

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.1.14>

## TEMATYKA HISTORYCZNA W SZTUCE UKRAIŃSKIEJ PRZEZ PRYZMAT IDEOLOGIZACJI KULTURY ARTYSTYCZNEJ

*Violeta Monsevich*

*aspirantka Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-2655-3784*

*violettamonsevich@gmail.com*

**Adnotacja.** W artykule naukowym na podstawie analizy i uzasadnienia teoretycznego zbadano zagadnienia refleksji nad tematyką historyczną w sztuce ukraińskiej drugiej połowy XX wieku. Autor podkreśla główną problematykę i tendencje procesu kulturowego i artystycznego, które były charakterystyczne dla drugiej połowy XX wieku., co znajduje przejaw we wprowadzeniu do kultury artystycznej metody realizmu socjalistycznego, skoncentrowanej na ideologicznie zweryfikowanym kanonie estetycznym i pewnym kręgu zalecanych tematów do figuratywnego wcielenia w sztuce. Odpowiednio twórczość artystyczna zorientowana historycznie (malarstwo, grafika, sztuka monumentalna) cierpiała na miazdzący nacisk związany z dominacją ideologiczną i reglamentacją niektórych obrazów bohaterów historii i jego głównych ideologów. W takich warunkach procesy twórczego poszukiwania artystycznego, wyrażania siebie i wolności artystów, którzy starali się odnowić język artystyczny, znaleźć nowe środki ekspresji, stały się znacznie bardziej skomplikowane. Odpowiednio tematyka historyczna w dziełach artystycznych przejawiała się jedynie w „ideologicznie poprawnych” wątkach i kompozycjach, które nie były sprzeczne z dominującą ideologią sowiecką.

**Słowa kluczowe:** gatunek historyczny, tematyka historyczna, ideologizacja kultury, metoda socrealizmu, kultura artystyczna.

## HISTORICAL THEMES IN UKRAINIAN ART THROUGH THE PRISM OF IDEOLOGIZATION OF ART CULTURE

*Violeta Monsevich*

*Postgraduate Student of the National Academy of Management of Culture and Arts*

*(Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-2655-3784*

*violettamonsevich@gmail.com*

**Abstract.** In the scientific article on the basis of the analysis and theoretical substantiation the question of reflection of historical subjects in the Ukrainian art of the second half of the XX-th century is investigated. The author highlights the main issues and trends of cultural and artistic process, which were characteristic of the second half of the twentieth century. Accordingly, historical works of art (painting, graphics, monumental art) were subjected to devastating pressure associated with ideological dominance and regulation of certain images of heroes of Soviet history and reality, which at that time should represent the ideological load of the Soviet party system and its main ideologies. Under such conditions, the processes of creative artistic search, self-expression and freedom of artists who sought to update the artistic language, finding new means of expression became much more complicated. Accordingly, historical themes in works of art found expression only in “ideologically correct” plots and compositions that did not contradict the dominant Soviet ideology.

**Key words:** historical genre, historical themes, ideologization of culture, method of social realism, art culture.

## ІСТОРИЧНА ТЕМАТИКА В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІДЕОЛОГІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

*Віолета Монсевіч*

*аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-2655-3784*

*violettamonsevich@gmail.com*

**Анотація.** У статті на основі аналізу та теоретичного обґрунтування досліджено питання відображення історичної тематики в українському мистецтві другої половини XX ст. Авторка висвітлила головні проблеми та тенденції культурно-мистецького процесу, що були характерні для другої половини XX ст., які виявилися у запровадженні для художньої культури методу соціалістичного реалізму, орієнтованого на ідеологічно вивіреним естетичний канон та визначене коло рекомендованих тем для образного втілення у мистецтві. Художня творчість історичної спрямованості (живопис, графіка, монументальне мистецтво) зазнавала нищівного тиску, пов'язаного з ідеологічним засиллям та регламентацією визначених образів героїв радянської історії та дійсності, які на той час повинні були репрезентувати ідейне навантаження радянської партійної системи та її головні ідеологе-

ми. За таких умов значно ускладнилися процеси творчого мистецького пошуку, самовияву та свободи митців, які прагнули оновлення художньої мови, віднаходження нових засобів виразності. Через це історична тематика в мистецьких творах проявлялася лише в «ідеологічно правильних» сюжетах та композиціях, які не суперечили панівній радянській ідеології.

**Ключові слова:** історичний жанр, історична тематика, ідеологізація культури, метод соцреалізму, художня культура.

**Вступ.** Історична тематика в українському образотворчому мистецтві має глибоку художню традицію, зумовлену історико-культурними та мистецькими обставинами його створення та розвитку, що бере початок від таких визначних митців, як І. Рєпін, М. Самокиш, М. Дерєгус, О. Мурашко, Ф. Красицький, І. Іжакевич, М. Івасюк, О. Сластїон, А. Монастирський. На зламі XIX–XX ст. спостерігалось зростання уваги до історичного минулого України, що призвело до створення значної кількості картин, які засвідчують існування українського образу історії як окремого явища образотворчого мистецтва.

Загальна ситуація в галузі культури і мистецтва 1950-х – початку 1960-х років визначалася ідеологією художнього методу соціалістичного реалізму. Водночас з'явилося «шістдесятництво», спричинене діяльністю української інтелігенції, спрямованої на культурно-мистецькі пошуки та дослідження в поза-соціалістичному вимірі мистецтва. Для належного виявлення причин і наслідків в культурно-мистецькому процесі варто звернутися й до мистецьких здобутків більш ранніх часів, особливо початку і першої третини XX ст. Тоді формувався національний художній стиль українського мистецтва, який визначався творчістю таких видатних митців, як Г. Нарбут, В. Кричевський, Д. Бурлюк, О. Богомазов та ін. Цей стиль характеризується семантичним поєднанням європейських мистецьких стилів з глибокими витокami етнічної культури, пропущеними крізь призму індивідуального художнього світосприйняття. Творче переосмислення української культури, її витоків стало каталізатором творчих змін і звернення митців до фольклору, етносу та історії, що внесло новий струмінь у ідеологічно жорстку структуру тогочасного офіційного мистецтва.

**Метою роботи** є виявлення особливостей історичної тематики в українському мистецтві крізь призму ідеологізації художньої культури, що відбувалася в умовах радянської дійсності.

**Основна частина.** Цілісну генезу української історичної тематики в образотворчому мистецтві слід розглядати також у контексті ключових етапів розвитку світових шкіл та творення провідних митців, окремі з яких сформували основні принципи історичного жанру та вплинули на його становлення в переламні періоди багатьох національних культур.

Якщо поглянути на шлях розвитку історичної тематики як окремого жанру в мистецтві, то слід зазначити, що підвалинами та умовами розвитку, наприклад, історичного живопису, здебільшого є складні соціальні зміни, політичні потрясіння, збройні конфлікти, коли перед мистецтвом стоїть завдання пробудити історичну пам'ять, спогади, національну свідомість тощо. До історичного жанру належать картини, присвячені визначним подіям минулого. Ці картини зображують життя, образи людей того часу. До історичних картин можна віднести також картини, які на момент створення сприймалися як сьогодення, але з часом вже стали сприйматися як дзеркало минулого. Також прийнято окреслювати окремо батальний живопис (від франц. "bataille" – «битва»), до якого входять картини, що зображують військові події, битви, батальні сцени та їх головних героїв. Основне місце в батальному живописі займають батальні сцени, для яких характерним є прагнення зберегти особливо важливий чи характерний момент бою, передати його пафос, героїзм та ін. Батальну картину наближає до історичного жанру те, що вона покликана розкрити історичне значення військових подій. Завдання батального живопису – передати і зберегти важливий і характерний момент битви, її пафос і героїзм.

Понад століття прикладом втілення теми жанру історичної тематики в мистецтві залишалися твори І. Рєпіна, в яких розкривалися сюжети з історії українського народу, зокрема доби Козаччини. Вони були особливо близькими для І. Рєпіна, який народився в Україні. Його мати була україночкою. Це такі картини на українську історичну тематику: «Гайдамаки» (1902), «Мотря Кочубейвна», «Чорноморська Вольниця» (1908), «Рештки Запорозької фортеці в Покровську», «Козацькі могили».

Всесвітнє визнання знайшла його картина «Козаки пишуть листа турецькому султану» (1878–1891), матеріали для якої митець зібрав під час подорожі на південь країни. Художник писав етюди на Кубані, в Катеринославі та в маєтку «Качанівка» Чернігівської губернії. Під час створення композиції радниками І. Рєпіна були видатний український історик і етнограф М. Костомаров, історик і письменник Д. Яворницький, збирач козацьких старожитностей В. Тарновський. Монументальна картина, розпочата у 1880 році і завершена у 1891 році, що має розміри 3,58 x 2,03 м, стала центром персональної виставки художника в 1891 році. Як слушно зазначає Є. Козловська, «важко переоцінити значення цього живопису для українського історичного жанру та розвитку української національної свідомості. Художнику вдалося поєднати побутово-психологічну автентичність картини з епічною монументальністю полотна, створивши високоідейний художній твір, що оспівував героїку українського минулого. Для багатьох українських митців, які почали активно займатися цією темою, полотню досягло статусу малярної моделі» (Козловська, 2010: 61).

Часто над історичною тематикою працювали художники, які були майстрами побутового жанру за професією та практикою, пейзажисти. Для сюжету картин нерідко бралися окремі епізоди, які часто домінували в побутовому та етнографічному погляді. Більшості творів притаманна певна романтизація в дзеркалі історичної давнини.

Виникненню українського стилю, що відображав історичне минуле України, сприяла активна творча позиція В. Кричевського, О. Сластіона, С. Васильківського, М. Самокиша, які усвідомлювали своє високе громадянське покликання та гуртували навколо себе митців, які ґрунтувалися на вивченні народного мистецтва та вітчизняної історії, фахових розробок у цій галузі провідних вчених свого часу, – М. Сумцова, М. Біляшівського, Д. Щербаковського, Д. Яворницького та ін. (Кара-Васильєва, 2007: 54).

Твори історичного жанру та творчість талановитого модерніста, що стояв біля витоків національного стилю в мистецтві, першого ректора Української академії мистецтв Ф. Кричевського (1879–1947) представлені роботою «Довбуш» (1932), присвяченою легендарному народному меснику, герою карпатських легенд Олексі Довбушу.

Головною особливістю розвитку живопису від 1934 р. було чітке розмежування реалізму та авангарду, а також максимальне використання потенційних можливостей художніх напрацювань митців попередніх десятиліть (Історія українського мистецтва, 2007: 288).

Паралельно з руйнуванням старих принципів мистецтва постало неприродне насадження нових мистецьких правил. Першою і найважливішою зміною стало впровадження тоталітарного художнього мислення в психологію багатьох митців країни. Першим кроком до перемоги нового радянського мистецтва була боротьба зі старим світом. Був розроблений механізм, який полегшував управління культурою. Тоді на базі новостворених профспілок працювали ідеологічні принципи. Це завершило утвердження державного художнього стилю соціалістичного реалізму в його офіційному вигляді.

Як зазначають радянські дослідники, цим терміном позначалося прагнення передових художників-реалістів надати живопису нового змісту, дати йому нові революційні ідеї та образи радянської дійсності, а також погодитися на нові сюжети. З огляду на це на перший план висувалася тематична картина. Вибір і формулювання теми мали відображати ідейну спрямованість твору. Це було не що інше, як регламентування деяких життєвих тем у мистецтві. Було зрозуміло, що існування паралельних світів – авторського та ідеологічного – стало реальністю для всіх митців, лише їхня внутрішня домовленість із самими собою визначала рівень спілкування з радянською системою.

У другій половині ХХ століття риторика об'єктивізму була інтегрована в живопис з інноваційними прийомами репрезентації ідей, змісту та образів, які у творах будують дискурс про поняття пам'яті, нації та української культури. Варто зазначити, що в 1950–1980-х рр. паралельно з ідеологічним реалізмом як основним творчим методом розвивалися й інші тенденції в живописі. Художники намагалися краще пізнати світ, краще зрозуміти його культуру, зрозуміти його історію – все це виявилось зміненним і розширеним завдяки відповідному художньому мисленню і полістилістичному втіленню ідей (Юр, 2019: 237).

Особливого значення в цьому контексті набуває змістовий момент художнього твору. У радянські часи твори мистецтва вважалися як потенційними музейними артефактами, так і частиною державної пропаганди, тому в мистецтві відбувалося постійне і цілеспрямоване відтворення дозволених історичних кліше і наративів, як-от: «історична єдність українського і російського народів», «Київська Русь як спільна колиска трьох братніх народів – росіян, українців і білорусів», «Переяславська рада 1654 р. як акт возз'єднання України з Росією», тобто тем в мистецтві, які, на думку Н. Авер'янової, на масовому рівні сформуливали мало-російську ментальність українців (Авер'янова, 2018: 287). Також розвиток історичного жанру зумовлювався ідейно вивіреною та «актуальною» темою святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією та темою Великої вітчизняної війни (Грінченко, Грінченко, 2010: 68).

Актуальні тези про особливу місію великого російського народу та возз'єднання українського і російського народів послужили радянським митцям орієнтиром у створенні численних творів мистецтва в кіно, літературі, театрі, музиці. Сюди належать такі твори: фільм «Богдан Хмельницький» (режисер І. Савченко); романи «Я, Богдан» (П. Загребельний), «Гомоніла Україна» (П. Панч), «Переяславська Рада» (Н. Рибак); п'єса «Разом назавжди» (Л. Дмитерко); опера «Богдан Хмельницький» (К. Данькевич); в образотворчому мистецтві – картина «Переяславська рада» (М. Деревус), ілюстрації до повісті Н. Рибак «Переяславська рада»; картини «Навіки з Москвою, навіки з російським народом» (М. Хмелько), «Посли Яна Казимира на прийомі у Богдана Хмельницького» (В. Савенков); пам'ятник Богдану Хмельницькому в Чернігові (скульптор І. Кавалерідзе, Г. Петрашевич та ін.) У цих художніх творах переважаючою концепцією козацького періоду в українській історії було возз'єднання України та Росії, де Богдан Хмельницький став мудрим вождем, який привів український народ до возз'єднання з братнім російським народом, а поляки постали жорстокими ворогами. Такі художні твори з їх інтерпретацією історичних подій були типовим колоніальним продуктом, оскільки в них чітко простежувалася роль українців як «молодших братів»: щоб вижити та звільнитися від польського гніту, українцям довелося звернутись до «старшого брата», тобто росіян. Н. Авер'янова підсумувала: «Отже, росіяни. В результаті українські козацькі діячі з проросійською орієнтацією прославлялися і прославлялися, а ті, хто не підтримував Росію, ставали негативними героями (Авер'янова, 2012: 15).

Певне ідеологічне послаблення у мистецькому процесі спостерігалось у добу «хрущовської відлиги» з розвінчанням культу особи Й. Сталіна. Теоретики цілком обґрунтовано виокремлюють відповідні етапи в мистецькому процесі, які характеризуються певними особливостями та зміною підходів до художнього відображення історії та її інтерпретацій. Перший етап (1956–1959) характеризується начебто демонстративним відходом від сталінських методів правління, критикою сталінізму і певною лібералізацією у сфері літературно-художньої творчості. Тобто на цьому етапі посилюється ідеологія «відлиги» та влада політиків,

які її проголосили. Другий етап (1961–1964), коли остаточно закріпилися позиції М.С. Хрущова і змінилися політичні наміри, відзначається поступовим відходом від політики лібералізації в бік централізації влади, поверненням до сталінської методології правління і, як наслідок, обмеженням творчості митців у межах переважаючого методу соцреалізму. Таким чином, лібералізація методу соціалістичного реалізму була необхідна лише для остаточного затвердження владних позицій М.С. Хрущова. Хронологічно початок першого етапу з 20-го з'їзду КПРС і постанови ЦК КПРС від 30-х років – це трансформація соціалістичного реалізму (Муратова, 2010: 46).

Основними історичними темами радянського мистецтва були героїко-революційна тема і тема самовідданої праці заради «комуністичного майбутнього». Велику роль відігравала тема спорту і молоді, що була «безмірно віддана ідеалам радянського суспільства». У тематичному списку регулярно з'являлася своєрідно інтерпретована історична тема боротьби українського народу проти різного роду гнобителів, яка була пов'язана з ідеологією революції і розвивалася переважно в тому ж напрямі, що й підготовка до святкування ювілеїв смерті чи народження Тараса Шевченка (Авер'янова, 2018: 288). Художники, які дотримуватися такої тематики, вважалися зрілими, визнаними, обдарованими, їх заохочували званнями, нагородами та матеріальними винагородами.

Відомий дисидентський рух 1960-х років (рух «шістдесятників») уособлював політичну боротьбу незгодних із радянською політикою, торкався релігійних переслідувань церков та боротьби за незалежність та національну ідентичність. Дисидентський рух був досить поширеним явищем в СРСР, але не масовим. Він чітко відображав духовний стан суспільства і потрапляв у поле зору КДБ як небажане і небезпечне явище для державотворчого соціалізму (Роготченко, 2018: 49).

Водночас епоха 1960-х років у мистецтві породила актуальність усвідомлення свого «я», тісно пов'язаного з національною самоідентифікацією. Українські митці цього періоду розробляли етнографічну, міфопоетичну та історичну символіку та фольклор. Мистецтво «розстріляного відродження», авангард і народне мистецтво були переосмислені. Усі митці шукали шляхи виходу за межі соцреалізму (Авер'янова, 2012: 16).

Заперечуючи соціалістичну ідеологію, українські митці відстоювали авторські права своєю художньою мовою. Під час посттоталітарної «відлиги» і подальшого партійного тиску Л. Брежнєва художники шукали своє місце в мистецькому середовищі (І. Марчук, Д. Стецько, В. Зарецький, А. Горська, П. Бездир, Л. Кремницька, Г. Гавриленко).

Рух незгодних, що іменувався українським нонконформізмом, мав «націоналістичний присмак», тобто митці намагалися відобразити ставлення до історії та повсякденного життя людей через власну візуальну мову. Нова течія була спрямована на індивідуальний підхід художника до живопису та опрацювання «етнічної» історії у творах за допомогою стилізації зображення і не отримала жодної позитивної критики в тоталітарній державі. Такі рухи активно втручалися в мистецькі процеси, виступаючи проти системи соцреалізму (Крюкова, 2020: 4).

1970–1980-ті роки ознаменували складний і неоднозначний етап розвитку українського образотворчого мистецтва. З одного боку, образотворче мистецтво все ще захоплювалося комуністичною ідеологією та постулатами соціалістичного реалізму. З іншого боку, у цей період значно активізувалося будівництво архітектурно-скульптурних пам'яток і монументальних комплексів, адже монументальне мистецтво з героїко-патріотичною спрямованістю могло формувати естетику та виховувати патріотичні почуття радянського народу. Провідні українські художники відчували жорсткість творчого методу соцреалізму, і навіть за радянських часів диктатура намагалася розширити його межі. Проте з розпадом радянської системи в їхньому творчому мисленні відбулися реальні зміни. З кінця 1980-х років на мистецьке життя вплинули декілька важливих факторів, а саме: розпад ідеологічної системи контролю та стрімке падіння пріоритетів соціалістичного реалізму, прогресивні пошуки національної основи в протистоянні колись насадженому псевдоінтернаціоналізму і відкриття нескінченної різноманітності сучасного мистецтва.

**Висновки.** Культурно-мистецький процес радянської доби був підпорядкований правильній партійній ідеології. Митці фактично спиралися на догми і норми, а про свободу творчого самовираження говорити не доводилося. Крім того, запровадження жорсткої ідеології в художньо-творчій сфері, спрямованої на тотальний контроль і підпорядкування партійній лінії та керівництву, фактично визначало тодішню культурну політику країни. Революційний чинник і герої у відображенні війни та повоєнний чинник за пануючими правилами образотворчого мистецтва стали поштовхом до формування нових тем і героїзму в мистецтві, який тривалий час домінував у мистецтві історичного типу.

#### Список використаних джерел:

1. Авер'янова Н.М. Радянські міфологи у мистецтві України постколоніального періоду. *Молодий вчений*. 2018. № 8 (60). С. 286–289.
2. Авер'янова Н.М. Мова образотворчого мистецтва в добу тоталітаризму: український контекст. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 9. С. 13–17.
3. 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.
4. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 5. Мистецтво ХХ століття / гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. 1048 с. : іл.

5. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії* : збірник наукових праць Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Київ. 2007. Вип. 7. С. 53–64.
6. Козловська Є.А. Козацька тематика у творчості Антона Манастирського у контексті художнього життя України. *Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Серія «Теорія та історія культури»*. 2010. Т. 101. С. 60–65.
7. Крюкова Г.О., Крюк О.О., Мостовщикова Д.О. Витоки формування національного стилю в українському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ століття. *Логос онлайн: міжнародний електронний науковий журнал*. 2020. № 8. С. 1–8.
8. Муратова О.В. Історична трансформація методу соцреалізму в період «відлиги». *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Серія «Історія»*. 2010. Т. 129. Вип. 116. С. 42–48.
9. Роготченко О. Аналіз особливостей вітчизняного образотворчого мистецтва від появи соціалістичного реалізму до початку «хрущовської відлиги». *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2018. Вип. 14. С. 43–52. DOI: 10.31500/1992-5514.14.2018.150917.
10. Юр М. Конвенціональний живопис як форма відображення ідеології тоталітарної системи. *Сучасне мистецтво*. 2019. № 15 С. 231–242. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185946>.

#### References:

1. Averianova N.M. (2018)ю Radianski mifolohemy u mystetstvi Ukrainy postkolonialnoho periodu. [A young scientist]. *Molodyi vchenyi*, issue 8 (60), pp. 286–289 [in Ukrainian].
2. Averianova N. (2012). Mova obrazotvorchoho mystetstva v dobu totalitaryzmu: ukrainskyi kontekst [Ukrainian Studies Almanac]. *Ukrainoznavchyi almanakh*, issue 9, pp. 13–17 [in Ukrainian].
3. Hrinchenko V., Hrinchenko V. (2010). Tendentsii rozvytku mystetskoho zhyttia Ukrainy v chasy khrushchovskoi “vidlyhy”. [Scientific notes [Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko]. Series: Historical Sciences]. *Naukovi zapysky [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriiia : Istorychni nauky*, issue 13, pp. 59–69 [in Ukrainian].
4. Istoriia ukrainskoho mystetstva : u 5 t. T. 5 (2007). [Art of the twentieth century]. *Mystetstvo XX stolittia / Hol. Red. H. Skrypyuk*. Kyiv, 1048 s.: il. [in Ukrainian].
5. Kara-Vasyliєva T. (2007). Istoriia mystetstva XX stolittia: kontseptsiiia, novi pidkhody y otsinky. [Ukrainian art history: materials, research, reviews:] *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii: Zb. nauk. pr. Kyiv : IMFE im. M.T. Rylskoho NAN Ukrainy*, issue 7, pp. 53–64 [in Ukrainian].
6. Kozlovska Ye. A. (2010). Kozatska tematyka u tvorchosti Antona Manastyrskoho u konteksti khudozhnoho zhyttia Ukrainy. [Scientific notes of NaUKMA]. *Naukovi zapysky NaUKMA*, vol. 101 : Teoriiia ta istoriia kultury, pp. 60–65 [in Ukrainian].
7. Kriukova H.O., Kriuk O.O., Mostovshchikova D.O. (2020). Vytoky formuvannia natsionalnoho styliu v ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolittia. [Logos online: an international electronic scientific journal]. *Lohos onlain: mizhnarodnyi elektronnyi naukovyi zhurnal*. issue 8, pp. 1–8 [in Ukrainian].
8. Muratova O.V. (2010). Istorychna transformatsiia metodu sotsrealizmu v period “vidlyhy”. [Scientific works [Petro Mohyla Black Sea State University]. Ser. : History]. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly]. Ser. : Istoriia*, vol. 129. issue 116, pp. 42–48 [in Ukrainian].
9. Rohotchenko O. (2018). Analiz osoblyvostei vitchyznianoho obrazotvorchoho mystetstva vid poiavy sotsialistychnoho realizmu do pochatku “khrushchovskoi vidlyhy”. [Art culture. Actual problems] *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, issue 14, pp. 43–52. DOI: 10.31500/1992-5514.14.2018.150917. [in Ukrainian].
10. Iur M. (2019). Konventsionalnyi zhyvopys yak forma vidobrazhennia ideolohii totalitarnoi systemy. [Modern Art]. *Suchasne mystetstvo*, issue (15), pp. 231–242. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185946>. [in Ukrainian].