

УДК 75.036+ 75.071.1*Ткач:7.072.3 (477)"192"

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.55>

Чечик Валентина Вікторівна,

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0003-1083-9590
Scopus ID: 57902306000
valentya.chechyk@yahoo.com

ЗНИКЛІ ІМЕНА ОСМУ: ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МЕЛАНІЇ ТКАЧЕНКО

Метою дослідження є реконструкція творчої біографії Меланії Ткаченко та уточнення проблеми її авторської атрибуції в контексті українського художнього процесу кінця 1920-х – початку 1930-х років. Особливу увагу приділено зіставленню виставкових, критичних, музейних і архівних фіксацій її імені з метою простеження механізмів формування авторської ідентифікації художниці в різних інституційних середовищах. Дослідження ґрунтується на порівняльному аналізі виставкових каталогів 1927–1935 років, мистецької періодики кінця 1920-х – початку 1930-х років, матеріалів музейної документації, архівних описів із застосуванням історико-мистецтвознавчого, джерелознавчого та атрибуційного підходів. Результати дослідження засвідчують активну виставкову присутність Меланії Ткаченко в художньому житті доби та її включеність у сучасне критичне поле. Простежено, що у виставкових і критичних джерелах художниця послідовно фігурує без суперечностей у персональній ідентифікації, тоді як розбіжності виникають на етапі музейної атрибуції, пов'язаному з необхідністю повного іменного визначення автора. На підставі архівних матеріалів уточнено повне ім'я художниці – Меланія Іванівна Ткаченко – та встановлено причини варіативності атрибуції у джерельному корпусі. Висновки дослідження демонструють, що історія Меланії Ткаченко є прикладом існування художника в різних режимах документальної пам'яті. Реконструкція її виставкової діяльності й аналіз інституційних способів фіксації авторства дозволяють виявити механізми формування, зміцнення та трансформації мистецької пам'яті в культурному просторі ХХ століття й окреслюють перспективи подальших архівних студій.

Ключові слова: Меланія Ткаченко, ОСМУ, українське мистецтво 1920-х років, виставковий процес, авторська атрибуція, музейна документація, мистецька пам'ять.

Chechyk Valentyna. DISAPPEARED NAMES OF OSMU: TOWARD THE CREATIVE BIOGRAPHY OF MELANIA TKACHENKO

The aim of this study is to reconstruct the artistic biography of Melania Tkachenko and to clarify the problem of her authorial attribution within the context of the Ukrainian artistic process of the late 1920s and early 1930s. Particular attention is paid to the comparison of exhibition, critical, museum, and archival records of her name in order to trace the mechanisms through which the artist's identity was formed and fixed within different institutional environments. The research is based on a comparative analysis of exhibition catalogues from 1927–1935, art periodicals of the late 1920s–early 1930s, museum documentation, and archival descriptions, applying art-historical, source-critical, and attributional approaches.

The results demonstrate Melania Tkachenko's active participation in the exhibition life of the period and her integration into contemporary critical discourse. The study shows that exhibition and critical sources consistently identified the artist without contradictions in personal attribution, while discrepancies emerged at the stage of museum cataloguing, where the requirement for full personal identification altered the mode of recording authorship. Archival materials have made it possible to уточнити the artist's full name – Melania Ivanivna Tkachenko – and to explain the variability of attribution found in the documentary corpus.

The conclusions argue that the case of Melania Tkachenko represents not a disappearance of an artist but an example of artistic existence across different regimes of documentary memory. The reconstruction of her exhibition activity and the analysis of institutional attribution practices reveal mechanisms of preservation, displacement, and transformation of artistic memory within the cultural space of the twentieth century and outline perspectives for further archival research.

Key words: Melania Tkachenko, OSMA (Association of Contemporary Artists of Ukraine), Ukrainian art of the 1920s, exhibition process, authorial attribution, museum documentation, cultural memory.

Вступ. «Об'єднання сучасних мистців України» (ОСМУ) зазвичай описують через кілька імен, які стали «опорними» для історіографії. Між тим, виставкове поле кінця 1920-х років включало значно ширше коло учасників, присутність яких у документах зафіксована, але в подальших реконструкціях виявилася нерівною або перерваною. Меланія Ткаченко належить саме до таких постатей: її ім'я з'являється в каталогах всеукраїнських виставок 1927–1933 років, її твори входять у критичне поле, однак далі джерельний ряд дає збій: змінюються ініціали, втрачаються роботи, окремі фіксації виявляються несумісними між собою. Біографія художниці постає в ситуації «зсуву пам'яті», спричиненого розбіжностями виставкових, критичних і музейних способів фіксації імені.

Метою статті є уточнення персональної атрибуції Меланії Ткаченко та визначення її місця в художньому процесі кінця 1920-х – початку 1930-х років шляхом зіставлення виставкових, критичних і музейних джерел.

Матеріали та методи дослідження. Дослідження діяльності ОСМУ здійснювалося переважно в межах узагальнюючих студій, присвячених мистецькому процесу 1920–1930-х років (У. Мельникова [1], В. Шейко [2], А. Сидоренко [3], О. Роготченко [4], А. Сокирко [5]). У цих працях об'єднання розглядається в контексті формування художніх угруповань, ідеологічних трансформацій і культурної політики доби, причому увага зосереджується переважно довкола найбільш репрезентативних фігур середовища. Ім'я Меланії Ткаченко в цьому дослідницькому корпусі не фігурує, попри її зафіксовану участь у виставковому процесі кінця 1920-х – початку 1930-х років.

Матеріалами дослідження стали виставкові каталоги 1920-х – середини 1930-х років, публікації періодики означеного часу, музейна документація Національного художнього музею України, фонди Харківського художнього музею, а також опубліковані архівні описи особового фонду Ю. Оболенської (РДАЛМ).

Дослідження ґрунтується на історико-мистецтвознавчому, джерелознавчому та атрибуційному аналізі. Зіставлення різних типів фіксацій дозволило виявити розбіжності у персональних даних, простежити зміну ініціалів і уточнити повне ім'я художниці. Метод порівняльного аналізу використано для співвіднесення виставкових назв творів із критичними інтерпретаціями та музейними атрибуціями.

Результати. Меланія Ткаченко з'являється в українському художньому процесі наприкінці 1920-х років без видимої «передісторії»: її ім'я вперше фіксується в доступних джерелах одразу серед учасників великих виставок; попередній етап її художньої біографії в тогочасній пресі та виставкових матеріалах не простежується.

У лютому 1927 року вона бере участь у виставці «Художник сьогодні», де експонує одинадцять станкових робіт. У каталозі М. Ткаченко представлена в розділі «Художник в майстерні»; до переліку входять твори олійного живопису, акварельні етюди та рисунки олівцем, зокрема кілька варіантів мотиву кавового млинка (№ 198-208) [6, с. 11]; подальша доля цих та більшості згаданих нижче творів наразі залишається невідомою.

У травні 1927 року М. Ткаченко бере участь в харківській виставці Асоціації художників Червоної України (АХЧУ). Каталог фіксує групу її олійних робіт – етюди, натюрморти, портрети та композицію «Комсомолка» (№ 572–575) [7, с. 36], що певною мірою дозволяє конкретизувати тематичний і жанровий діапазон її мистецької роботи.

За свідченням Є. Холостенка, у грудні того ж року вона разом із М. Шароновим представляла Харків на київській виставці «Мистецький Київ – Західній Україні», де обидва означені як члени ОСМУ [8, с. 169].

У листопаді 1927 року, поряд із учасниками ОСМУ, Ткаченко експонується на ювілейній виставці «10 років Жовтня» [9, с. 22]. Саме це осміське середовище сучасники окреслювали як своєрідну «французьку колонію» на теренах України [10, с. 124],

підкреслюючи увагу до живописної мови, що переважала над сюжетною декларацією [11].

За каталогом виставки художниця представила вісім творів; два з них були відібрані для музейної закупівлі [12, с. 10]. Серія «Робітничий побут» (№ 353–359) згодом отримала відображення в пресі: один із творів був опублікований у журналі «Глобус» за 1928 рік під назвою «Сніданок» (Лл. 1) [13, с. 18]. Ідентифікація ґрунтується на зіставленні нумерації каталогу з підписом і композицією репродукції. Спосіб збереження твору у вигляді чорно-білої журнальної репродукції унеможливує безпосередній аналіз колористичної побудови та фактури. Водночас у критичних оглядах кінця 1920-х років колір послідовно осмислюється як один із визначальних чинників живописної мови ОСМУ, зокрема в огляді М. Левади [14, с. 3]. Це дозволяє припускати, що й у «Сніданку» колористичний аспект відіграв суттєву роль (рис. 1).



Рис. 1. Ткаченко Меланія. Сніданок. Ескіз, темпера. 1927

На підставі цієї репродукції можливим стає аналіз композиційної організації твору Меланії Ткаченко. У центрі – дві жіночі постаті, розміщені на передньому плані під час короткого перепочинку просто неба. Рух мінімізований, жести приглушені; фігури нахилені одна до одної, проте не вступають у безпосередній зоровий контакт. Між ними сформовано предметний осередок (чайник, кухоль, пляшка та згорток із їжею), що стягує композицію до центру й об'єднує постаті в спільному побутовому просторі.

Постаті трактовано узагальнено й масивно. Контраст темних площин облич і рук зі світлими площинами одягу формує виразну тональну структуру, завдяки якій фігури сприймаються як цілісні об'єми, вписані у площинно організований простір. Пейзажний фон не відкривається в глибину: геометризовані форми пагорбів утворюють умовне тло, підпорядковане ритму фігур. Вагітність однієї з жінок акцентує зосередженість сцени на тривалості й очікуванні.

Мотив перепочинку наприкінці 1920-х років широко представлений у живописі доби [15, с. 316]. Художників приваблює не стільки дія, скільки пауза між діями, момент тимчасового зупинення повсякденного руху. У цьому контексті «Сніданок» Меланії Ткаченко вирізняється зосередженістю композиції: простір не відкривається назовні, а збирається навколо двох постатей, утворюючи внутрішньо замкнений образ.

Попри належність до серії «Робітничий побут», сцена не зводиться до ілюстративного соціального епізоду; побутовий мотив сніданку слугує передусім засобом формальної організації, у якій буденна ситуація втрачає конкретність події. В огляді виставки, опублікованому П. Горбенком у журналі «Червоний шлях» 1928 року, Ткаченко згадується серед художників, що «базуються на вивченні старого малярства», поруч із В. Пальмовим та І. Івановим, і характеризується як авторка «старанно і досить грамотно зроблених речей», які «не зупиняють на собі особливої уваги» [16, с. 124]. Спокій композиції, позбавленої виразної дії, не збігався з виставковою інтонацією «героїчної доби». Саме ця стримана, майже безподієва пластична інтонація вступає в напружений діалог із сучасною критикою кінця 1920-х років.

Ім'я М. Ткаченко регулярно фіксується в критичних оглядах виставкового життя кінця 1920-х років, з'являючись поруч із провідними учасниками художнього процесу, зокрема митцями ОСМУ. М. Вороний означував це коло як «своєрідних експресіоністів» [17, с. 79]. У статті «Сучасні течії в українському малярстві» (1928) І. Врона розглядав М. Ткаченко серед художників,

пов'язаних із колористичними пошуками, поруч із В. Пальмовим, П. Голуб'ятниковим, М. Тряскіним, Л. Чуп'ятовим, а також О. Богомазовим, І. Івановим і Т. Фраєрманом [18, с. 88]. Уже в огляді Другої Всеукраїнської художньої виставки (1929) мистецтво майже того самого кола – П. Голуб'ятникова, А. Черкаського, І. Іванова, Т. Фраєрмана та М. Ткаченко – Іван Врона характеризує як прояв «безсилового, анемічного і підробленого інфантилізму» [19, с. 176]. І Горбенко, і Врона пов'язували живопис М. Ткаченко з художнім середовищем школи К. Петрова-Водкіна. Це зіставлення нині уточнюється завдяки фотографічним матеріалам школи Є. Званцевої, отриманим авторкою у приватній науковій комунікації, що дозволяє конкретизувати ранній етап художньої біографії Меланії Ткаченко.

На III Всеукраїнській художній виставці Наркомосу УРСР (1930–1931) М. Ткаченко – представниця ОСМУ – експонує олійний твір «Зникають дзвони» (№ 112) [20, с.21]. За свідченням К. Родіонова, роботу, означену як плакат, було знято з експозиції [21, с. 112]. Напруга між художньою мовою М. Ткаченко та зміною художньої політики початку 1930-х років проявляється не лише в критичних оцінках, а й у самій експозиційній практиці.

Подальша виставкова присутність художниці простежується фрагментарно. Каталоги виставок, зокрема всеукраїнських художніх виставок початку – середини 1930-х років, нерідко не були видані, не збереглися або залишаються бібліографічною рідкістю, що ускладнює реконструкцію експозиційного матеріалу. У каталозі «Спецфонд 1937–1939» (2015) зафіксовано, що твір за авторством М. Ткаченко експонувався на V Всеукраїнській художній виставці НКО УСРР (1932–1933) [22, с. 325]. Відомості про склад цієї виставки були встановлені кураторкою проекту Ю. Литвинець на підставі матеріалів архіву харківського мистецтвознавця С. Таранушенка, що зберігаються в Національному художньому музеї України (НХМУ), зокрема підготовчих фотографій експозиції [23, с. 15].

Від цього моменту історія творчої присутності М. Ткаченко простежується вже в музейному контексті.

Проект НХМУ 2015 року «Спецфонд. 1937–1939» став точкою, з якої твори, вилучені з публічного простору в 1930-х роках, повернулися до наукового розгляду. Серед них – твір, опублікований у каталозі проекту й збережений у фондах НХМУ під назвою «Алегорія (карикатура). 1930. Темпера». У музейній інвентарній документації автор зазначений як «Ткаченко Микола Іванович», що не узгоджується з виставковими та критичними джерелами кінця 1920-х – початку 1930-х років, де Ткаченко послідовно фігурує як художниця.

Композиція «Алегорії» вибудована на різкому протиставленні узагальненої фігури з піднятими руками, збільшеної за масштабом і винесеної на передній план, та групи релігійних персонажів, серед яких виразно акцентовано мотив дзвонів. Простір трактовано фронтально, із мінімізованою глибиною та загостреною силуетною побудовою, що надає сцені виразної плакатної інтонації. Антирелігійна образність цього твору співвідноситься з виставковим і критичним контекстом мистецтва Меланії Ткаченко початку 1930-х років. Нагадаємо, у каталозі III Всеукраїнської художньої виставки (1930–1931) художниця експонувала живопис «Зникають дзвони», означений сучасниками як твір плакатного характеру; в огляді С. Єфимовича (1931) цей експонат згадується під назвою «Проти релігії» та характеризується як робота з загостреним ідеологічним змістом і грубуватим кольоровим вирішенням «під плакат» [24, с. 134]. Варіативність назв засвідчує різні способи фіксації одного виставкового твору в джерелах різного типу.

Попри відмінність технічного означення (олійний живопис у виставковому каталозі та темпера в музейній інвентаризації), збіг датування, тематичного кола й критичних характеристик дозволяє розглядати «Зникають дзвони», критичне означення «Проти релігії» та музейну «Алегорію (карикатуру)» як імовірно взаємопов'язані фіксації одного художнього задуму, що функціонував

в різних інституційних контекстах початку 1930-х років. Саме це зіставлення виявляє розбіжність у способах атрибуції автора.

У виставкових каталогах і мистецькій пресі кінця 1920-х – початку 1930-х років М. Ткаченко послідовно постає як художниця: подекуди її прямо названо «ученицею» [25, с. 124] або подано у формі «Ткаченкова» [26, с. 176], що додатково фіксує жіночу ідентифікацію в тодішньому мовленні. Натомість у музейній інвентарній документації автор роботи зазначений як «Ткаченко Микола Іванович». Питання авторства виникає не у виставковому середовищі, а на етапі включення твору до музейної системи обліку (1939), коли вимога повної персональної ідентифікації змінює форму фіксації імені митця.

Важливе уточнення імені художниці надають описи архівних матеріалів особового фонду Ю. Оболенської (РДАЛМ), де зберігаються листи Ткаченко Меланії Іванівни, датовані 1935–1936 роками. Уже архівна фіксація повного імені знімає сумнів щодо персональної ідентифікації. Належність листів до фонду художниці з найближчого кола К. Петрова-Водкіна окреслює її зв'язок із цим середовищем у харківський період і повертає персональне ім'я в той контекст, де виставкові та музейні джерела виявилися непевними.

Окремо постає ще один корпус свідчень – неофіційний і фрагментарний, сформований публікаціями та інтерв'ю 2010-х років [27]. У цих матеріалах Меланія Ткаченко згадується як українська художниця, учениця К. Петрова-Водкіна, яка в умовах репресивної політики 1930-х років була ув'язнена, а згодом опинилася в Середній Азії, де працювала в художніх студіях Коканда «при дитячих будинках за їжу». Відомості подані у формі усних спогадів, пов'язаних із життєвою історією узбецького художника, сценографа, режисера й письменника Шавката Абдусаламова, і наразі не мають документального підтвердження в архівних чи музейних джерелах.

Попри відсутність верифікованих доказів, поява цього сюжету дозволяє припустити можливу траєкторію подальшої біографії й хронологічно збігається з періодом зникнення імені Ткаченко з українського

виставкового поля середини 1930-х років. У цьому випадку усна пам'ять постає ще одним рівень фіксації художниці – поряд із виставковими, критичними, музейними та архівними джерелами, що по-різному зберегли її присутність у художньому процесі.

Висновки. Проведене дослідження повертає Меланію Ткаченко в контекст українського художнього процесу кінця 1920-х років, окреслюючи її виставкову активність і характер критичного сприйняття. Її ім'я з'являється в каталогах великих виставок, у критичних оглядах, у полеміці навколо пластичної мови й ідеологічних очікувань часу. Живопис художниці (від камерних композицій до алегорично-плакатних рішень) входить у поле публічної дискусії доби. Дослідження уточнює її місце в колі колористичних пошуків кінця 1920-х років і в художньому середовищі, пов'язаному з традицією школи К. Петрова-Водкіна.

У середині 1930-х років її ім'я зникає з виставкового поля, однак документальний слід не переривається. Варіативність ініціалів у каталогах, музейна розшифровка з іншим ім'ям та архівне листування формують складний ряд фіксацій, що не поєднуються автоматично. Архівні матеріали дозволяють встановити повне ім'я – Меланія Іванівна Ткаченко – і співвіднести його з корпусом критичних текстів кінця 1920-х років.

Історія цієї біографії постає як історія роз'єднаних записів, збережених у різних інституційних і позаінституційних середовищах. Вона демонструє, як ім'я художника може одночасно бути присутнім у джерелах і втрачати цілісність у культурній пам'яті. Реконструкція виставкової діяльності та уточнення авторської атрибуції дозволяють простежити механізми збереження й зміщення мистецької пам'яті в культурному просторі ХХ століття та окреслюють перспективи подальших архівних досліджень.

Авторка висловлює подяку професорці кафедри германістики та русистики Коледжу Франкліна і Маршалла Ліні Бернштейн (США) за консультації, пов'язані з дослідженням художнього кола К. Петрова-Водкіна.

Література:

1. Мельникова У. Мистецькі об'єднання в Україні 1920-х – початку 1930-х років (теоретичні засади та творча практика) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2007. 194 с.
2. Шейко В.М. формування об'єднань художників України у 20-Х рр. ХХ ст. *Культура України*. Випуск 39. 2012. С. 4-15.
3. Сидоренко А. В. Формування АРМУ в Київському художньому інституті та її вплив на живопис українського модернізму : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Сидоренко Андрій Вікторович ; Нац. акад. образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2021. 403 с.
4. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.
5. Сокирко А. А. Діяльність об'єднань художників УСРР (1920-ті – початок 1930-х рр.): суспільно-політичний контекст : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Київ, 2018. 259 с.
6. Художник сьогодні : каталог виставки в залах Всеукраїнського Соціального музею Артема. Харків : Всеукраїнський соціальний музей ім. Артема, 1927. 40 с.
7. Каталог Першої Всеукраїнської виставки художників Червоної України : живопис, графіка, скульптура, архітектура, фотографія, виробниче мистецтво. Харків : Вид-во АХЧУ, 1927. 43 с.
8. Холостенко Є. Виставка «Мистецький Київ – Західній Україні». *Життя і революція*. 1928. № 2. С. 169-170.
9. Каталог Всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня» : малярство, графіка, скульптура, архітектура, фото-кіно. Вид. 2-ге. Харків ; Київ ; Одеса : Вид-во Наркомосу УСРР, 1927. 52 с.
10. Єфимович С. На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні. *Життя і революція*. 1931. № 3. С. 123-149.
11. До статуту об'єднання сучасних митців України. Основні положення. *Нове мистецтво*. 1928. № 14-15. С. 8-9.
12. Каталог Всеукраїнської ювілейної виставки «10 років Жовтня» : малярство, графіка, скульптура, архітектура, фото-кіно. Вид. 2-ге. Харків ; Київ ; Одеса : Вид-во Наркомосу УСРР, 1927. 52 с.
13. Ткаченко М. Сніданок (репродукція). *Глобус*. 1928. № 5. С. 18.
14. Левада М. Всеукраїнська художня виставка. Об'єднання Сучасних Митців України (ОСМУ). *Радянське мистецтво*. 1928. № 6. С. 2-4.
15. Чечик В. Сніданок нової доби: людина і предметна реальність в українському мистецтві 1920-х – початку 1930-х років. *Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології : збірник тез VII Міжнародної наукової конференції (19–21 листопада, 2025)*. Київ, 2025. С. 316. URL : <https://surl.luh.gov.ua/ghfqn> (дата звернення 15.02.2026).
16. Горбенко П. Огляд Всеукраїнської художньої виставки в 10 роковини Жовтня. *Червоний шлях*, 1928. № 3. С. 115–127.
17. Вороний М. Всеукраїнська мистецька виставка (Малярство). *Глобус*. 1928. № 5. С. 78-80.
18. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві. *Критика*. 1928. № 2. С. 88–99.
19. Врона І. Без керма і вітрил. (Друга всеукраїнська виставка образотворчих мистецтв). *Життя і революція*. 1929. № 7–8. С. 171–180.
20. Третя Всеукраїнська художня виставка НКО УСРР: малярство, графіка, скульптура, театр. оформ., оформ. побуту, студ. роботи худож. ін-тів: каталог. Київ: Наркомпрос УСРР, 1930–1931. 51 с.
21. Родіонов К. На III Всеукраїнській художній виставці. *Червоний шлях*. 1930. № 9. С. 110–119.
22. Спецфонд 1937–1939. З колекції НХМУ : каталог / авт.-упоряд. Ю. Литвинець. Київ : Фенікс, 2016. 406 с.
23. Спецфонд 1937-1939. З колекції НХМУ : каталог / авт.-упоряд. Ю. Литвинець. Київ : Фенікс, 2016. 406 с.
24. Єфимович С. На шляхах розвитку образотворчого мистецтва на Україні. *Життя і революція*. 1931. № 3. С. 123–149.
25. Горбенко П. Огляд Всеукраїнської художньої виставки в 10 роковини Жовтня. *Червоний шлях*. 1928. № 3. С. 115–127.
26. Врона І. Без керма і вітрил. (Друга всеукраїнська виставка образотворчих мистецтв). *Життя і революція*. 1929. № 7–8. С. 171–180.
27. Shavkat Abdusalomov bilan suhbat [Електронний ресурс]. BBC News O'zbek. 5 may 2016. URL: <https://novvedomosti.ru/articles/culture/41985/> (дата звернення: 06.01.2026).

References:

1. Melnykova, U. (2007). *Mystetski obiednannia v Ukraini 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv (teoretychni zasady ta tvorcha praktyka)* [Art associations in Ukraine in the 1920s – early 1930s (theoretical foundations and creative practice)] (Candidate's dissertation). Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv [Kharkiv State Academy of Design and Arts], Kharkiv, 194 p. [in Ukrainian].
2. Sheiko, V. M. (2012). *Formuvannia obiednan khudozhnykiv Ukrainy u 20-kh rr. XX st.* [Formation of artists' associations of Ukraine in the 1920s]. *Kultura Ukrainy* [Culture of Ukraine], 39, 4–15. [in Ukrainian].
3. Sydorenko, A. V. (2021). *Formuvannia ARMU v Kyivskomu khudozhnomu instytuti ta yii vplyv na zhyvopys ukrainskoho modernizmu* [Formation of ARMU at the Kyiv Art Institute and its influence on Ukrainian modernist painting] (Candidate's dissertation). *Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury* [National Academy of Fine Arts and Architecture], Kyiv, 403 p. [in Ukrainian].
4. Rohotchenko, O. O. (2007). *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm* [Socialist realism and totalitarianism]. *Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy* [Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine]. Kyiv: Feniks [Phoenix], 608 p. [in Ukrainian].
5. Sokyrko, A. A. (2018). *Dialnist obiednan khudozhnykiv USSR (1920-ti – pochatok 1930-kh rr.): suspilno-politychnyi kontekst* [Activities of artists' associations of the Ukrainian SSR (1920s – early 1930s): Socio-political context] (Candidate's dissertation). Kyiv, 259 p. [in Ukrainian].
6. *Khudozhnyk sohodni: kataloh vystavky v zaliakh Vseukrainskoho sotsialnoho muzeiu im. Artema* [The artist today: Exhibition catalogue in the halls of the All-Ukrainian Social Museum named after Artem]. (1927). Kharkiv: Vseukrainskyi sotsialnyi muzei im. Artema [All-Ukrainian Social Museum named after Artem], 40 p. [in Ukrainian].
7. *Kataloh Pershoi Vseukrainskoi vystavky khudozhnykiv Chervonoi Ukrainy: zhyvopys, hrafika, skulptura, arkhitektura, fotografiia, vyrobnyche mystetstvo* [Catalogue of the First All-Ukrainian Exhibition of Artists of Red Ukraine: Painting, graphics, sculpture, architecture, photography, industrial art]. (1927). Kharkiv: Vydavnytstvo AKhChU [Publishing House of the Association of Artists of Red Ukraine], 43 p. [in Ukrainian].
8. Kholostenko, Ye. (1928). *Vystavka «Mystetskyi Kyiv – Zakhidni Ukraini»* [Exhibition «Artistic Kyiv – to Western Ukraine»]. *Zhyttia i revoliutsiia* [Life and Revolution], (2), 169–170. [in Ukrainian].
9. *Kataloh Vseukrainskoi yuvileinoi vystavky «10 rokiv Zhovtnia»: maliarstvo, hrafika, skulptura, arkhitektura, foto-kino (2-he vyd.)* [Catalogue of the All-Ukrainian Jubilee Exhibition «10 Years of October»: Painting, graphics, sculpture, architecture, photo-cinema (2nd ed.)]. (1927). Kharkiv; Kyiv; Odesa: Vydavnytstvo Narkomosu USSR [Publishing House of the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR], 52 p. [in Ukrainian].
10. Efymovych, S. (1931). *Na shliakhakh rozvytku obrazotvorchoho mystetstva na Ukraini* [On the paths of development of fine arts in Ukraine]. *Zhyttia i revoliutsiia* [Life and Revolution], (3), 123–149. [in Ukrainian].
11. *Do statutu obiednannia suchasnykh myttsiv Ukrainy. Osnovni polozhennia* [To the statute of the Association of Contemporary Artists of Ukraine. Basic provisions]. (1928). *Nove mystetstvo* [New Art], (14–15), 8–9. [in Ukrainian].
12. *Kataloh Vseukrainskoi yuvileinoi vystavky “10 rokiv Zhovtnia”: maliarstvo, hrafika, skulptura, arkhitektura, foto-kino (2-he vyd.)* [Catalogue of the All-Ukrainian Jubilee Exhibition “10 Years of October”: Painting, graphics, sculpture, architecture, photo-cinema (2nd ed.)]. (1927). Kharkiv; Kyiv; Odesa: Vydavnytstvo Narkomosu USSR [Publishing House of the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR], 52 p. [in Ukrainian].
13. Tkachenko, M. (1928). *Snidanok (reproduktsiia)* [Breakfast (reproduction)]. *Hlobus* [Globus], (5), 18. [in Ukrainian].
14. Levada, M. (1928). *Vseukrainska khudozhnia vystavka. Obiednannia Suchasnykh Myttsiv Ukrainy (OSMU)* [All-Ukrainian art exhibition. Association of Contemporary Artists of Ukraine (OSMU)]. *Radianske mystetstvo* [Soviet Art], (6), 2–4. [in Ukrainian].
15. Chechuk, V. (2025). *Snidanok novoi doby: liudyna i predmetna realnist v ukrainskomu mystetstvi 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv* [Breakfast of a new era: The human being and material reality in Ukrainian art of the 1920s – early 1930s]. In *Problemy metodolohii suchasnoho mystetstvoznavstva ta kulturolohii: zbirnyk tez VII Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii (19–21 lystopada 2025)* [Problems of methodology of contemporary art studies and cultural studies: Proceedings of the 7th International Scientific Conference (November 19–21, 2025)] (p. 316). Kyiv. <https://surl.luh.gov.ua/lehfyq> [in Ukrainian].
16. Horbenko, P. (1928). *Ohliad Vseukrainskoi khudozhnoi vystavky v 10 rokovyny Zhovtnia* [Review of the All-Ukrainian art exhibition on the 10th anniversary of October]. *Chervonyi shliakh* [Red Path], (3), 115–127. [in Ukrainian].
17. Voronyi, M. (1928). *Vseukrainska mystetska vystavka. Maliarstvo*. *Hlobus*, (5), 78–80. [in Ukrainian].
18. Vrona, I. (1928). *Suchasni techii v ukrainskomu maliarstvi*. *Krytyka*, (2), 88–99. [in Ukrainian].

19. Vrona, I. (1929). Bez kerma i vitryl (Druha vseukrainska vystavka obrazotvorchykh mystetstv) [Without a rudder and sails (Second All-Ukrainian exhibition of fine arts)]. Zhyttia i revoliutsiia [Life and Revolution], (7–8), 171–180. [in Ukrainian].

20. Tretia Vseukrainska khudozhnia vystavka NKO USRR: maliarstvo, hrafika, skulptura, teatr. oform., oform. pobutu, stud. roboty khudozh. in-tiv: kataloh [Third All-Ukrainian Art Exhibition of the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR: painting, graphics, sculpture, theatre design, everyday design, student works of art institutes: catalogue]. (1930–1931). Kyiv: Narkompros USRR [People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR], 51 p. [in Ukrainian].

21. Rodionov, K. (1930). Na III Vseukrainskii khudozhnii vystavtsi [At the Third All-Ukrainian Art Exhibition]. Chervonyi shliakh [Red Path], (9), 110–119. [in Ukrainian].

22. Spetsfond 1937–1939. Z koleksii NHMU: kataloh [Special Fund 1937–1939. From the collection of the National Art Museum of Ukraine: catalogue]. (2016). Yu. Lytvynets (Comp.). Kyiv: Feniks [Phoenix], 406 p. [in Ukrainian].

23. Spetsfond 1937–1939. Z koleksii NHMU: kataloh [Special Fund 1937–1939. From the collection of the National Art Museum of Ukraine: catalogue]. (2016). Yu. Lytvynets (Comp.). Kyiv: Feniks [Phoenix], 406 p. [in Ukrainian].

24. Efymovych, S. (1931). Na shliakhakh rozvytku obrazotvorchoho mystetstva na Ukraini [On the paths of development of fine arts in Ukraine]. Zhyttia i revoliutsiia [Life and Revolution], (3), 123–149. [in Ukrainian].

25. Horbenko, P. (1928). Ohliad Vseukrainskoi khudozhnoi vystavky v 10 rokovyny Zhovtnia [Review of the All-Ukrainian art exhibition on the 10th anniversary of October]. Chervonyi shliakh [Red Path], (3), 115–127. [in Ukrainian].

26. Vrona, I. (1929). Bez kerma i vitryl (Druha vseukrainska vystavka obrazotvorchykh mystetstv) [Without a rudder and sails (Second All-Ukrainian exhibition of fine arts)]. Zhyttia i revoliutsiia [Life and Revolution], (7–8), 171–180. [in Ukrainian].

27. Shavkat Abdusalomov bilan suhbat [Interview with Shavkat Abdusalomov]. (2016, May 5). BBC News O'zbek [BBC News Uzbek]. <https://novvedomosti.ru/articles/culture/41985/>

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)