ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ

УДК 7.036(477)«19»
https://doi.org/10.32461/2226-2180.38.2020.222078

Цитування:
Роготченко О. О. Ідеологія виразності в українській скульптурі повоєнного часу. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 40-45.

Rohotchenko O. (2020). Ideology of Expressiveness in the Post-War Ukrainian Sculpture. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats′, 38, 40-45 [in Ukrainian].

Роготченко Олексій Олексійович,
доктор мистецтвознавства,
головний науковий співробітник Інституту
проблем сучасного мистецтва
https://orcid.org/0000-0003-4631-8260
rogotchenko2007@ukr.net

ІДЕОЛОГІЯ ВИРАЗНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ СКУЛЬПТУРІ ПОВОЄННОГО ЧАСУ

Мета роботи. Дослідження розкриває нові факти втручання ідеології соціалістичного суспільства у творчий процес українських скульпторів повоєнної доби. У повоєнний час у провідних видах образотворчого мистецтва – скульптурі, живопису, графіці запанував стиль, що увійде у історію мистецтва як соціалістичний реалізм. Одним з завдань дослідження є показ насильницького втручання ідеології у творчість українських митців зазначеного періоду на конкретних прикладах. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-логічного методу, компаративного, методу інтерв'ювання. Робота з раніше засекреченими архівами дозволила розкрити мало відомі факти і піддати аналізу моделі поведінки митців у не вільному соціуму. **Наукова новизна** полягає у більш широкому розумінні процесів, що відбувалися у колі українських пластиків 1940-1960-х років. Стаття відповідає на питання стосовно реальної картини мистецького і соціального аспектів життя представників скульптурного цеху республіки. **Висновки.** Партійна настанова була вище художньої ради. Єдиним і головним у творчості скульпторів був і залишався радянський герой. Зважаючи на те, що такий самий герой був змальований у інших видах і жанрах образотворчого мистецтва, літератури, музики, кіно і театру, українська скульптура впевнено крокувала радянським ідеологічним шляхом. Запропонований ідеологами міф про головну роль партійної політики не залишав скульпторам інших можливостей у передачі образу. Єдиним вірним і, що головне, підтримуваним соціумом стилем був соціалістичний реалізм.

Ключові слова: скульптура, соціалістичний реалізм, образотворче мистецтво, погруддя, композиція.

Rohotchenko Oleksii, *Doctor of Arts, leading researcher, Department of Theory and History of Culture, Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine*

Ideology of Expressiveness in the Post-War Ukrainian Sculpture

Aim. The study reveals the new facts about intervention of the ideology of socialist society into the creative process of Ukrainian sculptors during the post-war era. During this period, the style, later became known in the art history as the socialist realism, came to dominate in the main areas of art—sculpture, fine art, and graphics. One the objectives of the research was illustrating the forcible intervention of ideology in the creativity of Ukrainian artists of the period. **Methodology** of the study employs historical-logical, comparative methods, and interviewing. The sources in the previously classified archives allowed to discover little-known facts and to analyze the modes of behavior of the artists in non-free society. **Scientific novelty** of the research is providing a better understanding of the processes taking place in the circle of Ukrainian plastic artists during the 1940s to the 1960s. The article presents the real picture of artistic and social aspects of life of the sculptors in the Ukrainian SSR. **Conclusions.** The style labeled as socialist realism, which the sculptors ought to follow, was in fact almost photographic naturalism with the tendency for literary descriptiveness and theatricality. The teachers at the departments of sculpture expected students to create large-scale works, thus directing the young generation towards monumental sculpture. Such large, sometimes enormously large works later on would be commissioned for big and small cities. Ideological control played the main role in creating sculptural images. There were many multi-figured sculptural compositions produced, however, their number still did not match the number of multi-figured paintings. The party line prevailed over the artistic quality. The main and only figure for sculptors to depict was a Soviet hero. And since such hero was also depicted in the other fields and genres

©Роготченко О. О., 2020

of art (fine art, literature, music, cinema and theatre), it could be safely said that Ukrainian sculpture of the period pursued the Soviet ideological path. The myth about the leading role of the party policy, forcibly introduced by the party ideologists, did not leave sculptors space and opportunities to create some other images. Socialist realism was considered to be the one and only style, supported by the society.

Keywords: sculpture, socialist realism, fine art, bust, composition

Актуальність теми дослідження полягає у вивченні та розкритті нових фактів щодо втручання ідеології у творчий процес українських скульпторів повоєнної доби. Насильницькій вплив ідеології на митців сприяв видозміні мислення суспільства

Метою дослідження. є оприлюднення мало відомих фактів з вітчизняної історії мистецтва, що проливають світло на дії художників-пластиків повоєнного періоду. Також дослідження ставить завдання аналізувати творчі та тиражні роботи скульптурного цеху, що, у свою чергу, допомагає зрозуміти етимологію вчинків та дій митців періоду, що вивчається.

Наукова новизна полягає у принципово новому трактуванні загально відомих фактів з урахуванням розуміння соціокультурних та політичних чинників, які раніше не були досліджені вітчизняним мистецтвознавством та культурологією достатньою мірою.

Аналіз досліджень і публікацій**.** Про скульптуру повоєнного періоду в українському мистецтвознавстві написано набагато менше, ніж про живопис, графіку, декоративне мистецтво та архітектуру. Провідними дослідниками періоду, які писали про скульптуру були: Євген Афанасьєв, Василь Афанасьєв, Платон Білецький, Юрій Белічко, Леонід Владич, Петро Говдя, Фаїна Петрякова, Людмила Міляєва, Олександр Роботягов, Володимир Овсійчук, Григорій Островський, Володимир Цельтнер, Лідія Попова, Людмила Сак, Юрій Лащук, Олексій Роготченко, Віталій Ханко, Адам Жук. Найбільше досліджень про пластичне мистецтво періоду оприлюднили Людмила Лисенко, Марина Протас, Дмитро Янко, Орест Голубець. Сучасне вітчизняне мистецтвознавство активно використовує джерельну базу, напрацьовану цими вченими.

Виклад основного матеріалу**.** Загальний рівень політичних утисків в українській культурі повоєнного часу взагалі і в образотворчому мистецтві зокрема був потужним, але дивним чином скульптурна школа українських пластиків зростала у професійній майстерності. Рівень скульптурних робіт від студентських до творчих сягав високого художнього рівня. Війна внесла неочікувані корективи. Достатньо багато митців змушені були залишитися у окупації. Багато скульпторів пройшли горнилами війни. На фронтах вітчизняної війни воювали К. Діденко, О. Олійник, В. Бородай, А. Білостоцький, І. Гончар, І. Макогон, Г. Пивоваров. «Частина українських скульпторів також працювали в евакуації. У Самарканді опинилися кілька українських мистецьких вузів, які були об'єднані у одну групу, ставши відділенням Московського державного художнього інституту, про що ми писали раніше. В Узбекистані під час війни комфортно працювали О. Ковальов, М. Гельман, А. Матвеєв, В. Агібалов. Інша група українських скульпторів опинилася в Красноярську. До Уфи потрапили Є. Фрідман, Б. Яковлєв, а до Алма Ати – М. Лисенко, Л. Муравін, Й. Рик»[4 с. 485].

Одразу після визволення України почалося активне будівництво нових цехів художніх комбінатів та скульптурних майстерень. У закладах середньої спеціальної та вищої художньої освіти багато уваги приділялося саме скульптрорам. Ідеологічна українська радянська скульптура була вкрай важливою для пропаганди у суспільстві.

«Довкола ситуації з творчістю митців, які працювали в окупації, упродовж усіх повоєнних років, а практично до закінчення століття не було оприлюднено офіційного державного ставлення і державної концепції. Практичної заборони працювати у скульптурному жанрі митцям не надавалося, але разом з тим і великих державних замовлень такі художники не отримували. Виключенням були пластики, які плідно співпрацювали з державними структурами і особливо з Комітетом державної безпеки. Власне, така ситуація стосувалася не лише скульптурного цеху» [6, 184-197]. Скульптурні твори, особливо погруддя вождів, вимагали багатотисячного тиражування. Це був один з напрямків розвитку скульптурної складової вітчизняного образотворчого мистецтва. «У статтях та доповідях, переважно московських мистецтвознавців, постійно нав'язується думка, що розвиток монументальної скульптури є продовженням геніального ленінського плану монументальної пропаганди на сучасному етапі, і, що дякуючи саме такому рішенню партії і уряду, вулична скульптура досягає великої життєвої

правди та історичної конкретики образу з внутрішньою характеристикою у реалістичній формі вираження» [2, 27]. Паралельно з утіленням у бронзу, граніт, гіпс патологічно великої кількості вождів, мужніла і інша гілка розвитку пластики. Художні ради закликали митців зображувати радянських людей-патріотів і особливо військових. Тема переможної війни була переважною, але не головною. Друга – втілення у пластичних мистецтвах образу радянського патріота, що відстояв у жорстоких боях незалежність своєї Батьківщини. Московські критики пильно слідкували за розвитком мистецьких подій в Україні. На засіданні оргкомітету московської спілки художників одна з керівників організації Н. Яворська у звітній доповіді двічі згадувала українську скульптуру. Йшлося про скульптурну композиційну групу М. Лисенка «Партизанський рейд» (1945-1947). Цікава робота в оцінці столичного критика стала спірною за вирішенням композиційної групи, в якій перебільшена динаміка форми, що в свою чергу розбиває цілісність пластичного образу. Монумент Миколі Щорсу, роботи М. Лисенка за участю М. Суходолова та В. Бородая, був споруджений у Києві 1954 року і дістав схвальні відгуки за пластичну ясність мови і чіткий силует. Пам'ятник Щорсу одразу був окреслений, як вагомий внесок у радянську монументальну скульптуру. Скульптор Ю. Фридман портретує академіка Булаковського. І. Шаповал ліпить образ М. Стражеско – Героя соціалістичної праці, академіка. Портрет динамічний, безумовно, вдалий, мистецьким критикам він не сподобався, але і різкої критики не здобув. Аналогічна історія відбулася і з портретом академіка Б. Патона роботи Л. Муравіна [3, 354].

Московські критики охарактеризували портрет як мало виразний, в якому бажання автора досягти психологічної виразності не трапилося, а перебільшена увага до індивідуальних рис портретованого не допомогла творцю. Портрет академіка В. Волгіна (1947) сподобався більше. Цей твір критики неодноразово згадували як переконливий. Насправді, боротися з творами, на яких були зображені перші особи держави, навіть у московської критики не вистачило сили. Творчість О. Ковальова радо сприймалася виставковими комітетами. Митець вмів правильно обрати об'єкт, а манера виконання, запозичена з російської скульптурної школи XIX століття влаштовувала усіх. Тому портрет Героя Соціалістичної праці О. Хобти (1948) не лише сподобався, а й здобув похвалу. Малося на увазі те, що типовий позитив радянського героя поєднувався в образі з індивідуальними рисами портретованого [9, 118].

До знакових портретів пори слід віднести «Портрет партизанки» (1951) роботи скульптора О. Супрун. Жіночих героїчних образів, як в українській, так і в російській та німецькій скульптурі, було виконано не багато. Тому образ партизанки і глядачеві, і критикам сподобався. Робота була вдалою, а образ жінки, що стала на захист вітчизни, був індивідуальний, а не як переважна більшість пропонованих скульптур і скульптурних груп на військову тематику [5, 226-225]. Критика п'ятдесятих років наполегливо розмежовувала портрет-бюст і портрет-статую. З негативної точки зору розглядався портрет Лесі Українки (1947) роботи Л. Муравіна. Автору закидали суб'єктивне ставлення до зображення поетеси, а насправді, критикам не сподобалося інше. Образ дореволюційної, декадентської персони був не на часі. Наступного 1948 року Л. Муравін намагався виправдатися, зліпивши портрет академіка Б. Патона. Це стовідсотково «правильний» з точки зору політичної зрілості образ. Але мистецьким критикам твір не сподобався. Як і портрет Героя соціалістичної праці І. Дубковецького роботи І. Шаповала (1948). Скульпторові закинули пасивну передачу образу, щоправда, було відмічено портретну схожість. Насправді, портрет був оригінальний, новаторський. Митця врятував персонаж зображуваного. Здіймати галас навколо Героя мистецькі критики побоялися. Такої ж долі, і такої ж оцінки набув портрет-бюст Т. Шевченка (1945) та статуя (1947) роботи М. Лисенка. Обидві роботи вдалі, професійно виконані, але обидві зроблені не у дусі часу. Монументальний довоєнний бум уже пройшов, а твори до святкування 150-річного ювілею ще не настали. часи була сильно підлакована і одержала чіткі роз'яснення для виконання. Твір І. Гончара 1950-го року відповідав усім нормам і потребам. В портреті критика одразу побачила образ поета-бунтаря, а у суворому обличчі-непохитність. Дослідник радянської скульптури кандидат мистецтвознавства Людмила Лисенко напрочуд вдало охарактеризувала видозміни в українському портреті доби, що досліджується: «…серед жорстких нормативів заідеологізованої творчості митці знаходили «пом'якшені» варіанти, як у випадку з використанням досвіду т. з. «домашнього портрета» XIX ст., більш розкутого в засобах вираження авторської думки

порівняно з офіційним мистецтвом. Такими є психологічні портрети, які доводять, що дійсну глибину образів спроможні втілити лише найбільш обдаровані пластики – І. Севера «І. Франко» (1947), «Портрет В. Стефаника» (1949), М. Лисенко, «Портрет народного художника СРСР В. І. Касіяна» (1958), «Іван Франко»; (1959), Л. Муравін, «Леся Українка» (1947); П. Мовчун, «В. Г. Белінський» (1951), І. Зноба «Т. Шевченко на засланні» (1959), І. Воропай, «М. П. Мусоргський» (1957). Подібна тенденція проглядає і в творі Є. Дзиндри «Портрет композитора М. Леонтовича» (1960), в експресивних психологічних портретах О. Архипенка тощо) [3, 384]. А ні радянський пафос, а ні радянська обов'язкова до виконання героїка не перетворили український портрет 1940-1960 –х на ідейну копію виступів комуністичних лідерів і очільників Спілки художників. Протягом другої половини 1950-х з'явилися цікаві академічні портрети. Це портрети Івана Франка роботи скульптора І. Севери, І. Плещинського та М. Заньковецької роботи М. Гельмана, Я. Галана роботи Я. Чайки, львівської робітниці М. Когут, метробудівця В. Грищенка скульптора Є. Жовнірського, передовика виробництва Є. Клищенка, скульптора П. Бондара, лікаря О. Яхонтової, скульптора Г. Масальського. Навіть «…псевдо-міфологічний образ втілювався не лише узагальненим моделюванням, як у творчій манері Я. Чайки, але також реалістичним і натуралістичним формотворенням – І. Зноби «В. І. Ленін», О. Олійник, «Ходак у В. І. Леніна» (1951), Г. Петрашевич «Погруддя Й. В. Сталіна у молоді роки», і «Сталін у підпіллі» (1949); М. Лисенко, «Сталін – стратег» (1949); П. Вінярський, «Й. В. Сталін», В. Савченко, «Бюст Й. В. Сталіна» та інші».[3, 385].

Молоді скульптори правильно зрозуміли політику партії. Їх героями протягом наступних років ставали Чернишевський (скульптор Г. Гутман, 1951), Лев Толстой (Г. Новокрещенова, 1950 І. Андрійчук, 1955). Молоді львівські скульптори Н. Рябінін та В. Сколоздра попри офіційні пропозиції зображувати російських героїв, створили цікаву композицію «Довбуш» – статую у людський зріст. Критика одразу підмітила спорідненість з творами О. Кульчицької. Хоча така оцінка залишається недоказовою. Після співавторства з корифеєм української пластики М. Лисенком потужно заявив про себе талановитий скульптор В. Бородай. Він пройшов фронт, горів у танку і мав своє бачення стосовно багатьох життєвих і творчих питань. 1957 року він виконав дві композиції – «Вирушали комсомольці» і «Земле моя». У наступні 1960-ті роки творчість В. Бородая стала ще більш самостійною, але вірність академічним традиціям завжди залишалася першочерговою.[8]. Скульптор Василь Захарович Бородай.

В історичному портреті працював І. Зноба. 1948 року він виконав скульптуру «В. І. Ленін в кріслі». Такий твір не міг не сподобатися владі. Скульптора хвалили за демократичність образу, виконаного з теплотою і задушевністю. Преса навіть відзначала правдивість образів молодого скульптора, щоправда, підкреслюючи те, що важко працювати над образом портретованого, якщо не збереглося будь яких історичних матеріалів про нього. Цим пояснювалося невдале узагальнення у образі Вересая. Але художник не винен, оскільки порівнювати ні з ким. Єдине джерело – усна народна творчість, яку можна трактувати по різному.

У 1954 році образотворче мистецтво радянської України, зрозуміло, готувалося до національного свята (300-ліття Переяславської Ради) новими творами. Скульптори також долучилися до державної програми, але, на відміну від живописців, напрочуд не активно. Увага була прикута до образу Богдана Хмельницького. Над його портретом одночасно почали працювати А. Білостоцький, О. Ковальов, О. Супрун, І. Якунін і багато інших пластиків України. Попри державне замовлення, схвальних відгуків жоден з портретів не отримав. Мистецька критика хотіла бачити в образі Хмельницького державного лідера, сміливого та енергійного полководця, а в образах вітчизняних пластиків такого портрету не було. Найближчою до запропонованої теми стала скульптурна група «Перед боєм» роботи А. Білостоцького та О. Супрун (1954). Зображені три вершника на конях – Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс та Іван Богун. Кожна фігура виліплена добротно і достатньо правдиво. Реалістично виліплені коні. Три вершники створюють композиційне коло, яке читається з усіх точок. Але цей твір залишився без уваги. Зате інша скульптурна композиція «Дружба народів» (1954) роботи О. Супрун привернула увагу і мала достатньо широкий розголос у пресі. Того ж 1954-го року І. Кавалерідзе до ювілейної виставки підготував скульптуру «Богдан Хмельницький посилає кобзарів до сіл». Багатофігурна композиція була професійно вдало закомпонована.

1954 рік був урожайний на мистецькі події. Крім помпезної виставки до 300-річчя «Воз'єднання України з Росією» у вересні

проходить XII Всеукраїнська виставка, де скульптурний відділ був представлений широко. На цьому форумі дебютував В. Селібер. Талановитий молодий скульптор уже привернув увагу до своєї творчості дипломною роботою «Колгоспниця» (1953). Схожа за темою і скульптура Г. Миронової «Дівчинка з голубами» (1953) та жанрова композиція А. Білостоцького «Родина» (1952-1953). Твір з такою ж назвою зробить скульптор Е.Кунцевич (1955). На скульптурному небосхилі з'явилася нова фігура – скульптор із Закарпаття, що переважно створював свої роботи у дереві – В. Свида. Головний герой творів закарпатця – гуцульський народ і партизанський рух. Друга тема була провідною упродовж життя скульптора і принесла йому чимало користі.

1957 року молода художниця-пластик Галина Кальченко дебютувала своїм твором «Жіночий портрет». Вона була ученицею М. Лисенка, їй судилося згодом стати очільницею Спілки художників України. «Вихована на кращих традиціях реалістичного мистецтва, Кальченко у своїй творчості послідовно додержується його основних принципів» – писав мистецтвознавець І. Верба у книзі про Г. Кальченко, що побачила світ у видавництві «Мистецтво» 1969 року і доповнила серію «Художники радянської України» [1, 6].

1950-ті роки в роботах вітчизняних пластиків характеризувалися більшою увагою до сюжетної скульптури. Сюжетна скульптура надавала можливостей більш широко відобразити навколишню дійсність і, звичайно, розширювала рамки гонорару. Можливо, першим твором сюжетної української скульптури стала композиція М. Гельмана «Червонодонці» (1945). Це зображення тематичної групи, яка мала символізувати подвиги героїв у війні. Другий варіант був зроблений у 1947 році [7, 77]. Сьогодні важко дати правильну характеристику твору і прослідкувати бажання автора. Обидві групи були виліплені професійно, але бажаного результату окрім театральної постановки не вийшло. Практично така ж доля спіткала і тематичну групу «Молодогвардійці» (1951), виконану В. Мухіним, В. Агібаловим, В. Федченко. Тут також присутня театральна дія, але вже більш вдало, професійно запозичена. Багатофігурна скульптура пластична і грамотно закомпонована. Щоправда, обличчя зображених трактовані практично однаково. Але це може бути плюсом в оцінюванні твору, адже художники намагалися досягти у творі єдності народної. Певно, що досягли. Обличчя сприймаються монолітом і цілком можливо, що наявність індивідуальних рис заперечили б авторському задуму.

Вісімнадцятий з'їзд КП(б) України присвятив три сторінки резолюції питанням літератури та образотворчого мистецтва. Дороговказом звучали фрази, що митець повинен яскраво висвітлювати позитивні явища будівництва соціалістичного суспільства і нещадно воювати з ворожими проявами, що гальмували накреслений партією шлях. Реакцією на такий потужний пресинг став відхід переважної частини пластиків від тотальних тем. Критики одразу такий рятівний метод охарактеризували терміном «дрібнотем'я», хоча насправді звернення до сцен з навколишнього життя врятувало тоді не одну голову. Крім згадуваних вище, слід додати композиції М. Баринової «Заноза», «Накупався», «Напустував» (1954-55), В. Шатуха «Доброго ранку» (1957), П. Василенка «Буквар», (1964), «Студентка Галя» (1961), Е. Миська « Ліда» (1956), «Студентка» (1957), В. Бородая «Мовчання» (1961-1964), В. Вінайкіна «Юнь» (1957), В. Клокова «Ланкова» (1957), «Перед стартом», В. Полоник «У забої» (1956), В. Селібера «Телятниця», (1959).

Висновки. Середина і кінець 1950-х років в українській скульптурі характеризуються доволі міцним тиском на образотворче мистецтво взагалі і скульптуру зокрема. До скульптури прикута увага «правильних» мистецьких критиків, адже монумент залишається напрочуд важливою ланкою соціалістичної агітації. Щорічні постанови ЦК партії кожного разу нагадували про необхідність підвищувати ідейний та професійний рівень пластичного мистецтва, вивчати традиції російського класичного мистецтва Х1Х сторіччя.

Численні погрудні портрети героїв, фігури спортсменів, піонерів, робітників, сталеварів, доярок були відлиті у гіпсі і розтиражовані тисячними екземплярами. Такі безіменні скульптури оздоблювали піонерські табори, парки великих міст і маленьких містечок та сіл держави. Скульптурний бум продовжувався протягом наступних 1960-х років. Відбувалася безумовна маніпуляція свідомістю пересічної людини. Образи гіпсових «героїв» супроводжували людину від будинку до садочку, школи, інституту, роботи. Вони продовжували зомбувати громадянина на відпочинку, уздовж узбіччя доріг, на автостанціях, вокзалах, пляжах та на фасадах новобудов. Заідеологізованість

скульптурного цеху межувала з психічною хворобою. Але переважна частина скульпторів це сприймала схвально, адже гонорари по відношенню до заробітків навколо були астрономічними.

Література

1.Галина Кальченко : [альбом] / упоряд. І. І. Верба. Київ : Мистецтво, 1969. 50 с. (Художники радянської України).

2.Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого. *Вопросы литературы*. 1997. № 1. С. 26-57.

3.Історія українського мистецтва : [у 5 т.]. Т. 5 : Мистецтво XX століття / голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва ; НАН України ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2007. 1048 с. : іл.

4.Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX століття : у 2 кн / ред.-упоряд. О.О. Авраменко. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. 544 с.

5.Нариси з історії українського мистецтва / за заг. ред. В.Г. Заболотного. Київ : Мистецтво, 1966. 669 с.

6.Роготченко О. Методи боротьби офіційного державного апарату з представниками творчої української інтелігенції 1940 - 1960-х. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія :* зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 184-197.

7.Сак Л. М. Макс Гельман . К. : Мистецтво, 1975. 80 с. : іл.

8.Скульптор Василь Захарович Бородай : URL: http://borodai.kiev.ua/biografiya (дата звернення 18.10.2020)

9.Янко Д. Г. Творець краси (до 90-річчя від дня народження скульптора Олександра Ковальова. *Дніпро*. 2005. № 11/12. С. 117-123.

References

1. Halyna Kalchenko (1969).Album. I.I. Verba (Ed) Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].

2. Dobrenko Ye.(1997). Socialist realism in search of a "historical past. Voprosy literatury, 1, 26-57. [in Ukrainian].

3. History of Ukrainian art (2007). 5 vol. Vol. 5. Art of the XX century. H. Skrypnyk; T. Kara-Vasylieva (Eds); NAN Ukrainy ; IMFE im. M.T. Rylskoho. Kyiv [in Ukrainian].

4. Essays on the history of fine arts of Ukraine in the XX century (2006). 2 part. IPSM AMU; O. O. Avramenko (Ed), part. 1. Kyiv : Intertekhnolohiia, [in Ukrainian].

5. Essays on the history of Ukrainian art (1966). V. H. Zabolotnoho(Ed). Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].

6. Rohotchenko O. (2015). Methods of struggle of the official state apparatus with representatives of the creative Ukrainian intellectuals of the 1940s - 1960s MIST : Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia : zb. nauk. prats. In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy, 11, 184-197. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

7. Sak L. M. (1975). Maks Helman. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

8. Skulptor Vasyl Zakharovych Borodai. URL: http://borodai.kiev.ua/biografiya [in Ukrainian].

9. Yanko D. H. (2005). Creator of beauty (to the 90th anniversary of the birth of sculptor Alexander Kovalev)/ Dnipro, 11-12, 117-123 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 23.09.2020
Отримано після доопрацювання 22.10.2020
Прийнято до друку 27.10.2020