

РОЗДІЛ 5.

«ІНШЕ» МИСТЕЦТВО І ПІЗНІЙ СРСР. 1953-Й — КІНЕЦЬ 1980-Х

ПОЧАТОК «ВІДЛИГИ». «СУВОРИЙ СТИЛЬ»

5 березня 1953 року помер Сталін. Він пробув при владі 29 років. Смерть вождя стала потрясінням для радянського суспільства і спричинила кардинальну трансформацію соціально-політичного клімату в країні. Спочатку зберігалось побожне ставлення: саркофаг із тілом Сталіна встановили в кремлівському Мавзолеї поряд із головним священним мерцем країни — Леніним¹⁵³. Однак уже на XX з'їзді КПРС 1956 року новий генеральний секретар партії Микита Хрущов виголосив доповідь «Про культ особи і його наслідки». В історичній промові вперше прозвучало звинувачення колишнього лідера країни в численних злочинах, насадженні культу особи, було озвучено потребу реабілітації жертв репресій. Починається десталінізація. Портрети і скульптурні зображення колишнього керівника, які супроводжували радянську людину на кожному кроці — в держустановах, метрополітені, візуальному ландшафті міста, масово демонтують¹⁵⁴. У музеях відбувається масштабна зміна експозицій. Найкмітливішим художникам, як, наприклад, Сергію Григор'єву, вдається врятувати свої роботи, зафарбовуючи на них сліди опального диктатора. Твори, звідки вождя вже неможливо стерти, музейні працівники ховають подалі від людських очей у запасники.

Жити зовсім без ікон соціалізму радянське суспільство вже не може. У цей період популярна ідея, що всі жахи тоталітаризму, перегини колективізації й репресії — наслідок спотворення Сталінінм від початку світлич

¹⁵³ Сталіна приберуть із Мавзолея лише 1961 року.

¹⁵⁴ «Тридцять років скрізь маячив перед нами портрет цієї істоти [...]. Не можна було зробити ані кроку, щоб не натрапити на нього праворуч, ліворуч або попереду. І важко звільнитися від звички до цього лица, від безлічі асоціацій, які зринають у нас при його вигляді, і поглянути на ці риси неупереджено», — згадував письменник-містик Даниїл Андреев, який десять років провів у сталінських таборах (Андреев, Даниил. Роза мира. Книга XI, глава III «Темный пастырь» // rozamira.org/rm/htm/index.html



ІРИНА ПАП.
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. КИЇВ, КВІТЕНЬ 1961. ОПТИЧНИЙ
РУЧНИЙ ДРУК, БРОМСРІБНИЙ ФОТОПАПІР.
НАДАНО РОДИНОЮ ФОТОГРАФА



ВІКТОР ШАТАЛІН.
ПОМЕР ЛЕНІН. ВСЕНАРОДНА СКОРБОТА.
1967 Р. ПОЛОТНО, ОЛІЯ. 245 × 243 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО
ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ

і щирих прагнень першого вождя більшовицької революції. Культ Сталіна повсюдно замінюють на культ Леніна. Українська лєнініана, створення на замовлення держави портретів вождя пролетаріату — це гігантська індустрія. Підготовка кадрів для її обслуговування — головне завдання Київського художнього інституту й інших профільних навчальних закладів. У 1953 році майбутній класик радянського мистецтва Олександр Лопухов пише дипломну роботу «У Петроград». На картині, яка майже миттєво стала хітом, зображено епізод з офіційної біографії Леніна, коли він 1917 року приїхав у Росію паротягом з Фінляндії. Це приклад народження соцреалістичної міфології з масової кінокультури: полотно відсилає не так до реальної історії, як до кінострічки Михайла Ромма «Ленін у Жовтні» (1939). Ще одна картина подібного плану — натхненна революційними фотографіями й при цьому позбавлена моці документа робота ще одного випускника Київського художнього інституту Віктора Шаталіна «Виступ Леніна на Красній площі» (1959). У 1957 році Шаталін прославився революційно-історичним полотном «По долинах та узгір'ях». Обидва художники — найповажніші постаті після-сталінського радянського офіціозу, професори Київського художнього інституту. На початку 1980-х поруч із майстрами ранішого призову вони стануть учителями майбутніх лідерів української «Нової хвилі».

Після смерті Сталіна і ХХ з'їзду КПРС починається «відлига». В Україні вона триватиме до першої хвилі арештів інтелігенції 1965 року й остаточно, як в усьому СРСР, закінчиться 1968-го — зі вступом радянських військ у Чехословаччину.

Цікавий персонаж, активний і до, і після «відлиги», — живописець і радянський шпигун Микола Глущенко. Ще у 1920–1930-х колишній білогвардієць Глущенко жив у Берліні й Парижі та поєднував амплуа художника й радянського розвідника¹⁵⁵. Він підтримував зв'язки з українською діаспорою і доповідав у СРСР про настрої у Європі. У 1923-му за допомогою режисера Олександра Довженка молодий художник отримав радянський паспорт. У 1940-му, готуючи виставку радянської народної творчості в Берліні, агент «Ярема» (під цим прізвиськом художник працював на радянські розвідоргани) дізнався про підготовку нападу фашистської Німеччини на СРСР. Звіт Глущенко потрапив на стіл Молотову й Сталіну, але вони проігнорували цю інформацію. В оточенні художника ходили легенди, нібито Глущенко був особисто знайомий із німецьким фюрером і навіть учив його малюванню. Достеменно відомо одне: прийшовши 1940 року на організовану Глущенком радянську виставку, міністр закордонних справ Німеччини Ріббентроп публічно заявив, що Гітлер високо цінує талант художника і презентує йому альбом із власними акварелями¹⁵⁶. Від 1944-го Микола Глущенко жив у Києві, писав обережні ліричні пейзажі. З настанням «відлиги» поновив активні подорожі Євро-

¹⁵⁵ Документальне підтвердження цього факту вперше виявив у 1980-х роках в архівах КДБ мистецтвознавець Едуард Димшиць, невдовзі їх було офіційно опубліковано від імені Служби безпеки в газеті «Вечірній Київ».

¹⁵⁶ Герасимова Г.П. Глущенко Микола Петрович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. — К.: В-во «Наукова думка», 2004. — 688 с.: іл. — Режим доступу: history.org.ua/?termin=Glushchenko_M

пою і повернувся до улюбленого пастозного модернізму в дусі фовістів та групи «Набі». Яскраві, незвичайні за радянськими мірками пейзажі Глущенка викликали великий глядацький інтерес¹⁵⁷.

У цей період слабшає культурна ізоляція СРСР. Велику роль у зміні художніх орієнтирів і формуванні радянського неофіційного мистецтва відіграли кілька московських виставок кінця 1950-х. У 1956 році в Державному музеї красних мистецтв ім. Пушкіна відкрилася масштабна виставка Пабло Пікассо. Для неспокошеного модернізмом радянського глядача це був шок. У 1957-му відбувся VI Всесвітній фестиваль молоді і студентів. У події взяли участь 34 тисячі осіб зі 131 країни — справжнє свято знайомства із зовнішнім світом для столиці, яка живе за «залізною завісою». Улітку 1959-го в московському парку Сокольники проходить національна виставка США. До відбору мистецтва для цього проекту американські секретні служби поставилися з усією відповідальністю. Як ідеологічну антитезу до соціалістичного реалізму було обрано абстрактний експресіонізм із його постулатом необмеженої свободи, після чого він несподівано став зброєю в Холодній війні¹⁵⁸. Завдяки старанням ЦРУ радянська інтелігенція вперше дізналася про творчість Джексона Поллока, Марка Ротко, Віллема де Кунінга. Через два роки, 1961-го, там-таки відбулася французька виставка. Серед експонованого мистецтва глядачі побачили абстрактні роботи Іва Кляйна, П'єра Сулажа, Жана Дюбюффе, сюрреалізм Рене Магрітта й Іва Тангі. У цей-таки період у Москві проходять виставки сучасного англійського і бельгійського мистецтва¹⁵⁹.

Етапний маркер перехідного часу — «суворий стиль». Відкинувши лаковану фальш соцреалізму, молоді художники намагаються говорити «жорстку правду». Герої їхніх полотен здебільшого люди романтичних професій. Полярники, геологи, молоді комсомольці, які підкорюють далекий Сибір, — це вже не просто безликі гвинтики тоталітарної системи, а юні, сповнені рішучості змінювати країну інтелектуали і непересічні індивіди. Відтоді як 1957 року СРСР запустив на орбіту Землі перший супутник, окреме місце в поетиці «суворого стилю» і в колективному уявному радянської культури посідає тема освоєння космосу. Плакатність, публіцистичність, повернення до напрацювань 1920-х — «суворий стиль» створює портрет молоді, розквіт якої припав на добу надій після смерті Сталіна. Це не бунт і не дисидентство, а щира віра в оновлення системи. У другій половині 1960-х — 1970-х роках «суворий стиль» трансформується в чисту лірику й метафізику. У Росії й інших радянських республіках цей напрям породив ціле покоління знакових художників, серед яких Таїр Салахов, Віктор Попков, Гелій Коржев. В Україні вільнодумство обходилося дорого. Система була більш

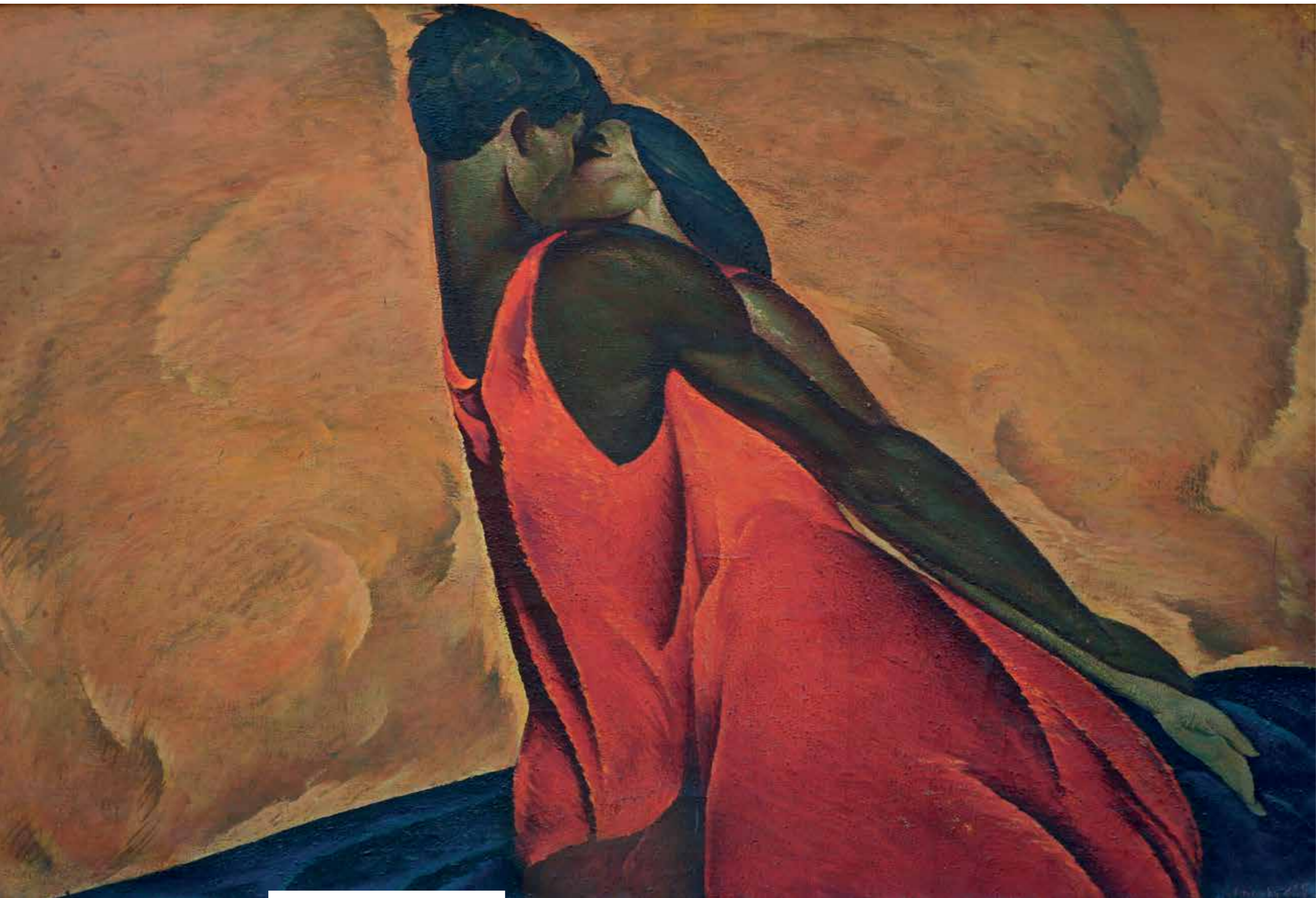
¹⁵⁷ За деякими свідченнями, виставку художника в Одесі 1956 року відвідали 18 тисяч осіб (Дымшиц Едуард, Белоусов Николай, Олих Ирина. Штрихи к портрету художника. Виставка Николая Глущенко в Києве // https://artchive.ru/news/3256~Shtrikhi_k_portretu_khudozhnika_Vystavka_Nikolaja_Gluschenko_v_Kieve

¹⁵⁸ Див.: Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters.* — The New Press, 2001.

¹⁵⁹ Див.: Иогансон, Борис. Первые тридцать лет Московского союза художников 1932–1962. Мифы, реальность, парадоксы // *Искусствознание.* — 2012. — № 3/4. — С. 555.



ВІЛЕН ЧЕКАНЮК.
ПЕРШИЙ КОМСОМОЛЬСЬКИЙ ОСЕРЕДОК НА СЕЛІ.
1958 Р. ПОЛОТНО, ОЛІЯ. 220 × 180 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО
МУЗЕЮ УКРАЇНИ



ОЛЕКСАНДР АЦМАНЧУК.
ПОЛІТ. 1967 Р. ПОЛОТНО, ТЕМПЕРА. 189,5 × 219 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ ОДЕСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ



ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА.
ЛЕБЕДИ. 1966 Р. ПОЛОТНО, ОЛІЯ. 105,5 × 129,5 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО
МУЗЕЮ УКРАЇНИ



МИКОЛА ГЛУЩЕНКО.
НА МОРІ. 1970 Р. КАРТОН, ОЛІЯ. 70 × 98,5 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО
МУЗЕЮ УКРАЇНИ

реакційною, задушливою і неповороткою. Сюди «суворий стиль» прийшов із запізненням та купюрами, але навіть це стало поштовхом для трансформації художньої мови. Елементи «суворого стилю» є у творчості таких художників як Вілен Чеканюк, Віктор Зарецький, Дмитро Шавикін, Михайло Вайнштейн, Віктор Рижих, Галина Неледва, Юрій Щербатенко. Чиненайчіткіше «суворий стиль» простежується у творчості молодих Владислава Мамсікова й Ігоря Григор'єва.

Зрослий запит на інтимність позначився на творчості ще одного представника покоління кінця 1950–1960-х, одесита Олександра Ацманчука. У 1957-му на обласній виставці було вперше експоновано його роботу «Віддано наказ»¹⁶⁰. Сцену прощання дівчини-революціонерки з її коханим солдатом змальовано в дусі притаманної «відлизи» романтики. Замість «високого» соцреалістичного колективістського пафосу художник тікає в мелодраматичний ліризм. Ще далі від установок партії пара, яка пристрасно цілується, із відверто модерністської за настроєм картини «Політ» (1965).

ПОКОЛІННЯ 1960-Х: ДИСИДЕНТИ В ПОЛІТИЦІ, НЕОМОДЕРНІСТИ В МИСТЕЦТВІ

У 1960-х офіційний «реалізм» починає ще дужче розходитися з реалістичною художньою традицією, вбираючи риси національного й міжнародного модернізму. Поступово формуються два паралельні всесвіти, які, цілком у дусі геометрії Лобачевського, часто перетинаються, — орбіта офіційного номенклатурного мистецтва й неофіційна ситуація, де є свій наратив, свої цінності й герої. Попри всю взаємну антипатію цих двох світів, багато художників змушені співіснувати в обох. Це відчутно впливає на стилістику всього радянського мистецтва цього періоду. За винятком «фабрики вождів» — масової індустрії виготовлення портретів Леніна й радянських агітлосунгів, які дедалі стрімкіше втрачають сенс, мистецтво прямує далеко від сталінського соцреалізму, зберігаючи зв'язок із ним головно на рівні езопової мови мистецтвознавчої риторики.

Художні явища, посталі в СРСР після «відлиги» й не пов'язані з офіціозом, витіснені з публічного мистецького життя, традиційно називають кількома термінами: неофіційне, підпільне мистецтво (андеграунд), нонконформізм. У кожного з цих термінів є свої відтінки сенсу. Нонконформізм і андеграунд наголошують на політичній і екзистенціальній опозиційності художників

¹⁶⁰ Див.: Виставка произведений художника Александра Павловича Ацманчука (1923–1974). Каталог. Одесский музей западного и восточного искусства, 1975.

та влади. В українській, особливо в київській, ситуації, де через жорсткий цензурний тиск практики, які відхилялися від лінії партії, мали характер поодиноких спалахів і часто передбачали більшу частку компромісу, мабуть, найдоречнішим буде зонтичний термін «інше» або ж «неофіційне» мистецтво.

Після смерті Сталіна на свободу поступово виходять свідки масового терору, яким пощастило вижити. У 1962-му на хвилі притаманного «відлизи» лібералізму в журналі «Новый мир» опубліковано «Один день Івана Денисовича» Олександра Солженіцина¹⁶¹. Оповідь про життя в'язнів радянського концтабору справляє ефект бомби. Паралельно з офіційною літературою дедалі більшу роль у житті інтелігенції відіграє самвидав. Із середини 1960-х у самвидаві активно поширюється ще одне приголомшливе літературне свідчення про сталінські репресії — «Колимські оповідання» Варлама Шаламова. Після 1954-го людям здається, що нарешті можна вголос говорити про свої переконання, вимагати правди й відносно незалежності від державного левіафана. У період «відлиги» дисидентський рух — це не підпілля, а відкрита громадська активність.

Рух шістдесятників в Україні — це культурно-політичний феномен. Гуманітарна інтелігенція виступає проти русифікації і прагне відродження національної культури. У плани шістдесятників не входить відокремлення України від СРСР, вони виступають за лібералізацію чинного режиму. Найбільший вплив шістдесятники справляють на літературний процес. В образотворчому мистецтві символом національно зорієнтованого шістдесятництва стає родина художників і політичних активістів Алли Горської та Віктора Зарецького. Їхня квартира перетворюється на місце зустрічі художників, літераторів, політв'язнів, які щойно вийшли на свободу, та патріотично налаштованих дисидентів. До руху долучилася також художниця Людмила Семикіна. Ще один центр культурного життя покоління — майстерня художника і колекціонера народного мистецтва Івана Гончара¹⁶². У політичному плані серед митців найактивніша Алла Горська. Разом з іншими правозахисниками — режисером Лесем Танюком, поетами Василем Симоненком та Іваном Світличним — вона стояла біля витоків Клубу творчої молоді, улюбленого місця зустрічі київської інтелігенції 1960-х.

Шістдесятництво починалося з культурологічної діяльності під егідою комсомолу, й особливого інтересу у влади не викликало. Невидиму межу було подолано 1962 року, коли на хвилі інтересу до реабілітації жертв репресій культурні діячі створили комісію для перевірки чуток про масові могили біля селища Биківня під Києвом. Тут іще з 1937-го ховали тисячі політв'язнів, закатованих у підвалах НКВС¹⁶³. Згодом розстріли відбувалися просто на місці в лісі. Уперше про масові поховання на території Биківні заговорила ще нацистська окупаційна влада 1941 року. У 1962-му на потенційне місце розстрілів приїхали члени комісії Лесь Танюк, Алла Горська

¹⁶¹ Див.: *Солженицын, Александр*. Один день Ивана Денисовича // *Новый мир*. — 1962. — № 11. — С. 8–75.

¹⁶² Див.: *Касьянов, Георгий*. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років. — К.: Либідь, 1995. — С. 19.

¹⁶³ Див.: Офіційний веб-сайт Українського інституту національної пам'яті // memory.gov.ua:8080/ua/publication/print/1001.htm

та Василь Симоненко. Перше, що вони побачили, — діти, які грали у футбол людським черепом з діркою від кулі¹⁶⁴. Поспілкувавшись із місцевими жителями, активісти з'ясували ще страшніші подробиці. Інтелігенція надіслала в міськраду меморандум із вимогою розслідувати злочини сталінізму та встановити в Биківні пам'ятник розстріляним політв'язням. Після цього інциденту радянська влада десятиліттями намагалася довести, що в Биківні поховано не в'язнів тюрем НКВС, а жертв нацизму. Тінь, кинуту на репутацію спецслужб, у КДБ активістам уже не пробачили.

У 1960-х у мистецтво поступово повертаються імена культурних діячів, репресованих у 1930-х. До повної ревізії історії ще далеко, але завдяки старанням мистецтвознавців в офіційному дискурсі відбуваються певні поступки модернізму. У 1966–1969 роках виходить друком шеститомна «Історія українського мистецтва» за редакцією авторитетного офіційного літератора, колишнього футуриста Миколи Бажана. П'ятий том дослідження присвячено мистецтву початку ХХ століття¹⁶⁵. Тут задає тон колишній ректор Київського художнього інституту й теоретик АРМУ Іван Врона. Завдяки зусиллям уцілілих у репресіях свідків культурного ренесансу 1920-х у видання просочується інформація про художників, яких, здавалося б, назавжди викреслено з історії мистецтва. На сторінках «Історії» фігурують і Олександр Екстер, і Василь Єрмілов, і бойчукісти, поверненню яких Іван Врона приділяє особливу увагу. Серед молодих співавторів тому — Борис Лобановський — знаковий мистецтвознавець покоління 1960–1970-х. В Україні, де після репресій 1930-х мистецтвознавство було одним із найслабших місць, публікація докладної і доволі ліберальної історії мистецтва стає подією. У цей-таки період головний зберігач Державного музею українського образотворчого мистецтва Дмитро Горбачов отримує доступ до спецфонду, знаходить там роботи авангардистів і переживає справжнє потрясіння. Усе своє надалі життя він присвятить поверненню забутих імен в історію мистецтва та дослідженню феномена українського авангарду.

Відновлення в пам'яті історії бойчукізму збігається з відродженням у СРСР монументального мистецтва. Втілена енергетика українських шістдесятих — це численні мозаїки, вітражі та рельєфи на фасадах будівель. Монументальне мистецтво стає територією відносної свободи. Тут із новою силою заявляє про себе традиція, що сягає корінням ще 1920-х. Однак на порядку денному в нового покоління вже не так створення ідеальної мови пропаганди, як спроба м'якої втечі від ідеології, впровадження елементів модернізму і пластичний пошук, що про людське око прикривається символічними мантрами комунізму. Неомодернізм стає не лише естетичним, а й політичним вибором цілого покоління.

Ритуальне повторення пізнаваних елементів модернізму, які, здавалося б, на цей час уже стали банальними на Заході, як-от декоративний період і «фольклоризм» Тетяни Яблонської, а згодом вже з кінця 1970-х майже прямі цитати із сецесії у Віктора Зарецького — це не епігонство,

¹⁶⁴ Див.: *Касьянов, Георгий*. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–1980-х років. — К.: Либідь, 1995. — С. 18.

¹⁶⁵ Див.: *Історія українського мистецтва: У 6 т. / АН УРСР, Головна редакція УРЕ*. — К., 1967. — Т. 5: Радянське мистецтво 1917–1941 років.



АЛЛА ГОРСЬКА.
ПОРТРЕТ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.
1964 Р. 111 x 47 СМ. ПАПІР, ТЕМПЕРА.
ІЗ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ХХ-ХХІ



ПРАПОР ПЕРЕМОГИ. ЕСКІЗ МОЗАЇКИ ДЛЯ
МУЗЕЮ «МОЛОДА ГВАРДІЯ» В КРАСНОДОНІ.
А. ГОРСЬКА, В. ЗАРЕЦЬКИЙ, В. СМІРНОВ.
1968 Р. ГРАФІКА. 160 x 78 СМ.
З КОЛЕКЦІЇ ІГОРЯ ВОРОНОВА



ВІКТОР ЗАРЕЦЬКИЙ.
НІЧНИЙ АРЕШТ. 1962 Р. ПОЛОТНО,
ОЛІЯ. 100 x 100 СМ. З КОЛЕКЦІЇ
ЛЮДМИЛИ БЕРЕЗНИЦЬКОЇ

а радше інтуїтивне повернення до точки, де урвався природний хід історії мистецтва і, звісно ж, дефіцит інформації про найактуальніші явища. Розглядаючи спроби українських шістдесятників говорити мовою міжнародного модернізму¹⁶⁶, варто враховувати, наскільки ризикованим був цей шлях у Радянському Союзі й особливо в Україні. В умовах існування за «залізною завісою», в тоталітарному суспільстві, де, попри лібералізацію, зберігався найсуворіший ідеологічний контроль, — це смілива політична заява.

Підвищений інтерес шістдесятників до національної проблематики, помножений на вплив художніх шкіл західноукраїнських регіонів, які нещодавно ввійшли до складу радянської України, породжує оригінальну фольклорно-декоративну доміанту в мистецтві цього періоду. Тут тон задають молоді художники Західної України: закарпатці Володимир Микита, Ференц Семан, Єлизавета Кремницька, Ласло Пушкаш, Едіта Медвецька, львів'янин Володимир Патик. Незабаром до них приєднуються кияни Тетяна Яблонська, Алла Горська, Віктор Зарецький, Людмила Семикіна, Іван Марчук. Офіціоз зустрів «фолк-стиль» у штики: роботи художників не брали на виставки, а іноді навіть знищували¹⁶⁷.

У тому, що тоталітарний режим не збирався терпіти інакомислення, українській інтелігенції довелося пересвідчитися ще в середині 1960-х. Почалися перші арешти. Головної травми було завдано 1970 року, коли за загадкових обставин убили активістку Аллу Горську. Чутки про те, що смерть художниці — це «покарання» КДБ за її розслідування в Биківні й іншу правозахисну діяльність, а також спосіб залякування української громадськості, почали ширитися майже одразу й мали вагомий підстави¹⁶⁸.

І все-таки активними дисидентами серед художників були одиниці. Більшість воліла уникати прямого протистояння з державою, живучи своїми інтересами й життям, паралельним до офіціозу. Одна з форм мовчазної опозиції системі в цей період — експерименти з абстрактним мистецтвом. Львів'янин Карло Звіринський іще з початку 1950-х робить свої асамбляжі в дусі *arte povera*. Головний феномен на Закарпатті — Павло Бедзир і його органіки, що б'є через край, часом виходячи у простір чистої абстракції.

У Харкові над абстрактними й абстрактно-фігуративними колажами і проектами монументів продовжує працювати Василь Єрмілов, але про його творчість майже нікому не відомо. У Києві в абстракції пробують себе Валерій Ламах, Вілен Барський, а вже в другій половині 1960-х — Григорій Гавриленко. Ще один автор, який запроваджував у своїх

¹⁶⁶ «Твори, що викликали суперечки, можуть видатися банальними, а новації — несміливими й обережними», — наголошує в есе про творчість цього покоління Галина Склярєнко (*Склярєнко, Галина. Искусство украинских шестидесятых: «другое», «свое» — разное // Искусство украинских шестидесятников. Под редакцией Елизаветы Герман и Ольги Балашовой. — К.: Основы, 2017. — С. 32.*

¹⁶⁷ «Дозволенним був “шароварний фольклоризм”, що як місцевий колорит колонії репрезентував Радянську Україну на декадах дружби в Москві» (*Петрова, Ольга. Від нормативності до творчого плюралізму. Живопис 60–80-х ХХ століття // Петрова, Ольга. Третьє око. Мистецькі студії: Монографічна збірка статей. — С. 21.*

¹⁶⁸ *Зарецький, Олексій. Алла Горська під ковпаком КДБ. Антиукраїнська спрямованість спецоперацій // Фундатор сучасного українознавства. Збірник наукових праць на пошану 80-річчя Петра Кононенка. Київ, 2011. — С. 54 — 58*



ОЛЕКСАНДР ДУБОВИК.
ПІКЕТ. 1966 Р. ПОЛОТНО, ОЛІЯ. 160 x 180 CM. З КОЛЕКЦІЇ
НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ