



УДК: 7.03.(477)''1971/2007''  
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2024.06.1509>

## ДВІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА XX СТОЛІТТЯ: У ВИДАННЯХ 1971 ТА 2007 РОКІВ

Галина СКЛЯРЕНКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця,  
ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ,  
відділ образотворчого та декоративного мистецтва  
та відділ візуальних практик ІПСМ НАМУ,  
вул. Грушевського, 4, 01001, м. Київ, Україна,  
e-mail: [Galyna2010@ukr.net](mailto:Galyna2010@ukr.net)

Розробка концепція історії українського мистецтва та, зокрема, чи не найскладнішого її періоду — XX ст., складає одне з *найактуальніших* завдань вітчизняного мистецтвознавства, напряду пов'язане не лише з необхідністю переосмислення історико-художнього досвіду, а й з сучасними процесами культуротворення та національного самоусвідомлення, обраним Україною європейським вектором державного розвитку, умовами глобального медійного світу. *Предмет дослідження* — два академічних видання, у різні часи підготовлені Інститутом мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ: Історії українського мистецтва у 6 томах 1967—1971 та п'яти томне дослідження 2006—2007-го років, що стали етапними для вітчизняної мистецтвознавчої науки. *Мета статті* — проаналізувати концепції обох видань, кожне з яких віддзеркалило особливості історичних умов його створення — пізньюорядянських десятиліть та часів Незалежності.

Досвід обох видань, їхні вади та напрацювання, мають бути враховані у *подальших наукових роботах* з історії українського мистецтва, можуть стати *щаблем* для широкого ґрунтового висвітлення насиченого, своєрідного, багатощарового вітчизняного художнього поступу, що мав та має й сьогодні свої суттєві відмінності у європейському та світовому мистецькому просторі. *Методологія дослідження* ґрунтується на комплексному залученні різних методів, принципів і концепцій.

**Ключові слова:** історія мистецтва, переосмислення, художній досвід, історичний контекст.

Galina SKLYARENKO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

Candidate of Art Studies, Senior Researcher,  
Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology  
M.T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine,  
Institute for Modern Art Problems,  
National Academy of Arts of Ukraine,  
4 Hrushevskogo St., 01001, Kyiv, Ukraine,  
e-mail: [Galyna2010@ukr.net](mailto:Galyna2010@ukr.net)

## TWO HISTORIES OF UKRAINIAN ART OF THE 20TH CENTURY: IN THE EDITIONS OF 1971 AND 2007

The development of the concept of the history of Ukrainian art and, in particular, of its most difficult period — the 20<sup>th</sup> century, is one of the most urgent tasks of Ukrainian art history, directly related not only to the need to rethink the historical and artistic experience, but also to the modern processes of cultural creation for national self-awareness, the European vector of state development chosen by Ukraine, the conditions of the global media world. The material for discussion and debate is provided by two academic publications prepared at different times by the Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M. Rylsky of the National Academy of Sciences: Histories of Ukrainian art in 5 volumes 1967—1971 and the five-volume edition of 2006—2007, which became milestones for domestic art history. The article analyzes the concepts of both editions, each of which reflected the peculiarities of the historical conditions of their creation — the late Soviet decades and the times of Independence. And if the first of them, prepared in the 1960s and early 1970s, despite its great importance for Ukrainian culture as the first generalizing presentation of national art from ancient times to the mid-1960s in the diversity of its types and genres, a partial return to the cultural space phenomena and names deleted from it during the years of Stalinism, was written in the context of Soviet ideology, which caused its limitations, the edition of the 2000s reflected the problem of conceptual uncertainty in the understanding of Ukrainian artistic progress that is still relevant today, the presence of «white spots» in the coverage of historical processes, phenomena and artists' creativity, and the narrowness of the methodological foundations of the art critic's vision, focused on a purely empirical approach to the material, without taking into account the place, the role, functions and evolution of art in the social and cultural context of different historical periods. The experience of both editions, their flaws and achievements, should be taken into account in further scientific works on the history of Ukrainian art, become a step for a broad thorough coverage of a rich, original, multi-layered national artistic progress, which had and still has its significant differences in European and world art spacious.

**Keywords:** art history, rethinking, artistic experience, historical context.

**Вступ.** Розробка концепції та написання багатоміскової історії українського мистецтва, а в ній — ХХ століття, яке без перебільшення синтезувало у собі широке коло засадничих складових вітчизняного суспільно-культурного існування та розвитку, є одним з найбільш актуальних завдань вітчизняного мистецтвознавства та гуманітаристики в цілому. Його значення виходить далеко за межі суто академічної проблематики, безпосередньо стосується широкого кола питань розвитку національної культури, яка сьогодні переживає новий гострий період самовизначення, заново окреслює модель свого подальшого розвитку. ХХ-му століттю належить тут особливе місце. Адже саме на хвилі революції 1917—1918 років Україна отримала визначений територіально-адміністративний статус у формі урсу, а в середині століття (протягом 1939—1944 та 1954) відбулося об'єднання українських земель, які з того часу розвиваються в єдиному суспільно-політичному та культурному просторі, в 1991 році Україна проголошує свою Незалежність, відкривши нову сторінку своєї історії. А подальші 33 роки Незалежності вмістили в собі потужні суспільні злами, що отримали назву «Помаранчевої революції» (2004—2005) та «Революції гідності» (2014—2015). Анексія ж Криму, початок війни на Донбасі та повномасштабне військове російське вторгнення, узагалі заново поставило питання збереження української держави. Історичні колізії безпосередньо позначилися на розвитку мистецтва, визначивши етапи його поступу та своєрідність художніх явищ, мов та тенденцій: від ідей мистецтва національного Відродження, особливостей становлення та поступу модернізму, спрямувань авангарду, моделі соцреалізму та його існування в Україні, до новітніх постмодерних та сучасних художніх практик медійної доби. А разом з цим — і переосмислення обширів українського культурного простору, в якому кожний історичний злам чи суспільна криза загострюють «відцентрові» та «доцентрові» рухи, заново підіймаючи питання: «Кого ж ми вважаємо українським художником?»

В цьому плані досвід мистецтва ХХ століття не втрачає своєї актуальності, вимагає осмислення, віддзеркалюючись й у сучасних мистецьких практиках, ідейних засадах та вимірах національних традицій в Україні. Перед сучасним істориком мистецтва постають завдання вибудовування складної багатоаспектної «оптики» бачення мистецтва, де іманентні

художні процеси тісно перетинаються із суспільно-політичними, ідеологічними та культуротворчими змінами, обумовлюючи складності самого мистецького розвитку та його інтерпретації. Значний матеріал для дискусій надають в цьому плані академічні видання «Історії українського мистецтва» 1971-го та 2007-го років, зокрема, їхні розділи, присвячені ХХ століттю, що стали етапними для вітчизняної мистецтвознавчої науки, віддзеркалили різні епохи в її поступі.

*Методологія* нашого дослідження ґрунтується на комплексному залученні різних методів, принципів і концепцій.

**Основна частина.** Видана у 1967—1971 роках шеститомна «Історія українського мистецтва» стала першим узагальнюючим фундаментальним дослідженням вітчизняної образотворчості з прадавніх часів до середини 1960-х років, де широко були представлені її різновиди — архітектура, живопис, графіка, скульптура, сценографія, декоративно-ужиткове мистецтво [1]. Дослідження підсумувало тривалу та кропітку працю кількох поколінь українських мистецтвознавців, а його завершення та друк стали можливими лише з років відлиги, що позначила кризу у радянській ідеології, нехай частково, але відкрила шляхи для вивчення національної спадщини, повернення в актуальний культурно-суспільний простір пам'яток, творів, імен та явищ, викреслених з нього у роки сталінізму. У двох книгах видання був представлений поступ українського мистецтва ХХ століття [2], до якого частково були повернуті імена репресованих у сталінську добу митців, як певне художнє явище, хоча й тенденційно та обмежено, було представлено мистецтво авангарду, окремі напрямки модернізму. І хоча в дусі радянської ідеології розвиток українського мистецтва розглядався у виданні крізь призму соціалістичного реалізму, де всі відмінні від нього явища підпадали під суто ідеологічну критику, а загальний розвиток мистецтва був представлений як рух до «вищих досягнень образотворчості в соціалістичному реалізмі», своєю фактологічною насиченістю та прагненням широкого охоплення художнього процесу шеститомна «Історія українського мистецтва», так чи інакше, узагальнила національний художній досвід, стала певною точкою відліку на шляху його подальшого вивчення.

Разом з кризою радянської системи, яка розпочалася у роки перебудови усередині 1980-х років, постала можливість критики даної «Історії», активізувалися

дискусії щодо написання нової її версії, яка б, по-перше, розглянула подальші десятиліття художнього розвитку, а найголовніше — відповідала стану сучасного мистецтвознавства та самої художньої практики. Дискусії навколо концепцій нової історії українського мистецтва, у якій би воно розглядалося у широкому діапазоні всіх його явищ та спрямувань, де б були проаналізовані особливості національного мистецького розвитку у його зв'язках та відмінностях із світовим культурно-художнім контекстом, простягнулися на десятиліття. На заваді написанню нової історії українського мистецтва поставали і суспільно-політичні кризи в країні, яка з утвердженням державної Незалежності опинилася перед складним вибором вектору свого розвитку, і невизначеність національної культурної політики, де гуманітарні дослідження не входили до державних пріоритетів, і економічні негаразди, що призводили до недофінансування великих дослідницько-видавничих програм, і, безперечно, криза самого вітчизняного мистецтвознавства, яке опинилося перед потребою повної переоцінки радянських методів та підходів до інтерпретації історії мистецтва.

У 2006 році Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ видав «Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. у 2-х книгах» [3], де, як зазначалося у передмові, автори прагнули застосувати сучасні наукові методології, повернути в науковий обіг викреслені радянською ідеологією факти, акцентуючи увагу на новаційних модерністсько-авангардних явищах в українському мистецтві та особливості спрямувань сучасного «contemporary art», проаналізувати особливості транснаціональних взаємин світової культури та місця українського мистецтва на світовій художній сцені [4, с. 4]. Однак попри поставлені завдання сам жанр «нарисів» не передбачав узагальнюючого та послідовного багатобічного висвітлення мистецького поступу. А тому розділи видання, присвячені окремим питанням та видам мистецтва певного періоду, лише пунктирно окреслили художні обшири історичної епохи. Наочно відбилася у нарисах й одна з головних проблем вітчизняного мистецтвознавства — нерозробленість концептуальних засад у висвітленні мистецтва ХХ століття, через що структура видання поєднувала традиційний для радянського мистецтвознавства видовий підхід до аналізу мистецького процесу — через висвітлення окремих видів мистецтва: архітектури, скульптури, графіки, живопису

у певні періоди, зі спробами визначити своєрідність його окремих стилістичних напрямків (імпресіонізм), ідейно-художніх моделей (авангард), оглядів розвитку мистецтва окремих регіонів України (Буковина), соціокультурних явищ (нонконформізм) та питань функціонування мистецтва у суспільстві, нового художнього мислення. В зв'язку з цим «Нариси» за своєю концепцією та структурою виявилися подібними скоріше до наукового збірника, де кожний розділ виступає самостійним щодо інших за фактологічним матеріалом, ракурсом його аналізу та самою проблематикою.

Новим кроком на шляху опанування теми стала видана в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ у 2006—2007 роках п'ятитомна «Історія українського мистецтва» [5], у якій ХХ століттю присвячений окремий 5-й том [6]. У передмові до нього слушно наголошувалося на тому, що умови для цілісного висвітлення історії мистецтва ХХ століття, неможливого у радянський період через жорстку ідеологічність, склалися уже в часи Незалежності; акцентувалася увага на суспільно-політичному контексті розвитку країни, що суттєво впливав на художні процеси; ставилося питання про критичну оцінку мистецтва радянської доби у його соціалістичній версії, підкреслювалися концептуальна об'єктивність у висвітленні матеріалу, синтетичність підходу, спрямованість до «конструктивного пошуку шляхів органічної трансформації культурно-мистецького життя нації через засвоєння та гармонійне поєднання локальних традиційних культурних кодів, національних засад мистецтва із визнаними універсальними нормами і стандартами художньої творчості сучасного європейського світу» [6, с. 10]. Однак і тут попри синтетичність проголошених концептуальних засад та прагнення до узагальнення наукового матеріалу по темі, накопиченого вже у роки Незалежності, виданню не вдалося уникнути певних протиріч. Вони відбилися вже у самій структурі книги, що еkleктично поєднувала розділи, подані за видовим принципом (архітектура, живопис, графіка, скульптура, декоративне мистецтво), із такими, що структурували його то за принципом ідейно-художньої моделі (український авангард) або новітніх мистецьких практик (візуальне мистецтво). Відсутність чіткої концептуальної основи видання призвело до «втрати» (не залученості до видання) цілих галузей художньої творчості, зокрема сценографії, яка

між тим становить потужне явище мистецтва ХХ століття, позначена творчістю видатних митців, чий доробок став внеском до загальнонаціональної та світової художньої культури. Певним чином «загубився» в структурі Історії й поступ українського стилю, виділений у виданні в окремий підрозділ лише у другій половині ХХ століття, та народного мистецтва, окремий розділ про яке зв'язався лише при розгляді 1990-тих років. Через невідповідність видового підходу художнім практикам ХХ століття поза виданням залишилися твори художників, які працювали в інших царинах мистецтва (зокрема у концептуальних практиках, синтезу мистецтв), а також у фотографії, без якої сьогодні неможливо відтворити поступ мистецтва ХХ століття, і яка в Україні протягом століття позначилася яскравими явищами, значними творчими осередками та видатними митцями. Виразно віддзеркалилася у виданні й загальна теоретична неузгодженість мистецтвознавчої позиції щодо оцінки періодів та явищ в національній історії, що так чи інакше призвело до нівелювання загальної проблематики, де поза дослідженням залишилися важливі для реконструкції художнього процесу боротьба напрямків у 1920-х роках, роль соцреалізму в історії вітчизняного мистецтва, своєрідності модерністських та авангардних спрямувань як у формально-пластичному, так і у ідеологічному вимірі, протиріччя художнього поступу 1960—1980-х років та ін. В цьому плані нове видання «Історії українського мистецтва» не лише зафіксувало кризовий стан сучасного вітчизняного мистецтвознавства, а й надало великий матеріал для подальших наукових дискусій, для осмислення окремих періодів в історії мистецтва та розробки концепції загального бачення його поступу у ХХ столітті.

Варто зазначити, що саме завдання написання нової історії національного мистецтва припало на складну для мистецтвознавства сучасну глобалізаційну епоху, яка знову, на нинішньому етапі світової культури, підіймає проблему переоцінки усталених моделей, точок зору та методів інтерпретації мистецтва. Це стосується й критики традиційного європоцентризму, що у свою чергу привертає увагу до своєрідності мистецтва окремих регіонів, їхньої самобутності та значимості у загальній художній скарбниці людства. А разом з цим таких питань, як «неузгодженість часів» (Кристофер Шарль), тобто несинхронності розвитку мистецтва різних культур та регіо-

нів, актуальності таких категорій як «розрив» та «інновації» (Беатріс Прунель), що загострюють увагу на колізіях художнього поступу, «проблеми провінційності» (Террі Сміт), які акцентують складність утвердження на світовій художній сцені творчості митців з нецентральної країни та міст, додалися до сучасної мистецтвознавчої проблематики й важливі сьогодні постколоніальні та деколоніальні студії.

Показово, що більшість з цих проблем, найбезпосередніше пов'язані з розвитком українського мистецтва ХХ століття, а тому мають знайти відображення у подальших наукових розробках. Адже кожна історія мистецтва, яка пишеться в той чи інший час, має відповідати на актуальні запити сучасності, не просто послідовно описувати пам'ятки та історичні факти, а й відповідати на питання часу, де головним є сьогодні наступне: чим займався українське мистецтво протягом століття? Чи утверджувало нове (та яке саме) бачення світу та нові виміри національного світу в авангарді, чи покійно обслуговувало владу та насаджувало радянську ідеологію в соцреалізмі, прагнуло зберегти самозаконність естетичних вартостей в андерграунді кінця 1950 — початку 1980-х років, стати засобом самоусвідомлення культури у «новій хвилі» кінця 1980—1990-х?

Мистецтвознавчі та історичні дослідження пострадянського часу дають підстави для нових узагальнень, зосереджуючись саме на українських особливостях художнього поступу. Зокрема, розглядаючи сьогодні історію українського мистецтва ХХ століття як велику завершену добу, унаочнюється її чітка роздільність на два великі періоди: першу та другу половину століття. Якщо мистецтво першої половини розвивалося у різних, навіть протилежних ідейних контекстах: в західних регіонах України, в Галичині, Закарпатті формувалися виразні модерністичні мистецькі рухи, де національні особливості додавалися до прагнень засвоїти західні течії, то у Центральній та Східній Україні, що входила до Російської імперії, а потім до СРСР утверджувалася нова модель радянського, а з 1930-х — соцреалістичного мистецтва, якому після приєднання до УРСР західних земель було підпорядковане українське мистецтво в цілому. Друга ж половина століття, що розпочалася кризою радянської ідеології у роки відлиги, була позначена протилежними інтенціями — прагненням вийти за межі соцреалізму, поверненням до модернізму, з його наголосом на авторській індиві-

дуальності, своєрідності національних та регіональних традицій, неідеологічності та самоцінності творчості.

Очевидно, особливу роль в українському мистецтві та художній культурі відіграють питання регіональності, що не залишилися у минулому, а й сьогодні складають одну з найважливіших проблем внутрішнього суспільного життя. Пізніше об'єднання українських земель та самі особливості цього об'єднання (політичний договір між двома тоталітарними державами Німеччиною та СРСР) неоднозначно віддзеркалися у суспільній свідомості. Кожний з регіонів приніс до спільного дому свої традиції, свій національний склад, своє минуле і непросте сучасне, у кожній своїй, багато в чому неосмислений історичний досвід, свій ракурс бачення національної історії, свої суспільно-культурні стереотипи. Радянська епоха в цьому плані виступила тут у ролі певного «наркозу», який на десятиліття заморозив внутрішні проблеми, котрі в умовах незалежності та демократизації суспільства гостро заявили про себе. Невипадково в Україні, що опинилася в ситуації «молодої країни з великим історичним минулим», інтерпретації історичного досвіду не тільки знаходяться в зоні постійної суспільної уваги, але й активно використовуються у політичній боротьбі, а їхні регіональні версії залишаються засобом маніпуляції суспільною свідомістю, нерідко виступають основою конфліктів та формування нової національної міфології. Тим більше, що особливість українського культурного поступу протягом століття, та певною мірою і сьогодні визначає наявність кількох культурно-мистецьких центрів — Київ, Харків, Одеса, Львів, Ужгород, Чернівці, Полтава та ін. На певних історичних етапах кожний з них відігравав свою роль у національному житті, то поступаючись місцем іншому, то знову перебираючи на себе культурні ініціативи. Аналіз розвитку мистецтва в Україні неможливий без урахування цієї регіональності, без співставлення їхнього досвіду, особливостей місцевого контексту, без окреслення спільності та розбіжностей у мистецько-культурних орієнтаціях.

В сучасних умовах розвитку української культури особливого значення набуває й визначення змісту та особливостей національних традицій та інтерпретації західного художнього досвіду, інтерес до яких так чи інакше проходить крізь весь його поступ у ХХ столітті. Як відомо, окреслення та формалізація національних традицій розпочалася на межі ХІХ—ХХ століть, позначившись виставками та дослідженнями народного

мистецтва, іконопису та мистецтва вітчизняного середньовіччя та бароко, які потім через історичні катаклізми, що переживала країна, залишилися незавершеними. Звідси — загальна консервативність культурних орієнтирів, де саме минуле часто постає втіленням національних цінностей; маніпуляція спадщиною, що розділяється на «нашу» та «не нашу»; розпливчатість самих вимірів українського культурного простору, з якого на тому чи іншому етапі «викреслювалися» імена та явища. В умовах, коли в музеях країни мистецтво ХХ століття представлено частково та вибірково, твори та явища новітньої історії мистецтва не лише складно входять у суспільну свідомість, а й нерідко сприймаються як «порушення традицій».

Свої особливості має в українському мистецтві і тема інтерпретації західного/міжнародного культурно-художнього досвіду. Через історичні колізії протягом ХХ століття зарубіжні контакти в українській культурі то активізувалися, то припинялися, на десятиліття відокремлюючи українське мистецтво від широкого простору. На цьому шляху українське мистецтво то відіграло роль інтерпретатора західних течій, котрі отримували тут свої, часто досить своєрідні версії, то висувало художників, що відкривали нові шляхи у світовій образотворчості (К. Малевич, В. Татлін), формували нові художні мови (О. Архипенко, О. Екстер, С. Делоне), змінювали уявлення про види мистецтва, вводили у культурний контекст нові теми та естетичні формати (Б. Михайлов). Розглядаючи сьогодні українське мистецтво у різноманітті його явищ та індивідуальних авторських пропозицій, в ньому можна знайти аналог майже всім західним художнім стилям та напрямкам — від стилю модерн, через кубізм, футуризм, конструктивізм до гіперреалізму, концептуальних практик тощо. Однак при зовнішній близькості до західних явищ їхній зміст та роль в Україні нерідко були зовсім іншими. Адже їхня концептуальна складова, їхні ідейні спрямування залишалися тут майже невідомими, та й виникали вони в іншому культурно-мистецькому та суспільно-політичному контексті, виростили з інших традицій та іншого досвіду. Їхнє сприйняття та авторська інтерпретація йшли тут складними, опосередкованими шляхами, наповнюючись національними, регіональними, індивідуальними уявленнями. Звідси — різні версії стилю модерн, серед яких були присутні орієнтації на європейську сцесію та модель нового національного стилю (Г. Нар-

бут, В. Кричевський, М. Бойчук). Звідси — дві версії футуризму, де в одній — бюджетянській, українська складова доповнювала загальноросійську ідею оновлення мистецтва через активізацію вітально-архаїчних сил (Д. Бурлюк), та інша — під орудою М. Семенка, за якою українська культура мала звільнитися від патріархальної провінційності, стати урбаністичною та сучасною. Свої особливості мала в Україні й сама модель модернізму, де, на відміну від більшості західних культур, велику роль відігравали питання національної своєрідності та національного самоствердження на світовій культурній мапі. А також і своєрідність «українського постмодерну», що на противагу західному полемізував не з модернізмом та його напрямками, а з соцреалізмом, протиставляючи його дидактиці, пропаганді та псевдореалізму авторську фантазію, вільну еkleктичність, іронію та гротесковість.

**Висновки.** Видання, підготовлене у 1960 — початку 1970-х років, попри велике значення для української культури як першої узагальнюючої презентації вітчизняної образотворчості з прадавніх часів до середини 1960-х років у різноманітті її видів та жанрів, часткове повернення в культурний простір викреслених з нього в роки сталінізму явищ та імен, було написане в контексті радянської ідеології, що спричинила її обмеженість та програмну ідеологізованість, то видання 2000-х віддзеркало актуальну й сьогодні проблему концептуальної невизначеності в осмисленні українського мистецького поступу, наявність «білих плям» у висвітленні історичних процесів, явищ, індивідуальних творчих спрямувань та вузькості методологічних засад мистецтвознавчого бачення, зосередженого на суто емпіричному підході до матеріалу, не враховуючи зміни у місці, ролі, функціях та загальної еволюції мистецтва у суспільно-культурному контексті різних історичних періодів.

Очевидно, що найважливішим в реконструкції історії українського мистецтва постає історико-культурний та суспільний контекст, зміни та коливання якого найбезпосередніше відбивалися у мистецтві, впливали на творчість та художню свідомість як самих митців, так і публіки. Мистецтво ХХ століття виявилось в цьому плані чи не найбільш соціально чутливим та політично насиченим, гостро, а то й безпосередньо реагуючи на зміни суспільно-культурного клімату в країні. В нових умовах змінилися не лише виміри, а й роль мистецтва у суспільстві, принципи його взаємодії із

різними шарами культури. Не випадково у світовій гуманітаристиці мистецтво бачиться сьогодні як особлива культурна антропологія, що відкриває нові візії людського досвіду та перспективи людського буття. Нова історія українського мистецтва, яку потрібно написати, має все це враховувати.

Попри суспільні виклики, створення нової історії українського мистецтва залишається нагальним завданням українського мистецтвознавства, що має не лише представити світу українське мистецтво як потужне явище загальносвітової культури, а й стати чинником на шляху національного усвідомлення, будівництва моделі подальшого культурного поступу країни, що зберігає свої історичні надбання та є відкритою до широкого світу з його постійним оновленням.

1. *Історія українського мистецтва*: в 6 т. Гол. ред. М. Бажан. Київ: УРЕ, 1967—1971.
2. *Історія українського мистецтва*: в 6 т. Т. 5—6. Відпов. ред. В. Касян. Київ: УРЕ, 1967, 1971.
3. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.*: в 2-х кн. Редкол.: В. Сидоренко та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Інтертехнологія, 2006.
4. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* Редкол.: В. Сидоренко та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України: в 2-х кн. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 1.
5. *Історія українського мистецтва*: у 5 т. НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007.
6. *Історія українського мистецтва*: у 5 т. НАН України. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Гол. ред. Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5.

#### REFERENCES

- Bazhan, M. (1967—1971). *History of Ukrainian art*: in 6 vol. Kyiv: URE [in Ukrainian].
- Kasiyan, V. (1967, 1971). *History of Ukrainian art*: in 6 vol. (Vol. 5—6). Kyiv: URE [in Ukrainian].
- Sydorenko, V. (Ed.). (2006). *Essays on the history of fine art of Ukraine of the 20<sup>th</sup> century*: in 2 books. Institute of Contemporary Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Intertechnology [in Ukrainian].
- Sydorenko, V. (Ed.). (2006). *Essays on the history of fine art of Ukraine of the 20<sup>th</sup> century*: in 2 books (Book 1). Institute of Contemporary Art Problems of the Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Intertechnology [in Ukrainian].
- Skrypnyk, G., & Kara-Vasilyeva, T. (Eds.). (2007). *History of Ukrainian art*: in the 5 vol. NAS of Ukraine; IMFE named after M.T. Ryl'skyi. Kyiv [in Ukrainian].
- Skrypnyk, G. (2007). *History of Ukrainian art*: in 5 vol. (Vol. 5). NAS of Ukraine; IMFE named after M.T. Ryl'skyi. Kyiv Kyiv [in Ukrainian].