

Історико-політичні проблеми сучасного світу:  
Збірник наукових статей. – Чернівці:  
Чернівецький національний університет,  
2022. – Т. 46. – С. 189-213  
DOI: 10.31861/mhpi2022.46.189-213

Modern Historical and Political Issues:  
Journal in Historical & Political Sciences. – Chernivtsi:  
Chernivtsi National University,  
2022. – Volume. 46. – pp. 189-213  
DOI: 10.31861/mhpi2022.46.189-213

УДК 7.036.1

© Ельжбета Каль<sup>1</sup>

### Погляд на український авангард та соцреалізм: переосмислення у вимірі польської перспективи

Текст статті є продовженням наукових розвідок авторки на тему сучасного «споживання» польського соцреалізму, екстрапольованого, в просторі масової культури, на український ґрунт. Вивчення ролі українського авангарду в уніфікаційному дискурсі російського/радянського мистецтва здійснюється через аналіз питання привласнення соцреалізмом певних художніх форм авангарду та відповідних методів соціальної інженерії, характеристику участі українських художників у реалізації об'єднавчої ідеї соцреалізму та систематизацію окремих прикладів постульованого моделювання польських художників на українських творах як частини радянського мистецтва. У статті здійснено компаративний аналіз пізньої Мистецької виставки УРСР у Варшаві на початку 1955 р. та окремих кейсів присутності соціалістичного реалізму в сучасній українській культурі, включаючи віртуальний простір.

**Ключові слова:** український авангард, український соцреалізм, польський соцреалізм, практики соцреалізму, масова культура, маніпулювання символами, переосмислення.

### Dimension of Ukrainian Avant-Garde and Social Realism: Reinterpretation in Case of Poland's Perspectives

The text was originally intended to be a continuation of the contemporary considerations “consumption” of Polish socialist realism, especially in popular culture, transferred to the Ukrainian soil. Therefore, it must have been preceded by a commentary on the role of the Ukrainian avant-garde in the uniformizing discourse of “Russian” art. Remembers works of D. Burliuk, A. Ekster, A. Bohomazov, V. Yermiolyv, ukrainian connection of K. Malevich, and the role of V. Strzeminski, an intermediary between Polish, Russian and Ukrainian art.

Then it deals with the appropriation by socialist realism – paradoxically, against the declared and justified dialectic of hostility towards “formalism” – certain artistic forms of the avant-garde (e.g. photomontage – in works K. Trokhimenko, I. Brodsky, in Polish posters of W. Zakrzewski) and its social engineering strategies. He further points to the participation of Ukrainian artists in the implementation of another unifying idea, socialist realism, and analyzes selected examples of the postulated modeling of Polish artists on Ukrainian works as part of the “leading Soviet art”, e.g. works of T. Yablonska. He also discusses the late Ukrainian SSR Art Exhibition in Warsaw in early 1955. The last part of the text is an overview of examples of the presence of socialist realism in contemporary Ukrainian culture, including virtual space, and an attempt to analyze the differences in its treatment in both countries. Also discusses the exhibitions organized in New York by Ukrainian Institute of America, e.g. “Ukrainian socialist realism” (2012), or “*Faces of Ukraine 1950s-1980s*” (2016 -2019) and offers of Ukrainian galleries. Cites examples of the use of soc-iconography in the visual culture of contemporary Ukraine, like works of Katia Mischenko-Mylnik, Sviatoslav Pashchuk, Volodymyr Kutkin. Today, Ukrainian socialist realism also seems to be an element of cultural identity and nostalgia for the past.

**Keywords:** Ukrainian avant-garde, Ukrainian socialist realism, Poland socialist realism, consumption of socialist realism, mass culture, manipulation of signs, rethinking.

<sup>1</sup> Докторка габілітована, професорка Поморської академії в Слупську, Польща. E-mail: elzbieta.kal@apsl.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0002-2767-8765>.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Авангард і соціалістичний реалізм – це терміни, що закріпилися в радянському мистецтві для позначення художнього методу та стилю, які були панівними в Радянському Союзі в 30-х роках ХХ ст. Їх дослідження викликає значний суспільний інтерес як в сучасній Україні, так і за її межами. Стаття пов'язана з опублікованою у 2018 розвідкою<sup>2</sup>, яка у первісному вимірі стала продовженням роздумів про трансформації соцреалізму та маніпуляції його елементами в сучасній масовій польській культурі<sup>3</sup>. Однак, стосовно України, слід звернути увагу на те, що українські художники займали вагоме місце у російському/радянському авангарді. На противагу твердженню про опозиційність цих двох складових, їх у соцреалізмі поєднує спільна спадщина.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Польські вчені А. Туровський та П. Пйотровський намагалися пояснити зв'язок авангарду з більшовизмом та сталінізмом з точки зору етики<sup>4</sup>. На виокремлення традицій тоталітарного досвіду в авангарді й соцреалізмі звертали увагу «ревізіоністи» І. Голомшток та Б. Гройс<sup>5</sup>, В. Влодарчик та К. Пйотровський, які, не заперечуючи переваг і здобутків авангарду, критикували його стратегію<sup>6</sup>.

Основним викликом для польського дослідника українського соцреалізму є майже повна відсутність цієї проблеми в польському науковому дискурсі, що влучно було означено М. Рябчуком<sup>7</sup> *синдромом постколоніальної амбівалентності*. Реконструкцію належності українських митців до соцреалістичної мистецької традиції полегшує доступ до електронних видань, що можна *avant la lettre* розглядати як ефект глобалізації. Але, варто пам'ятати, що історія сучасного мистецтва, зокрема й українського мистецтва, зазнала русифікації. З цього приводу Р. Яців зазначає, що за радянських часів українські авангардисти були включені у сферу російського модернізму, і тільки з 90-х рр. ХХ ст. розгорнулися дослідження в контексті їх походження та культурного тла, до якого вони належали<sup>8</sup>.

**Мета статті** – проаналізувати погляди на український авангард та соцреалізм у вимірі переосмислення з позицій сучасної польської перспективи. Одним із основних завдань, які авторка поставила перед собою, є відокремлення/виокремлення доробку провідних діячів українського авангарду з домінуючого прорадянського, а згодом, проросійського дискурсу. Не менш важливим завданням було визначено встановлення характеру зв'язку між авангардом та соцреалізмом та взаємовпливів польського і українського мистецтва в умовах соціалістичного минулого. Й насамкінець, ми звертаємо увагу на тип і форму присутності спадщини соцреалізму в сучасній українській культурі в контексті переосмислення радянської культурної спадщини.

<sup>2</sup> У запропонованій статті, з огляду на її значення, були використані окремі положення та приклади з статті: Kal E. (2018), Awangarda, totalitaryzm, globalizacja: wspólne doświadczenie? Wybrane zagadnienia sztuki XX wieku na Ukrainie i w Polsce, *Ars inter Culturas* № 7, s. 145–187.

<sup>3</sup> Kal E. (2016 B), Socrealizm skonsumowany. Wykorzystanie dyskursu socrealizmu w pop-arcie i współczesnej kulturze popularnej, *Ars inter Culturas*, № 5, s. 209–239.

<sup>4</sup> Погляд на протиставлення авангарду та соцреалізму, зокрема, представляє: György Lukács; див. Можејко Е. (2001), *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków: Universitas, s. 205–220; Анджей Туровський розглядав «кордони авангарду»: Turowski A. (1990), *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910–1930*, Warszawa: PWN, s. 179–198; Piotrowski P. (1993), *Artysta między rewolucją i reakcją. Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, s. 80 nn.

<sup>5</sup> Golomstock I. (1990), *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China*, New York: Icon; також варто згадати мініатюрне дослідження, перекладене (анонімно) польською мовою: Golomstock I. (1986) *Język artystyczny w warunkach totalitarnych*, Lublin, Vademecum; Groys B. (1988), *Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München, Carl Hanser; видання англ. мовою: Groys B. (1992) *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, trans. Charles Rougle, Princeton: University Press.

<sup>6</sup> Włodarczyk W. (1991), *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 24–25; Piotrowski K. (2000), Awangarda w defensywie – o awangardyzacji aisthesis, *Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka*, № 3, s. 19–39.

<sup>7</sup> Riabczuk M. (2002), Bycie „pomędzy”: paradoksy ambiwalencji społecznej, w: idem, *Od Małorosji do Ukrainy*, tłum. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Kraków: Universitas, s. 168–175.

<sup>8</sup> Jaciw R. (2016) Sztuka ukraińska na przełomie XX i XXI wieku. Pole poszukiwań konceptualnych, w: *Spoleczeństwo i kultura Ukrainy. Ćwierćwiecze przemian*, red. K. Jędraszczyk i in., Gniezno: Instytut Kultury Europejskiej UAM, s. 169.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед варто згадати представників українського авангарду та їх найважливіші досягнення в контексті спадщини соцреалізму. Однією із внутрішніх суперечностей соцреалізму є те, що, критикуючи і поборюючи модернізм, він привласнював і *de facto* використовував його методи конструювання соціальної реальності. До того ж, окремі його представники перейшли на позиції, визнаного радянською державою, мистецтва. Наприклад П. Кончаловський (1876, Слов'янськ – 1956, Москва), будучи, членом авангардистської групи «Бубновий валет», пізніше писав реалістичні портрети (мал. 1<sup>9</sup>). Хоча, як стверджує І. Вакар, П. Кончаловський і відмовився писати портрет Сталіна, він став одним із перших лауреатів Сталінської премії (1943)<sup>10</sup>.



Мал.1. Петро Кончаловський,  
Автопортрет у сірому, 1911.

дожника і походження матері (Полтава); це мова, якою він вільно розмовляв, фольклор та сільське життя, яким він був зачарований. У Київському інституті образотворчого мистецтва К. Малевич «лікував» студентів від страху перед кольорами (мал. 2 – прим. Авт.). У 1930 р. він був звинувачений у шпигунстві й ув'язнений, а виставку його «буржуазних» картин закрили<sup>12</sup>.

Українську ідентичність пробудив у собі також В. Татлін (1885, Харків – 1953, Москва) – «ікона» революційного авангарду, автор пам'ятника Третьюму Інтернаціоналу. Він був росіянином за етнічним походженням, але його діяльність тісно пов'язана з Харковом<sup>13</sup>, Одесою та Києвом<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Тут і далі всі ілюстрації взяті з відкритих джерел.

<sup>10</sup> Див.: Вакар І. (2011) Пётр Кончаловский: взгляд из нового века, *Наше Наследие*, № 99, режим доступу: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9904.php> [15.02.2022].

<sup>11</sup> У першому салоні (1910/1911), крім вітчизняних художників, були представлені роботи Василя Кандинського, Генрі Матісса та інших фовістів, Georges Braque або футуриста Giacomo Balla, у другому (на переломі 1911/12 рр.), крім художників з Росії та Кандинського брали участь і інші «мюнхенці»: Gabriele Münter, Marianne Werefkin, Aleksiej Jawlensky. Пізніше виставки перенесли в інші міста: Київ, Ригу, Санкт-Петербург, а другий виставковий зал також міг побачити глядач менших центрів України, Херсона та Миколаїва. Див.: Piotrowski K. (2000) 28 nn; Groys B. (1992), p. 28, 40; Turowski A. (1990), s. 12-14, 199.

<sup>12</sup> Gorbachov D. (2005) Kazimir Malevich and Ukraine, in: *Ukrainian Art Library, Articles*, режим доступу: <http://en.uartlib.org/kazimir-malevich-ukraine/> [15.02.2022].

<sup>13</sup> Деякі джерела, в тому числі російські, згадують Харків як батьківщину, куди сім'я переїхала в 1896 р.; він навчався в реальній школі в Харкові, потім (1902-03) в Московській школі живопису, 1904 в Школі морського товарного судноплавства в Одесі, 1904-10 в художній школі в Пензі, де отримав диплом



Мал. 2. Казимир Малевич,  
Жива II, 1911, олія/полотно.



Мал. 3. Олександра Екстер, Три постаті жінок, 1910, олія/полотно.

О. Екстер (1882, Білосток – 1949, Фонтене-о-Роуз), як і більшість представників авангарду, спочатку пройшла фазу кубізму, а згодом кубо-футуризму. У Києві вона співпрацювала з Д. Бурлюком на виставках «Огниво» (1908 р.) та «Перстень» (1914 р.). Звідти О. Екстер виїхала до Парижа, де мала власну студію (1910–1912), згодом вона піддалася впливам фовістів, а в Італії, за свідченнями А. Накова, захопилася «конструктивно-геометричною енергетикою мистецтва етрусків»<sup>15</sup>. Саме в такому статусі вона брала участь у I-й Міжнародній футуристичній виставці в Італії (1914 р.)<sup>16</sup> та у футуристичних показах у Петербурзі (1915 р.). Після повернення в Україну (1917 р.) студія О. Екстер перетворилася на центр міжнародних контактів: наприклад, тут бував польський композитор К. Шимановський. О. Екстер розробляла обкладинки для книг, сценічні декорації та театральні костюми<sup>17</sup> (мал. 3), у 1921 р. брала участь у московській виставці «5x5=25»<sup>18</sup>. Як відомо, Нова економічна політика змусила авангардистів – лідерів у

---

«професійний художник/кресляр»; з 1909 р. брав участь у салонах «Золоте руно» та Одеському салоні «Іздебський» та «Союзу молоді», у 1914 р. їздив до Берліна та Парижа, де відвідував студію Пікассо; у 1925 р. він поїхав до Києва, де викладав у Художньому інституті та завідував кафедрою кінотеатру та фотографії. У Києві він почав працювати над проектом «Летатліна» (літальна машина). Див.: Ракітін В. (2012–2020) Татлін Владимир Евграфович, в: *Онлайн-енциклопедія руського авангарда. Біографії*, режим доступу: <https://rusavangard.ru/online/biographies/tatlin-vladimir-evgrafovich/> [15.02.2022].

<sup>14</sup> Див.: LM [Mazanik L. 2014], Tatlin playing the Bandura. Special Project of the Library of Ukrainian Art, in: *Ukrainian Art Library*, режим доступу: <http://en.uartlib.org/exclusive/tatlin-graye-na-banduri/> [15.02.2022]; Makaryk I. (2010) Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation, in: *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*, Kyiv/Київ/Києв/Кієв/Kijów, eds. I.-R. Makaryk, V. Tkacz, Toronto-Buffalo: University of Toronto Press, p. 21.

<sup>15</sup> Наков А. (2012), Экстер Александра Александровна, в: *Онлайн-энциклопедия руського авангарда. Біографії*, режим доступу: <http://rusavangard.ru/online/biographies/ekster-aleksandra-aleksandrovna/> [15.02.2022].

<sup>16</sup> Див. Versari M. E. (2008) The Style and Status of the Modern Artist: Archipenko in the Eyes of the Italian Futurists, in: *Alexander Archipenko Revisited: an international perspective, Proceedings from the Archipenko Symposium*, Cooper Union, New York City, September 17, 2005, eds. A. and D. Goldberg, A. Keiser, New York: The Archipenko Foundation, p. 17.

<sup>17</sup> Зокрема, для Камерного театру в Москві та Києві вона співпрацювала з балериною Б. Ніжинською; пізніше в Москві, в т.ч. з танцівником і хореографом Касяном Голейзовським для його виступів вона розробляла інноваційні «вертикальні» декорації, співпрацювала з московським салоном моди Надією Ламановою, розробляла гала-костюми для Червоної Армії. Див.: Наков А. (2012), Вказ. пр.

<sup>18</sup> Окрім А. Екстер, яка тоді працювала у московських ВХУТЕМАС (Вищих художніх технічних майстернях), у виставці брали участь: Любов Попова, Олександр Родченко, Варвара Степанова, Олександр Віснін. Див.: Turowski (1993), s. 39.

післяреволюційному творчому середовищі – перейти від конструктивізму до продуктивізму<sup>19</sup>. Відтак, в 1924 р. О. Екстер покинула СРСР, прямуючи на Венеціанське бієнале, після чого емігрувала до Парижу, де Fernand Léger запросив її читати лекції зі сценографії.

З Києвом була пов'язана творчість скульптора-кубіста А. Архипенка (1887, Київ – 1964, Нью-Йорк), який після виїзду до Парижу (1908 р.) став членом паризької богеми, учасником вільних салонів художників і Міжнародної виставки сучасного мистецтва у Нью-Йорку (1913 р.), до якого він у 1923 р. переїхав з Берліна на завжди<sup>20</sup>.

Одним із напрямків діяльності художників, особливо в традиціях продуктивізму, були плакати Російського телеграфного агентства («Окна РОСТА»), що стали специфічною формою масового політичного агітаційного мистецтва. В містах України в березні 1918 р. було створено Українське телеграфне агентство, яке наприкінці того ж року трансформувалося на Українську прес-службу, а згодом – на Українське бюро Російського телеграфного агентства (Ук/РОСТА, 1920 р.). Дещо пізніше утворилося Радіотелеграфне агентство України (РАТАУ). В усіх установах РОСТА працювало багато художників-авангардистів.

Інкорпорація мистецтва в суспільне життя України було частиною програми, створеної Д. Бурлюком у 1925 р. Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), до якої також належали: В. Меллер (1884–1962, Київ), який народився в Санкт-Петербурзі, був кубістом і конструктивістом<sup>21</sup>; футурист В. Палмов (1888, Самара – 1929, Київ), який супроводжував Д. Бурлюка в подорожі до Японії (1921 р.), а згодом – викладач Київського художнього інституту; О. Богомазов; В. Єрмілов та М. Бойчук<sup>22</sup>. АРМУ зазнала низки організаційних трансформацій: творчий союз «Жовтень»/«Октябрь»; Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), програма якої вже була близька до реалізму; і, нарешті, Всеукраїнська асоціація пролетарських митців (ВУАПМІТ)<sup>23</sup>. Всі ці процеси відбувалися в межах відносно ліберальної політики українізації та змістовно відповідало постанові Політбюро Комуністичної Партії Радянського Союзу (КПРС) від 23 квітня 1932 р., яка передбачала уніфікацію творчих спілок<sup>24</sup>.

Серед найвідоміших російських авангардистів, які не завжди визнавали свою належність до українськості був, наприклад, О. Богомазов (1880, Янків Ріг, Харківська губернія – 1930, Київ) – кубофутурист, який на думку Ф. Балаховської, вважався в Україні зіркою місцевого авангарду, але був мало відомий в Росії<sup>25</sup>. На Заході його творчість була впізнавана і належним чином пошанована, а Е. Дімшиць порівнював його з Пікасом<sup>26</sup>. Намагаючись реалізувати себе в умовах

<sup>19</sup> Turowski A. (1979), *W kręgu konstruktywizmu*, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 118–230; Turowski (1990), s. 153–178; Piotrowski P. (1993), s. 68–130; Sarabjanow A. (2004) *Sztuka rosyjska między moderną a awangardą*, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. M. Poprzęcka, L. Jowlewa, Katalog wystawy, Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, s. 43–49.

<sup>20</sup> Див.: Versari (2008) с. 11-23; Горбчова І. (2001), *Олександр Архипенко*, Київ: Бібліотека українського мистецтва, 5 [нумеровані сторінки].

<sup>21</sup> В. Меллер був головним дизайнером театру «Березіль», заснованого в 1922 р. у Києві (переїхав до Харкова в 1926 р.); у 1925 році Меллер був лауреатом на важливій виставці декоративного мистецтва в Парижі. Див.: Revutski V. (1993), Meller, V, в: *Encyclopedia of Ukraine* (vol. 3): on line, режим доступу: <http://www.encyclopediaofukraine.com/pages/M/E/MellerVadym.htm> [15.02.2022].

<sup>22</sup> Див.: Hordynsky S., Sichynsky V. (1983), Association of Revolutionary Art of Ukraine в: *Encyclopedia of Ukraine* (vol. 3): on line, режим доступу: <http://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CA%5CS%5CAssociationofRevolutionaryArtofUkraine.htm> [15.02.2022].

<sup>23</sup> Див.: Ткачова Л. І. (2003) Асоціація Художників Червоної України, в: *Енциклопедія Історії України*, on line, режим доступу: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia\\_khudozhnykiv/](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia_khudozhnykiv/) [15.02.2022].

<sup>24</sup> Mozejko (2001) s. 26.

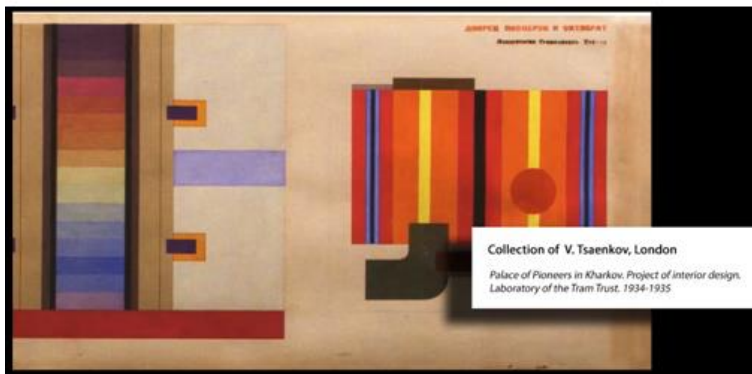
<sup>25</sup> Балаховская Ф. (2008) Под частное слово. Александр Богомазов в Русском музее. Выставка футуризм, *Коммерсантъ*. 125: с. 9. Богомазов також займався педагогічною роботою (у київських університетах) та реформою художньої освіти; він представив завдання мистецтва в новій реальності та політичній системі на I з'їзді українських художників у 1918 р., за: Горбачов Д., Папета В. [С. П.] (2007) *Український авангард, у п'яти томах*, т. V: *Мистецтво ХХ ст*, ред. Г. Скрипник. Київ: Національна Академія Наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, с. 117.

<sup>26</sup> Dimshyts E. (1991) Alexander Bogomazov: Ukrainian Picasso (1991), in: *Ukrainian Art Library*, Jan 20, 2015, режим доступу: <http://en.uartlib.org/alexander-bogomazov-ukrainian-picasso/> [15.02.2022].

нової дійсності, художник облаштовував інтер'єри для революційних свят та державних церемоній, ілюстрував книги для дітей та працював разом з О. Екстер у групі, яка оздоблювала агітаційно-санітарний поїзд<sup>27</sup>. Трактат О. Богомазова «Живопис та елементи» (1914 р.) був повністю опублікований лише в 1996 р.<sup>28</sup>.



Мал. 4. Кадри з фільму: *Vasyiliy Yermilov the Constructor*, режисер Оксана Сигарева (Коклонская): Василь Єрмілов, «Червона Україна», проєкт агітаційного вагона поїзда, 1921.



Мал. 5. Кадри з фільму: *Vasyiliy Yermilov the Constructor*, режисер Оксана Сигарева (Коклонская): Василь Єрмілов, Проєкт інтер'єру палацу піонерів у Харкові, 1934.

та Всесвітньої виставки преси в німецькому Кельні (1928 р.), де він співпрацював з Ель Ліссіцьким<sup>31</sup> (мал. 4). В. Єрмілов, якого вважають співзасновником українського різновиду конструктивізму, свав «відкритим» для Польщі в липні 2015 р., коли у Варшавській «Галереї Асиметрія» відбулася виставка під назвою «Василь Єрмілов – Палац піонерів та інші проєкти». На виставці

Важливою культурною подією 18 грудня 1917 р. стало створення в Києві вже згадані Української академії мистецтв (УАМ). Поміж її засновників були відомі митці Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук, А. Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Бурачек. В 1922 р. УАМ була перетворена на Інститут образотворчих мистецтв, а в 1924 р. – на Київський художній інститут<sup>29</sup>. До 30-х рр. ХХ ст. в Інституті активно розвивалися ідеї авангарду та відбувалися мистецькі експерименти, але під час сталінської культурної революції відбулася заміна мистецької еліти на партійних функціонерів, що фактично, поклало край розвитку сформованих традицій українського авангарду в умовах соціалістичної реальності.

В. Єрмілов (1894, Харків – 1968, Харків) – абстракціоніст, який був тісно пов'язаний з Харковом, займався візуальною пропагандою в постреволюційній Росії, зокрема його ім'я пов'язане з оздобленням агітаційного поїзду «Червона Україна», сценографією експозиції Всеукраїнської виставки художників (1927 р.)<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Butterwick J., ed. (2016), *Alexandre Bogomazow 188-1930*, Maastricht: The European Fine Art Foundation, p. 125.

<sup>28</sup> Див.: Майстренко-Вакуленко Ю. (2020) Лінія в мистецтві авангарду, *Художня культура. Актуальні проблеми*, вип. 16, ч. 2, с. 104-108; за радянських часів твори Богомазова були представлені лише один раз, у 1966 р. на виставці в Будинку літератури в Києві.

<sup>29</sup> Горбачов, Папета (2007) с. 117.

<sup>30</sup> В рамках цього він також мав індивідуальну виставку, яка – як зазначає Т. Павлова – показала шлях художника від кубізму до конструктивізму. Див.: Павлова Т. (2012) Василь Эрмилов и Пабло Пикассо: у просторі нової художньої парадигми, *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, № 12, с. 36, 38.

<sup>31</sup> Piotrowski P. (1993) s. 103-104. Див. також: Павлова Т. (2011) Василий Ермилов. Заметки к портрету, в: *Art. Ukraine* (15.06.2011), режим доступу: <https://artukraine.com.ua/a/vasily-ermilov--zametki-k-portretu/#.YN8FJaEwhPZ> [15.02.2022]; Горбачов, Папета (2007) 162-163.

були представлені архівні фото робіт художника, поєднанні з лекцією Т. Павлової та демонстрацією документального фільму<sup>32</sup> (мал. 5).



Мал. 6. Михайло Бойчук, *Дівчина*, 1915, акварель, темпера/папір.

Також варто згадати роботи М. Бойчука (1882, Романівка, тепер Тернопільська область – Київ, 1937), маляра-монументаліста, який навчався в Академії образотворчих мистецтв у Кракові в майстерні Л. Вичулковського, бував у Наленчові у С. Жеромського та в Закопаному у С. Віткевича, згодом навчався в Мюнхені, де студіювало чимало польських живописців-реалістів і нарешті, переїхав до Парижа – «Мекки» польських і російських модерністів<sup>33</sup>. О. Руденко у своєму діалектичному аналізі творчості М. Бойчука трактував цей етап життя українського художника (разом із перебуванням в Італії та роботою реставратором ікон у Львові), як цілковиту протилежність пізнішому радянському періоду – роботі в Київській академії мистецтв<sup>34</sup>.

Спочатку художник у пошуках національного етосу українського мистецтва використовував візантійські традиції монументального живопису та іконопису, а потім цією стилізацією спробував виразити політичні та соціальні зміни й життя радянської людини<sup>35</sup>. Пізніше, після звинувачення у релігійності та консерватизмі й, зрештою, його страти за звинуваченням у шпигунстві, М. Бойчук став символом знищення творчого потенціалу серед прихильників нового режиму в ім'я тоталітарного проекту (мал. 6).

Постать В. Стшемінського (1893, Мінськ – 1952, Лодзь) слід згадати з багатьох причин. З огляду на наявні джерела про художника та мистецтво міжвоєнного періоду, означимо лише окремі аспекти. В. Стшемінський виконував роль посередника між польськими та російськими і, звісно, українськими представниками авангарду. Після закінчення військово-інженерного училища він навчався у Вільній державній художній студії (СВОМАС) у Москві, де познайомився з К. Малевичем<sup>36</sup>. Потім у Смоленську В. Стшемінський очолював філію авангардного художнього об'єднання, заснованого К. Малевичем у Вітебську УНОВИС («Утвердители нового искусства»). Повернувшись до Польщі, В. Стшемінський пропагував ідеї конструктивізму та авторського унізму, відповідні до стратегії російського/радянського та українського в соціалістичній інтерпретації, авангарду, активності та мобільності. Він був активним та помітним мит-

<sup>32</sup> Василь Єрмілов та інші проекти, foto-info.pl (25 липня 2015 р.), режим доступу: <https://foto-info.pl/wasyl-jermiow-paas-pionierow-i-inne-projekty.html> [15.02.2022]. Текст Т. Павлової – див. Павлова Т. (2011). Фільм під назвою «Василь Єрмілов – Конструктор» (58:38') режисерки Оксани Сигаревої [Коклонської], доступний на порталі Vimeo (режим доступу: <https://vimeo.com/472188346> [15.02.2022]) представляє в рівній мірі конструктивістську «чисту» творчість Єрмілова у її різноманітні заангажованій як ідилічному реалістичному пейзажі; він також містить цінні заяви, зокрема Д. Горбачова та інших критиків, чи бабусі художника.

<sup>33</sup> Людмила Ковальська та Неллі Присталенко детально обговорюють періоди Кракова, Мюнхена та Парижа в каталозі київської виставки Бойчука та «бойчукістів»: Ковальська Л., Присталенко Н. (2010) Бойчук М. Життя та мистецтво, в: *Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва*, вступ Мирослав Шкандрій, Київ: Національний художній музей України, с. 23-32.

<sup>34</sup> Rudenko O. (2008-2009) Sztuka monumentalna na rozdrużu historycznym. Od renowacji byzantynskiej do „dialektyki formotwórczej” Mychajła Wojczuka, *Roczniki Humanistyczne* №4 (LVI-LVII), s. 207-248.

<sup>35</sup> Прикладом «приспосовування» історизуючої, квазісакральної форми та традиційної техніки до нових потреб є (не збережені) фрески, зроблені командою Бойчука: у Луцькій казармі в Києві, алегоричні сцени за зразком священної іконографії (1919), у санаторій в Ходжибейському лимані к. Одеса (1928) та Червонозаводський театр у Харкові (1933-35), що зображають життя селян та робітників; там же, с. 227-230, рис. 15-20.

<sup>36</sup> Він також був членом Московського коледжу художньої та художньої промисловості, який очолював Татлін, до якого також входив інший поляк, архітектор Станіслав Новаковський; Turowski (1993) 32-33; той же автор більше пише про стосунки між польським та російським авангардом у каталозі виставок 2004 року: Turowski A. (2004 B) Notatki o awangardzie rosyjskiej w Polsce, w: *Warszawa-Moskwa*, s. 50-58.

цем: публікував статті «Про російське мистецтво»<sup>37</sup> в *Zwrotnicy* (1922 р.); виступав співорганізатором виставки, зокрема, «Нове мистецтво» у Вільно (1923 р.) та інших художніх проєктів (*Blok*, 1921; *Praesens*, 1927); пропонував свої власні теорії («Unizm w malarstwie», 1928; «Teoria widzenia», 1958); був співзасновником Музею мистецтв у Лодзі на зразок музейних проєктів постреволюційної Росії; займався педагогічною діяльністю на різних рівнях (Колюшки та Лодзь); організував візит К. Малевича до Польщі та виставку його робіт у Варшаві в березні 1927 р.<sup>38</sup> Як і інші авангардисти та модерністи, особливо українські, які стали жертвами сталінських репресій<sup>39</sup> навіть попри спроби компромісу з соцреалізмом<sup>40</sup>, В. Стшемінський зазнав ганебних переслідувань і був звільнений з посади в Державній вищій школі образотворчих мистецтв у Лодзі, а його творча спадщина була приречена на забуття аж до відлиги 1956 р.



Мал. 7. Леопольд Левицький,  
*У майстерні*, 1932, офорт.



Мал. 8. Леопольд Левицький  
*Материнство*, 1932–1933, офорт.

Слід також згадати Л. Левицького (1908, нині Бурдяківці, Тернопільська область – 1973, Львів), який навчався у філіалі Академії образотворчих мистецтв у Кракові (школа Й. Панкевича), звідки він був виключений за участь у демонстрації та в Польщі, де його неодноразово ка-

<sup>37</sup> Baranowicz Z. (1975) *Polska awangarda artystyczna 1918-1939*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 82; детальна біографія художника, бібліографія, аналіз теорій і робіт, з текстами дослідників, на веб-сайті Музею мистецтв в Лодзі (англійською мовою), режим доступу: <http://www.ddg.art.pl/strzeminski/index.html> [15.02.2022].

<sup>38</sup> Turowski A. (2004 A) *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Kraków: Universitas 2004; фрагменти цієї книги разом з іншими текстами та документи доступні українською (переклад Олена Новикова) та англійською мовами (переклад Антон Соломрський) (за адресою): *Київ під знаком Малевича*, Асоціація Європейських Журналістів, режим доступу: <http://aej.org.ua/History/1139.html> [15.02.2022].

<sup>39</sup> Розстріляне відродження, режим доступу: <https://cutt.ly/20HF3kv> [15.02.2022].

<sup>40</sup> У найповнішій віртуальній презентації робіт художника на веб-сайті Музею мистецтв у Лодзі варто звернути увагу на спроби поєднання загальноприйнятого соціального змісту із сучасною формою (картини: *Tkacz*, *Tkaczka*, *Malorolni*; *Klosy*, темпера; *Żniwa*, *Tkacz*, кольорові літографії тощо). Muzeum Sztuki w Łodzi, режим доступу: <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/47/page:7> [15.02.2022].



рали за комуністичну діяльність та виступи проти *режиму санації*<sup>41</sup>. Як член Першої Краківської групи він був прихильником революційного мистецтва, в чому активно виражав свою громадську позицію<sup>42</sup> (мал. 7; мал. 8<sup>43</sup>). Прийняте рішення щодо постійного проживання після 1946 р. у Львові вплинуло не лише на зміну громадянства, але й на характер творчості Л. Левицького. Як політик та художник Л. Левицький брав участь у публічному житті радянського Львова, був нагороджений, орденом Леніна та званням Заслуженого діяча мистецтв Української РСР. У творчості він надавав перевагу соцреалістичній графіці і картинам, одна з них у формі ідилічно-фольклорної сцени має відому назву «Дума про возз'єднання», 1954 р. та зберігається у фондах Львівського музею українського мистецтва<sup>44</sup>.

Польський конструктивізм, натхненний російським/радянським мистецтвом, згодом сформував та розвинув власні концепти, але він був лише однією з численних течій в мозаїці міжвоєнного авангарду. Натомість, соцреалізм мав у своїй основі стати копією радянського мистецтва, виключаючи плюралізм, індивідуальність та оригінальність. У тому й полягала принципова відмінність між польським (та іншими його нерадянськими різновидами) та українським соцреалізмом. Ця надмірність – як це не парадоксально – є принциповою відмінністю між польським та українським соцреалізмом, або радянським, реалізованим українськими художниками. Звичайно, це була нав'язана ідеологія і, з польської перспективи, на сучасному етапі досліджень важко визначити, наскільки вона була прийнятною. Зрештою, згадані вище чистки та репресії, змусили митців до покори. У Польщі кейс В. Стшемінського був чи не найдраматичнішим, тоді як більшість новаторів, на думку, В. Влодарчика, обрали покору, порожнечу та ницість<sup>45</sup>.

В науковому дискурсі точаться дискусії щодо хронологічних рамок «польського» соцреалізму (1949/50–1955/56), відносно короткочасного в порівнянні з радянським тривалим періодом існування, з яких виникають подальші розбіжності<sup>46</sup>. Натомість, в СРСР (українській та інших республіках) на I-му Всесоюзному з'їзді радянських письменників у серпні 1934 р. соцреалізм був визнаний обов'язковим «методом» творчості: принципи цієї доктрини сформулювали А. Жданов та М. Горький<sup>47</sup>. В списку учасників з'їзду зафіксовані імена понад 30-и представників Української РСР<sup>48</sup>. Вже в 1923 р. у Києві була створена Асоціація художників Червоної

<sup>41</sup> Подроблиці біографії Левицького, що походить з польсько-української родини, надає Katarzyna Kulpińska (2013) Графічні роботи Леопольда Левицького в Кракові 1930-х та у повоєнному Львові, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* 2013, XLIV, s. 487-490.

<sup>42</sup> До I-ї Краківської групи, інавгураційна виставка якої була організована Леоном Хвістеком у Львові восени 1933 р., також входили, серед інших: Саша Блондер, Берта Грюндберг, Марія Ярема, Станіслав Осостович, Йонаш Стерм, Олександр Вінницький та Генрік Віціньський, співпрацював з групою Адам Марчинський. Див.: Baranowicz (1975) s. 213-236.

<sup>43</sup> Kulpińska K. (2013), Graficzna twórczość Leopolda Lewickiego w Krakowie lat 30. XX wieku i w powojennym Lwowie, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* XLIV, il. 3 [s. 500].

<sup>44</sup> Репродукція у формі листівки з найбільш дослівною англійською версією заголовка (*Dreaming of Reunification with Soviet Ukraine / Мрія про возз'єднання з Радянською Україною*) за адресою: <https://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2013/02/1906-1973.html> [15.02.2022]. У віртуальній Бібліотеці українського мистецтва ви можете знайти традиційні, соцреалістичні за стилем, ілюстрації Левицького до казок: Лебедева К., *Казки Леопольда Левицького*, Ексклюзив Бібліотеки українського мистецтва, в: Бібліотека українського мистецтва, режим доступу: <http://uartlib.org/exclusive/kazki-leopolda-levitskogo/> [15.02.2022].

<sup>45</sup> Włodarczyk (1991) s. 132.

<sup>46</sup> Про інтерпретацію соціалістичного реалізму, особливо В. Влодарчика, див.: Luiza Nader, *Co za wstyd!. Historiografia o socrealizmie w latach 80. (case study)*”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, publikacje on line, режим доступу: <https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/luiza-nader-co-za-wstyd-historiografia-o-socrealizmie-w> [15.02.2022]; J. Ilkosz datuje polski socrealizm od 1948 – do połowy 1956; Ilkosz J. (1984) *Malarstwo realizmu socjalistycznego w Polsce*, w: *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1984*, red. T. Hrankowska, Warszawa: PWN, s. 210; див: Bogucki J. (1983) *Doświadczenie realizmu socjalistycznego (1949-1954)* w: idem, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, s. 51-97.

<sup>47</sup> Можейко (2001) s. 16–17, 84; Із доповідями виступили також Микола Бухарін та Карел Радек; Е. Можейко наголошує на співвідношенні сил у прийнятті нібито літературної програми, тобто один письменник та три політики. Див.: Ilkosz (1984) s. 193–194 (примітка 15).

<sup>48</sup> Див.: *Учасники Первого съезда советских писателей с решающим голосом*, режим доступу: <https://cutt.ly/j0HGuiK> [15.02.2022].

України (АХЧУ), але рішенням Всесоюдної комуністичної партії (більшовиків) від 23 квітня 1932 р. ця та інші творчі об'єднання були ліквідовані<sup>49</sup>. Ще до I-го З'їзду письменників, в 1938 р. у Харкові, було створено організаційне бюро Спілки радянських художників України, яка увійшла до складу Спілки художників СРСР<sup>50</sup>. Варто нагадати, що невизначеними критеріями соцреалізму були: партійність, трактована як народність; національна форма; типовість; перевага змісту над формою; революційний романтизм<sup>51</sup>.

Ю. Беличко звертає увагу на парадоксальність ситуації, коли нова художня система створила умови для адептів імператорської академії в Санкт-Петербурзі (Ф. Кричевський, К. Трохименко, О. Шовкуненко) та європейських шкіл, зокрема краківської Академії образотворчих мистецтв (Й. Курилас та А. Манастирський)<sup>52</sup>. На початках до переваг соціалістичної реорганізації автор зарахував державне фінансування культури, надання можливості художникам працювати на будівельних майданчиках і фабриках, державні закупівлі та організацію виставок<sup>53</sup>. Варто згадати, що одна з них називалася «Образотворче мистецтво Західної України», яка складалася з картин польських і українських художників, які проживали у Львові<sup>54</sup>. Вона мала пересувний характер і під час подорожей художники спілкувалися з громадськістю, переважно активістами та робітниками, у Харкові, Мінську, Києві та Москві. Пізніше, С. Тайсер згадував, що на столичній зустрічі художників звинуватили у космополітизмі, а також в тому, що вони піддалися французькому буржуазному впливу. У відповідь на це С.-А. Нахт-Самборські пов'язав соцреалістичне радянське мистецтво з німецьким живописом XIX ст.<sup>55</sup>. Цей інцидент демонструє різну ступінь сприйняття методу соцреалізму, який був наслідком відмінного художнього та політичного контексту.

Проаналізовані вище кейси українських авангардистів в контексті продукуваних радянською владою організаційних форм функціонування сфери мистецтва, дозволяють визначити риси соцреалізму, відповідні стратегії авангарду. Звичайно, ми можемо говорити тільки про загальні принципи композицій, взяті, наприклад, з техніки фотомонтажу. Такі картини відрізняються монументальною формою основних образних мотивів, зіставляючи їх з характерно побудованим простором; фоном, наприклад, сучасним міським або промисловим пейзажем, розглянутим з іншої точки зору та відстані; натовпом фігур та «масою» людей. Такий прийом використовував, наприклад, графік і скульптор А. Страхов-Браславський (1896–1979 рр.) у плакатах «Ульянов (Ленін)», «Визволена жінко, будуй соціалізм» (1926 р.) та «Моя батьківщина, Комсомол» (1928 р.)<sup>56</sup>.

Типова для фотомонтажу гібридна структура зображення була також перенесена в соцреалістичний станковий живопис. На картині К. Трохименка «Творці першої п'ятирічки. Дніпробуд», 1926–1967 рр.) на передньому плані, у лівого краю, зображено групу людей, яка працює над подрібненням порід (можливо, своєрідне посилення на «Каменярів» Курбета), а на задньо-

<sup>49</sup> Беличко Ю. (2007) Живопис в: *Історія українського мистецтва* (Мистецтво другої половини 1930-х – першої половини 1950-х роки), с. 286.

<sup>50</sup> Див.: *Національна спілка художників України (НСХУ)*, режим доступу: <https://cutt.ly/n0HGk6q> [15.02.2022].

<sup>51</sup> Możejko (2001) 95-119; на теми національної форми: Włodarczyk (1991) 30-41; на тему поняття народності – Kal E. (2013) „Aby lud wszedł do Śródmieścia”. Ludowość i inne paradoksy metody realizmu socjalistycznego w architekturze, w: *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap. Szczecin: IPN, s. 25-28.

<sup>52</sup> Курилас і Манастирський вперше навчалися у Львові; див.: Hutnikiewicz A. (1994) *Życie artystyczne Lwowa w latach międzywojennych*, Wrocław: Towarzystwo Miłośników Kresów Wschodnich, режим доступу: <http://www.lwow.home.pl/hutnikiewicz.html> [15.02.2022].

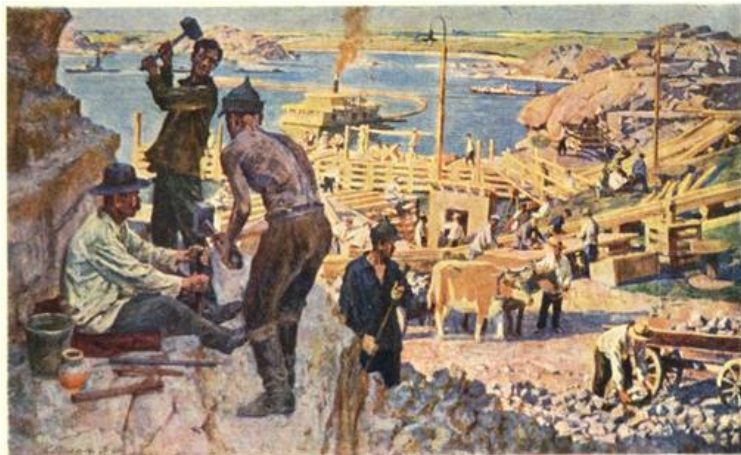
<sup>53</sup> Напр. Всеукраїнська виставка 1935 і 1937 р., «Квітуча соціалістична Україна в 125- і роковини з дня народження Тараса Шевченка» 1939 р. Беличко (2007), с. 287-288.

<sup>54</sup> Сюрреалісти: Марек Влодарський (Генрік Стренг), Роман Сельський і Станіслав Тейсейре, колористи: Чеслав Жепінський, Євстахій Васильковський, Артур Нахт-Самборський, Олександр Вінницький, скульптор Маріан Внук з дружиною, художником Юзефою Внуковою та Романом Туріном.

<sup>55</sup> Teisseyre S. (1988) Jak braliśmy Sowietów, *Czas Kultury* 1988, №7, s. 19; передрук: *Zeszyty Artystyczne*. 2010, №19, s. 14; див. також: Kal E. (2009) *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa i obrazy*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, s. 12.

<sup>56</sup> Репродукції на сторінці: Артхив, Адольф Йосифович Страхов (Браславський), режим доступу: [https://archive.ru/artists/40943~Adolf\\_Iosifovich\\_Strakhov\\_Braslavskij](https://archive.ru/artists/40943~Adolf_Iosifovich_Strakhov_Braslavskij) [15.02.2022].

му плані, зверху видно широкий, освітлений пейзаж вигину ріки з піщаним берегом, обрамленим візерунками риштувань (мал. 9). Художник застосував подібний прийом у «Кадрах Дніпробуду» (1937, НХМУ), мабуть, у найвідомішому із серії полотен, натхненних будівництвом Дніпровської ГЕС.



Мал. 9. Карп Трохименко, *Творці першої п'ятирічки. Дніпробуд*, 1926–1967, олія/полотно.

томонтажу можна навести приклади полотен В. Закжевського «Товариш Берут серед робітників» (1950 р.), А. Межеєвського та В.-С. Заченюка «Дзержинський серед робітників» (1951 р.)<sup>58</sup>,



Мал. 10. Володимир Закжевський, *Вперед до боротьби за шестирічний план*, 1950, офсет/папір.

які доповнюються низкою пропагандистських плакатів на зразок радянських, в яких можна впізнати трансформації конструктивістської поетики. Такими є, наприклад, плакати В. Закжевського – одного з найпалкіших прихильників соцреалізму (мал. 10<sup>59</sup>), які доводять один з багатьох парадоксів концепту соцреалізму.

Відповідно до ідеї про провідну роль радянського мистецтва та його обов'язкове наслідування в сателітних, зокрема й польських версіях соцреалізму, в мистецькій практиці працювало за принципом вторинності – копіювання чи наслідування, зокрема і творів українських художників. Наприклад, композиція Б. Володимирського (1878, Київ – 1950, Москва) «Троянди для Сталіна», в умовах польського соціалізму надихнула гданських живописців на написання полотна під назвою «Сталін серед Мазовша»<sup>60</sup>.

Варто ще раз згадати про С. Григор'єва (1910, Луганськ – 1988, Київ), картину якого під назвою «Вступ у комсомол» (1949) художник-критик І. Вітц подав як приклад зразкової жанрової сцени<sup>61</sup>. Образ, створений С. Григор'євим надихнув А. Лениці на створення картини «Вступ у партію» (1951, МПК), який також став наслідуваним серед сучасників.

<sup>57</sup> Див. також: Kal (2018) 165, рис. 10.

<sup>58</sup> Там же, 166, рис. 11, 12.

<sup>59</sup> Magdalena Kuchler, Gavin Bridge (2018) Down the black hole: Sustaining national socio-technical imaginaries of coal in Poland, *Energy Research & Social Science* 41, s. 140, Fig. 4, режим доступу: <http://uu.divaportal.org/smash/get/diva2:1215045/FULLTEXT01.pdf> [15.02.2022].

<sup>60</sup> E. Kal (2016 A) Od dialogu do powtórzenia. Malarze szkoły sopoockiej u źródeł swoich obrazów, *Pamiętnik Sztuk Pięknych/ Fine Arts Diary* 11, s. 135; Kal (2018) 167-169.

<sup>61</sup> Witz I. (1950) Malarstwo na wszechzwiązkowej wystawie sztuki radzieckiej w 1949 r., *Przegląd Artystyczny*, № 10-11-12, s. 15.



Мал. 11. Сергій Григор'єв,  
*Обговорення двійки*, 1950, олія/полотно.

ньому плані зображений виструнчений юнак, який виступає з цього питання. Він повернутий боком до учня, що стоїть за столом і, вигляд якого свідчить про розкаяння. До нього також звернуті погляди персонажів, що сидять по обидва боки від головних акторів сцени. Психологічні характеристики персонажів, які І. Вітц оцінив у попередній картині, мали підкреслити моральне значення ситуації (мал. 11).



Мал. 12. Майер Апельбаум,  
*Про колегу*, 1951, олія/полотно.

своїх зразкових товаришів непевною міною на обличчі, зсутуленим тілом і недбалим вбранням (мал. 12)<sup>63</sup>.

Здійснений опис полотен наоно демонструє детальне наслідування зразків радянського мистецтва, зокрема і в його українській версії. Звичайно, що це не завжди було лишень копіюван-

Найвищою Сталінською премією було відзначене полотно С. Григор'єва «Обговорення двійки» (1950 р.), що має схожу композицію, яка дещо обмежена довгим столом (накритий обов'язковим атрибутом – червоним сукном) паралельно довшим краям картини і письмовим столом, який доставлений перпендикулярно до нього. Картина певним чином демонструє подібну ситуацію – обговорення на засіданні комсомольського комітету радянської середньої школи старшокласника, який одержав «двійку» на уроці. Тут на перед-

Композиція М. Апельбаума, який працював у Щецині, під назвою «Про колегу» («W sprawie kolegi», 1951)<sup>62</sup>, на нашу думку, досить вдало поєднує обидві концепції С. Григор'єва. Розташування елементів у зменшеному вигляді, ніби у дзеркальному відбитті, повторює мотиви з картини «Вступ у комсомол»: письмовий стіл у поєднанні із групою людей різного віку, що сидять і стоїть за ним. Вони, ймовірно, вчителі, а з іншого боку – пара учнів ровесників й за ними сам винуватець події. Отже, суть події тісно пов'язана з другою згаданою картиною, а запропонована критиками ідентифікація характерів тут виступає досить наївною та схематичною – як зрештою і формальна жорстокість – відсунутий на задній план колега відрізняється від

<sup>62</sup> Див: Grzechnik S. (2016) *Katalog zbiorów sztuki współczesnej Muzeum Zamoyskich w Kozłówce*, tom 1. *Malarstwo, rysunek, grafika*, Kozłówka: Muzeum Zamoyskich, s. 15, numer kat. 5. Маєр Апельбаум (1907–1989 рр.) – художник єврейського походження, закінчив Академію образотворчих мистецтв у Варшаві в майстерні Конрада Кжижановського; після війни був пов'язаний із щецинською громадою художників, у 1950–1951 рр. був президентом місцевого осередку Асоціації польських художників та дизайнерів; у 1969 р. виїхав до Ізраїлю; Jabłonowska A. (2011) *Działalność ZPAP w Szczecinie – od lat pionierskich do przełomu 1980 r.*, w: *Obecność. Almanach. Okręg Szczeciński ZPAP 1945-2011*, red. R. Kiełtyka, Szczecin: ZPAP Okręg Szczeciński, s. 15, 20; можна також додати (про що *Альманах* не стверджує), що він брав участь у 1-й Національній виставці образотворчих мистецтв у 1950 р., виставляючи картину під назвою *Nielegalna lektura [Незаконне читання]* (80x100 cm).

<sup>63</sup> Grzechnik S. (2016) *Katalog zbiorów sztuki współczesnej Muzeum Zamoyskich w Kozłówce*, tom 1. *Malarstwo, rysunek, grafika*. Kozłówka: Muzeum Zamoyskich, il. 5, s. 14.

ня. Наприклад, подібність сюжетів як в Т. Яблонської (Тетяна Яблонська, 1917, Смоленськ – 2005, Київ)<sup>64</sup> ймовірно, можна знайти не лише на картинах Єлени та Юліуша Краєвських – вони жорсткі та схематичні стосовно оригіналів, – а також у сценах інших художників: сценах жнив, збору врожаю, обмолоту та продажі тощо, звичайно в усупільнених рільничих господарствах. Типи мальованих тоді Т. Яблонською передовиць й героїнь сільськогосподарської сфери (мал. 13)<sup>65</sup> можна знайти у численних одиничних зображеннях або у збірних сценах з усміхнутими жінками в хустках, які парцюють, або підписують мирну відозву, наприклад як у Ю. Студницького, А. Кобздея та багатьох інших (мал. 14)<sup>66</sup>.



Мал. 13. Тетяна Яблонська, *Портрет Героїні Соціалістичної Праці Ганни Горячок*, 1948, олія/полотно.



Мал. 14. Ромуальд Сморчевський, *Мати-героїня нагороджена за багатьох дітей*. 1952, олія/полотно.

Близькою для художниці була також будівнича тематика, відома з картини «На будові» (1953)<sup>67</sup>, на якій зображено фігури робітників, що везли на тачках матеріали. Ця тема фігурує у численних сценах робіт вже згаданих польських та інших художників, не обов'язково на основі копій, але аналогічної тематики. Варто додати, що посередником між польським та київським середовищами, з якими була пов'язана Т. Яблонська, міг бути Я. Качмарський, який після студій у Варшаві та Ленінграді продовжив навчання у Київському художньому інституті (1952–1956 рр.) та по завершенню якого, одержав диплом з відзнакою по майстерні О. Шовкуненка<sup>68</sup>. Солідна фахова підготовка Я. Качмарського стала відправною точкою для створення власної, лаконічної, інтимної версії реалізму, яка після 1956 р. набула різноманітних форм, навіть у виконанні колишніх соцреалістів, таких як Т. Яблонська чи Ю. Краєвський.

Історичний (батальний) український живопис не знайшов послідовників у польській версії соцреалізму, які не черпали натхнення з візуалізації невдалої облоги Псковської фортеці, яку здійснили війська польського короля Стефана Баторія, завершення Лівонської кампанії Ям-

<sup>64</sup> Див.: Владич Л. (1958) *Тетяна Нилівна Яблонська*, Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, наприклад с. 16, 17, 22-29 і нумеровані таблиці [I, IX – XI].

<sup>65</sup> Владич Л. (1958) *Тетяна Нилівна Яблонська*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР [IX].

<sup>66</sup> Наприклад у колекції Національного Музею у Варшаві: Александр Кобздея, *Портрет Броніслави Урбанович*, 1950 НМВ; Юліуш Студницькі, *Гертруда Висоцька передовиця праці*, 1950; з менше знаних, у колекції музею в Козловці: Ромуальд Сморчевські, *Мати героїня нагороджена за велику сім'ю*, 1952 або Аліна Ящевич-Вальчак: *Свинарник Виробничого Кооперативу* у Боленцине, 1952; Гжехнік (2016), номери кат. 339 і 396.

<sup>67</sup> Владич (1958) с. 40-43.

<sup>68</sup> Див.: Kowalska B. (1981) *Twórcy, postawy. Artyści mojej galerii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 202; див.: Janusz Kaczmarecki (слово) в: *Leksykon Kultury Warmii i Mazur*, режим доступу: [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz\\_Kaczmarecki](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz_Kaczmarecki) [15.02.2022].

Запольським перемир'ям (1582 р.) та включенням земель вздовж річки Даугава до складу Речі Посполитої. Однак, у 1954 р. «Художній огляд» опублікував рецензію, що важливо, написану провідним московським художником Д. Налбандяном<sup>69</sup> стосовно ювілейної мистецької виставки в УРСР, організованої в Києві з нагоди 300-ї річниці возз'єднання України з Росією. Серед творів, представлених у Державному музеї українського мистецтва, створених з цієї нагоди, Д. Налбандян приділив особливу увагу історичним композиціям, зокрема монументальному полотну М. Хмелька (1919, Київ – 1996, Київ) під назвою «Навіки з Москвою, навіки з російським народом» (1951), на якому зображено присягу на вірність цареві військ гетьмана Б. Хмельницького в 1654 р.<sup>70</sup> Додаймо, що цей союз, укладений проти Речі Посполитої, мав стати символом багатолітнього єднання України з Росією. Його уяву захоплювали інші образи, пов'язані з козащиною та Б. Хмельницьким. Вочевидь, що питання міжнародної, соціалістичної співпраці та панівного становища СРСР вважалися важливішими за історичне минуле, але вони вплинули і на зміст, і на а форму творів загалом. Рецензія виконувала дидактичне завдання: у поблажливому та наказовому тоні польським художникам та критикам пропонувалися зразки *modus operandi*. У ній виділено, зокрема, відомі композиції С. Григор'єва, Г. Меліхова та Т. Яблонської – картини будівництва та колгоспного життя; колективні роботи П. Погребинського та Л. Солопа «Перший трактор» та Г. Томенка «Гості з Китаю». У сцені з лісорубами Г. Глюка («Лісоруби на вахті миру», 1950) автор високо оцінив колір і композицію, але критикував недбалість обробки та однозначно негативно оцінив жанровий живопис і пейзаж, до яких творці, як іронічно зауважив Д. Налбандян, обирали виключно квіти. Тому дивно прозвучало риторичне запитання до художників: «Чому б, шановні українські друзі, не зобразити натюрморту під назвою «Новий Хрещатик» і з відчиненого вікна квартири на тлі міського пейзажу показати радянське будівництво?»<sup>71</sup>.

В середині січня 1955 р. у Варшаві було відкрито «Виставку мистецтв Української РСР», яка, ймовірно, також була підготовлена з просвітницькою метою, щоб вказати польським художникам вірний шлях справжнього соцреалізму. У вступі до каталогу виставки Є. Занозінський наголосив на різноманітті сучасних тем, комунікативності та масштабній епічності творів: «Українські митці, – із пафосом наголосив дослідник, – захоплюються розповідями, вони хочуть якомога більше (...) розказати про долю своєї країни та життя її народу, до якого вони так щиро люблять. Саме з цього випливає гуманізм їх мистецтва, який, по суті, є важливою рисою творчих починань усіх радянських художників, що працюють на основі методу соціалістичного реалізму. Одного цього достатньо, щоб пробудити в нашому суспільстві гостру симпатію до їх мистецтва»<sup>72</sup>.

На виставці були представлені твори мистецтва XVI ст., але передусім реалізм XIX ст. та соцреалізм як частина секції радянського мистецтва (мал. 15). Однак тут не було жодної картини в стилі авангарду. Польська аудиторія, зокрема, могла побачити твори Г. Глюка, Л. Левицького («Дума про возз'єднання»), О. Шовкуненка, М. Хмелька (Портрет Хмельницького), К. Трохименка («Кадри Дніпробуду»), Г. Меліхова («Молодий Тарас Шевченко у художника Брюлова», 1947 р.) та «Хліб» Т. Яблонської<sup>73</sup>. Поряд з іменами цих та інших видатних митців зазначалися їх почесні звання – «Народний художник УРСР» або «Заслужений діяч мистецтв УРСР» та присуджені їм Сталінські премії. Однак роботи, представлені як зразки живопису, не

<sup>69</sup> Дмитро Налбандян (1906-1993 рр.), радянський живописець вірменського походження, лауреат Сталінської та Ленінської премій, дійсний член Академії мистецтв СРСР, пов'язаний насамперед із соцреалістичними, багатофігурними сценами з фігурами Леніна, Сталіна, і Хрущова.

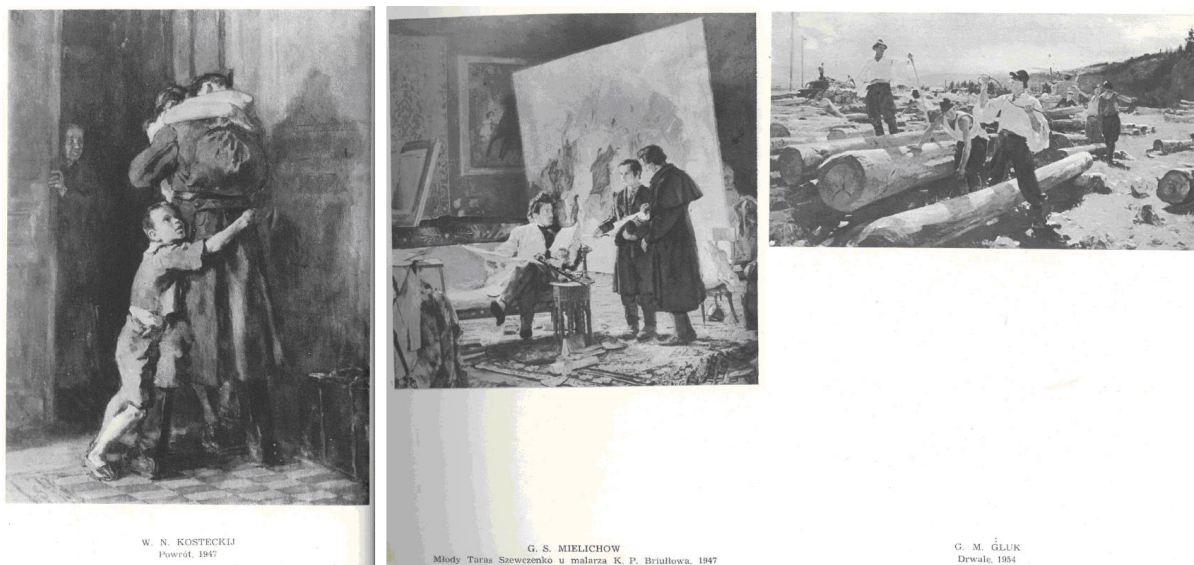
<sup>70</sup> Nałbandian D. (1954) O twórczości ukraińskich plastyków. (Uwagi w związku z jubileuszową wystawą plastyki w Kijowie), *Przegląd Artystyczny*, № 5-6, s. 86; [Д. Налбандян (1954). Про творчість українських художників (Нотатки у зв'язку з ювілейною художньою виставкою в Києві)]; розміри картини становлять 280x550 см, в даний час в колекції НХМУ; у Польщі вона також відома як *Rada perejaslawska*.

<sup>71</sup> Nałbandian D. (1954) с. 89; звинувачень було більше, наприклад, упущення «великих» тем сьогодення, незначна кількість колгоспних сцен внаслідок незнання рішень останнього пленуму КПРС з питань села, нездатність фіксувати типові явища, тощо; там же, с. 91.

<sup>72</sup> Zanoziński J. (1955) Wstęp w: *Wystawa plastyki Ukraińskiej SSR. Malarstwo, rzeźba grafika*, Katalog Warszawa: Wydawnictwo „Sztuka”, s. 4

<sup>73</sup> Див.: Kal (2018) рис. 9, 15, 16а; Портнов, Г.С.(1962) *Георгій Степанович Меліхов*. Київ: Державне видавництво музичної літератури УРСР, с. 11.

були прийняті польськими митцями, принаймні в очікуваних масштабах, як певна модель чи стандарт. Влітку того ж року у Варшаві відбулася Виставка молодого мистецтва в рамках V-го Фестивалю молоді та студентів, запланована владою як черговий пропагандистський захід у міжнародному масштабі. Цей показ, який увійшов у історію під назвою «Арсенал – 1955», вважається символічним завершенням доктрини соцреалізму в Польщі<sup>74</sup>.



Мал. 15. Уривки з каталогу: *Wystawa plastyki Ukraińskiej SSR. Malarstwo, rzeźba grafika* (1955) wstęp Jerzy Zanoziński, Warszawa: Wydawnictwo „Sztuka” / Виставка образотворчого мистецтва УРСР. Живопис, скульптура, графічне мистецтво (1955). Вступ: Jerzy Zanoziński, Warszawa: Wydawnictwo „Sztuka”.

Сучасна присутність соцреалізму може бути пов'язана, на нашу думку, з маніпулюванням символами, на що вказує Ж. Бодрійяр<sup>75</sup>. У. Еко описав обмін символами та поняттями як необмежений симбіоз, а З. Бауман, через використання символів, що домінують над творчістю, назвав сучасну культуру «споживчим кооперативом»<sup>76</sup>. У колишніх пострадянських республіках, з одного боку, цей процес визначається тривалістю соцреалізму та відносно незначним періодом часу від його завершення. З іншого, потік інформації у глобалізованому світі прискорює явища, які більш повільно розвивалися в традиційній системі комунікацій. Пострадянський, у тому числі український соцреалізм, став загальним надбанням, що було зманіпульоване радянським режимом. Але, присутність в його стилістиці елементів західної культури, привертає світову увагу до українського соцреалізму<sup>77</sup>. Важливо згадати, у цьому контексті, виставки соцреалістичного живопису, організовані в Нью-Йорку Українським інститутом в Америці (*Ukrainian Institute of America*), наприклад, «Український соціалістичний реалізм» (*Ukrainian Socialist Realism*, 2012) або «Обличчя України» (*Faces of Ukraine 1950s-1980s*, 2016-2019)<sup>78</sup>. Публіка з цікавістю сприймали картину вже згаданого М. Хмелька під назвою «Батьківщина зу-

<sup>74</sup> Про «Арсенал – 1955» див. ширше: Kal (2009), с. 97-107; там же література виставки.

<sup>75</sup> Baudrillard J. (2006) *Spoleczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, s. 146.

<sup>76</sup> Bauman Z. (2000) *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, s. 181-198.

<sup>77</sup> Kal E. (2018) s. 176-180.

<sup>78</sup> *Ukrainian Socialist Realism: The Jurii Maniichuk & Rose Brady Collection*, Ukrainian Institute of America, September 14 – October 7, 2012, режим доступу: <https://ukrainianinstitutenyc.wordpress.com/2012/10/09/art-exhibition-ukrainian-socialist-realism-the-jurii-maniichuk-rose-brady-collection/> [15.02.2022]; *Faces of Ukraine, 1950s-1980s* (2016) Ukrainian Institute of America, режим доступу: <https://ukrainianinstitute.org/event/faces-of-ukraine/> [15.02.2022]. Картини вийшли з приватної колекції Юрія Манійчука, адвоката-іммігранта, консультанта Світового банку (який помер у 2009 році під час візиту до Києва) та його дружини, американської журналістки Роуз Брейді.

стрічає героя» (1961) з космонавтом Ю. Гагаріним, якого вітав натовп на чолі з М. Хрущовим<sup>79</sup>. Виставка також наочно продемонструвала еволюцію українського соцреалізму в напрямках опанування *сурового стилю* та підкреслення українських національних мотивів<sup>80</sup>.

Український соціалістичний реалізм становить історичний елемент ідентичності. З західний позицій, він розглядається як ексцентричний ефект залежності етики від політики, а завдяки специфіці він потрапляє до приватних колекцій та музейних зібрань: наприклад, у Спрінгвільському художньому музеї (Springville Museum of Art, USA) зберігається згадуване полотно С. Григор'єва<sup>81</sup> та знаменита картина Г. Меліхова «День Перемоги в Берліні» (1960), на якій зображено солдата, що серед руїн грає на фортепіано<sup>82</sup>.

Соцреалізм в багатьох пострадянських країнах, є предметом образ і ностальгії. Репродукції українських творів можна знайти на вебсайті «Ностальгія. Живопис епохи соцреалізму», де в окремих коментарях йдеться, що вони викликають позитивні сімейні спогади<sup>83</sup>. Водночас, поширення набуло естетико-політико-комерційне забуття цього виду мистецтва та його повторне відкриття в умовах ринкових відносин: наприклад, Галерея «Вікна соцреалізму» в Одесі пропонує широкий вибір картини цієї епохи, починаючи від портретів вождів, пейзажів та жанрових сцен і, завершуючи плакатами і предметами декоративного мистецтва, роботами одеського авангарду та абстракції. Вже в назві є посилання на очевидні суперечливі маркери: постреволюційний продуктивний авангард («Вікна РОСТА») та соцреалізм, який його знищив<sup>84</sup>.

Сьогодні соцреалізм представлений в колекціях членів Київського клубу колекціонерів, структурованих за видами та типами, починаючи з часів революції 1917 р., і до 70-х рр. ХХ ст.<sup>85</sup>. Візуальна пропозиція поєднується з інформацією про критерії та особливості «креативного методу».

Колекції українського соцреалізму в Україні представлені в приватному Парку-музеї соцреалістичних пам'яток в с. Фрумушика-Нова Одеської обл.<sup>86</sup> та Музеї мистецтв імені Йосипа Буханчука в с. Кмітові Житомирської обл., який був створений ще в 1974 р. як приватна колекція, а з 80-х рр. ХХ ст. став державною установою з широким полем діяльності<sup>87</sup>. У Польщі, як відомо, цей «незручний період в історії мистецтва» (за визначенням Л. Надер), задокументовано порівняно невеликою кількістю картин у музейних колекціях, а також у створеній в 1994 р. Художній галереї соцреалізму в Музеї Замойських в Козловці.<sup>88</sup>

Маркери соцреалізму активно поширюються засобами віртуального середовища та інструментами глобалізованого світу, свідченням чого є стилістична модернізація плакатів Д. Моора «Ты написал добровольцем?» (1920), І. Тоїдзе «Родина-мать зовет!» (1941), В. Говоркова «Нет!» (із жестом відмови від алкоголю) або Н. Ватоліної «Не болтай» (1941), що набули ста-

<sup>79</sup> Власниця колекції повідомила, що картина спочатку прикрашала вітальню їхньої приватної квартири: Украинский соцреализм в Нью-Йорке, *Runy Web*, 25.09.2012, режим доступу: <http://www.runyweb.com/articles/18/ukrainian-socialist-realism-in-new-york.html> [15.02.2022].

<sup>80</sup> Гуткин М., Гусев С. (2012) Украинский соцреализм поразил Нью-Йорк. *Voice of America*, 26.09.2012, ИНО TV, режим доступу: <https://russian.rt.com/inotv/2012-09-26/Ukrainskij-socrealizm-porazil-Nyu-Jork-> [15.02.2022]

<sup>81</sup> Soviet Permanent Collection, Springville Museum of Art, Collection, режим доступу: <https://webkiosk.springville.org/objects1/portfolio?records=20&query=Portfolios%20%3D%20%22155%22&sort=0&page=2> [15.02.2022].

<sup>82</sup> Портнов (1962) с. 14.

<sup>83</sup> Арт-галерея «Nostalgie», Живопись эпохи соцреализма, режим доступу: <http://artnostalgie.com.ua/a1.html> [15.02.2022].

<sup>84</sup> Gallery „Windows of Socialist Realism” /«Окна соцреализма», Painting, Ceramics, Sculpture, режим доступу: <http://oknasocialisma.com/en/> [15.02.2022].

<sup>85</sup> Соцреализм. Киевский Клуб Коллекционеров, режим доступу: <https://socrealizm.com.ua/> [15.02.2022].

<sup>86</sup> Зібрав Олександр Паларієв з синами; див.: Портян О. (2017) Музей радянського минулого, в: *Друге дихання Фрумушики*, 10.10.2017, Українер, режим доступу: <https://ukrainer.net/frumushyky/> [15.02.2022].

<sup>87</sup> Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й. Д. Буханчука, режим доступу: <https://cutt.ly/g0HGUDm> [15.02.2022].

<sup>88</sup> Історія колекції на сторінці: Galeria Sztuki Socrealizmu, Muzeum Zamoyskich w Kozłóse, режим доступу: <https://www.muzeumzamoyskich.pl/galeria-sztuki-socrealizmu> [15.02.2022].



тусу мемів та шаблонів для заповнення будь-яким змістом<sup>89</sup>. Соцреалістичні гасла та плакати були включені в меметичний *uniwersum*, відірвані від своїх початкових значень, змінені грою слів, іронією чи еротикою<sup>90</sup>. Важко віднайти у світі ікон образи *stricte* пов'язані з українським соцреалізмом, який мав стати частиною інтернаціонального коду<sup>91</sup>. Однак можна навести приклади запозичень із соціонографії в сучасній візуальній культурі України. Київський журнал «Охорона праці та пожежна безпека» пропагував Всесвітній день охорони праці (28 квітня), нагороджуючи нагрудним знаком із силуетом молодої людини в костюмі співробітника сучасної корпорації, який нагадує героїв із плакатів епохи соцреалізму на фоні червоного прапора<sup>92</sup>.

Прикладом використання популярного плаката у відродженні незалежності України є модифікація плаката Джеймса М. Флагга (*James M. Flagg*) про агітацію добровольців до армії США (1917 р.). В українській версії 2013 р., що авторство якої пов'язують з учасницею київського Майдану К. Міхенко-Мицик, козак звертається до глядача: «*Ukraine Needs You! Get The Truth Out, Counter russian propaganda*», з-під його кунтуша виглядає сорочка-вишиванка, а на голові – хутряна козацька шапка з червоним шликом<sup>93</sup>. Розроблені С. Пашуком (1979 р. н., Червоноград) плакати та календарі з привабливими *pin-up girls* в оточенні «українських» мілітарних атрибутів: мінометів, кулеметів, масивних військових черевиків, камуфляжних курток тощо, посиляються до кітчового стилю американської реклами 40-х–50-х років ХХ ст. Еротично-комерційний сенс – це своєрідна провокація в поєднанні з українськими написами, що стосуються, наприклад, війни на Донбасі, сепаратизму, діяльності українських збройних сил та добровольчого батальйону «Айдар», в якому також служать жінки<sup>94</sup>. Посилання на стиль коміксів мають традиції в українському мистецтві з 60-х–70-х років ХХ ст. Роботи В. Куткіна (1926, Житомир – 2003, Київ) поєднували таку естетику зі строгою графічною формою. Приєднання їх до спадщини соцреалізму представляє велике спрощення, також з огляду на тематику: свободи, «Гулагів», «Великого голоду» тощо. Такий гібридний стиль мають ілюстрації до «Тронки» О. Гончара у польському виданні 1978 р.<sup>95</sup>

Проблема використання та наслідування традицій соцреалізму, його переосмислення та втілення у творах сучасних українських художників заслуговує на окреме, широке обговорення. В Польщі роки постсоціалістичної відлиги були часом тріумфу абстракції та бурхливих дискусій щодо його *status quo*, а картини митців із Групи художників реалістів, заснованої Єленою та Юліушем Краєвськими в 1962 р., розкрили широку формулу мистецтва, що представляє, якщо не заангажоване, то екзистенційне питання. Крім того, це можна вважати висхідною точкою зближення з домінуючою в Радянському Союзі соцпарадигмою. Наприклад, показовим є факт, що М. Хрущов засудив роботи, представлені на виставці в Манежі у Москві в 1962 р., як абст-

<sup>89</sup> Див.: Meme-arsenal, советские плакаты, режим доступу: <https://www.meme-arsenal.com/create/chose?tag=советские%20плакаты> [15.02.2022].

<sup>90</sup> Про сутність та функції цієї форми у візуальній культурі див.: Walkiewicz A. (2012) Czym są memy internetowe. Rozważania z perspektywy memetycznej, *Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny* №14, s. 49-54.

<sup>91</sup> Але, як стверджує П. Піотровський, насправді він стосувався радянського блоку; Piotrowski P. (2018) Czy realizm socjalistyczny był globalny, w: idem, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, s. 103.

<sup>92</sup> За фахові досягнення отримайте відзнаку від журналу «Охорона праці та пожежна безпека» (2018) *Охорона праці і пожежна безпека* 26.03.2018, режим доступу: <https://oppb.com.ua/news/za-fahovi-dosyagnennya-otrymayte-vidznaku-vid-zhurnalu-ohorona-praci-ta-pozhezhna-bezpeka> [15.02.2022].

<sup>93</sup> Див.: Historia sztuki, Pinterest, режим доступу: <https://pl.pinterest.com/pin/385128205614964112/?d=t&mt=login> [24.03.2021].

<sup>94</sup> «Щастя по-нашому» новий постер із серії патріотичного пін-апу Святослава Пашука, *Газета Вікна*, 2014.11.05, режим доступу: <http://vikna.if.ua/news/category/ua/2014/11/05/24590/view> [15.02.2022]. У плакаті Щастя по-нашому з дівчиною, що сидить на автоматі, автор використав гру слів: щастя – це і емоційний вираз, і назва міста Щастя, околиці якого були місцем боїв у січні 2015. Більше плакатів Пашука на веб-сайті: The Peoples Cube, 1.10.2015 Sexy wartime pinups are back in style- this time in Ukraine, режим доступу: <https://thepeoplescube.com/peoples-blog/sexy-wartime-pinups-are-back-only-this-time-in-ukraine-t15703.html> [15.02.2022].

<sup>95</sup> Лебедева К., *Соцреалізм Володимира Куткіна*, в: Бібліотека українського мистецтва режим доступу: <http://uartlib.org/exclusive/sotsrealizm-volodymyra-kutkina/> [15.02.2022]; Куш С. (2011), Художник ГУЛА-Гу, *День* 170) 23.09.2011, режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/naprikinci-dnya/hudozhnik-gulagu> [15.02.2022].

рактні та «сирого стилю»<sup>96</sup>. Завершення соцреалізму в Польщі у середині 50-х років ХХ ст. та в Україні після розпаду СРСР і здобуття незалежності на початку 90-х років ХХ ст. відбулося в різних політичних, комунікаційних та цивілізаційних ситуаціях Європи та світу.

**Висновки.** Здійснене переосмислення українського авангарду та соцреалізму у вимірі польської перспективи свідчить: по-перше, про значиму присутність українських митців у російському/радянському авангарді 20-30-х рр. ХХ ст., який мав значний вплив на польське мистецтво того часу, особливо завдяки посередницькій ролі В. Стшемінського; по-друге, про привласнення соцреалізмом – парадоксально, що це суперечить декларованій та виправданій діалектиці ворожості до «формалізму» – певних художніх форм авангарду (наприклад, фотомонтажу) та його стратегій соціальної інженерії. Вищезазначене дозволяє стверджувати, що польський соцреалізм є другорядним для нинішньої догми про «провідну» роль радянського мистецтва у виникненні та розвитку соцреалізму. Як наслідок, картини українських художників були нахненні та нерідко копійовані, як це було показано на підставі окремих прикладів. По-третє, ми довели сучасну присутність соціалістичного реалізму в обох країнах, хоча і в дещо відмінних формах. В сучасній Польщі, вирвані з історичного контексту, соцреалістичні мотиви разом з іншими мотивами часів Польської Народної Республіки функціонують переважно в рамках масової культури у формі екзотичних розваг та матеріалів для використання, маніпуляцій та гри символів, особливо в інтернет-просторі. Український соцреалізм, окрім такої ж розважальної функції, переважно для наймолодшого покоління, яке виросло в інших суспільно-політичних та інформаційних обставинах, перетворюється в елемент культурної національної ідентичності, відтак нового прочитання історичного минулого.

*Переклад з польської: Володимир Комар / tłumaczenie Volodymyr Komar  
Коректура: Єва Промінська / korekta: Ewa Promińska*

#### Список джерел

1. Арт-галерея «Nostalgie», Живопись эпохи соцреализма, режим доступу: <http://artnostalgie.com.ua/a1.html> [15.02.2022].
2. Артхив, Адольф Иосифович Страхов (Браславский), режим доступу: [https://artchive.ru/artists/40943~Adolf\\_Iosifovich\\_Strakhov\\_Braslavskij](https://artchive.ru/artists/40943~Adolf_Iosifovich_Strakhov_Braslavskij) [15.02.2022].
3. Балаховская, Фаина (2008) Под частное слово. Александр Богомазов в Русском музее. Выставка футуризм, *Коммерсантъ*, №125: с. 9.
4. Беличко, Юрий (2007) Живопись в: *Історія українського мистецтва у п'яти томах*, т. V: *Мистецтво ХХ ст.* Ред. Г. Скрипник. Київ: Національна Академія Наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, с. 286-307.
5. Вакар, Ирина (2011) Пётр Кончаловский: взгляд из нового века, *Наше Наследие*, № 99, режим доступу: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9904.php> [15.02.2022].
6. Владич, Леонід (1958) *Тетяна Нилівна Яблонська*, Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
7. Горбачов, Дмитро, Папета В.[Сергій П.] (2007) Український авангард, в: *Історія українського мистецтва у п'яти томах*, т. V: *Мистецтво ХХ ст.* Ред. Г. Скрипник. Київ: Національна Академія Наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології, с. 112-131.
8. Горбачова, Ирина (2001) *Олександр Архипенко*, Київ: Бібліотека українського мистецтва.
9. Гуткин, Михаил; Гусев, Сергей (2012) Украинский соцреализм поразил Нью-Йорк, *Voice of America*, 26.09.2012, ИНО TV, режим доступу: <https://russian.rt.com/inotv/2012-09-26/Ukrainiskij-socrealizm-porazil-Nyu-Jork-> [15.02.2022].
10. За фахові досягнення отримайте відзнаку від журналу «Охорона праці та пожежна безпека» (2018) *Охорона праці і пожежна безпека* 26.03.2018, режим доступу: <https://oppb.com.ua/news/za-fahovi-dosyagnennya-otrymayte-vidznaku-vid-zhurnalu-ohorona-praci-ta-pozhezhna-bezpeka> [15.02.2022].
11. *Київ під знаком Малевича*, Асоціація Європейських Журналістів, режим доступу: <http://aej.org.ua/History/1139.html> [15.02.2022].
12. Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й. Д. Буханчука, режим доступу:

<sup>96</sup> Romanowa A., Kapryrina S. (2004) „Odwilż po zawiei”. Notatki dla polskiego przyjaciela do wystaw w Warszawie i w Moskwie (sztuka drugiej połowy XX wieku), w: *Warszawa-Moskwa*, s. 72-75.

<https://cutt.ly/g0HGUDm> [15.02.2022].

13. Ковальська Людмила, Присталенко Неллі (2010) Мухаило Бойчук. Життя та мистецтво, *Мухаило Бойчук та його школа монументального мистецтва, Вступ Мирослав Шкандрій*, Київ: Національний художній музей України, с. 23-32.

14. Куц, Софія (2011), „Художник ГУЛАГу”, *День*, №170 (23.09.2011) , режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/naprικinci-dnya/hudozhnik-gulagu> [15.02.2022].

15. Лебедева Катерина, *Соцреалізм Володимира Куткіна*, в: Бібліотека українського мистецтва режим доступу: <http://uartlib.org/exclusive/sotsrealizm-volodymyra-kutkina/> [15.02.2022].

16. Лебедева Катерина, *Казки Леопольда Левицького*, Ексклюзив Бібліотеки українського мистецтва, в: Бібліотека українського мистецтва, режим доступу: <http://uartlib.org/exclusive/kazki-leopolda-levitskogo/> [15.02.2022].

17. Майстренко-Вакуленко, Юлія (2020) Лінія в мистецтві авангарду, *Художня культура. Актуальні проблеми*, вип. 16, ч. 2, с. 104-115.

18. Након Андрей (2012) Экстер Александра Александровна, в: *Онлайн-энциклопедия русского авангарда. Биографии*, режим доступу: <http://rusavangard.ru/online/biographies/ekster-aleksandra-aleksandrovna/> [15.02.2022].

19. *Національна спілка художників України (НСХУ)*, режим доступу: <https://cutt.ly/n0HGk6q> [15.02.2022].

20. Павлова Татьяна (2011) Василий Ермилов. Заметки к портрету, в: *Art. Ukraine* (15.06.2011), режим доступу: <https://artukraine.com.ua/a/vasiliy-ermilov--zametki-k-portretu/#.YN8FJaEwhPZ> [15.02.2022].

21. Павлова, Тетяна (2012) Василь Эрмилов и Пабло Пикассо: у просторі нової художньої парадигми, *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, № 12, с. 36-41.

22. Портнов, Г.С. (1962) *Георгій Степанович Меліхов*, Київ: Державне видавництво музичної літератури УРСР.

23. Портян, Олександр (2017) Музей радянського минулого, в: *Друге дихання Фрумушки*, 10.10.2017, Українер, режим доступу: <https://ukrainer.net/frumushyky/> [15.02.2022].

24. Ракітін, Василь (2012-2022) Татлін Владимир Евграфович, в: *Онлайн-энциклопедия русского авангарда. Биографии*, режим доступу: <https://rusavangard.ru/online/biographies/tatlin-vladimir-evgrafovich/> [15.02.2022].

25. *Розстріляне відродження*, режим доступу: <https://cutt.ly/20HF3kv> [15.02.2022].

26. Соцреализм. Киевский Клуб Коллекционеров, режим доступу: <https://socrealizm.com.ua/> [15.02.2022].

27. Ткачова Л. І. (2003) Асоціація Художників Червоної України, в: *Енциклопедія Історії України*, on line режим доступу: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia\\_khudozhnykiv/](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia_khudozhnykiv/) [15.02.2022].

28. Украинский соцреализм в Нью-Йорке, *Runy Web*, 25.09.2012, режим доступу: <http://www.runyweb.com/articles/18/ukrainian-socialist-realism-in-new-york.html> [15.02.2022].

29. *Учасники Першого съезда советских писателей с решающим голосом*, режим доступу: <https://cutt.ly/j0HGUiK> [15.02.2022].

30. «Щастя по-нашому» новий постер із серії патріотичного пін-апу Святослава Пашука, *Газета Вікна*, 2014.11.05, режим доступу: <http://vikna.if.ua/news/category/ua/2014/11/05/24590/view> [15.02.2022].

31. Baranowicz, Zofia (1975) *Polska awangarda artystyczna 1918-1939*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

32. Baudrillard Jean (2006) *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.

33. Bauman, Zygmunt (2000) *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!

34. Bogucki, Janusz (1983) *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

35. Butterwick, James, ed. (2016) *Alexander Bogomazow 1880-1930*, Maastricht: The European Fine Art Fair.

36. Dimshyts Edward (1991) Alexander Bogomazov: Ukrainian Picasso, in: *Ukrainian Art Library*, Jan 20, 2015, режим доступу: <http://en.uartlib.org/alexander-bogomazov-ukrainian-picasso/> [15.02.2022].
37. Faces of Ukraine, 1950s-1980s (2016) Ukrainian Institute of America, режим доступу: <https://ukrainianinstitute.org/event/faces-of-ukraine/> [15.02.2022].
38. Gallery „Windows of Socialist Realism” /«Окна соцреализма», Painting, Ceramics, Sculpture, режим доступу: <http://oknasocialisma.com/en/> [15.02.2022].
39. Golomstock I. (1986) *Język artystyczny w warunkach totalitarnych*, Lublin, Vademecum.
40. Golomstock I. (1990), *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China*, New York: Icon.
41. Gorbachov, Dmytro (2005) Kazimir Malevich and Ukraine, in: *Ukrainian Art Library. Articles*, режим доступу: <http://en.uartlib.org/kazimir-malevich-ukraine/> [15.02.2022].
42. Groys B. (1988), *Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München, Carl Hanser.
43. Groys, Boris (1992) *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, trans. Charles Rougle, Princeton: University Press.
44. Grzechnik Sławomir (2016) *Katalog zbiorów sztuki współczesnej Muzeum Zamoyskich w Kozłowie*, tom 1. *Malarstwo, rysunek, grafika*, Kozłówka: Muzeum Zamoyskich.
45. Historia sztuki, Pinterest, режим доступу: <https://pl.pinterest.com/pin/385128205614964112/?d=t&mt=logi> [24.03.2021].
46. Hordynsky Sviatoslav, Sichynsky Valerian (1983), Association of Revolutionary Art of Ukraine, в: *Encyclopedia of Ukraine* (vol. 3), on line режим доступу: <http://www.encyclopedia of-ukraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CA%5CS%5CAssociationofRevolutionaryArtofUkraine.htm> [15.02.2022].
47. Hutnikiewicz Artur (1994) *Życie artystyczne Lwowa w latach międzywojennych*, Wrocław: Towarzystwo Miłośników Kresów, режим доступу: <http://www.lwow.home.pl/hutnikiewicz.html> [15.02.2022].
48. Ilkosz, Jerzy (1984) Malarstwo realizmu socjalistycznego w Polsce, w: *Sztuka polska po 1945 roku*. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1984, red. Teresa Hrankowska., Warszawa: PWN, s. 189-212.
49. Jabłonowska, Anna (2011) Działalność ZPAP w Szczecinie – od lat pionierskich do przełomu 1980 r., w: *Obecność. Almanach. Okręg Szczeciński ZPAP 1945-2011*, red. Ryszard Kiełtyka, Szczecin: ZPAP Okręg Szczeciński, s. 12-26.
50. Jaciw R. (2016) Sztuka ukraińska na przełomie XX i XXI wieku. Pole poszukiwań konceptualnych, w: *Społeczeństwo i kultura Ukrainy. Ćwierćwiecze przemian*, red. K. Jędraszczyk i in., Gniezno: Instytut Kultury Europejskiej UAM.
51. Janusz Kaczmarek (слово) в: *Leksykon kultury Warmii i Mazur*, режим доступу: [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz\\_Kaczmarek](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz_Kaczmarek) [15.02.2022].
52. Kal, Elżbieta (2009) *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa i obrazy*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.
53. Kal, Elżbieta (2013) Aby lud wszedł do Śródmieścia. Ludowość i inne paradoksy metody realizmu socjalistycznego w architekturze, w: *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap. Szczecin: IPN, s. 25-39.
54. Kal, Elżbieta (2016 A), Od dialogu do powtórzenia. Malarze szkoły sopockiej u źródeł swoich obrazów, *Pamiętnik Sztuk Pięknych/ Fine Arts Diary* 11, s. 127-137.
55. Kal, Elżbieta (2016 B), Socrealizm skonsumowany. Wykorzystanie dyskursu socrealizmu w pop-arcie i współczesnej kulturze popularnej, *Ars inter Culturas* 5, s. 209-239.
56. Kal, Elżbieta (2018), Awangarda, totalitaryzm, globalizacja: wspólne doświadczenie ? Wybrane zagadnienia sztuki XX wieku na Ukrainie i w Polsce, *Ars inter Culturas* 7, s. 145-187.
57. Kowalska, Bożena (1981) *Twórcy, postawy. Artyści mojej galerii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
58. Kuchler Magdalena, Bridge Gavin (2018) Down the black hole: Sustaining national socio-technical imaginaries of coal in Poland, *Energy Research & Social Science* 41, s. 140, Fig. 4, режим доступу: <http://uu.divaportal.org/smash/get/diva2:1215045/FULLTEXT01.pdf> [15.02.2022].
59. Kulipńska, Katarzyna, (2013) Graficzna twórczość Leopolda Lewickiego w Krakowie lat 30. XX wieku i w powojennym Lwowie, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XLIV*, s. 487-505.
60. Makaryk, Irena R. (2010) Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation, in: *Modernism in*

Kyiv: *Jubilant Experimentation. Kyiv/Kiїв/Kues/Кіев/Kijów*, ed. Irena R. Makaryk, Virlana Tkacz., Toronto-Buffalo-Londron: University of Toronto Press, p. 16-24.

61. Mazanik, Lesia (2014), Tatlin playing the Bandura. Special Project of the Library of Ukrainian Art, in: *Ukrainian Art Library*, режим доступу: <http://en.uartlib.org/exclusive/tatlin-graye-na-banduri/> [15.02.2022].

62. Możejko, Edward (2001) *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków: Universitas.

63. Muzeum Sztuki w Łodzi, режим доступу: <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/47/page:7> [15.02.2022].

64. Nader, Luiza, *Co za wstyd!. Historiografia o socrealizmie w latach 80. (case study)*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, publikacje on line, режим доступу: <https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/luiza-nader-co-za-wstyd-historiografia-o-socrealizmie-w> [15.02.2022].

65. Nałbandian, Dmitrij (1954) O twórczości ukraińskich artystów. (Uwagi w związku z jubileuszową wystawą plastyki w Kijowie, *Przegląd Artystyczny*, nr 5-6, s. 86-91.

66. Piotrowski, Kazimierz (2000) Awangarda w defensywie – o awangardyzacji aisthesis, *Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka* 3, s. 19-39;

67. Piotrowski, Piotr (1993) *Artysta między rewolucją i reakcją, Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej* Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza.

68. Piotrowski, Piotr (2018) Czy realizm socjalistyczny był globalny?, w: idem, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, s. 87-106.

69. Revutsky, Valerian (1993) Meller, Vadym, *Encyclopedia of Ukraine*, vol. 3, режим доступу: <http://www.encyclopediaofukraine.com/pages/M/E/MellerVadym.htm> [15.02.2022].

70. Riabczuk, Mykoła (2002) *Od Małorosji do Ukrainy*, tłum. Ola Hnatiuk, Katarzyna Kotyńska. Kraków: Universitas.

71. Romanowa Anna, Kapyrina Swietłana (2004) „Odwilż po zawiei”. Notatki dla polskiego przyjaciela do wystaw w Warszawie i w Moskwie (sztuka drugiej połowy XX wieku, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa. Katalog wystawy, Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, s. 70-86.

72. Rudenko, Oleh (2008-2009) Sztuka monumentalna na rozdrożu historycznym. Od rénovation byzantine do „dialektyki formotwórczej” Mychajła Bojczuka, *Roczniki Humanistyczne* 4 (LVI-LVII), s. 207-248.

73. Sarabjanow, Andriej (2004) Sztuka rosyjska między moderną a awangardą, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Katalog wystawy, Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, 43-49.

74. Soviet Permanent Collection, Springville Museum of Art, Collection, режим доступу: <https://webkiosk.springville.org/objects1/portfolio?records=20&query=Portfolios%20%3D%20%2215%22&sort=0&page=2> [15.02.2022].

75. Teisseyre, Stanisław (2010) Jak braliśmy Sowietów, *Zeszyty Artystyczne* 19, s. 3-17.

76. Turowski, Andrzej (1979) *W kręgu konstruktywizmu*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

77. Turowski, Andrzej (1990) *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910-1930*, Warszawa: PWN.

78. Turowski, Andrzej (2004 A) *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Kraków: Universitas

79. Turowski Andrzej (2004 B) Notatki o awangardzie rosyjskiej w Polsce, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Katalog wystawy. Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, s. 50-58.

80. Ukrainian Socialist Realism: The Jurii Maniichuk & Rose Brady Collection, Ukrainian Institute of America, September 14 – October 7, 2012, режим доступу: <https://ukrainianinstitute.nyc.wordpress.com/2012/10/09/art-exhibition-ukrainian-socialist-realism-the-jurii-maniichuk-rose-brady-collection/> [15.02.2022].

81. Versari, Maria Elena (2008) The Style and Status of the Modern Artist: Archipenko in the Eyes of the Italian Futurists, in: *Alexander Archipenko Revisited: an international perspective, Proceedings from the Archipenko Symposium, Cooper Union, New York City, September 17, 2005*, eds. Alexander and Deborah Goldberg, Alexandra Keiser; New York: The Archipenko Foundation, pp. 13-33.

82. Walkiewicz, Adam (2012) Czym są memy internetowe. Rozważania z perspektywy memetycznej, *Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny*, №14, s. 49-54.
83. Witz, Ignacy (1950) Malarstwo na wszechzwiązkowej wystawie sztuki radzieckiej w 1949 r., *Przegląd Artystyczny* 10-11-12, s. 8-15.
84. Włodarczyk, Wojciech (1991) *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie
85. Zanoziński J. (1955) *Wystawa plastyki Ukraińskiej SSR. Malarstwo, rzeźba grafika*, Katalog, *Wstęp Jerzy Zanoziński*, Warszawa: Wydawnictwo „Sztuka”.

### References

1. Art-halierieia «Nostalgie», Zhivopis epokhi sotsriializma. Available from: <http://artnostalgie.com.ua/a1.html> [15.02.2022].
2. Artkhiv, Adolf Iosifovich Strakhov (Braslavskii). Available from: [https://artchive.ru/artists/40943~Adolf\\_Iosifovich\\_Strakhov\\_Braslavskij](https://artchive.ru/artists/40943~Adolf_Iosifovich_Strakhov_Braslavskij) [15.02.2022].
3. Balakhovskaia, Faina (2008) Pod chastnoie slovo. Alieksandr Bohomazov v Russkom muzieie. Vystavka futurizm, *Kommiersant*, №125: c. 9.
4. Belychko, Yuri (2007) Zhyvopys v: *Ictoriia ukrainskoho mystetstva u piaty tomakh, t. V: Mystetstvo XX st.* Red. H. Skrypnyk. Kyiv: Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy, Intytut mystetstvoznnavstva, folklrystyky ta etnolohii, c. 286-307.
5. Vakar, Irina (2011) Pëtr Konchalovskii: vzghliad iz novoho vieka, *Nashie Nasliedie*, № 99. Available from: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9904.php> [15.02.2022].
6. Vladych, Leonid (1958) *Tetiana Nylivna Yablonska*, Kyiv: Derzhavne vydavnistvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.
7. Horbachov, Dmytro, Papeta B.[Serhii P.] (2007) Ukrainyskiy avanhard, v: *Ictoriia ukrainskoho mystetstva u piaty tomakh, t. V: Mystetstvo XX st.* Red. H. Skrypnyk. Kyiv: Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy, Intytut mystetstvoznnavstva, folklrystyky ta etnolohii, c. 112-131.
8. Horbachova, Yryna (2001) *Oleksandr Arkhynenko*, Kyiv: Biblioteka ukrainskoho mystetstva.
9. Hutkin, Mikhail; Husiev, Sierhiei (2012) Ukrainskii sotsriializm porazil Niu-York, *Voice of America*, 26.09.2012, IHO TV. Available from: <https://russian.rt.com/inotv/2012-09-26/Ukrainskij-socrealizm-porazil-Nyu-Jork-> [15.02.2022].
10. Za fakhovi dosiahnennia otrymaite vidznaku vid zhurnalu «Okhorona pratsi ta pozhezhna bezpeka» (2018) *Okhorona pratsi i pozhezhna bezpeka* 26.03.2018. Available from: <https://oppb.com.ua/news/za-fahovi-dosyagnennya-otrymayte-vidznaku-vid-zhurnalu-ohorona-praci-ta-pozhezhna-bezpeka> [15.02.2022].
11. *Kyiv pid znakom Malevycha*, Acotsiatsiia Yevropeiskyykh Zhurnlctiv. Available from: <http://aej.org.ua/History/1139.html> [15.02.2022].
12. Kmytivskyi muzei obrazotvorchoho mystetstva imeni Y. D. Bukhanchuka. Available from: <https://cutt.ly/g0HGUDm> [15.02.2022].
13. Kovalska Liudmyla, Prystalenko Nelli (2010) Mukhaylo Boichuk. Zhyttia ta mystetstvo, *Mukhaylo Boichuk ta yoho shkola monumentalnoho mystetstva*, *Vstup Myroslav Shkandrii*, Kyiv: Natsionalnyi khudozhnii muzei Ukrainy, c. 23-32.
14. Kushch, Sofiia (2011), „Khudozhnyk HULAHu”, *Den*, N0170 (23.09.2011) . Available from: <https://day.kyiv.ua/uk/article/naprikinci-dnya/hudozhnik-gulagu> [15.02.2022].
15. Lebedieva Kateryna, *Sotsrealizm Volodymyra Kutkina*, v: Biblioteka ukrainskoho mystetstva rezhym dostupu: <http://uartlib.org/exclusive/sotsrealizm-volodymyra-kutkina/> [15.02.2022].
16. Lebedieva Kateryna, *Kazky Leopolda Levytskoho*, Ekskliuzyv Biblioteky ukrainskoho mystetstva, v: Biblioteka ukrainskoho mystetstva. Available from: <http://uartlib.org/exclusive/kazki-leopolda-levitskogo/> [15.02.2022].
17. Maistrenko-Vakulenko, Yuliia (2020) Liniia v mystetstvi avanhardu, *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, vyp. 16, ch. 2, c. 104-115.
18. Nakov Andriei (2012) Ekstier Alieksandra Alieksandrovna, v: *Onlain-entsiklopediia russkoho avanharda. Biohrafii*. Available from: <http://rusavangard.ru/online/biographies/ekster-aleksandra-aleksandrovna/> [15.02.2022].
19. *Natsionalna spilka khudozhnykiv Ukrainy (NSKhU)*. Available from: <https://cutt.ly/n0HGk6q> [15.02.2022].
20. Pavlova Tatiana (2011) Vasillii Yermilov. Zamietki k portrietu, v: *Art. Ukraine* (15.06.2011). Available from: <https://artukraine.com.ua/a/vasiliy-ermilov--zametki-k-portretu/#.YH8FJaEwhPZ>

[15.02.2022].

21. Pavlova, Tetiana (2012) Vasyl Yermilov y Pablo Pikasso: u prostori novoi khudozhnoi paradyhmy, *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, № 12, c. 36-41.

22. Portnov, H.S. (1962) *Heorhii Stepanovych Melikhov*, Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo muzychnoi literatury URSR.

23. Portian, Oleksandr (2017) Muzei radianskoho mynuloho, v: *Druhe dykhannia Frumushyky*, 10.10.2017, Ukrainer. Available from: <https://ukrainer.net/frumushyky/> [15.02.2022].

24. Rakýtin, Vasil (2012-2022) Tatlin Vladimir Yevhrafovich, v: *Onlain-entsiklopediia russkoho avanharda. Biohrafii*. Available from: <https://rusavangard.ru/online/biographies/tatlin-vladimir-evgrafovich/> [15.02.2022].

25. *Rozstriliane vidrozhennia*. Available from: <https://cutt.ly/20HF3kv> [15.02.2022].

26. Sotsriializm. Kiievskii Klub Kolliieksionierov. Available from: <https://sorealizm.com.ua/> [15.02.2022].

27. Tkachova L. I. (2003) Asotsiatsiia Khudozhnykiv Chervonoi Ukrainy, v: *Entsyklopediia Istorii Ukrainy*, on line rezhym dostupu: [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia\\_khudozhnykiv/](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Asotsiatsiia_khudozhnykiv/) [15.02.2022].

28. Ukrainskii sotsriializm v Niu-Yorkie, *Runy Web*, 25.09.2012. Available from: <http://www.runyweb.com/articles/18/ukrainian-socialist-realism-in-new-york.html> [15.02.2022].

29. Uchastniki Piervoho siezda sovietskikh pisatieliei s rieshaiushchim holosom. Available from: <https://cutt.ly/j0HGuiK> [15.02.2022].

30. «Shchastia po-nashomu» novyi poster iz serii patriotychnoho pin-apu Sviatoslava Pashchuka, *Hazeta Vikna*, 2014.11.05. Available from: <http://vikna.if.ua/news/category/ua/2014/11/05/24590/view> [15.02.2022].

31. Baranowicz, Zofia (1975) *Polska awangarda artystyczna 1918-1939*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

32. Baudrillard Jean (2006) *Społeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, przeł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.

33. Bauman, Zygmunt (2000) *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!

34. Bogucki, Janusz (1983) *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

35. Butterwick, James, ed. (2016) *Alexander Bogomazov 1880-1930*, Maastricht: The European Fine Art Fair.

36. Dimshyts Edward (1991) Alexander Bogomazov: Ukrainian Picasso, in: *Ukrainian Art Library*, Jan 20, 2015. Available from: <http://en.uartlib.org/alexander-bogomazov-ukrainian-picasso/> [15.02.2022].

37. Faces of Ukraine, 1950s-1980s (2016) Ukrainian Institute of America. Available from: <https://ukrainianinstitute.org/event/faces-of-ukraine/> [15.02.2022].

38. Gallery „Windows of Socialist Realism” /«Окна соцреализма», Painting, Ceramics, Sculpture. Available from: <http://oknasocialisma.com/en/> [15.02.2022].

39. Golomstock I. (1986) *Język artystyczny w warunkach totalitarnych*, Lublin, Vademecum.

40. Golomstock I. (1990), *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of Chuina*, New York: Icon.

41. Gorbachov, Dmytro (2005) Kazimir Malevich and Ukraine, in: *Ukrainian Art Library. Articles*. Available from: <http://en.uartlib.org/kazimir-malevich-ukraine/> [15.02.2022].

42. Groys B. (1988), *Gesamtkunstwerk Stalin: die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. München, Carl Hanser.

43. Groys, Boris (1992) *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, trans. Charles Rougle, Princeton: University Press.

44. Grzechnik Sławomir (2016) *Katalog zbiorów sztuki współczesnej Muzeum Zamoyskich w Kozłówce*, tom 1. *Malarstwo, rysunek, grafika*, Kozłówka: Muzeum Zamoyskich.

45. Historia sztuki, Pinterest. Available from: <https://pl.pinterest.com/pin/385128205614964112/?d=t&mt=login> [24.03.2021].

46. Hordynsky Sviatoslav, Sichynsky Valerian (1983), Association of Revolutionary Art of Ukraine, v: *Encyclopedia of Ukraine* (vol. 3), on line. Available from: <http://www.encyclopedia of->

kraine.com/display.asp?linkpath=pages%5CA%5CS%5CAssociationofRevolutionaryArtofUkraine.htm [15.02.2022].

47. Hutnikiewicz Artur (1994) *Życie artystyczne Lwowa w latach międzywojennych*, Wrocław: Towarzystwo Miłośników Kresów. Available from: <http://www.lwow.home.pl/hutnikiewicz.html> [15.02.2022].

48. Ilkosz, Jerzy (1984) Malarstwo realizmu socjalistycznego w Polsce, w: *Sztuka polska po 1945 roku*. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1984, red. Teresa Hrankowska., Warszawa: PWN, s. 189-212.

49. Jabłonowska, Anna (2011) Działalność ZPAP w Szczecinie – od lat pionierskich do przełomu 1980 r., w: *Obecność. Almanach. Okręg Szczeciński ZPAP 1945-2011*, red. Ryszard Kiełtyka, Szczecin: ZPAP Okręg Szczeciński, s. 12-26.

50. Jaciw R. (2016) Sztuka ukraińska na przełomie XX i XXI wieku. Pole poszukiwań konceptualnych, w: *Społeczeństwo i kultura Ukrainy. Ćwierćwiecze przemian*, red. K. Jędraszczyk i in., Gniezno: Instytut Kultury Europejskiej UAM.

51. Janusz Kaczmarski (слово) в: *Leksykon kultury Warmii i Mazur*. Available from: [http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz\\_Kaczmarski](http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Janusz_Kaczmarski) [15.02.2022].

52. Kal, Elżbieta (2009) *Malarstwo gdańskie 1945-1959. Ludzie, słowa i obrazy*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.

53. Kal, Elżbieta (2013) Aby lud wszedł do Śródmieścia. Ludowość i inne paradoksy metody realizmu socjalistycznego w architekturze, w: *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, red. P. Knap. Szczecin: IPN, s. 25-39.

54. Kal, Elżbieta (2016 A), Od dialogu do powtórzenia. Malarze szkoły sopockiej u źródeł swoich obrazów, *Pamiętnik Sztuk Pięknych/ Fine Arts Diary* 11, s. 127-137.

55. Kal, Elżbieta (2016 B), Socrealizm skonsumowany. Wykorzystanie dyskursu socrealizmu w pop-arcie i współczesnej kulturze popularnej, *Ars inter Culturas* 5, s. 209-239.

56. Kal, Elżbieta (2018), Awangarda, totalitaryzm, globalizacja: wspólne doświadczenie? Wybrane zagadnienia sztuki XX wieku na Ukrainie i w Polsce, *Ars inter Culturas* 7, s. 145-187.

57. Kowalska, Bożena (1981) *Twórcy, postawy. Artyści mojej galerii*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

58. Kuchler Magdalena, Bridge Gavin (2018) Down the black hole: Sustaining national socio-technical imaginaries of coal in Poland, *Energy Research & Social Science* 41, s. 140, Fig. 4. Available from: <http://uu.divaportal.org/smash/get/diva2:1215045/FULLTEXT01.pdf> [15.02.2022].

59. Kulipńska, Katarzyna, (2013) Graficzna twórczość Leopolda Lewickiego w Krakowie lat 30. XX wieku i w powojennym Lwowie, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo* XLIV, s. 487-505.

60. Makaryk, Irena R. (2010) Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation, in: *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation. Kyiv/Kiїв/Kues/Кієв/Kijów*, ed. Irena R. Makaryk, Virlana Tkacz., Toronto-Buffalo-Londron: University of Toronto Press, p. 16-24.

61. Mazanik, Lesia (2014), Tatlin playing the Bandura. Special Project of the Library of Ukrainian Art, in: *Ukrainian Art Library*. Available from: <http://en.uartlib.org/exclusive/tatlin-graye-na-banduri/> [15.02.2022].

62. Możejko, Edward (2001) *Realizm socjalistyczny. Teoria. Rozwój. Upadek*, Kraków: Universitas.

63. Muzeum Sztuki w Łodzi. Available from: <https://zasoby.msl.org.pl/martists/view/47/page:7> [15.02.2022].

64. Nader, Luiza, *Co za wstyd!. Historiografia o socrealizmie w latach 80. (case study)*, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, publikacje on line. Available from: <https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/luiza-nader-co-za-wstyd-historiografia-o-socrealizmie-w> [15.02.2022].

65. Nałbandian, Dmitrij (1954) O twórczości ukraińskich plastyków. (Uwagi w związku z jubileuszową wystawą plastyki w Kijowie, *Przegląd Artystyczny*, nr 5-6, s. 86-91.

66. Piotrowski, Kazimierz (2000) Awangarda w defensywie – o awangardyzacji aisthesis, *Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka* 3, s. 19-39;

67. Piotrowski, Piotr (1993) *Artysta między rewolucją i reakcją, Studium z zakresu etycznej historii sztuki awangardy rosyjskiej* Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza.

68. Piotrowski, Piotr (2018) Czy realizm socjalistyczny był globalny?, w: idem, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, s. 87-106.

69. Revutsky, Valerian (1993) Meller, Vadym, *Encyclopedia of Ukraine*, vol. 3. Available from:



<http://www.encyclopediaofukraine.com/pages/M/E/MellerVadym.htm> [15.02.2022].

70. Riabczuk, Mykoła (2002) *Od Małorosji do Ukrainy*, tłum. Ola Hnatiuk, Katarzyna Kotyńska. Kraków: Universitas.

71. Romanowa Anna, Kapyrina Swietłana (2004) „Odwilż po zawiei”. Notatki dla polskiego przyjaciela do wystaw w Warszawie i w Moskwie (sztuka drugiej połowy XX wieku, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa. Katalog wystawy, Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, s. 70-86.

72. Rudenko, Oleh (2008-2009) Sztuka monumentalna na rozdrożu historycznym. Od *rénovation byzantine* do „dialektyki formotwórczej” Mychajła Bojczuka, *Roczniki Humanistyczne* 4 (LVI-LVII), s. 207-248.

73. Sarabjanow, Andriej (2004) Sztuka rosyjska między moderną a awangardą, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Katalog wystawy, Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, 43-49.

74. Soviet Permanent Collection, Springville Museum of Art, Collection. Available from: <https://webkiosk.springville.org/objects1/portfolio?records=20&query=Portfolios%20%3D%20%2215%22&sort=0&page=2> [15.02.2022].

75. Teisseyre, Stanisław (2010) Jak braliśmy Sowietów, *Zeszyty Artystyczne* 19, s. 3-17.

76. Turowski, Andrzej (1979) *W kręgu konstrukttywizmu*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

77. Turowski, Andrzej (1990) *Wielka utopia awangardy. Artystyczne i społeczne utopie w sztuce rosyjskiej 1910-1930*, Warszawa: PWN.

78. Turowski, Andrzej (2004 A) *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Kraków: Universitas

79. Turowski Andrzej (2004 B) Notatki o awangardzie rosyjskiej w Polsce, w: *Warszawa-Moskwa / Москва – Варшава 1900-2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Katalog wystawy. Warszawa: Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, s. 50-58.

80. Ukrainian Socialist Realism: The Jurii Maniichuk & Rose Brady Collection, Ukrainian Institute of America, September 14 – October 7, 2012. Available from: <https://ukrainianinstitutenyc.wordpress.com/2012/10/09/art-exhibition-ukrainian-socialist-realism-the-jurii-maniichuk-rose-brady-collection/> [15.02.2022].

81. Versari, Maria Elena (2008) The Style and Status of the Modern Artist: Archipenko in the Eyes of the Italian Futurists, in: *Alexander Archipenko Revisited: an international perspective, Proceedings from the Archipenko Symposium, Cooper Union, New York City, September 17, 2005*, eds. Alexander and Deborah Goldberg, Alexandra Keiser; New York: The Archipenko Foundation, pp. 13-33.

82. Walkiewicz, Adam (2012) Czym są memy internetowe. Rozważania z perspektywy memetycznej, *Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny*, №14, s. 49-54.

83. Witz, Ignacy (1950) Malarstwo na wszechzwiązkowej wystawie sztuki radzieckiej w 1949 r., *Przegląd Artystyczny* 10-11-12, s. 8-15.

84. Włodarczyk, Wojciech (1991) *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*, Kraków: Wydawnictwo Literackie

85. Zanoziński J. (1955) *Wystawa plastyki Ukraińskiej SSR. Malarstwo, rzeźba grafika*, Katalog, *Wstęp Jerzy Zanoziński*, Warszawa: Wydawnictwo „Sztuka”.