



№ 28 (2019) стор. 90–97

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 75.052+738.5](477.411)“195/196”

ORCID 0000-0002-3614-5426

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.90-97>

Віктор Григоров

аспірант при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

GrigorovVictor@gmail.com

Науковий керівник — М. Р. Селівачов, доктор мистецтвознавства, професор

ТРАНСФОРМАЦІЇ У СТІНОПИСАХ ТА МОЗАЙКАХ КИЄВА НА ЗЛАМІ 1950–1960-Х РР. І ЇХНІЙ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ

Анотація. У статті розглядається процес становлення характерних образно-пластичних особливостей монументального живопису на початку 1960-х років у м. Києві. Зроблена спроба визначити його місце у контексті розвитку монументального живопису другої половини ХХ ст.

Ключові слова: трансформації, мозаїки, стінопис, монументальний живопис, Київ.

TRANSFORMATION OF THE KYIV MURALS AND MOSAICS AT THE TURN OF THE 1950–1960s AND THEIR IMPACT ON THE MONUMENTAL PAINTING DEVELOPMENT

Viktor Hryhorov

Abstract. During twentieth century monumental painting has undergone numerous changes in iconography, stylistics and figurative-plastic language itself. An important milestone was the turn of the '50–'60s. When the artists resorted to active decorative searches and the ways of plane expression.

In the 1930–50's, socialist realism became the main pointer for the monumental artist, which was the dominant artistic method at that time. For the most effective use of this method, the artists have been oriented on the realistic and academic principles, filling classical forms with Soviet meaning. Panels become burdensome and suffocated by architectural decoration, the expressiveness of the monumental painting was lost.

However, at the end of the '50s monumental painting began to move away from realistic tendencies. A search of new ways of expressions have been proceeded. A search of new ways of expressions proceeded. The impetus for rethinking styling was widely known resolution of November 4, 1955 "About the elimination of redundancies in design and construction." The document became the peculiar starting point in Soviet architecture as well as monumental painting.

According to this resolution aesthetical side had to be solved by organically linking the architectural form to the purpose of the building and established proportion. The task of architects was to work on the creation of standard buildings in simple economic forms.

Thus, new opportunities for development in the monumental painting appear. With the formation of new architecture, murals and mosaics are gaining ground for experiments both with materials and figurative-plastic solutions.

At the turn of the 60's significant projects were created in Kyiv, among them Kiev River Station (1961), Kiev Bus Station (1961), Shulyavska Subway Station (1963), Metro Restaurant (1963), interior design at The Institute of Plant Physiology and Genetics, NAS of Ukraine (1962), exteriors of the Institute of Plant Protection of the UAAS (1962).

Keywords: transformation, mosaics, murals, monumental painting, Kyiv, 1950–1960's.

Постановка проблеми. На зламі 1950–1960-х рр. ХХ ст. в образно-пластичній мові монументального живопису відбулися докорінні трансформації, які змінили хід розвитку київського стінопису та мозаїки. Оскільки монументальне мистецтво нерозривно пов'язане з архітектурою, основним поштовхом стає перехід від неокласичної архітектури 1930–1950-х рр. до спрощених типових будівель. Досліджуваний нами період потребує визначення загальних проблем, що поставали перед художниками-монументалістами в рамках нових естетичних орієнтирів. Також важливо розглянути образно-пластичну мову стінописів та мозаїк, створених наприкінці 1950 — початку 1960 років. Адже в цей час у Києві було виконано чимало знакових робіт, які суттєво вплинули на подальший розвиток монументалістики як у Києві, так і поза його межами.

Актуальність дослідження. Стінопис та мозаїка другої половини ХХ ст. є важливою сторінкою в українському образотворчому мистецтві ХХ ст. Особливої уваги заслуговують роботи, створені у перші роки 1960-х, адже саме в них сформувався стилістичний напрямок монументального мистецтва, що розвинувся у подальших двох десятиліттях.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сьогодні київський стінопис та мозаїку переважно розглядають у контексті розвитку всього монументального мистецтва другої половини ХХ ст. Важливою у цьому руслі є розвідка Г. Скляренко “Монументально-декоративне мистецтво”, присвячена другій половині ХХ ст., вміщена у 5-му томі “Історії українського мистецтва”.

Київські мозаїки та стінописи потрапляють до поля зору також під час дослідження творчості окремих персоналій та різноманітних явищ, зокрема таких, як шістдесятництво, нонконформізм в українському образотворчому мистецтві другої половини ХХ століття. Деякі важливі аспекти розвитку монументального мистецтва розкриті у статті Г. Скляренко “Творчість Валерія Ламаха (1925–1978) “Соцреалізм з людським обличчям”. Творчість українського художника-монументаліста А. Чернова, зокрема монументальні роботи кінця 1950 — початку 1960-х рр. досліджує Н. Ващенко у розвідці “Творчий шлях

художника-монументаліста Анатолія Чернова”. Суто київським мозаїкам періоду 1960–1970-х рр. присвячена стаття Т. Кочубинської “Київські мозаїки”. У загальних рисах широке коло питань розглядає монументальне мистецтво 1960–1970-х рр. М. Зенькова у статті “Київська школа монументального мистецтва 1960–1970 рр.”. Авторка звертає увагу на мистецьке життя цього періоду та його вплив на монументалістику.

Новизна наукового дослідження. Автором уперше запропоновано більш детально розглянути процеси, що вплинули на становлення стилістичних та образно-пластичних аспектів монументального живопису на початку 1960-х років у Києві в контексті розвитку монументального мистецтва другої половини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Упродовж ХХ ст. монументальний живопис зазнав чимало змін в іконографії, стилістиці та самій образно-пластичній мові. Важливим етапом став рубіж 1950–1960-х рр., коли митці вдалися до активних пошуків декоративного начала та засобів площинного вираження.

Для кращого розуміння стилістичних змін у монументальному мистецтві 1960-х рр. коротко розглянемо попередню стилістику (1930–1950-х рр.). У цей період основним дороговказом для художника-монументаліста стає соціалістичний реалізм, що домінує у той час. Для найефективнішого його застосування митці орієнтуються на реалістичні та академічні засади, наповнюючи класичні форми “радянським” змістом. Головними героями панно, зазвичай, стають колгоспники, робітники, науковці. Коли навколо панували складні соціальні й економічні умови, розписи мали створювати оманливу ілюзію комуністичного раю. Панно були огорнуті в пишні псевдокласичні архітектурні форми та часто за своїм художнім вирішенням нічим не відрізнялись від станкового живопису. Не будемо заперечувати ефектність робітника з відбійним молотком в ордерній архітектурі, що сьогодні переважно сприймається іронічно й утопічно, проте у 1940–1950-х рр. все створювалося серйозно, без жодної іронії. Це надає радянському монументальному мистецтву специфічного звучання в рамках світової практики монументального живопису, хоча “робітничо-селянська” тематика присутня і в мистецтві інших країн.

Серйозною проблемою, на якій акцентують увагу як сучасні українські дослідники, так і радянські, був взаємозв'язок стінопису з архітектурою. Так, скажімо, у панно обтяжених та задушених архітектурним декором, втрачається виразність монументального живопису.

Наприкінці 1950-х рр. монументальне мистецтво починає відходити від реалістичних тенденцій, відбувається пошук нових шляхів вираження. Поштовхом для переосмислення стилістики стає (широко відома серед дослідників радянської архітектури та монументального мистецтва) постанова від 4 листопада 1955 р. “Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві” (Об устранении). Документ став своєрідною точкою відліку в радянській архітектурі та монументальному мистецтві. У тексті постанови критично оцінюється стан архітектурного планування, вказано на “... нічим невиправдані баштові надбудови, численні декоративні колони, портики та інші архітектурні надлишки запозичені з минулого...” (Об устранении). Естетичний бік, згідно з постановою, мав вирішуватися шляхом органічного зв'язку архітектурної форми з призначенням будівлі та хорошою пропорцією (Об устранении).

Перед архітекторами було поставлене завдання працювати над створенням типових споруд у простих економічних формах.

Таким чином, у монументальному мистецтві з'являються нові можливості для розвитку. В умовах формування нової архітектури, стінопис та мозаїка отримують широке поле для експериментів як з матеріалами, так і з образно-пластичними вирішеннями. На думку В. Лебедєвої, “Головна риса монументального мистецтва початку шістдесятих років — його пошуковий, творчий характер” (31).

Втім, ще до кінця 1950-х рр. у Києві створювали розписи з явними стилістичними ознаками післявоєнного часу. Зокрема, це прослідковується у двох розписах А. Чернова плафонів головного фойє Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (1958) та Жовтневого палацу культури (нині Міжнародний центр культури і мистецтв “Жовтневий”) (1958). Обидві роботи були високо оцінені сучасниками. З цього приводу мистецтвознавець Ю. Белічко у 6-му томі “Історії українського мистецтва”

пише: “Одним з кращих зразків плафонного живопису кінця 50-х рр. є розпис А. Чернова в Київській консерваторії” (192). У цьому стінописі прослідковується використання деяких принципів, розроблених у 1930–1940-х рр. російськими монументалістами О. Дайнекою, Е. Лансером, Л. Фейнбергом, але це й не дивно, адже А. Чернов у 1938 р. закінчив Московський інститут образотворчого мистецтва (нині Московський державний академічний художній інститут імені В. І. Сурикова), а одним з його педагогів був О. Дайнека (Личное дело Чернова, 17). У стінописі відчутне піднесення та форсована патетика почуттів, що характерне для повоєнного мистецтва. Постаті прописані широкими мазками, тіло смагляве (колір прописаний переважно земляними фарбами) та червонуватий рум'янець на щоках. Фігури побудовані за класичними пропорціями, натомість вже через кілька років у монументальному мистецтві з'являться риси навмисного художнього перебільшення пропорцій.

Подібні риси стінопису 1930–1950-х рр. можна прослідкувати і в панно “Дружба народів” І. Литовченка, В. Ламаха, І. Тихого, І. Скобала для головного павільйону ВДНГ, ймовірно виконане у 1956 р. Зауважимо, що в різних літературних джерелах зазвичай зазначено 1958 рік, але в архівних документах датоване 1956. (Особова справа Литовчека 29)

Увібравши в себе основні принципи радянського плафонного живопису розписи стають чудовою репрезентацією цього періоду, показуючи нам, що в 1958 р. художники ще опирались на стару образно-пластичну модель. Проте це пов'язане насамперед з характером архітектури.

Не варто забувати, що пошукові нових пластичних вирішень в монументалістиці сприяла загальна ситуація в мистецькому середовищі. В радянській історії образотворчого мистецтва початок 1960-х рр. увійшов як період “відлиги” з її короткочасним послабленим ідеологічним тиском. Художники прагнули творчої самореалізації, відкриття нових горизонтів, однак не бачили перспектив для творчого зростання в межах соцреалістичного мистецтва. Г. Складенко у дослідженні “Українське мистецтво другої половини ХХ ст.” визначає поняття “екологіч-

них ніш”, яким визначається особливе місце для нестанкових форм мистецтва, адже саме вони дозволяли мислити нетипово (71). Проте період короткострокового послаблення з боку партійного керівництва швидко закінчився. Розпочалась наступна хвиля боротьби з формалізмом та іншими проявами, що суперечили соцреалістичній доктрині. Подібна ситуація не оминула й київську монументалістику, зокрема в одній з переписок між Спілкою художників СРСР та ЦК КП України за 1964 р. йдеться про те, що:

Художнє оформлення міст, громадських споруд посідає значне місце в творчій роботі Спілки художників і Художнього Фонду. Тут є деякі успіхи, але й є серйозні ідейно-художні зриви: оформлення залів ресторану “Метро”, художники Литовченко, Ламах, Катков. Вітраж в Університеті Семикіна і Горська. (Переписка 50)

У цьому ж документі критикується художник С. Отрошенко за той же формалізм. Водночас позитивно оцінена інша робота І. Литовченка, а саме — створена у 1963 р. мозаїка для станції метро “Більшовик”. (Переписка 50)

Наприкінці 1950-х — початку 1960-х рр. прагнення київських художників-монументалістів якісно змінити ситуацію спонукало до роботи над створенням секції монументально-декоративного мистецтва в системі Спілки художників України. З архівних джерел відомо, що до початку 1960-х років у Спілці художників України вже існувала секція монументального мистецтва, однак дещо умовно. Підтвердженням умовності слугує доповідь Г. Довженка на перевиборчому засіданні членів секції монументального мистецтва:

Ви знаєте, товариші, що у нас секція існує 3 роки. Оскільки наші товариші перебували і в інших секціях, фактично наша секція не представляла законної організації за уставом. (Стенограма 2)

Також достовірність сказаного вище засвідчує інформація з особової справи Г. Довженка, де йдеться про посаду у 1959–1961 рр. заступника голови бюро секції монументально-декоративного мистецтва (Личное дело Довженка 17). Подібну інформацію знаходимо і в особовій справі І. Литовченка, де зазначено про його перебування в бюро секції з 1958 (Особова справа Литовченка 48).

Важливим для розуміння тогочасних проблем у монументалістиці є стенограма звіту передвиборчих зборів членів секції монументального мистецтва від 21 грудня 1960 р. В документі відображені погляди монументалістів на основні проблеми монументального мистецтва, зокрема відсутність його фінансування, натомість оформлення інтер’єрів у цей час повністю віддається станковим картинам. Показовою у цьому контексті є промова Г. Довженка:

Одержує художній фонд замовлення на оздоблення театру, будинку культури, але не ставить ні в Спілці, ні в Фонді питання, що треба оздобити засобами органічного мистецтва. У нас, навпаки, вважають, що можна оздоблювати картинами. (Стенограма 10)

І. Литовченко звертає увагу на непідготовленість художників-монументалістів до роботи з архітекторами (Стенограма 22). Загалом у документі відображене розуміння митцями складних проблем монументального мистецтва кінця 1950-х — початку 1960-х рр. та бажання віднайти шляхи їхнього вирішення. Важливо зазначити, що у доповідях учасників відчувається бажання відмежувати станковий живопис та монументальний один від одного. Відхід від живопису позначився і в роботах початку 1960-х рр., художники орієнтуються більше на умовність, декоративність, у монументальному мистецтві з’являються риси плакатності та графічності.

У 1960-х рр. митці починають використовувати нові матеріали, зокрема керамічну плитку та кольоровий бетон. Сьогодні такі матеріали сприймаються як вияв неординарності періоду 1960-х рр. Але не варто забувати, що до цього призвели складні умови, в які були поставлені митці; до того ж, керамічна плитка була відносно доступним і дешевим матеріалом, що відповідав курсові на економічність у сфері оздоблення будівель та швидкості виконання. Її застосування на той час надавало мозаїці свіжості та сучасності, що декларувала постанова 1955 р. “Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві”.

Більшість мозаїки з керамічної плитки створено з різномодульних елементів, де автори використовують спеціально підібрані колоритні шматки, але іноді можна зустріти роботи, викладені з цільних шматків плитки. Яскравим

прикладом цього є велике орнаментальне панно на фасаді кінотеатру “Супутник” у Києві, створене на початку 1960-х рр. за ескізом архітектора В. Гречини (14).

Прикметним для цього часу є виконання виставкових робіт різними монументальними техніками. Мистецтвознавці з обережністю розглядають таку тенденцію в контексті монументально-декоративного мистецтва, оскільки композиції непов’язані з архітектурним середовищем. Однак зауважимо, що низка творів виконана на високому рівні та чудово ілюструє основні тенденції часу, зокрема мозаїка авторства С. Кириченка і Н. Клейн “Урожай” (1958), а також “Соціалістична індустрія” (1961) В. Ламаха, А. Кіщенко, І. Литовченка. Кожна з робіт репрезентує різний підхід до монументального мистецтва. Так, С. Кириченко звертається до більш класичного розуміння мозаїки. Натомість робота “Соціалістична індустрія” виконана площинно, митці оперують декоративними плямами та чіткою рисуючою лінією. Можемо сказати, що такі роботи створювалися для популяризації та привертання уваги до монументального мистецтва. Відзначимо, що обидві мозаїки були високо оцінені суспільством, а С. Кириченко за панно “Урожай” отримав золоту медаль на міжнародній виставці в Брюсселі 1958 р. (Особова справа 38).

На початку 1960-х рр. виникають спроби індустріальними методами створювати монументальні роботи. Так, скажімо, у Києві на бульварі Перова були виконані дві мозаїки “Миру-мир” та “Україна” (1962) з керамічної плитки. Панно не збереглися, проте існують фотографії та окремі відомості в мистецтвознавчій літературі, зокрема в роботі К. Митрофанова “Современная монументально-декоративная керамика”. Ідея базувалась на створенні художником-монументалістом ескізів, що виконувались під його наглядом поза межами об’єкта, а потім будівельниками монтувались у процесі будівництва споруди (21). З художньої точки зору характер пластичного вирішення композиції є максимально спрощеним, не розрахованим на вдумливе сприйняття. Розміщення робіт на торці будівлі виглядає випадковим, а технологічні шви між панелями тільки підкреслюють відсутність синтезу з архітектурою. Цікаво, що К. Митрофа-

нов приписує авторство мозаїки Г. Довженкові та А. Чернову (22). Але низький художній рівень панно викликає сумнів щодо авторства, це також підтверджує відсутність жодних згадок про роботи на бульварі Перова в особових справах художників, що зберігаються у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України.

Якщо монументальні роботи в екстер’єрі мають суперечливий характер, то значних успіхів художники досягають у вирішенні громадських інтер’єрів. Одним з перших значних об’єктів було оформлення Київського річкового вокзалу І. Литовченком, В. Ламахом та Е. Катковим (1961, керамічна плитка, кольоровий бетон). Художникам вдалося створити цікаві виразні композиції, об’єднанні історичною тематикою: “Дніпро — торговий шлях”, “Богдан Хмельницький” та “Жовтень”. В об’єкті формується образно-пластична мова монументального мистецтва 1960-х рр., побудована на роботі з локальними кольоровими та тональними плямами, важливе місце відводиться рисуючій лінії.

Проте деякі риси в оформленні мали відлуння попереднього періоду, про що влучно зауважує А. Ревенко у розвідці “Час та простір — виміри монументального мистецтва”:

Над художниками в цьому оформленні тяжіла просторова концепція 1940-х років — монументальні панно були розміщені в широких простінках між пілонами за принципом “станкових прикрас... (119–20)

Однак композиції “Чайки над Дніпром”, “Жовтень” та “Україна” художники розміщують за острівним принципом, в якому панно не затиснене, а вільно розташоване на площині стіни. Такий принцип було продовжено І. Литовченком, В. Ламахом та Е. Катковим у наступних київських роботах, зокрема в оформленні інтер’єрів Інституту фізіології рослин і генетики НАН України (1962), екстер’єрах Інституту захисту рослин УААН (1962), оформленні ресторану “Метро” (1963). У цих роботах з’являються прикметні особливості, характерні для монументалістики 1960–1980-х рр., зокрема умовність розташування образів та символічних предметів на площині.

Ще одним прикладом втілення нових тенденцій в монументальному мистецтві є мозаїки

А. Рибачук та В. Мельниченко в інтер'єрі Київського автовокзалу (1961). Оформлення об'єднане темою подорожей, що повністю відповідає призначенню будівлі. Мозаїки автовокзалу “чисті” від радянських типових символічних нашарувань. Спираючись на ґрунтовне дослідження Н. Горовою творчості художників у статті “Мистецькі інтенції спротиву офіційній культурно-ідеологічній доктрині наприкінці 1950-х у творчості А. Рибачук і В. Мельниченко”, дізнаємось чимало важливих деталей. Так, об'єкт був закінчений 31 грудня 1960 у рекордно швидкі терміни; художникам довелося працювати у дві зміни і за мізерні гроші, оскільки кошторис не передбачав витрат на монументальне оформлення (43–44). Не зважаючи на труднощі, авторам вдалося віднайти цікаве художнє вирішення. Вони поєднали динамічне орнаментально-декоративне тло, побудоване на взаємодії декількох кольорів, та невеликі стримані пейзажні вставки, які мають широкий спектр відтінків. Отже, такий прийом зіставлення динамічного та спокійного підкреслює виразність оформлення. Водночас інтер'єр автовокзалу засвідчує, що монументальне мистецтво може бути нейтральним й ненав'язливим, що є однією з особливостей його оформлення.

Також знаковим для Києва стало оформлення станції метро “Шулявська” (1963, колишня назва “Завод Більшовик”). У цій роботі виразно проглядаються узагальнення основних рис людських образів, що властиве монументальній практиці 1960-х рр.

Парадокс монументального мистецтва полягає в тому, що типова архітектура дала шанс

для пошуку нетипової пластики монументального живопису. І навпаки, індивідуальні проекти 1940–1950-х рр. часто розписувались за шаблонними схемами. Роботи, створені на початку 1960-х рр., змінилися та продемонстрували широкі можливості українського монументального мистецтва працювати з новітніми засобами, проте поруч з ними розпочинається етап копіювання вже розроблених вирішень, часто у ненайкращому виконанні, що призводило до загального знецінення художньої вартості творів. Певною мірою ситуація, яка складається сьогодні довкола проблеми збереження мозаїки та стінопису Києва й інших міст, розпочалася ще в часи “обезличення” авторів та знецінення здобутків відомих художників-монументалістів.

Висновки. Саме на початку 1960-х зароджується художня мова, відмінна від попередніх десятиліть. Процес трансформації був багатоконтактним. Архітектурні перетворення мали важливе значення, проте не слід забувати про низку інших передумов (готовність мистців до кардинальних змін; послаблення державного контролю; вичерпання прийомів, що не давало змоги подальшого розвитку стінопису в рамках соцреалістичного неокласицизму), кожна з яких надавала неповторного звучання київським стінописам та мозаїкам 1960–1963 років. Свіжі композиційні знахідки, експериментальні застосування нових матеріалів та технік дали імпульс для подальшого їхнього осмислення у 1970–1980-х роках. За таких обставин сформувалася тенденція до умовного та площинного трактування у монументальному живописі Києва у другій половині ХХ століття.

Цитовані праці

- Белічко, Ю. “Монументальний живопис”. *Історія українського мистецтва в 6-ти т. Т. 6: Радянське мистецтво 1941–1967 років*. Київ: Жовтень, 1968. 185–203. Друк.
- Ващенко, Н. “Творчий шлях художника-монументаліста Анатолія Чернова” *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 24 (2013): 299–307. Друк.
- Горова, Н. “Мистецькі інтенції спротиву офіційній культурно-ідеологічній доктрині наприкінці 1950-х у творчості А. Рибачук і В. Мельниченко” *Мистецтвознавство України* 11 (2015): 33–47. Друк.
- Зенькова, М. “Київська школа монументального мистецтва 1960–1970 рр.” *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 32 (2017): 177–188. Друк.
- Кочубинская, Татьяна. “Киевские мозаики”. *Искусство украинских шестидесятников*. Сост. О. Балашова, Л. Герман. Киев: Основи, 2015. 308–315. Печать.
- Личное дело Чернова Анатолия Михайловича. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 2. Спр. 568. Арк. 47. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Київ.

- Личное дело Довженка Григория Авксентьевича. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 2. Спр. 511. Арк. 125. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Личное дело Довженка Григория Авксентьевича. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 2. Спр. 512. Арк. 125. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Лебедева, В. *Советское монументальное искусство шестидесятих годов*. Москва: Наука, 1973. Печать.
- Митрофанов, К. *Современная монументально-декоративная керамика* Ленинград: Искусство, 1967. Печать.
- Об устранении излишеств в проектировании и строительстве: Постановление от 4 ноября 1955 г. № 1871. *Библиотека нормативно-правовых актов СССР*. Веб. 20 Серп. 2019. < http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_5043.htm >
- Особова справа Кириченка Степана Андрійовича. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 2. Спр. 752. Арк. 164. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Особова справа Литовченка Івана Семеновича. Київська організація. Ф. 796. Оп. 2. Спр. 49. Арк. 129. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Переписка с ЦККПУ, Советом министров УССР, Союзом художников СССР о работе художников Украины. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 1123. Арк. 91. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Ревенко, А. “Час та простір — виміри монументального мистецтва” *Мистецтво і життя* (1987): 116–128. Друк.
- Склярєнко, Г. “Українське мистецтво другої половини ХХ ст.” *Студії мистецтвознавчі* Вип.1 (2009): 67–78. Друк.
- Склярєнко, Г. “Монументально-декоративне мистецтво”. *Історія українського мистецтва в 5-ти т. Т. 5: Мистецтво ХХ століття*. Київ, 2007. 626–663. Друк.
- Склярєнко, Галина. “Творчість Валерія Ламаха (1925–1978) “Соцреалізм з людським обличчям” *Мистецтвознавство України* 11 (2015): 157–170. Друк.
- Стенограмма от 21 декабря 1960 года отчётно-выборного собрания членов секции монументального искусства. Союз художников Украины. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 828. Арк. 419. Центральный державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.

References

- Belichko, Jurij. “Monumental'nyj zhyvopys”. *Istorija ukrajins'kogho mystectva v 6-ty t. T. 6: Radjans'kje mystectvo 1941–1967 rokiv*. Kyjiv: Zhovtenj, 1968. 185–203. Друк.
- Vashchenko, N. “Tvorchy shliakh khudozhnyka-monumentalista Anatoliia Chernova” *Vistnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 24 (2013): 299–307. Друк.
- Horova, N. “Mystetski intentsii sprotyvu ofitsiinii kulturno-ideolohichnii doktryni naprykintsi 1950-kh u tvorchosti A. Rybachuk i V. Melnychenko” *Mystetstvoznavstvo Ukrainy* 11 (2015): 33–47. Друк.
- Zenkova, M. “Kyivska shkola monumentalnoho mystetstva 1960–1970 rr.” *Vistnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 32 (2017): 177–188. Друк.
- Kochubynskaja, Tatjana. “Kjevskye mozayky” *Yskusstvo ukrajn'skykh shestydesjatnykov*. Sost. O. Balashova, L. Gherman. Kyev: Osnovy, 2015. 308–315. Pechatj.
- Lychnoe delo Chernov Anatolyi Mykhailovych. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581. Op. 2. Spr. 568. Ark. 47. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.
- Lychnoe delo Dovzhenko Hryhoryi Avksentevych. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581. Op. 2. Spr. 511. Ark. 125. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.
- Lychnoe delo Dovzhenko Hryhoryi Avksentevych. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581. Op. 2. Spr. 512. Ark. 125. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.
- Lebedeva, V. *Sovetskoe monumentalnoe iskusstvo shestidesyatyih godov*. Moskva: Nauka, 1973. Pechat.
- Myt'rofanov, K. *Sovremennaja monumentalno-dekorativnaja keramyka*. Lenynhrad: Yskusstvo, 1967. Pechat.
- Osobova sprava Kyrychenko Stepan Andriiovych. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581. Op. 2. Spr. 752. Ark. 164. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.
- Osobova sprava Lytovcheko Ivan Semenovych. Kyiv'ska orhanizatsiia. F. 796. Op. 2. Spr. 49. Ark. 129. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.

- Ob ustranenny yzlyshestv v proektyrovany y stroytelstve: Postanovlenye ot 4 noiabria 1955 h. № 1871. Vyblyoteka normatyvno-pravovykh aktov SSSR. Veb. 20 Serp. 2019.< http://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_5043.htm
- Perepyska s TsKKPU, Sovetom mynystrov USSR, Soiuzom khudozhnykov SSSR o robote khudozhnykov Ukrainy. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581. Op. 1. Spr. 1123. Ark. 91. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv.
- Revenko, Alla. “Chas ta prostir — vymiry monumentalnoho mystetstva”. *Mystetstvo i zhyttia* (1987): 116–128. Druk.
- Skliarenko, H. “Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XX st.”. *Studii mystetstvoznavchi* Vyp.1 (2009): 67–78. Druk.
- Skliarenko, H. “Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo”. *Istoriia ukrainskoho mystetstva v 5-ty t. T. 5: Mystetstvo XX stolittia*. Kyiv, 2007. 626–663. Druk.
- Skliarenko, Halyna. “Tvorchist Valeriiia Lamakha (1925–1978) “Sotsrealizm z liudskym oblychchiam” Mystetstvoznavstvo Ukrainy 11 (2015): 157–170. Druk.
- Stenohrama ot 21 dekabria 1960 hoda Otchëtno-vybornoho sobranyia chlenov sektsyy monumentalnoho yskusstva. Soiuz khudozhnykiv Ukrainy. F. 581, Op. 1, Spr. 828, Ark. 419. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy, Kyiv, Ukraina.

Подано до редакції 18.04.2019

Рецензенти:

Кара-Васильєва Т. В. — доктор мистецтвознавства, професор;

Мазур В. П. — кандидат мистецтвознавства.