



№ 28 (2019) стор. 180–186

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 7:378.6](477.411)НАОМА

ORCHID 0000-0002-9178-401X

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.180-186>

Остап Ковальчук

проректор з наукової та виховної роботи НАОМА,

доцент кафедри живопису та композиції

ostap_kov@ukr.net

ПРО ДИСКУСІЇ В АКАДЕМІЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ НАОМА ЩОДО ПИТАНЬ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ТА МИСТЕЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті розглянута проблема дискусії як способу академічного обміну і спілкування. Обґрунтована важливість дослідження неформальних джерел інформації для кращого розуміння й об'єктивного аналізу подій.

Вперше наведені численні факти, отримані автором під час особистого спілкування з професурою. Показана вирішальна роль особистості в дискусійному процесі за умов відсутності системного інструменту прийняття незалежних від панівної ідеології рішень.

Ключові слова: художня освіта, образотворче мистецтво, НАОМА, дискусія.

DISCUSSIONS ON THE ISSUES OF ART EDUCATION AND THE ARTISTIC TRENDS WITHIN THE ACADEMIC ENVIRONMENT OF NAFAA IN THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY

Ostap Kovalchuk

Abstract. The article considers the problem of discussion as a process and a way of academic exchange and communication. The relevance of the research is substantiated by the fact that the chosen topic has mostly not been considered in the field of scientific research. The importance of researching informal sources of information for a better understanding and more objective analysis of events is substantiated as well. For the first time, numerous facts gathered by the author during personal communication with the academics are presented. The subject and the conclusions of the study will contribute for a better understanding of the historical role of both public and non-public discussion in the artistic process, in particular in its pedagogical component.

Contemporary art education, as well as public opinion in general, focuses on the individuality of the artist, so in the artistic environment can not but arise new discussions and even conflicts. Discussions and controversy among teachers and students in the analyzed period were less ideological in nature, in contrast to the pre-WWII period in the educational institution. In the postwar period, some artists-teachers were oppressed and persecuted because of their own conceptual principles in teaching practice. Such teachers were deprived of the opportunity to spread their artistic ideas among students. Later, under the influence of the changing political situation in the country, they were invited to teach at universities again and they formed the forefront of the revival and formation of a new art school.

The influence of mass media on the cultural process both in the conditions of a totalitarian society and in the conditions of the modern reforms is analyzed in the article. The current state of the coverage of cultural events in the media and the impact of this process on the artistic environment is considered. The article shows that the

decisive role in the course of the discussion is played by the personality, and not by the ideological or pedagogical value of the subject of discussion. The key role of the individual in the discussion process in the absence of a systemic tool for making decisions independent of the dominant ideology is also emphasized. The author concludes that even in the Soviet postwar period there was still opposition in art education.

Keywords: art education, fine arts, NAFFA, discussion.

Постановка проблеми. Беручи до уваги те, що дискусій на тему концептуальних положень в офіційному образотворчому мистецтві в СРСР другої половини ХХ століття практично не було, то саме внутрішні дискусії в навчальному закладі мали досить важливе значення для формування тенденцій в образотворчому мистецтві, та в художній школі зокрема. Без сумніву, відомості про подібні дискусії варто розглядати і в контексті впливу на загальне мистецьке життя країни. Звісно, такі дискусії часто не мали офіційного характеру. Але, коли згадати історію радянського періоду, а особливо останні десятиліття існування СРСР, то саме ті неформальні процеси, які були поза офіційною доктриною, і є цікавими для нашого дослідження. Адже неформальне спілкування тогочасної інтелігенції дуже важливе для розуміння рухів і тенденцій, що відбувалися в культурному просторі тієї країни. Наприклад, так звані квартирні виставки, або ж взагалі розмови на кухні, стали частиною суспільних процесів, котрі дали поштовх докорінним змінам у всій культурній політиці країни.

Актуальність дослідження. Актуальність цього дослідження випливає з того факту, що означена тематика досі взагалі не розглядалася у площині наукового дослідження. Сьогодні, коли історія вищої мистецької освіти України, і як приклад її — НАОМА, потребують ретельного переосмислення, таке дослідження є актуальним як ніколи. Крім того, його новизна полягає і в методі дослідження, оскільки недруковані джерела (усні інтерв'ю, особисте спілкування, службова документація) раніше не бралися до уваги, хоча вони є потужним додатковим джерелом інформації для розуміння історії мистецького навчального закладу. В результаті аналізу вказаних джерел, столітня історія НАОМА може постати у зовсім іншому ракурсі.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Тема та висновки проведеного дослідження дозволять

зрозуміти історичну роль дискусії, як публічної, так і непублічної, у мистецькому процесі, зокрема в його педагогічній складовій. Сучасна мистецька освіта, і суспільна думка загалом, акцентують увагу на індивідуальності митця. Тому в мистецькому середовищі не може не виникати нових дискусій і навіть конфліктів.

Проте, нині, дискусійні платформи варто розглядати як демократичний, механізм формування педагогічних моделей. Для їх створення та розвитку дуже важливо зрозуміти досвід попередніх періодів. Історія НАОМА, що є типовим прикладом для розуміння загальних процесів у історії мистецької освіти України, потребує подальшого вивчення і наукового опрацювання.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. За винятком окремих публікацій у джерелах мемуарного й популярного планів, тематика неформального спілкування викладачів і студентів НАОМА залишається неоприлюдненою і живе лише в епізодичних переказах та анекдотах, хоча саме їхнє існування як форми “академічного фольклору” є безперечно позитивним фактом.

Проблематика вітчизняної художньої освіти ХХ століття розглянута у дослідженнях українських науковців. Проте тематика “неформальних” і “нестандартних” джерел, які особливо важливі з огляду на те, що офіційним мистецтвознавством цілком і принципово ігнорувалися подібні проблеми, залишається досить актуальною. Такі науковці, як М. Криволапов (Криволапов), О. Роготченко (Роготченко) досить широко висвітлювали й аналізували період соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. Л. Смирна провела аналітичне дослідження питання нонконформізму в художньому житті України радянського періоду (Смирна).

Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. Опубліковані до цього часу дослідження на тему

історії та розвитку художньої освіти в Україні базуються майже винятково на інформації з офіційних друкованих джерел, уникаючи аналізу усних свідчень, протоколів, робочих записів тощо. Проте конкретно до тематики, означеної у цій статті, науковці не зверталися. Хоча очевидно, що усні свідчення та неопубліковані внутрішні документи і листування є також надзвичайно важливим джерелом інформації. Таку ситуацію можна зрозуміти, оскільки ці джерела є дещо “незручними” — значно простіше просто процитувати чийсь роботу, аніж розбиратися в інформації, отриманій від різних сторін дискусії.

Зі сказаного вище видно, що досі невирішеними залишаються питання впливу неформальних і недокументованих зв’язків, які часто не вписувалися в рамки панівної ідеології чи парадигми. Природно, що саме неформальні джерела зможуть дати відповіді на питання деяких моментів історії вишу.

Новизна наукового дослідження. Вперше введено до наукового обігу низку фактів, інформація про які була отримана автором під час особистого спілкування (інтерв’ю) з викладачами та співробітниками академії різних років. Матеріали, подані у цій статті, дають змогу прояснити й наблизитися до розуміння певних процесів, що відбувалися у мистецькому середовищі викладачів і студентів академії.

Методологічне або загальнонаукове значення авторських розробок. Означені теми розглянуті у цій статті лише в загальному плані, проте їхня подальша наукова розробка й дослідження можуть бути використані як суто історіографічно для більш детального опису процесів, що відбувалися у стінах вишу, так і для кращого розуміння процесів творення загальноприйнятої, проте не домінантної точки зору в рамках академічного середовища. Теоретичний аналіз цієї тематики може допомогти в започаткуванні нових форм академічного спілкування як між власне викладачами, так і між викладачами й студентами.

Непрямым і більш утилітарним результатом таких досліджень може стати те, що без нашарувань офіціозу, історія НАОМА буде виглядати більш живою і привабливою для студентів й абітурієнтів. Це може стати одним з потужних

факторів мотивації до навчання і творчості, що є важливим педагогічним завданням і, водночас, проблемою.

Виклад основного матеріалу. Нагадаємо, що в другій половині ХХ століття існувала практика обговорення художніх виставок, що з сучасної точки зору можна розглядати як дискусійну платформу. Крім того, на різноманітних зборах, що проводились у структурних підрозділах Співки художників (тодішньої СХУ), також траплялися дискусійні моменти. Те саме можна сказати і про виставкові комітети та художні ради, що проводилися на виставках та в художніх комбінатах. Однак, зважаючи на виробничий характер подібних заходів, позаяк усі вони були насамперед пов’язані з конкретними матеріальними інтересами тієї чи іншої сторони, все ж саме обговорення в навчальних закладах мали найбільш абстраговану, а, отже, й неупереджену позицію, оскільки відбувалися в теоретичній площині, не зачіпаючи фінансових питань, пов’язаних із закупівлею творів мистецтва.

Зокрема, під час семестрових переглядів між професорами-художниками зазвичай розгоралися суперечки щодо вірності методів навчання. Природно, що вони, як правило, не фіксувалися у протоколах засідань вченої ради, оскільки, на відміну від 1920-х років, у другій половині того ж століття тема дискусії була непублічною і сама її наявність стала небажаною. Проте, саме в таких живих розмовах і була сутність мистецьких позицій тих чи інших педагогів, що дуже важливо для розуміння тенденцій у художній освіті вказаного періоду. Отже, для дослідження цього питання варто послуговуватися не друкованими джерелами, а спогадами очевидців. Важливість подібних дискусій полягала в тому, що саме в таких живих розмовах і виявлялася сутність мистецьких позицій тих чи інших педагогів, що дуже суттєво для розуміння загальних тенденцій в художній освіті даного періоду.

Так, скажімо, В. Пузирков зазвичай сперечався з колегами, котрі також очолювали навчально-творчі майстерні. Він неухильно і, як правило, досить жорстко й різко, обстоював свої погляди, що базувалися на чіткому слідуванні класичним взірцям академічного мистецтва (Васильєв). Адже саме він був найбільш послідовним прихильником радянської ре-

лістичної школи упродовж 1960–1990-х років (Пузирков).

Натомість, інший керівник творчої майстерні живопису — В. Шаталін, був налаштований більш лояльно до подібних так званих новітніх віянь, та часто і сам підтримував у цьому своїх студентів. Це виявлялося в тому, що він часом висловлював опозиційну до більшості професорів думку щодо того чи іншого студента, який дозволяв собі порушувати усталені академічні норми в роботі над навчальними постановками. В. Шаталін у власній педагогічній практиці дотримувався принципів декоративних площин у композиції. Варто зауважити, що його студенти могли досить несподівано для академічної київської школи дозволити собі локально трактувати живописні плями на полотні.

Вишезгадані професори, як правило, займали діаметрально протилежні позиції в розумінні засад живописної школи. А тому словесні дуелі розгорталися чи не на кожному семестровому огляді, привертаючи увагу всіх присутніх членів кафедри чи вченої ради. Часом, при обстоюванні власної точки зору, доходило й до курйозних випадків, коли, скажімо В. Шаталін зауважував В. Пузиркову: “А ви самі так ніколи не намалюєте!” (дослівно “ти й сам так ніколи не намалюєш!”).

Також полеміка розгорталася навколо принципів розуміння академічного живопису. Так, частина викладачів дотримувалася позицій, які утверджували методи класичної російської академічної школи, тобто тонального живопису. Інші досить активно обстоювали важливість колористичних пошуків та можливість більш експресивного використання кольору в живописі. До таких викладачів належав В. Забашта, а згодом його учні, що стали професорами — В. Гурін та Т. Голембієвська.

Т. Яблонська також не поділяла позицій консервативних педагогів. Так, зокрема, побутувала історія про те, що тодішній завідувач кафедри живопису В. Пузирков, після того, як Т. Яблонська пішла з інституту, наказав вилучити з навчально-методичних фондів кафедри живопису частину робіт студентів, виконаних під її керівництвом. Звісно, документальних підтверджень цього (таких, як, наприклад, про вилучення робіт бойчукістів і так званих фор-

малістів з фондів вітчизняних художніх музеїв) не знаходимо, проте для історії можуть бути повчальними і подібні дані, оскільки вони дійсно дають зрозуміти напруженість стосунків між колегами-педагогами.

Серед студентів також тривали дискусії, що стосувалися питань художньої освіти. Зокрема, студенти різних керівників обстоювали власні думки щодо розуміння образотворчого мистецтва. Звісно, ситуація за напруженістю кардинально відрізнялася від такої на початку ХХ століття, зокрема періоду 1920–1930-х років, коли ідеологічна боротьба мала яскраво виражений характер, а дискусія була нормою мистецького життя, що з часом стало приводом тоталітарного придушення різних течій і становлення соціалістичного реалізму як єдиного панівного офіційно визнаного державою методу.

Натомість у післявоєнні роки, за розповідями О. Лопухова, студенти різних майстерень влаштовували дискусії, що інколи переростали і в бійки. Проте це були радше товариські фізичні вправи або ж розрядка на перерві між парами. До того ж це ніяк не стосувалося концептуальних суперечок у мистецтві.

Як бачимо, дискусії та полеміка в середовищі педагогів та студентів в означений період мали менш виражений ідеологічний характер, на відміну від довоєнного періоду існування навчального закладу. Проте, стверджувати, що вона проходила в дещо іншій площині, на рівні певних особистісних стосунків, теж було б не зовсім правильно, позаяк певна опозиційність деяких художників до загальної доктрини академічної державної освіти все ж існувала.

Отже, можемо зробити висновок, що навіть у радянський період післявоєнного так званого розвинутого соціалізму, в художній освіті — як в органічній складовій загального мистецького процесу країни, — все ж мала місце опозиційність.

Звісно, події початку ХХ століття наклали свій відбиток на всю подальшу історію вітчизняної художньої освіти. І ситуацію у другій половині ХХ століття аж ніяк не можна порівнювати з масовими репресіями, закриттям і реформуванням художніх закладів, атмосферою нав'язаних дискусій щодо ролі мистецької освіти в побудові нового суспільства, що врешті

призвели до масового фізичного знищення та репресій цілого ряду педагогів і студентів художніх вишів.

У післявоєнний час окремі художники-педагоги зазнавали утисків та гонінь через власні концептуальні засади у викладацькій практиці. Звісно, що репресивні заходи тодішньої офіційної сторони — адміністрації вишу, правління спілки художників, чи керівництва міністерства культури — полягали здебільшого у звільненні з викладацької роботи. Крім того, у структурах спілки художників таким викладачам було дещо важче отримати пристойний заробіток, чи бажане замовлення, що відповідало б можливостям їхнього творчого потенціалу.

Такі викладачі були позбавлені можливості поширювати свої мистецькі ідеї серед студентства. Згодом, під впливом зміни політичної ситуації в країні, вони були знову запрошені до викладання у виші. У цьому контексті важливо згадати окремі, відомі сьогодні постаті, такі як Т. Яблонську, Д. Лідера, С. Якутовича, М. Стороженка — саме вони, зрештою, і стали визначати шлях художньої освіти, яка отримала можливість вільного розвитку зі здобуттям Україною незалежності. Саме ці педагоги, що свого часу зазнавали утисків через власні творчі уподобання та неприйнятну (на думку їхніх опонентів у владних та керівних структурах) позицію щодо розвитку мистецької освіти, згодом, коли стала актуальною тематика створення національної системи освіти, стали в авангарді відродження і становлення нової художньої школи.

На протидію зазначеним методам тиску, в останній третині ХХ століття вже сформувалась своєрідна система солідарності художників, котра давала змогу, попри ідеологічний пресинг, підтримувати на власний розсуд ті чи інші тенденції у художньому процесі навіть у структурах творчої спілки. На той час державна ідеологія вже не так брутально, як у довоєнний час, втручалася в художнє життя, а органи та структури, що мали контролювати відбір кандидатів на отримання роботи та закупівлю творів, все ж склалися переважно з фахівців, чия громадська свідомість та професійне сумління й етика дозволяли, подекуди всупереч загальній офіційній доктрині, підтримати новаторські твори мистецтва та й просто талановитих авторів.

Завдяки означеній ситуації, штучно ускладнена в результаті адміністративного тиску та перешкод система радянського художнього життя, все ж могла продукувати висококласні художні твори, котрі й зараз є однією з основоположних частин золотого скарбниці національної школи образотворчого мистецтва.

Варто окремо сказати про вплив друкованих періодичних видань на культурне життя та на образотворче мистецтво зокрема.

Оскільки в умовах тоталітарної держави упродовж розглянутого періоду всі офіційні засоби масової інформації були повністю контрольовані, тому їхній авторитет був незаперечним, критичні матеріали з питань мистецтва мали великий вплив на культурний процес. Досягнення художньої освіти, і зокрема, дипломні роботи студентів аналізувалися тогочасною пресою. Як правило, це були огляди виставок дипломних творів, що мали всесоюзний статус у роки СРСР, або ж окремі статті в українській республіканській періодиці щодо життя художніх вишів.

В часи перебудови увага громадськості до матеріалів преси зросла. Періодичні видання пропагували нові ідеї, вперше показували нові погляди на мистецький процес.

В період переходу до ринкового суспільства роль преси у художньому житті кардинально змінилася. Відсутність художньої критики як серйозного фактора впливу на визнання художників, та, загалом, певний вакуум навколо художнього життя є характерними рисами пострадянського періоду у вітчизняній періодиці. Звісно, вітчизняні фахові спеціалізовані наукові видання, та друковані видання, кількість яких, безумовно, зросла відносно радянського періоду, часом порушують питання художньої освіти, проте ці нечисленні публікації аж ніяк не можуть зрівнятися резонансом і впливом із подібними ж оглядами, приміром середини минулого століття. Серед іншого, це є результатом значного зменшення впливу друкованих ЗМІ на суспільство у питаннях культури, і не тільки. Такий стан справ зумовлений втратою ідеологічної цінності мистецтва, причому як з боку держави — відсутністю держзамовлення, так і з боку торгівлі чи комерції загалом. З рушія реклами, як у часи імпресіоністів, мистецтво

все більше перетворюється на товар, що сам вимагає реклами, яка, як відомо, не може сама з'являтися у ЗМІ.

На сучасному етапі мистецька преса настільки маргінальна, що навіть більшість художників, не те що студентство чи широкі верстви суспільства, не орієнтуються на неї. Натомість загальна тенденція висвітлення художнього життя у засобах масової інформації, як правило, продиктована суто комерційними чинниками. Статті на відповідну тематику з'являються переважно у періоди відсутності гострих актуальних матеріалів, і найчастіше у другорядних ЗМІ. Такий підхід аж ніяк не може претендувати на об'єктивність висвітлення тих чи інших подій та конструктивність критики.

З цього випливає ще одне питання — а чи в сучасних умовах потрібне залучення мас-медіа для дискусій, адже діалог на сторінках, чи сайтах видань може тривати місяцями, тоді як соціальні мережі дозволяють робити все те ж саме в реальному часі, причому охоплюючи значно ширшу й більш ангажовану аудиторію. Проте, це питання є темою для окремого дослідження.

Головні висновки. Як бачимо, у другій половині ХХ століття у викладацькому колективі НАОМА (тодішнього Київського державного художнього інституту) склалася ситуація, коли можливість донесення і відстоювання власної позиції, та власне сама її наявність, ставала причиною особистих дискусій, адже офіційно протиріччя не існувало. Під час цих дискусій вирішальну роль відігравали риси характеру її учасників, а саме їхня переконаність, темперамент тощо, а не ідейна чи педагогічна цінність порушеного питання. Можна припустити, що пам'ять про відносно недавні, на той час, репресії й серйозні утиски, хоч і приховувані, проте всім відомі, була ще досить живою і болючою, а це не дозволяло майже побутовим протиріччям перетворитися у серйозну полемічну платформу, яка б могла стати основою для творення нових педагогічних практик.

Отже, можемо зробити висновок, що навіть у радянський період післявоєнного так званого розвинутого соціалізму, в художній освіті — органічній складовій загального мистецького процесу країни, — все ж мала місце опозиційність.

На відміну від першої половини минулого століття, коли сам дух дискусії був притаманний середовищу викладачів і студентів Академії, для досліджуваного в цій публікації періоду, це не було характерним. Коли в 1920-х роках дискусії мали демократичний, і часто досить конструктивний характер, то згодом, починаючи з 1930—1940-х років, вони перестають бути такими. Безумовно, вищевказані періоди отримали висвітлення у наукових працях вітчизняних істориків мистецтва, а також у мемуарній і популярній літературі. Натомість середовище полеміки другої половини ХХ століття майже не відображене в українській науковій думці. Тому, вважаємо, що такі дискусії дійсно не відігравали вирішальної ролі, як, скажімо, у 20-х роках ХХ століття. Однак це зовсім не означає, що вони не впливали на викладацьке середовище у мистецькому виші.

У Києві не було чітко артикульованої опозиції до тодішнього ідеологічного пресингу, яка була, наприклад, у Львові, оскільки статус столичних митців, тим паче, керівників спілки художників, якими були більшість викладачів НАОМА, не допускав опозиційного чи навіть конформістського ставлення до панівної ідеології.

Тому дискусії у середовищі викладачів вишу здебільшого мали суто професійний, чи навіть вузькоспеціальний зміст. До того ж, у дискусіях київських художників-педагогів більшою мірою прочитуються особисті мотиви, ніж певне ідеологічне протистояння, тому часом вони більше схожі на побутові суперечки.

Перспективи використання результатів дослідження. Поглиблений аналіз і систематизація теми дискусії як способу взаємодії й обміну думками у мистецькому середовищі, виявлення продуктивних аспектів такої дискусії, її можливих “глухих кутів”, оцінка впливу особистості та ідеології на процес і результат дискусії може дати цінну інформацію для розробки освітніх практик загалом, та спеціалізованих навчальних програм зокрема.

У більш загальному плані це дасть змогу зробити дискусії більш продуктивною невід'ємною частиною навчального процесу і розвитку вишу, у такий спосіб уникаючи серйозніших, цілком непродуктивних, конфліктів.

Цитовані праці

- Васильєв, Олексій. “Дещо про педагогічні і творчі принципи професора В. Г. Пузиркова”. *Українська академія мистецтва* 10 (2003): 141. Друк.
- Криволапов, Михайло. *Про мистецтво та художню критику України ХХ століття : Вибр. ст. різних років. Кн. 1 : Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття*. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. Друк.
- Пузырьков, Виктор. “Мысли по поводу реализма и социалистического реализма”. *Соціалістичний реалізм і українська культура. Книга : Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. Історія. Колекція. Експеримент : Матеріали наук. конф. 3 берез. 1999 р.* Київ, 1998. 56. Друк.
- Роготченко, О. Аналіз особливостей розвитку образотворчого мистецтва радянської України 30–40-х років ХХ ст. *Вісник Львівської академії мистецтв*. Львів, 2003. Вип. 14. С. 236–256.
- Смирна, Леся. *Століття нонкоформізму в українському візуальному мистецтві*. Київ : Фенікс, 2017. 477, [2] с. : кольор. іл. ISBN 978-966-136-449-2

References

- Vasyliiev, Oleksii. “Deshcho pro pedahohichni i tvorchi pryntsypy profesora V. H. Puzyrkova”. *Ukrainska akademiia mystetstva* 10 (2003): 141. Druk.
- Kryvolapov, Mykhailo. *Pro mystetstvo ta khudozhniu krytyku Ukrainy KhKh stolittia : Vybr. st. riznykh rokov. Kn. 1 : Formuvannia ta rozvytok natsionalnoi mystetskoï shkoly i mystetstvovnavchoï nauky v Ukraini XX stolittia*. Kyiv : Vydavnychi dim A+S, 2006. Druk.
- Puzyirkov, Viktor. “Myisli po povodu realizma i sotsialisticheskogo realizma”. *Sotsialistychnyi realizm i ukrainska kultura. Knyha : Realizm ta sotsialistychnyi realizm v ukrainskomu zhyvopysu radianskoho chasu. Istoriia. Kolektsiia. Eksperyment : Materialy nauk. konf. 3 berez. 1999 r.* Kyiv, 1998. 56. Druk.
- Rohotchenko, O. Analiz osoblyvostei rozvytku obrazotvorchoho mystetstva radianskoi Ukrainy 30–40-kh rokov XX st. *Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv*. Lviv, 2003. Vyp. 14. S. 236–256.
- Smyrna, Lesia. *Stolittia nonkoformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi*. Kyiv : Feniks, 2017. 477, [2] s. : kolor. il. ISBN 978-966-136-449-2

Подано до редакції 7.06.2019

Рецензенти:

Стасенко В. В. — кандидат мистецтвознавства, професор;

Мазур В. П. — кандидат мистецтвознавства.