

УДК 75.044(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-1-6>

Віолета МОНСЕВИЧ,

orcid.org/0000-0002-2655-3784

*аспірантка кафедри культурології та міжкультурних комунікацій
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) violettamonsevich@gmail.com*

РОЗВИТОК ТЕМАТИЧНОЇ КАРТИНИ В ІСТОРИКО-БАТАЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню тематичної картини у історико-батальному живописі другої половини ХХ ст., що загалом позначилося на розвитку українського образотворчого мистецтва означеного періоду. У роботі застосовано історико-хронологічний метод задля визначення особливостей розвитку тематичної картини в різні періоди; також використано методи аналізу, синтезу, мистецтвознавчого аналізу, що дозволило досягнути мети дослідження та виявити характерні риси та сюжеттику тематичної картини, що стала домінуючим типом творів живопису радянської доби. У результаті проведеного дослідження встановлено, що запровадження художнього методу соцреалізму, що бере початок від 1932–1934 р., коли було прийнято відповідні радянські законодавчі партійні постанови та проведено з'їзди художників та письменників, українське мистецтво на десятиліття вкладалося у межі соцреалізму та жорсткого підпорядкування ідеологічному диктату. Відповідно у мистецтві, й живописі зокрема, були усталені тематичні напрями, в межах яких дозволялося художникам творити. Таким чином, з другої половини ХХ ст. особливого розвитку набуває тематична картина, що мала цілком відповідати соцреалістичним канонам мистецтва. Розглянувши розвиток тематичної картини в історичному живописі другої половини ХХ ст., виявлено, що попри домінування революційно-воєнної тематики з пафосно-героїчними образами, в ідеологічно регламентованих межах були наявними теми, що стосувалися й української історії та її культури (Шевченкіана, доба Київської Русі та Козаччини), де художникам вдавалося створити та донести художні образи, що відображали глибинні світоглядні основи української ідентичності та її історії. Тематична картина в історико-батальному живописі дозволила сформуванню ті засади розвитку українського образотворчого мистецтва, які в подальшому вплинули на формування національного стилю та художньої культури загалом.

Ключові слова: *тематична картина, соцреалізм, історико-батальний живопис, Київський художній інститут, українське мистецтво.*

Violeta MONSEVICH,

orcid.org/0000-0002-2655-3784

*Graduate Student at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications
National Academy of Management of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) violettamonsevich@gmail.com*

DEVELOPMENT OF THE THEMATIC PICTURE IN HISTORICAL AND BATTLE PAINTING OF UKRAINE OF THE SECOND HALF XX CENTURY

The article is devoted to the study of the development of thematic painting in historical and battle painting of the second half of the twentieth century, which in general affected the development of Ukrainian fine arts of this period. The historical-chronological method is used in the work to determine the peculiarities of the development of the thematic picture in different periods; also used the method of analysis, synthesis, art analysis, which allowed to achieve the goal of the study and identify the characteristics and plots of the thematic picture, which became the dominant type of paintings of the Soviet era. As a result of the study, it was established that the introduction of the artistic method of social realism, which dates back to 1932-1934, when the relevant Soviet legislative party resolutions and congresses of artists and writers, Ukrainian art for decades invested in socialist realism and strict subordination ideological dictatorship. Accordingly, in art, and painting in particular, thematic areas were established, within which artists were allowed to create. Thus, from the second half of the twentieth century, the thematic picture, which had to fully correspond to the socialist-realist canons of art, acquires a special development. Examining the development of thematic painting in historical painting of the second half of the twentieth century, it was found that despite the dominance of revolutionary-military themes with pathetic and heroic images, within ideologically regulated limits there were topics related to Ukrainian history and culture (Shevchenko, Kievan Rus and Cossacks), where artists managed to create and convey artistic images that reflect the deep worldviews of Ukrainian identity and its history. The thematic picture in historical and battle painting allowed to form the foundations of the development of Ukrainian fine arts, which further influenced the formation of national style and art culture in general.

Key words: *thematic painting, social realism, historical and battle painting, Kyiv Art Institute, Ukrainian art.*

Постановка проблеми. Історико-батальний живопис в українському мистецтві й культурі має глибокі художні традиції, обумовлені як історико-культурними, так і мистецькими обставинами його зародження і розвитку. Національні жанрові особливості перетворювалися на загальну стилістику, яка вирізнялася на тлі мистецьких набутків художніх шкіл інших країн, вбираючи ідеї вітчизняного авангардизму та інших шкіл і течій. Біля його витоків стояли такі визначні художники, як І. Рєпін, Ф. Рубо, М. Самокиш, О. Сластін, М. Дерегус, А. Мурашко, Ф. Красицький, І. Іжакевич, М. Івасюк, П. Чирко, І. Шульга, П. Холодний та ін. На рубежі XIX – початку XX ст. посилення уваги до історичного минулого України обумовило появу значної кількості полотен, що засвідчили існування української історичної картини як окремого явища образотворчого мистецтва.

Разом з тим, у XX ст. з утвердженням радянського погляду на роль мистецтва у суспільно-історичних процесах формуються підходи, що ґрунтувалися найперше на ідеологічних складниках, що безпосереднім чином визначало тематичну спрямованість художніх творів. Відтак, починаючи з 30-х рр. XX ст., поява тематичної картини в мистецтві, й історико-батальному живописі зокрема, слугувала індикатором ідеологічної регуляторики художнього процесу, що позначилося на всьому культурно-мистецькому середовищі радянської доби. Проте в цей період відзначається звернення художників і до важливих тем української історії, що вплинуло на подальший розвиток мистецтва.

Аналіз досліджень. Питанню дослідження історико-батального живопису другої половини XX століття, а також формування тематичної картини, що обумовлювалося встановленням методу соцреалізму в мистецтві, присвячені праці таких дослідників, як В. Грінченко, О. Ковальчук, М. Криволапов, Ю. Михайловська, І. Проців, Г. Скляренко. У межах радянської історії мистецтва магістральною роботою була праця Р. Кауфмана [5]. Важливими джерелами для розуміння художніх процесів, що відбувалися в українському мистецтві середини та другої половини XX століття є архівні документи відомих художників та мистецтвознавців М. Дерегуса, І. Мозолевського, Б. Піаніди, А. Пламеницького. Разом з тим, означене питання не вичерпує наукового пошуку та потребує теоретичного узагальнення з позицій сучасного бачення шляхів розвитку українського мистецтва.

Мета статті – дослідження тематичної картини в українському історико-батальному живописі другої половини XX ст.

Виклад основного матеріалу. Новий етап розвитку українського живопису пов'язують з постановою ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-мистецьких організацій» 1932 р. та з Першим розширеним пленумом оргбюро спілки радянських художників УРСР 1933 р. і Першим з'їздом Спілки радянських письменників 1934 р. (Історія українського мистецтва, 2007: 286). Саме цими законодавчо-нормативними документами українське мистецтво поетапно і повністю почало вкладатися у межі соцреалізму та жорсткого підпорядкування ідеологічному диктату.

У цей період в образотворчому мистецтві з'являється поняття тематичної картини, яка обумовлювалася, насамперед, програмністю та ідейною спрямованістю. Саме тематична картина становила найвищий етап розвитку живопису (за радянськими настановами), часто об'єднуючи в собі риси інших жанрів і вимагаючи досконалої авторської майстерності. Не був винятком щодо цього й український живопис. Власне, тематична картина стала провідною в означений період, найповніше акумулюючи основоположні риси епохи й особливості станкового живопису як виду мистецтва. Головною ознакою розвитку живопису від 1934 р. стало остаточне розмежування реалізму й авангардистських напрямків, і, по-друге, максимальна реалізація потенційних можливостей представниками академічної школи, чого вони були позбавлені в 1920-х рр. (Історія українського мистецтва, 2007: 288).

Як відзначали радянські дослідники, терміном «тематична картина» позначилося прагнення передових художників-реалістів затвердити в живописі новий зміст, нові революційні ідеї й образи радянської дійсності, нову тематику. Тому на перший план цілком закономірно було висунуто тематичність у картинах. У виборі та постановці теми повинна була відбиватися ідейна спрямованість твору. Вибір теми, її постановка був не чим іншим, як висуненням певних життєвих питань в мистецтві. Таким чином, тема стає визначальним вихідним моментом змісту художнього твору (Кауфман, 1951: 5). Загалом поняття тематичної картини у радянському мистецтвознавстві поступово утверджувалося як виразник твору глибокоідейного та суспільного спрямування. Основні характеристики для подібних композицій передбачали актуальність, сучасність проблематики, підкреслену громадянськість в оцінці позитивних явищ соціалістичної дійсності, активність суспільного впливу та втілення головних ідейно-політичних і соціально-етичних проблем свого часу з позицій соціалістичного реалізму (Кауфман, 1951: 9).

Жанрова картина, сповнена пафосу боротьби і праці соціалістичної людини, наближалася до високої ідейно-художньої тематики історичного живопису. Повсякденне життя пересічних радянських людей розглядалося художниками в їх історичному значенні. Послідовний історизм мислення радянського художника, вихований марксистсько-ленінським вченням, сприяв, на думку партійних функціонерів, досягненню в картині історичного осмислення сучасної теми (Кауфман, 1951: 10). Тобто, ми можемо сказати, що відбувалася підміна естетичних категорій, а змістово у сюжети картин вкладався штучно сформовані ідеї, сповнені ідеологічної патетики.

У 1939 р. затверджуються державні сталінські премії, в яких, як підкреслювала критика, потрібно було бачити «окрім визнання заслуг та успіхів окремих майстрів, ще й керівні вказівки на те, які види мистецтва і які жанри являють сьогодні головний інтерес, які художні прийоми і засоби найліпшим чином відбивають сьогоднішні завдання». Одним із перших лауреатів став відомий художник-баталіст М. Самокиш за полотно «Перехід через Сиваш» (1935). Також в ієрархії офіційних тем в українському мистецтві одне з провідних місць від середини 1930-х рр. посідає «Шевченкіана», стимульована широким державним святкуванням 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Поряд із «Ленініаною» вона збереже своє місце в образотворчості й у подальші десятиліття, віддзеркалюючи не тільки інтерпретацію образу та творчості поета, а й візії національної культури, її місце в радянській системі (Склярченко, 2007: 277).

У радянському мистецтві батальні теми, сюжети та образи спочатку відіграли певну роль у реалізації так званого плану монументальної пропаганди, а пізніше – у розвитку історично-героїчного напрямку в живописі «революційного авангарду». У наступне десятиліття сюжети робіт художників-баталістів змінюються, утверджується провідна тематика радянської армії та її бійців, які стають головними героями.

У батальному живописі періоду Другої світової війни художники-баталісти намагалися створити психологічно-конкретні образи радянських полководців, офіцерів, рядових, а також узагальнюючі образи, що символізували могутність, непохитну волю і героїзм радянського народу та армії в цілому в боротьбі з німецькими загарбниками. Прикладами слугують такі картини: «Переправа через р. Дніпро» худ. В. І. Балясного, «Стояти насмерть» худ. О. Г. Буднікова «Орловська битва» худ. С. П. Осадчука «Корсунь-Шевченківське

побоїще», худ. М. Я. Каплана, «Бій під Білгородом» худ. А. В. Мартинова, «Форсування Дніпра» худ. А. А. Горпенка, «Штурм Руського перевалу Радянською армією» худ. О. Н. Волинцева, «За Вітчизну», худ. С. Ф. Беседіна, «Штурм Рейхстагу» худ. М. Я. Каплана, «Розгром німців під Сталінградом» худ. П. Сабліна, «Бій за Харків» худ. Г. І. Мегмедова. На цих полотнах майстри-баталісти зобразили поряд з трагічністю війни, що охопила майже весь світ, мужність, впертість, рішучість, яку можна побачити на портретах учасників баталії. Німецьких солдат змальовували не так чітко, як радянських, іноді вони навіть виглядали принизливо (Михайловська, 2012: 242).

Повоєнне відновлення мистецького і художнього життя відбувалося довкола навчальних закладів. Зокрема, Київський державний художній інститут повернувся до Києва з евакуації, де він був об'єднаний з Харківським державним художнім інститутом та функціонував як українське відділення спочатку при Московському державному художньому інституті в Самарканді, а потім при Ленінградському державному художньому інституті Всеросійської академії мистецтв у Загорську під Москвою. Художник і мистецтвознавець Б. Піанда відзначав, що в повоєнний час вступив до Київського художнього інституту до складу майстерні живописного факультету професора О. Шовкауненка, навчаючись разом із іншими студентами відділення – З. Зацепіною, О. Максименком, В. Пузирковим, П. Сулименком, Л. Чичканом. Навчання для нього завершилося у 1947 р. захистом дипломної картини «Переправа ковпаківців через Дніпро біля міста Лоева 1942 р.», виконаної під керівництвом О. О. Шовкуненка (Піанда, 1976. ЦДАМЛМУ: арк. 11).

Інший відомий художник А. Пламеницький, що також навчався у майстерні О. Шовкуненка згадував, що його дипломною роботою була картина «Толстой в майстерні Репіна». Серед настанов свого вчителя відзначав необхідність створення такої картини, яка б обов'язково давала глядачеві щось нове, чого він досі не знав. Також О. Шовкуненко наголошував, що картина повинна бути красивою, але не гарненькою. Вона повинна зупинити глядача, задуматися (Пламеницький А.О. ЦДАМЛМУ: арк. 45).

Характеризуючи повоєнну добу в мистецтві, О. Ковальчук підкреслював, що це був час панування тотального соцреалістичного методу, ґрунтуючись на здобутках реалістичної академічної школи. Проте в силу політичної ситуації, тематика переважно була батальною та історичною. В 1950-х зросла популярність жанрової тематики.

Хоч цей процес був притаманний всьому радянському образотворчому мистецтву, для київської художньої школи він став особливо характерним, оскільки тодішній ректор С. Григор'єв був одним із найяскравіших жанристів радянського періоду. Відповідно за його керівництва Київським художнім інститутом наприкінці 1950-х – початку 1960-х було створено чимало оригінальних дипломних робіт молодих митців, що стали знаковими не лише для вітчизняної художньої школи, а й для українського образотворчого мистецтва загалом (Ковальчук, 2013: 126).

На випробувані й усталені академічні методи навчання, на основі яких прищеплювалися колористичні навички, спирався не лише О. Шовкуненко (на той час очолював майстерню портретного і жанрового живопису), але й керівник майстерні батально-історичного живопису К. Трохименко, продовжуючи свою педагогічну діяльність після повернення Київського художнього інституту з евакуації. Для студентів не було суворих обмежень, вони вільно обирали жанр і тематику відповідно до своїх уподобань, але в межах визначених жанрово-тематичною основою соцреалізму, що орієнтувала переважно на відображення сучасного побуту, історико-революційних подій та подій війни, що нещодавно закінчилася. Поступово почала впроваджуватися так звана виробнича тематика (Криволапов, 2019: 168).

У перші повоєнні роки провідною темою, що визначила обличчя всього мистецтва на багато десятиліть вперед, стала тема війни. Зявилося чимало значимих творів, зокрема «Повернення» В. Костецького (1947), «Чорноморці» В. Пузиркова (1947), «Партизани» С. Отроценка (1947). Згодом воєнна тематика поступилася відображенню трудових буднів країни, з'являючись зрідка у творчості учасників війни, особливо тих, хто закінчував художній інститут у повоєнний час (Історія українського мистецтва, 2007: 303). Ці роботи відкривали нові можливості вітчизняної академічної школи. Але, разом з тим, й спонукали до появи соцреалістичної міфології героїв картин радянської доби. Це можна сказати про дипломну роботу О. Лопухова «У Петроград» (1953), яка ґрунтується не на реалістичній історії, а на її омасовленій кіноверсії з вільною інтерпретацією радянської дійсності. У 1957 році київський випускник інституту В. Шаталін прославився революційно-історичним полотном «По долинах та узгір'ях». Інша його картина подібного плану — натхненна революційними фотографіями й при цьому позбавлена документальності «Виступ Леніна на Красній площі» (1959) («Інше» мис-

тецтво і пізній СРСР). Таким чином, історичний напрям живопису (і не тільки його) формувався на засадах соцреалізму, при цьому будучи позбавлений дійсної історичної достовірності, яка підмінювалася відшліфованою ерзац-версією подій.

У творчому житті митців радянської доби другої половини ХХ ст., виборі теми, певного сюжету майбутнього живописного полотна помітну роль відігравали тематичні виставки, що слугували показником успішності і визнання художника. Вони становили більшість у переліку великих експозицій всесоюзного, республіканського та обласного формату. Промовистими були й назви виставок: «Ми будемо комунізм», «Радянська Україна», «На варті миру», «Тобі, партіє!», «Земля і люди» тощо (Проців, 2010: 147).

Відомий художник-баталіст М. Дерегус, аналізуючи виставку «Радянська Україна», що відбулася 1957 р., відзначав нові роботи митців історичного спрямування. Зокрема, великим творчим досягненням, на його думку, була картина М. Божія «Думи мої, думи...», присвячена образу Тараса Шевченка. Як писав М. Дерегус, «робота ця по-новому розкриває образ українського поета й художника. Роздумуючи над багатостраждальною долею поета, художник знайшов нове, оригінальне рішення образу Великого Кобзаря» (Дерегус, ЦДАМЛМУ: арк. 10). Окрім цього, на виставці було представлено низку робіт, присвячених подіям Великої вітчизняної війни — «Розгром» В. Пузиркова, «Весна 1945 р.», «Вручення партквитка» В. Костецького, «Солдати йдуть» А. Константинопольського, «Портрет Героя Радянського Союзу М. Кузнєцова» І. Якуніна, «Севастополь наш» П. Сулименка, «З мріями про мир. Спасіння радянськими військами творів Дрезденської галереї 1945 р.» Ю. Ятченка, «Це не повинне повторитися» К. Ломикіна, «Дума про друзів» В. Масика (Дерегус, ЦДАМЛМУ: арк. 3).

Загалом аналізуючи стан у тематиці живопису радянської доби, мистецтвознавець І. Мозолевський відзначав той факт, що «художники рідко і дуже рідко виходять із зачарованого кола одних і тих же тем, сюжетів та образів, що варіюються до крайніх меж. Замість того, щоб вивчати життя, відображати у своїх проведеннях його закономірність у типових образах, художники мислять природні форми прекрасного, часто не мають нічого спільного з істинно прекрасним у нашій радянській дійсності. Трактування проблеми типового, без правильності якої нікому не знайти життєвий образ нового героя, надзвичайно складна, яка не полягає у реєстрації випадковостей» (Мозолевський, ЦДАМЛМУ: арк.8).

Основним наративом та естетичним концептом радянського мистецтва стали героїко-революційна тема і тема самовідданої праці на благо «комуністичного майбутнього». Значне місце посідала тема спорту й молоді, «безмірно відданої ідеалам радянського суспільства». У цьому переліку періодично з'являлася своєрідно трактована історична тема боротьби українського народу проти різного роду «гнобителів». Асоціативно вона мала пов'язуватися з ідеологією революції та була «здебільшого розроблювана в єдиному руслі підготовки до відзначення» річниць від дня смерті чи дня народження Т. Шевченка. Мовилося, що митців зрілих, визнаних, здебільшого обласканих званнями, нагородами, матеріальними благами (Проців, 2010: 148).

1970–1980 рр. в українському образотворчому мистецтві знаменують собою складний і неоднозначний етап розвитку. Як і в попередні часи, образотворче мистецтво знаходилося у полоні комуністичної ідеології та постулатів соціалістичного реалізму. Художники повинні були виконувати державні замовлення до широкомасштабних тематичних виставок – полотна, естампи, скульптури з історико-революційними, військово-патріотичними і трудовими сюжетами. Особливого значення у контексті розвитку історичного жанру набула ідеологічно «вивірена» і «актуальна» тематика відзначення проголошення 300-річчя возз'єднання України з Росією й тема Великої Вітчизняної війни (Грінченко В., Грінченко В., 2010: 68).

Відповідні тези про особливу місію «великого російського народу» та про «возз'єднання українського і російського народів» були майже напрямом для радянських митців для створення численних художніх творів у кінематографі, літературі, театрі, музиці та образотворчому мистецтві

Сюжети історико-революційного та воєнно-патріотичного змісту заступили нові, пов'язані з національною історією. Проте, тематична переорієнтація мало позначається на узвичаєних принципах художньо-образної інтерпретації нових тем. У цьому відношенні істотного значення набули процеси розмивання міжжанрових меж, посилення інтересу до метафори, алегоричності, пов'язаних зі схильністю до асоціативності, що визначалася загально-мистецькими тенденціями 1970–1980-х. У цей час виявилася певна консервативність методів навчання щодо нових художньо-естетичних віань (Криволапов, 2019: 174).

Тематика вітчизняної історії опрацьовувалася в дипломних творах й за радянських часів, проте композиційно-формальне вирішення цих робіт не виходило поза межі, визначені соцреалізмом. Лише зі здобуттям незалежності, тема української історії та традиції отримала інтерпретацію в більш сучасних формах. Відповідно у роботах низки авторів — зокрема, це «Спокій» Л. Бруєвич (1994 р., майстерня А. Чебикіна), «Вінчання» І. Мельничука (1996 р., майстерня В. Забашти), а також ілюстрації до твору Ф. Прокоповича «Опис Києва», виконані К. Радько (1998 р., майстерня Г. Галинської) — українська образотворча традиція була переосмислена в контексті сучасного мистецького світогляду. Серед живописців визначилося тяжіння до камерності, що сприяло виборі формального вирішення. Так, зменшення форматів полотен можна пояснити, перш за все, скрутною економічною ситуацією, та водночас прагненням порвати з радянським минулим, характерним великомасштабними полотнами (Ковальчук, 2013: 129).

Висновки. Таким чином, комплексний аналіз розвитку тематичної картини в історико-батальному живописі другої половині ХХ ст. став прямим наслідком запроваджених ще в 30-х ХХ ст. методу соцреалізму, який жорстко встановлював межі реалістичного мистецтва, репрезентуючи нові ідеї, теми, сюжети й образи, пов'язані з радянською героїкою, пафосом боротьби за нові ідеали. Це своєю чергою, безпосередньо вплинуло на вибір митцями в межах дозволеної тематики творів, що повинні були втілювати актуальні ідейно-політичні та соціально значущі проблеми радянської доби з позицій соцреалізму. Відповідно десятиліттями стверджували ідеологеми досить штучно відтворювали героїзовану радянську дійсність, зміщуючи акценти та підмінюючи естетичні категорії. Тематична картина в історико-батальному живописі означеного періоду так само вкладалася в канони соцреалізму, реалізуючи теми революційно-воєнного спрямування та «героїзованої соціалістичної дійсності». Разом з тим, в цей період з'являється низка робіт, що відтворювали історичні теми, пов'язані з українською історією та її героями, що певним чином зверталися до національних витоків, духовної культури українського народу та втілювали кращі традиції вітчизняних художників-баталістів попередніх епох.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грінченко В., Грінченко В. Тенденції розвитку мистецького життя України в часи хрущовської «відлиги». *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Історичні науки*. 2010. Вип. 13. С. 59–69.
2. Дерегус М. Г. Стаття до відкриття виставки «Радянська Україна» 1957 р. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Ф. 581. Оп.1. Спр. 620. 14 арк.
3. «Інше» мистецтво і пізній СРСР. 1953-й – кінець 1980-х. URL: https://www.arthuss.com.ua/pdf/perm_revol.pdfm (дата звернення: січень 2022)
4. Історія українського мистецтва: у 5 т. Т.5. Мистецтво ХХ століття / Гол. Ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. 1048 с.: іл.
5. Кауфман Р. С. Советская тематическая картина. 1917–1941. Москва : Изд. АН СССР, 1951. 230 с.
6. Ковальчук О. Загальні тенденції в дипломних роботах студентів факультету образотворчого мистецтва НАОМА другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2013. Вип. 9. С. 125–136.
7. Криволапов М. Шляхи формування київської живописної школи у ХХ столітті. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол.: О. О. Роготченко (голова редкол.), В. Д. Сидоренко, Л. А. Дрофань та ін.* Київ: Фенікс, 2019. Вип. 15. С. 166–185.
8. Михайловська Ю. А. Батальний живопис в колекції Харківського історичного музею. *Вісімнадцяти Сумцовські читання. Матеріали наукової конференції на тему «Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства»*, Харків, 18 квітня 2012 р. / Харківський історичний музей. Харків : Майдан, 2012. С. 236–244.
9. Мозолевский И. Образ положительного героя. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Ф. 581. Оп.1. Спр. 468. 22 арк.
10. Піаніда Б. М. Видатний художник і педагог. Київ, 1976. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Ф. 658. Оп.1. Спр. 282. 11 арк.
11. Пламєницький А. О. Олексій Олексійович Шовкуненко: спогади про художника. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Ф. 658. Оп.1. Спр. 282. Арк. 6 арк.
12. Проців І. «Тематична картина» у радянській системі та умовах свободи творчості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип. 21. С. 146–154.
13. Складенко Г. Українське мистецтво 1930–1950-х рр. Етапи, спрямування, твори. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. Вип. 4. С. 269–283.

REFERENCES

1. Grinchenko V., Grinchenko V. (2010). Tendentsii rozvytku mystets'koho zhyttia Ukrainy v chasy khrushchovskoi «vidlyhy» [Trends in the artistic life of Ukraine during the Khrushchev "thaw"]. *Naukovi zapysky [Kirovohrad'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]*. Series: Historical Sciences. Vip. 13. pp. 59–69 [in Ukrainian].
2. Derehus M. G. Stattia do vidkryttia vystavky «Radianska Ukraina» 1957 r. [Article before the opening of the exhibition "Soviet Ukraine" in 1957]. *TsDAMLUMU. F. 581. Op.1. Ref. 620. 14 arc.* [in Ukrainian].
3. «Inshe» mystetstvo i piznii SRSR. 1953-y – kinets 1980-kh ["Other" art and the late USSR. 1953 – late 1980s.] URL: https://www.arthuss.com.ua/pdf/perm_revol.pdfm (access date: January 2022) [in Ukrainian].
4. History of Ukrainian art: in 5 vols. Vol.5. (2007). *Istoriia ukrainskoho mystetstva: u 5 t. T.5. Mystetstvo XX stolittia [Art of the twentieth century]*. Kyiv,. 1048 p. [in Ukrainian].
5. Kaufman R. S. (1951). *Sovetskaia tematycheskaia kartyna. 1917–1941 [Soviet thematic picture. 1917–1941]*. Moscow: Izd. USSR Academy of Sciences [in Russian].
6. Kovalchuk O. (2013). *Zahalni tendentsii v dyploynykh robotakh studentiv fakultetu obrazotvorchoho mystetstva NAOMA druhoi polovyny XX – pochatku XX stolittia [General trends in theses of students of the Faculty of Fine Arts NAOMA second half of XX – early XXI century]*. *MIST: mystetstvo, istoriya, suchasnist, teoriya*. Vip. 9. pp. 125–136 [in Ukrainian].
7. Kryvolapov M. (2019). *Shliakhy formuvannia kyivskoi zhyvopysnoi shkoly u KhKh stolitti [Ways of forming the Kiev school of painting in the twentieth century]*. *MIST: mystetstvo, istoriya, suchasnist, teoriya*. Kyiv: Phoenix, Issue 15. pp. 166–185 [in Ukrainian].
8. Mikhailovskaya Y. A. (2012). *Batalnyi zhyvopys v koleksii Kharkivskoho istorychnoho muzeiu [Battle painting in the collection of the Kharkiv Historical Museum]*. *Visimnadtsiati sumtsovski chytannia. Materialy naukovoї konferentsii na temu «Muzei yak sotsiokulturnyi instytut v umovakh informatsiinoho suspilstva»*. Kharkiv: Maidan, S. 236–244[in Ukrainian].
9. Mozolevsky I. *Obraz polozhytelnoho heroia [The image of a positive hero]*. *TsDAMLUMU. F. 581. Op.1. Ref. 468. 22 arc.* [in Ukrainian].
10. Pianida B. M. (1976). *Vydatnyi khudozhnyk i pedahoh [An outstanding artist and teacher]*. Kyiv. *TsDAMLUMU. F. 658. Op.1. Ref. 282. 11 arc.* [in Ukrainian].
11. Plamenytsky A. O. *Oleksii Oleksiiovich Shovkunenko: spohady pro khudozhnyka [Olexiy Shovkunenko: memories of the artist]*. *TsDAMLUMU. F. 658. Op.1. Ref. 282. Arc. 6 sheets.* [in Ukrainian].
12. Protsiv I. (2010). «Tematychna kartyna» u radianskii systemi ta umovakh svobody tvorchosti ["Thematic picture" in the Soviet system and conditions of creative freedom]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vip. 21. pp. 146–154[in Ukrainian].
13. Sklyarenko G. (2007). *Ukrainske mystetstvo 1930–1950-kh rr. Etapy, spriamuvannia, tvory [Ukrainian art of 1930–1950. Stages, directions, works]*. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. Vip. 4. pp. 269–283[in Ukrainian].