



УДК 75.052:75.071.1(477)*196/197*];[7.025.4-029:002.1
DOI: 10.31866/2617-7951.7.1.2024.300947

UDC 75.052:75.071.1(477)*196/197*];[7.025.4-029:002.1

АВАНГАРДНІ ІНСPIРАЦІЇ У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКИХ МОНУМЕНТАЛІСТІВ 1960-70X РР.: ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ ВТРАЧЕНОГО ПАННО

Андрій Будник,

<https://orcid.org/0000-0002-0719-2231>
кандидат мистецтвознавства,
доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
budnik_andriy@ukr.net

В'ячеслав Снісаренко,

<https://orcid.org/0000-0001-9253-1148>
заслужений художник України,
старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
slavasnisa@gmail.com

Анастасія Снісаренко-Єржиковська,

<https://orcid.org/0009-0003-0009-3286>
архітектор-дизайнер,
художник-постановник телефільмів,
Київ, Україна
nastya.snisarenko@gmail.com

AVANT-GARDE INSPIRATIONS IN THE ART OF UKRAINIAN MONUMENTALISTS OF THE 1960-70S: ACCORDING TO THE RESULTS OF THE DOCUMENTARY RECONSTRUCTION OF THE LOST PANEL

Andriy Budnyk,

<https://orcid.org/0000-0002-0719-2231>
PhD in Art Studies,
Associate Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
budnik_andriy@ukr.net

Vyacheslav Snisarenko,

<https://orcid.org/0000-0001-9253-1148>
Honored artist of Ukraine,
Senior Lecturer
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
slavasnisa@gmail.com

Anastasiia Snisarenko-Yerzhykovska,

<https://orcid.org/0009-0003-0009-3286>
Architect-designer,
television artist,
Kyiv, Ukraine
nastya.snisarenko@gmail.com

Анаточія

Мета дослідження – введення в науковий обіг результатів документальної реконструкції і мистецтвознавчого аналізу втра-

Abstract

The purpose of the research is to introduce into scientific circulation the results of documentary reconstruction and art analysis of the

ченого монументального панно, що було створено тандемом талановитих художників у Палаці культури заводу БілоцерківМАЗ у Білій Церкві. **Методи дослідження** передбачають поєднання мистецтвознавчого аналізу з методами документальної реконструкції та інтерв'ю з автором досліджуваних артефактів. **Наукова новизна.** Полягає у введенні до наукового обігу раніше неописаної і знищеної пам'ятки монументального мистецтва – панно у Палаці культури заводу БілоцерківМАЗ у Білій Церкві. Вперше проаналізовано стилістику виконання недослідженого об'єкта монументально-декоративного мистецтва. Шляхом особистого інтерв'ю із безпосереднім учасником процесу Олегом Єржиківським зафіксовано обставини замовлення і виконання роботи. Вперше оприлюднено фото із приватного родинного архіву і зроблено спробу документальної реконструкції панно за окремими світлинами. **Висновки.** У результаті проведеного мистецтвознавчого аналізу твору встановлено ідейні інспірації, які проявилися при виконанні масштабного панно. Попри ізолюваність радянського художнього середовища від світових мистецьких течій, дозованої інформації, що надходила із Заходу, вистачало для створення українськими митцями власних інтерпретацій побачених закордонних або заборонених вітчизняних зразків. Відчуваючи це скоріше на інтуїтивному рівні, ніж будучи у повному контексті теоретичного і мистецтвознавчого дискурсу, найкращі представники процесу спромоглися створити твір гідної якості, виконання якого було профінансовано тогочасною державою. Попри наявність радянської символіки у творі (як данини тоталітарній системі за можливість взагалі працювати у сфері мистецтва), монументальне панно виконане на високому художньому рівні і цінне власне новаторським підходом. Як впливає з результатів дослідження, не останнє значення в цьому процесі було намагання адаптувати зразки західно-європейського мистецтва під реалії замовлень Художнього фонду УРСР. Це стало можливим завдяки високому рівню профільної мистецької освіти у вищих навчальних закладах, а та-

lost monumental panel, which was created by a tandem of talented artists in the Palace of Culture of the BilotserkivMAZ plant in Bila Tserkva. **The research methods** involve a combination of art analysis with methods of documentary reconstruction and interviews with the author of the studied artifacts. **Scientific novelty** consists in the introduction into scientific circulation of a previously undescribed and destroyed monument of monumental art – a panel in the Palace of Culture of the BilotserkivMAZ plant in Bila Tserkva. For the first time, the stylistics of the execution of an unexplored object of monumental and decorative art were analyzed. Through a personal interview with Oleg Yerzhikivskyi, a direct participant in the process, the circumstances of the order and execution of the work were recorded. For the first time, a photo from a private family archive was made public, and an attempt was made to reconstruct the panels based on individual photos. **Conclusions.** As a result of the artistic analysis of the work, the ideological inspirations that manifested themselves during the execution of the large-scale panel were established. Despite the isolation of the Soviet artistic environment from world artistic currents, the dosage of information coming from the West was enough for Ukrainian artists to create their own interpretations of seen foreign or banned domestic samples. Sensing this on an intuitive level rather than being in the full context of theoretical and art history discourse, the best representatives of the process managed to create a work of decent quality, the execution of which was financed by the state of that time. Despite the presence of Soviet symbols in the work (as a tribute to the totalitarian system for the opportunity to work in the field of art at all), the monumental panel is made at a high artistic level and is valuable for its innovative approach. As it follows from the results of the research, the effort to adapt samples of Western European art to the realities of the orders of the Art Fund of the Ukrainian SSR was not the least important in this process. This became possible thanks to the high level of specialized art education in higher educational institutions, as well as the personal self-improvement of each author-performer and his personal giftedness. In addition, the mentioned works were created by Ukrainian

кож – персональному самовдосконаленню кожного автора-виконавця і його особистій обдарованості. До того ж, означені роботи було створено українськими митцями на українській території і вони далекі від прославляння режиму.

artists on Ukrainian territory and they are far from glorifying the regime.

Ключові слова:

монументальне мистецтво 1960-70х рр., знищені пам'ятки мистецтва, авангардні інспірації, стилістичні впливи, документальна реконструкція.

Keywords:

monumental art of the 1960s-70s, destroyed art monuments, avant-garde inspirations, stylistic influences, documentary reconstruction.

Вступ **1**

Відновлення колективної пам'яті щодо українських культури і мистецтва є однією із задач сучасної мистецтвознавчої науки. Особливо, коли мова йде про знищені пам'ятки, створені помітними фігурами художнього життя певного історичного періоду. Тож вельми актуальним для подальшого розвитку українського мистецтва у світовому контексті є вивчення прецедентів спорідненості вітчизняних художніх практик із авангардними західноєвропейськими. Такі твори, попри їхнє виконання в межах держзамовлень системи Художнього фонду УРСР, перекидають місток не тільки між українською і світовою культурою, а й встановлюють перервані зв'язки у самому українському мистецтві, законсервованому методом соціалістичного реалізму на півстоліття.

Мета дослідження **2**

Метою даної статті є виклад результатів документальної реконструкції і мистецтвознавчого аналізу втраченого монументального панно, що було створено тандемом талановитих художників у Палаці культури заводу БілоцерківМАЗ у Білій Церкві. А також – виявлення інспірацій західноєвропейських авангардних течій у стильових і образних підходах у монументальному мистецтві українських художників 1960-70х рр.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Дослідження проводиться за допомогою методів історичного, мистецтвознавчого і порівняльного аналізів. Огляд профільних розвідок засвідчує відсутність цікавої нам пам'ятки монументального мистецтва у науковому обігу. Ані сама робота, ані її автори не згадуються серед інших у фахових працях з декоративно-монументального мистецтва Марії Зенькової (2017), Євгенії Моляр (2016), Ольги Петрової та Світлани Лотоцької (2020), Галини Скляренко (1987, б.д.). Локальне встановлення історичної справедливості почалося із статті А. Будника, В. Снісаренка та А. Снісаренко-Єржиковської (2023), де було розглянуто знаково-символьні системи у монументальній творчості Олега Єржиківського та їхню спорідненість із світовим графічним дизайном. Однак описані роботи Олега Сергійо-

вича є лише часткою його творчого доробку, який вартий більшої мистецтвознавчої уваги.

У медійних ресурсах згадка про досліджуваний архітектурний об'єкт також не виходила за межі повідомлень про його нищення або продаж. Так, на профільному фейсбук-акаунті стосовно Палацу культури заводу БілоцерківМАЗ зазначалося, що «лаконічна архітектура 60-х найбільше страждає від «євроремонтів»; навіть заміна скління може повністю зруйнувати вигляд будівлі» (Ukrainian Modernism, 2020a). Недбале ставлення до культурної спадщини регіону засвідчує й інша публікація, де згадується демонтаж твору монументального мистецтва керівництвом іншого білоцерківського Палацу культури «Росава». Йдеться про вітраж з литого скла «Люди, бережіть Землю» авторства талановитого художника, заслуженого діяча мистецтв Івана-Валентина Задорожного. Робота площею 150 квадратних метрів була створена у 1976–79 рр. (Ukrainian Modernism, 2020b; *У Білій Церкві*, 2020).

Отже, в умовах недбалого ставлення до культурної спадщини єдиною можливістю не втратити принаймні пам'ять про талановиті художні твори залишається мистецтвознавчий опис і документальна реконструкція, чим і зумовлено актуальність даної статті.

Емпіричною базою дослідження є отримані для аналізу світлини знищеної пам'ятки і документація з родинних архівів одного з учасників творчого і виробничого процесів – Олега Єржиківського.

Результати дослідження **4**

Отже, у даному дослідженні йдеться про Будинок культури товариства науково-виробничого підприємства «БілоцерківМАЗ». За даними краєзнавчих ресурсів Білої Церкви, до весни 2005 р. це був будинок культури заводу «Сільмаш» ім. 1-го Травня, що на вул. Ярослава Мудрого, 20, збудований на початку 1960-х рр.; у 1967 р. будинок пошкодила пожежа, а після реконструкції він набув теперішнього вигляду (Біла Церква краєзнавча, б.д.). Якщо довіряти цьому запису, то можна припустити, що створення цікавого нам панно було частиною реконструкції після пожежі 1967 р. (рис. 1). Можемо зазначити, що первісно об'єкт було побудовано у стилі сталінського класицизму зі всіма характерними для нього ознаками – колонами, декором, планувальним рішенням. Хотілося б додати, що цей проект, вірогідно, був «повторно використаним», у цьому можемо впевнитися, порівнюючи його старі фото із світлинами Будинку ІТР у Лисичанську 1950-х рр. Цікаво, що після пожежі було вирішено відновити будинок культури у Білій Церкві у зовсім новому вигляді. За нашими припущеннями, серед причин зміни стилю можна назвати:

1. Продовження боротьби з надмірністю декору в архітектурі;



Рис. 1. Палац культури. Орієнтовно 1970-ті рр. Фото з ресурсу Белая Церковь-моя ("Строительство ДК Сельмаш", 2014).

Fig. 1. Palace of Culture. Approximately 1970s. Photo from the resource Белая Церковь моя ("Stroitel'stvo DK Sel'mash", 2014).

2. Лаконічний стиль потребував менше грошових витрат;
3. Пожвавлення життя у середмісті за рахунок відновленої туристичної цікавості, тож осучаснення зовнішнього вигляду будинку та його інтер'єрів мало розповідати іноземним та радянським туристам про прогресивну ідеологію суспільства.

Перетворення сталінського палацу на сучасний центр було виконано досить майстерно та з дизайнерським підходом. Про це свідчать колони без декорування, що зашиті у сучасний скляний фасад, який виконує декілька функцій. Він не тільки об'єднує перші три поверхи та додає їм світла, але й, так би мовити, виносить в урочистому вигляді активне та життєствердне декоративно-монументальне панно на розгляд усіх, хто проходить повз будинок, мимоволі увиразнюючи функцію синтезу мистецтв. Додамо, що під час реконструкції був надбудований ще один поверх на місці технічного, прихованого за скатною покрівлею, а новий дах виконано в більш модерновому пласкому рішенні. Всі скляні елементи на фасаді перебували у композиційній та геометричній гармонії.

Завдання даної розвідки – фіксація того матеріалу, який, на жаль, сьогодні бездумно знищується, оскільки керівництву подібних закладів часто бракує компетентності для усвідомлення мистецької цінності твору, що випадково опинився у його підпорядкуванні. Спостерігались кричущі випадки знищення мозаїчних панно через війну, як, наприклад, руйнація творів Алли Горської у Маріуполі (Станіславський, 2023), але й недбалість відділів культури місцевої влади часто призводить до того, що цінні місцеві твори не потрапляють до реєстрів пам'яток (Горлач, 2023). Тому у випадку із монументальною роботою в Палаці культури у Білій Церкві твір мистецтва фіксується як культурна цінність і втрачений об'єкт культурної спадщини вже постфактум, оскільки на сьогоднішній день у приміщенні центру панно відсутнє (рис. 2а, 2б).

Цінним свідченням епохи можна вважати інтерв'ю Олега Єржиківського щодо обставин отримання і виконання замовлення на монументальне панно для Палацу культури. З його розповіді відомо, що Анатолій Домнич, головний художник Ху-



Рис. 2а, 2б. Вигляд панно наприкінці 1960-х рр. (архів Олега Єржиківського) і сучасний стан приміщення (фото із сайту з продажу нерухомості OLX).

Fig. 2a, 2b. The appearance of the panel at the end of the 1960s (archive of Oleg Yerzhikivskiy) and the current state of the premises (photo from the real estate website OLX).

дожнього фонду УРСР, у середині 1960-х рр. (орієнтовно 1965 р.) запропонував роботу з декорування так званого культурного центру в місті Біла Церква двом молодим монументалістам – Олегу Єржиківському та Валентину Реунову: «В той час тільки починався бурхливий розвиток туризму у цьому регіоні за рахунок знаменитого ландшафтного парку Олександрія, проєкт реставрації та розвитку якого було розроблено у 1955 р., а з 1957 почалося його втілення» (Єржиківський, 2023).

Будинок міськради Білої Церкви розташовано на великій центральній площі міста. Прямо навпроти було розміщено новий сучасний комплекс, який мав, за спогадами художника, стати культурним осередком, що підтримується мерією в часи поживленого розвитку міста.

«Молоді митці, які вирішували проблему синтезу мистецтв, що було актуальним за тих часів, у своїх творчих рішеннях використовували такі техніки, як сграфіто та мозаїки (зі смальти та плитки)», – згадує О. Єржиківський (2023). Сам він у той час надихався новими для себе ідеями – автор працював у перехідний період між власним захопленням мистецтвом стародавніх Греції і Єгипту та живописом Романтизму: «Це було пов'язано з тим, що у цьому романтичному живописі приблизно кінця XVIII ст. проглядалися мотиви від давнього Єгипту крізь Реконкісту до сучасності» (Єржиківський, 2023). Свідчення О. Єржиківського мають велику цінність, бо його співавтор В. Реунов уже пішов з життя.

Дозволимо собі декілька коментарів щодо спогадів безпосереднього учасника процесу Олега Єржиківського. Цікавою є персона самого Анатолія Домнича, який запропонував виконати панно (Чуліпа, 2008). Факт його навчання з 1947 по 1951 рр. у Львівському інституті прикладного та декоративного

мистецтва (викладачі С. Гебус-Баранецька, Р. Сельський) може свідчити про тонке розуміння особливостей європейських шкіл пластичних мистецтв, що дозволило йому розпізнати потенціал молодих митців. Адже на час виконання замовлення художникам було не більше 30 років: і Олег Єржиківський, і Валентин Реунов 1939 р. н., тож під час роботи їм було 26-28 років. Отже, за стандартами Спілки художників УРСР вони були саме молодими художниками (митець міг перебувати у молодіжному об'єднанні Спілки до 35 років), а рекомендація Тетяни Яблонської для вступу до Спілки художників, яка зберігається у сімейному архіві Єржиківських, датується 1971 р. і визначає його монументальні роботи як гідну підставу для вступу до цеху. Значення подібного формулювання важко переоцінити, оскільки Спілка на ті часи була доволі закритою установою, за вступ до якої треба було поборотися на конкурентній основі.

Що стосується другого співавтора панно, – Валентина Реунова (1939-2007), – то означена пам'ятка додає певної оптики до його творчого кредо, адже офіційна біографія, розміщена на Вікіпедії, визначає Реунова як «представника київського андеграундного мистецтва», який «відмовився малювати пропагандистські картини та роботи в обов'язковому для радянських митців стилі» і «став «самітником»» («Реунов Валентин Амплійович», 2019). З цим твердженням складно не погодитись навіть попри наявність у панно радянської символіки, оскільки присутні у творі «серп і молот» сприймаються як суто геометричні об'єкти, позбавлені брутального домінування й ідеологічно-пропагандистської спрямованості.

Цікаво, що зображені навколо космонавта зірки привертають своєю контрастністю більше уваги, ніж серп і молот на плакетці у руці космонавта, і тут варто згадати схожий логотип Громадсько-торгового центру «Північний» у Києві, оздобленням якого займався Олег Єржиківський (Будник та ін., 2023). Це співставлення дозволяє висловити припущення щодо авторства Олега Сергійовича при виконанні саме космічної частини панно. Художник мав варіант зробити радянську п'ятикутну зірку для зображення космічних зорь, але віддав перевагу формальному рішенню, близькому до емблеми НАТО, не злякавшись комісії з приймання об'єкта.

Завдяки фотоматеріалам, що збереглися у родинному архіві, та відтвореному на їхній основі панно, можливо спостерігати не тільки декоративно-пластичне втілення, але й змістове навантаження цього монументального твору. Гігантське панно (довжиною біля 28 метрів, що вдалося вираховувати завдяки архітектурним планам і тогочасним світлинам приміщення, що зберіглися) складалося з 15 майже квадратних за формою фрагментів (приблизного розміру 2,4 м x 2,7 метрів кожен), 11 з яких розміщувалися за центральним прозорим скляним

фасадом та композиційно були центровані симетрично; на коротких перпендикулярних стінах (вірогідно, довжиною 5,3 метри) з обох боків було розміщено по 2 фрагменти ліворуч та праворуч. Можна припустити, цей художній твір мав втілити картину ідеального життя країни через візуальну розповідь про складові такого життя. Якщо почати розгляд панно з його лівої частини та зображень технічних і наукових досягнень, що є головною віссю всієї композиції, то можна спостерегти відтворення основних постулатів «ідеального життя», що відповідає давньогрецькій філософії, яка була близька молодим митцям. Вони включають науку, сільське господарство, мистецтво, будівництво, спорт, виховання дітей та навколишнє середовище. Всі ці аспекти демонструються у життєствердному монументальному творі. Окрім того, на чому хотілося б окремо наголосити, у роботі виразно відстежується національний колорит.

Загалом у панно відчувається більша зацікавленість художників у вирішенні пластичних задач лабораторного характеру, ніж у глорифікації комуністичного режиму. Держзамовлення тут використано радше як полігон для виконання естетських художніх вправ на тему відомих мистецьких впливів та апробації різних виконавчих монументальних технік для створення декоративного панно. Тим більше, що за згадками Олега Єржиківського, весь час товаришування з Валентином Реуновим позначався філософсько-культурологічними диспутами про місце мистецтва різних епох у житті, історії та його впливи на наступні у часі художні течії. Отже, задачу, поставлену перед молодими та дещо зухвалими митцями, було вирішено лаконічними засобами і винахідливо, коли за допомогою достатньо мінімалістських художніх і технічних прийомів, стилізації форми і зближених кольорів було створено вартій уваги мистецький твір (рис. 3).

Тож цікавий нам твір можна охарактеризувати як такий, що балансує на межі різноманітних стилістик, ставить і вирішує задачу синтезу не тільки архітектури і монументального мистецтва, а також синтезу різних технік декоративно-монументального жанру (сграфіто і мозаїка). Більше того, у пластичному рішенні можемо знайти відгуки давньоєгипетського мистецтва, ліногравюр Пабло Пікассо, літографій, живопису або мозаїк Фернана Леже (рис. 4), супрематичних полотен Казимира Малевича (рис. 5), плакатів віденського сецесіону (рис. 6). Це може свідчити про поліфонічну обізнаність молодих українських митців з реальною історією світового мистецтва, з мистецькими течіями європейського художнього життя. Цікаво, що вплив родоначальників світового муралізму з Мексики (Давід Сікейрос, Дієго Рівера, Хосе Ороско) не настільки помітний, хоча починали останні як адепти революційного мистецтва у Радянському Союзі.



Рис. 3. Реконструкція панно за світлинами з родинного архіву.
Нижні частини розташовано на бічних стінах.

Fig. 3. Reconstruction of the panel based on photos from the family archive.
The lower parts are located on the side walls.

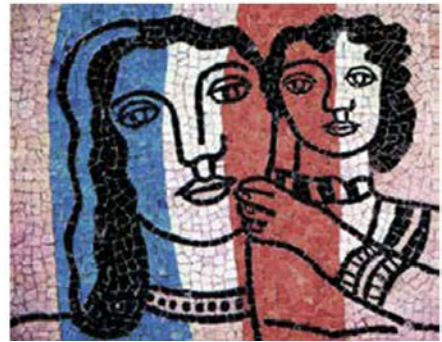


Рис. 4. Фрагмент білоцерківського панно (ліворуч); Фернан Леже «Мати і дитина». Мозаїка. 1950-ті рр. (праворуч).

Fig. 4. Fragment of a panel (left), Fernand Leger. "Mother and child". Mosaics. 1950s (right).

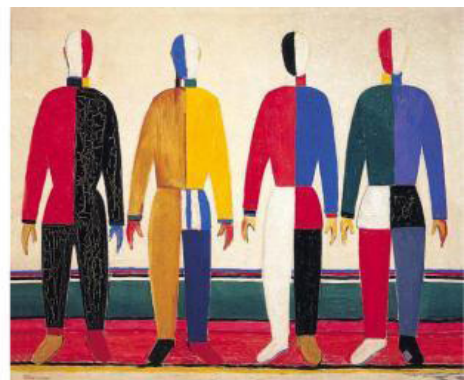


Рис. 5. Фрагмент панно (ліворуч), Казимир Малевич «Спортсмени». Полотно, олія. 1930-1931 р. (праворуч).

Fig. 5. Fragment of a panel (left), Kazimir Malevich "Sportsmen". Canvas, oil. 1930-1931 (right).

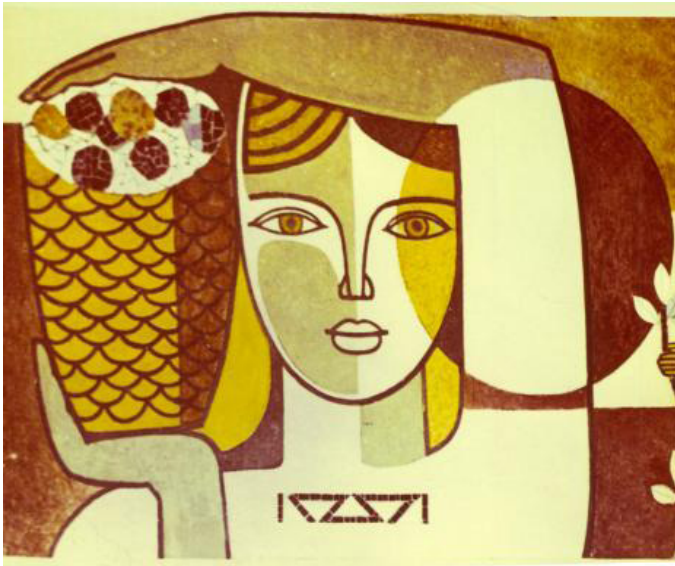
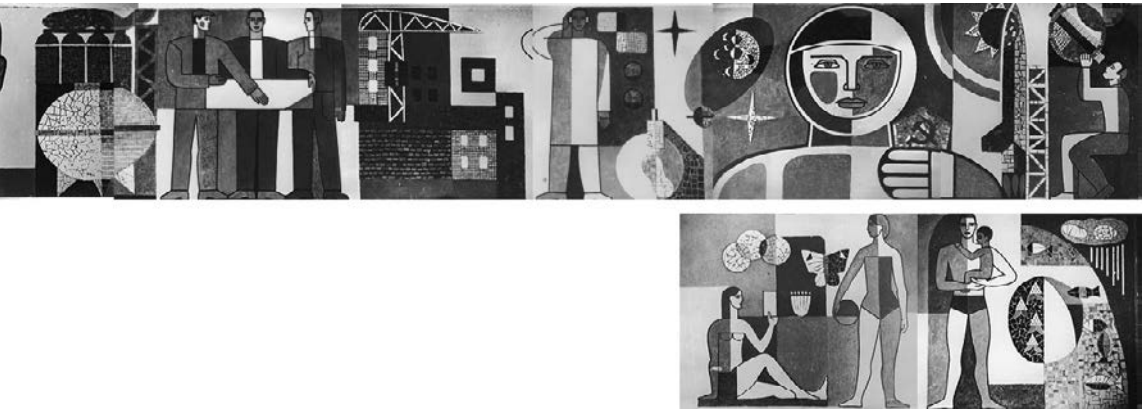


Рис. 6. Фрагмент панно (ліворуч), Альфред Роллер. Афіша виставки. 1902 р. (праворуч).

Fig. 6. Fragment of a panel (left), Alfred Roller. Exhibition poster. 1902 (right).

Кожен із означених впливів можна пояснити певними причинами. Наприклад, єгипетське мистецтво вивчалось у рамках навчальних програм з історії мистецтва у КДХІ (Київський державний художній інститут). Пабло Пікассо і Фернан Леже були достатньо популярними художниками на радянських теренах, оскільки були членами комуністичної партії Франції, дотримувалися лівих поглядів, через що у СРСР видавалися їхні ілюстровані альбоми (Диль, 1985; Жадова, 1970; Костеневич, 1982).

Таким чином, пересічні відвідувачі заводського клубу у Київській області 1960-х рр. могли опосередковано споживати світове мистецтво через творчу інтерпретацію молодих (на той час) українських митців у монументальному панно. Також, повертаючись до рис. 2а, можна відзначити доволі впевнений рівень промислової графіки, яку розташовано нижче досліджуваної нами роботи, що може бути предметом для подальших досліджень.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна полягає у введенні до наукового обігу раніше неописаної і, на жаль, вже знищеної пам'ятки монументального мистецтва – панно у Палаці культури заводу БілоцерківМАЗ, м. Біла Церква. Вперше оприлюднено фото мистецького об'єкта, який вже фізично не існує, а також зроблено спробу повної реконструкції монументального твору. Шляхом особистого інтерв'ю із безпосереднім учасником процесу, – Олегом Єржиківським, – зафіксовано обставини замовлення і виконання роботи. Практична значущість виконаного дослідження полягає у можливості використання знайдених зображень як прикладів графічної стилізації для студентів вищих творчих навчальних закладів. Проведене дослідження може стати корисним для заповнення прогалін у історії монументального мистецтва в Україні і, зокрема, у Білій Церкві.

Висновки

6

За результатами проведеної розвідки вдалося створити фотореконструкцію знищеного монументального панно у будівлі білоцерківського Палацу культури заводу БілоцерківМАЗ. Це, в свою чергу, дозволило провести мистецтвознавчий аналіз і встановити особливості стильової й образної систем твору, зокрема, виявити у панно авторські відсилання до забороненого західноєвропейського мистецтва. Попри ізольованість радянського художнього середовища від світових мистецьких течій, дозованої інформації, що надходила із Заходу, вистачало для створення українськими митцями власних інтерпретацій побачених закордонних або прихованих вітчизняних зразків. Відчуваючи це скоріше на інтуїтивному рівні, ніж будучи у повному контексті теоретичного і мистецтвознавчого дискурсу, найкращі представники процесу спромоглися створити твір гідної якості, виконання якого було профінансовано тогочасною державною

машиною. Даниною цьому держзамовленню стала наявність радянської символіки у розписах, втім це не зменшує художньої цінності описуваних творів, адже попри пропагандистську ангажованість означені роботи було створено українськими митцями на українській території і вони далекі від прославлення режиму. Адаптація західноєвропейського мистецтва під реалії замовлень Художнього фонду УРСР стала можлива через високий рівень профільної мистецької освіти у вищих навчальних закладах, а також персональне самовдосконалення кожного автора-виконавця і його особисту обдарованість.

Список бібліографічних посилань

- Біла Церква краєзнавча. (б.д.). *Бібліопалітра*. Взято 15 квітня 2023 з http://bcbiblio8.blogspot.com/p/blog-page_29.html
- Будник, А., Снісаренко, В., & Снісаренко-Єржиковська, А. (2023). Знаково-символьні системи у художніх практиках українських митців 1960–70 рр. на прикладі монументально-декоративних панно Олега Єржиковського. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(2), 380–391. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292169>
- Горлач, П. (2023, 5 грудня). *Київські мозаїки внесли до Реєстру культурної спадщини*. Суспільне. <https://suspilne.media/culture/632790-kiivski-mozaiki-vnesli-do-reestru-kulturnoi-spadsini/>
- Диль, Г. (1985). *Фернан Леже* [Альбом] (А. Гудименко, пер., И. Путолова, ред.). Корвина.
- Єржиковський, О. С. (2023, 20 вересня). *Запис інтерв'ю* (А. Снісаренко-Єржиковська, інтерв'юер). У особистому архіві автора.
- Жадова, Л. (1970). *Фернан Леже: мозаїка, витраж, кераміка, гобелен* [Альбом]. Искусство.
- Зенькова, М. (2017). Київська школа монументального мистецтва 1960–1970 рр. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 32, 177–188. https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32/Zenkova_177-188.pdf
- Костеневич, А. Г. (Ред.). (1982). *Пабло Пикассо, 1881–1973* [Каталог виставки]. Искусство.
- Моляр, Є. (2016, 13 квітня). *Радянська монументалістика: предмет декомунізації чи урбан-айдентика*. Mistosite. <https://mistosite.org.ua/uk/articles/radianska-monumentalistyka-predmet-dekomunizatsii-chy-urban-aidentyka>
- Петрова, І., & Лотоцька, С. (2020, 24 квітня). Державна політика у сфері монументального мистецтва в УРСР (50–80 рр. ХХ ст.). В *Травневі студії: історія, міжнародні відносини* [Матеріали конференції] (Вип. 5, с. 237–241). Донецький національний університет імені Василя Стуса. <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/8356>
- Реунов Валентин Амплієвич. (2019, 2 жовтня). В *Вікіпедія*. <https://bit.ly/490a2bz>
- Скляренко, Г. (1987). *Мистецтво і місто. Роль монументально-декоративного мистецтва у формуванні естетичного середовища соціалістичного міста*. Знання.
- Скляренко, Г. (б.д.). *Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття*. Soviet mosaics in Ukraine. Взято 20 квітня 2020 з https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Stynopis_G._Sklyarenko_MDArt_Stinopis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf
- Станіславський, І. (2023, 25 жовтня). Згасла «Іскра»: історія монументального ансамблю палацу культури мариупольського заводу «Важмаш». *[esthète] газета*. <https://www.esthetegazeta.com/post/zgasla-iskra-istoriya-monumentalnoho-ansamblyu-palacy-kultury-mariupolskoho-zavody-vazhmash>
- Строительство ДК Сельмаш. (2014, 24 августа). *Белая Церковь моя*. <http://mybilatserkva.blogspot.com/2014/08/blog-post.html>

- У Білій Церкві в ПК «Росава» демонтували частину вітражу видатного українського художника. (2020, 10 серпня). Крокус. <https://krokus.tv/2422-u-blj-cerkv-v-pk-rosava-demontuvali-chastinu-vtrazhu-vidatnogo-ukrayinskogo-hudozhnika.html>
- Чуліпа, І. І. (2008). Домнич Анатолій Трохимович. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 8). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-20744>
- Ukrainian Modernism. (2020a, 2 квітня). *Карколомні пригоди палацу культури заводу БілоцерківМАЗ, Біла Церква. Лаконічна архітектура 60-х найбільше страждає від «євроремонтів»; навіть заміна скління може повністю* [Допис]. Facebook. <https://www.facebook.com/ukrmod/photos/a.1058794884160728/3893238017383053/?type=3>
- Ukrainian Modernism. (2020b, 10 серпня). *В Білій Церкві керівництво Палацу культури Росава демонтувало частину вітража Івана-Валентина Феодосійовича Задорожного, видатного українського художника, заслуженого діяча мистецтв* [Допис]. Facebook. <https://www.facebook.com/ukrmod/photos/a.1062493950457488/4432156850157831/>

References

- Bila Tserkva kraieznavcha [Bila Tserkva of local history]. (n.d.). *Bibliopalitra*. Retrieved April 15, 2023, from http://bcbiblio8.blogspot.com/p/blog-page_29.html [in Ukrainian].
- Budnyk, A., Snisarenko, V., & Snisarenko-Yerzhykovska, A. (2023). Znakovo-symvolni systemy u khudozhnikh praktykakh ukrainskykh myttsiv 1960–70 rr. na prykladi monumentalno-dekoratyvnykh panno Oleha Yerzhykivskoho [Sign-symbol systems in artistic practices of Ukrainian artists of the 1960–1970s, based on the example of the monumental and decorative panels by Oleg Yerzhykivsky]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(2), 380–391. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292169> [in Ukrainian].
- Chulipa, I. I. (2008). Domnych Anatolii Trokhymovych. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 8). Institute of Encyclopedic Research of the NAS of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-20744> [in Ukrainian].
- Diehl, G. (1985). *Fernan Lezhe* [Fernand Leger] [Album] (A. Gudimenko, Trans., I. Putolova, Ed.). Korvina [in Russian].
- Horlach, P. (2023, December 5). *Kyivski mozaiky vnesly do Reiestru kulturnoi spadshchyny* [Kyiv mosaics were included in the Register of cultural heritage]. Suspilne. <https://suspilne.media/culture/632790-kiivski-mozaiki-vnesli-do-reiestru-kulturnoi-spadsini/> [in Ukrainian].
- Kostenevich, A. G. (Ed.). (1982). *Pablo Pikasso, 1881–1973* [Pablo Picasso, 1881–1973] [Exhibition catalog]. Iskusstvo [in Russian].
- Moliar, Ye. (2016, April 13). *Radianska monumentalistyka: predmet dekomunizatsii chy urban-aidentyka* [Soviet monumentalism: Subject of decommunization or urban identity]. Mistosite. <https://mistosite.org.ua/uk/articles/radianska-monumentalistyka-predmet-dekomunizatsii-chy-urban-aidentyka> [in Ukrainian].
- Petrova, I., & Lototska, S. (2020, April 24). Derzhavna polityka u sferi monumentalnogo mystetstva v URSS (50–80 rr. XX st.) [State policy in the field of monumental art in the Ukrainian SSR (50–80s of the 20th century)]. In *Travnevi studii: istoriia, mizhnarodni vidnosyny* [May studies: History, international relations] [Conference proceedings] (Iss. 5, pp. 237–241). Vasyly' Stus Donetsk National University. <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/8356> [in Ukrainian].
- Reunov Valentyn Ampliiovych. (2019, October 2). In *Wikipedia*. <https://bit.ly/490a2bz> [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. (1987). *Mystetstvo i misto. Rol monumentalno-dekoratyvnoho mystetstva u formuvanni estetychnoho seredovyshcha sotsialistychnoho mista* [Art and the city. The role of monumental and decorative art in shaping the aesthetic environment of a socialist city]. Znannia [in Ukrainian].

- Skliarenko, H. (n.d.). *Materialy do istorii: Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia* [Materials for history: Monumental and decorative art of Ukraine of the second half of the 20th century]. Soviet mosaics in Ukraine. Retrieved April 20, 2020, from https://sovietmosaicinukraine.org/media/uploads/text/Stynopsis_G._Sklyarenko_MDArt_Stinopsis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf [in Ukrainian].
- Stanislavskiy, I. (2023, October 25). Zghasla "Iskra": istoriia monumentalnoho ansamblu palatsu kultury mariupolskoho zavodu "Vazhmash" [The "Spark" has gone out: The history of the monumental ensemble of the Palace of Culture of the Mariupol "Vazhmash" plant]. *[esthète] hazeta*. <https://www.esthetegazeta.com/post/zgasla-iskra-istoriya-monumentalnoho-ansamblyu-palacy-kultury-mariupolskoho-zavody-vazhmash> [in Ukrainian].
- Stroitel'stvo DK Sel'mash [Construction of the Selmash cultural center]. (2014, August 24). *Belaya Tserkov' moya*. <http://mybilatserkva.blogspot.com/2014/08/blog-post.html> [in Russian].
- U Bilii Tserkvi v PK "Rosava" demontuvaly chastynu vitrazhu vydatnoho ukrainskoho khudozhnyka [In Bila Tserkva, a part of a stained glass window by a prominent Ukrainian artist was dismantled in PK "Rosava"]. (2020, August 10). Krokus. <https://krokus.tv/2422-u-blj-cerkv-v-pk-rosava-demontuvali-chastinu-vtrazhu-vidatnogo-ukrayinskogo-hudozhnika.html> [in Ukrainian].
- Ukrainian Modernism. (2020a, April 2). *Karkolomni pryhody palatsu kultury zavodu BilotserkivMAZ, Bila Tserkva. Lakonichna arkhitektura 60-kh naibilshe strazhdaie vid "ievroremontiv"; navit zamina sklinnia mozhe povnistiu* [Heartbreaking adventures of the palace of culture of the BilotserkivMAZ plant, Bila Tserkva. Laconic architecture of the 60s suffers the most from "European renovations"; even replacement of glazing can completely] [Post]. Facebook. <https://www.facebook.com/ukrmod/photos/a.1058794884160728/3893238017383053/?type=3> [in Ukrainian].
- Ukrainian Modernism. (2020b, August 10). *V Bilii Tserkvi kerivnytstvo Palatsu kultury Rosava demontovalo chastynu vitrazha Ivana-Valentyna Feodosiiovycha Zadorozhnoho, vydatnoho ukrainskoho khudozhnyka, zasluženoho diiacha mystetstv* [In Bila Tserkva, the management of the Rossava Palace of Culture dismantled a part of the stained glass window of Ivan-Valentyn Feodosiiovich Zadorozhnyi, an outstanding Ukrainian artist, honored artist] [Post]. Facebook. <https://www.facebook.com/ukrmod/photos/a.1062493950457488/4432156850157831/> [in Ukrainian].
- Yerzhkyivskiy, O. S. (2023, September 20). *Zapys interviu* [Interview recording] (A. Snisarenko-Yerzhkovska, Interviewer). In the author's personal archive [in Ukrainian].
- Zenkova, M. (2017). Kyivska shkola monumentalnoho mystetstva 1960–1970 rr. [Kyiv school of monumental art 1960–1970]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 32, 177–188. https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32/Zenkova_177-188.pdf [in Ukrainian].
- Zhadova, L. (1970). *Fernan Lezhe: mozaika, vitrazh, keramika, gobelen* [Fernand Leger: Mosaic, stained glass, ceramics, tapestry] [Album]. *Iskusstvo* [in Russian; in French].