

**Олексій РОГОТЧЕНКО**  
*старший науковий співробітник ІПСМ,  
канд. мистецтвознав., старш. наук. співроб.*

## КИЇВСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ Шляхи розвитку і становлення

### **Постановка проблеми.**

Метою даного дослідження є спроба відродити у хронологічному порядку етапи розвитку Київської організації національної спілки художників України.

**Мета роботи.** Метою даного дослідження є спроба відродити у хронологічному порядку етапи розвитку Київської організації національної спілки художників України, зосередивши головну увагу на роботу творчих секцій, молодіжного та ветеранського об'єднань.

На долю України та її митців випало стільки випробувань, скільки більшості країн світу не судилося пережити і за кілька століть. А це, з одного боку, війна, роки розрухи і відбудови міста, з іншого — боротьба з формалізмом, космополітизмом, націоналізмом, утвердження соціалістичного реалізму, як єдино вірного і зрозумілого простому радянському народові художнього методу, і тиск комуністичного режиму, що не зупинявся й перед людськими жертвами.

Безумовно, у тій державі для художників було зроблено немало. Київ мав державний художній інститут — колишню Академію мистецтв, Лаврський технікум прикладного мистецтва — нинішній Інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, Республіканську художню школу, п'ять виставкових залів, п'ять художніх салонів, творчі дачі, потужний художньо-промисловий комбінат з цехами і виробничою базою, власні житлові будинки, творчі майстерні, видавничий відділ при Дирекції виставок. Кияни брали обов'язкову участь у творчих групах у Седневі, Дзинтарі, Сенежі, Паланзі, Гурзуфі, творчо працювали на кордонах республіки, а київський Будинок художника, зведений 1978 р., був центром культурного життя столиці, місцем зустрічей творчої еліти держави.

Член Спілки художників мав гарантований заробіток у Художньому фонді, художньому салоні, у видавництвах. По суті, обов'язковими були закупки з персональних, республіканських,

рідше всесоюзних художніх виставок. Практикувалось соціальне замовлення. З художниками працювали професійні мистецтвознавці. Окремою ланкою було молодіжне об'єднання. Звичайно, за всі ці пільги треба було платити ... свободою творчості.

Революційні зміни в державі, крах комуністичної ідеології, проголошення Незалежності змінили творче життя нації і Київської організації Спілки художників, як складової її частини.

Працювати в нових умовах було важко. Зведене до мінімуму державне замовлення і державне дотаційне фінансування, перехід на нові правила існування у соціумі зламали старі стереотипи і докорінно змінили умови можливого виживання. На початку 1990-х фінансове благополуччя більшості художників, зорієнтованих у своїй творчості на радянську тематику, водночас перетворилося на фінансове зубожіння.

З іншого боку, демократичні умови розвитку оновленого суспільства дали можливість потужного творчого росту новій молодій генерації та митцям, чия творчість не базувалася на образах керманічів і оспівуванні досить сумнівних подій новітньої історії. Замість єдиного методу соціалістичного реалізму, художники Київської організації початку 1990-х почали працювати у різних напрямках і течіях сучасного мистецтва. Перш за все, це звернення до національної та сакральної тематики, глибинне вивчення історії у новому, чесному її трактуванні, освоєння здобутків європейського та світового малярства, графіки, скульптури. Це і можливість працювати в не фігуративному живопису, використання художніх алегорій, гіперреалізму, чистої експресії, а також сотень незастосовуваних раніше методів і прийомів у побудові художнього образу твору. У Києві художниками нової генерації творилося нове мистецтво.

У сучасній Київській організації представлені майстри, що працюють у більшості можливих мистецьких напрямків. І практично усі вони у 1991–2013 роках зробили багато гарних, емоційних, цікавих творів. Для ілюстрації вищесказаного варто було б навести сотні імен наших творців і тисячі назв їхніх творів останнього десятиліття. У майстернях на вулицях Філатова, Перспективній, Дашавській, Курганівській, Сошенка, Антоновича, на Оболоні, на Андріївському узвозі, у сєднівських творчих групах, у групових виставках межі 1980–1990-х, у переважній більшості, працювали члени Спілки художників чи молодіжного об'єднання. Так, якщо на початку сімдесятих число членів Спілки художників усієї України було трішки більше за півтори тисячі, то станом на 1990 р. майже така чисельність була у самій столиці.

Початок 1990-х позначився активною творчою працею більшості київських художників. Цьому сприяла оновлена Україна, прийняття нової Конституції, затвердження державних символів — тризуба і жовто-блакитного прапора, використання козацької символіки і водночас — можливість творчих стосунків із зарубіжжям — активні поїздки київських митців до Канади, США, Німеччини, Франції, це влаштування виставок у Чехії, Словенії, Польщі, Угорщині, Болгарії, це дружні стосунки Київської організації Спілки художників з Президентом України Леонідом Кравчуком, його приїзд до Седнева у травні 1992 р. і зустріч з київськими митцями у Будинку художника. Все це вимальовувало картину демократичного суспільства, де шанобливо ставляться до митця, поважають ветеранів і радіють здобуткам творчої молоді, а творчі можливості кожного митця оцінюються лише глядачами і шанувальниками. Чільні особи держави зустрічалися з митцями на відкриттях виставок, новий Президент України Леонід Кучма цікавився образотворчим мистецтвом не менше попереднього, він також відвідував Будинок художника і особисто вручав документи про почесні звання київським митцям. Міністр культури, віце-прем'єр-міністр України, Голова Київської держадміністрації виступали з промовами, обіцяючи підтримку столичним митцям. У жовтні 1997 р. А. Кучмою було підписано Закон «Про професійних творчих працівників та творчі спілки». Спілка художників України стала називатися Національною. Щоправда, кількості нових замовлень, виставкових залів, галерей чи державних стипендій це досі не додало.

Що ж дає нам насагу? Що зумовило здобутки українських митців останнього десятиліття і допомогло їм піднятися до рівня образотворчості розвинутих європейських країн, стати цікавими не лише рідному невибагливому народу на Батьківщині, а й далеко за її межами. Перш за все — толерантність. Право рівного співіснування різних мистецьких уподобань, течій, напрямків у сьогоdnішньому мистецтві, коли, приміром, на одній виставці, під єдиним дахом мирно співіснують реалістично виписані чи виліплені образи поряд з відверто абстрактними. Рівні можливості усіх митців незалежної Національної спілки дали поштовх у відображенні національної ідеї, пошуках нових технік і технологій. З'явилося небачене раніше мистецтво інсталяції, contemporary art, трохи згодом art vision, «нова хвиля», «південноросійські», «реліктово-романтичні», у графіці — об'єднання нових тем і технік (А. Бруєвич), у професійному декоративному мистецтві керамічний твір з майстерні художника

переходить у сучасний інтер'єр та екстер'єр (Н. Юсупова, Л. Богинський, О. Миловзоров), ювелірне мистецтво киян зайняло місце серед найцікавіших зразків світових форумів у Москві та Яблуноксі (В. Друзенко, В. Балибердін, В. Хоменко, С. Серов), з підпілля вийшло нове мистецтво чорного кованого металу (О. Стасюк, О. Долинний), майже знищене ще за перших років радянської влади, як таке, що обслуговувало панівні класи. На початку 1990-х у Києві, як і в більшості міст і містечок України, з'являється багато галерей, навколо яких гуртується творчий люд, і не лише галерей, але й різних об'єднань, заборонених раніше як засобу можливого спілкування одноподумців. Десять стрімких років уже перетворили на історію сучасного мистецтва неформальне творче об'єднання молодих радикалів, що неофіційно називалися «художниками Паризької комуни» (від назви вулиці, де містилися їхні майстерні), об'єднання «Совіарт», лідери якого доклали багато зусиль для популяризації і становлення сучасного мистецтва, здійснивши ряд гучних виставок і міжнародних програм за участю київських митців і художників інших регіонів України, об'єднання «Погляд», об'єднання «Триптих», започаткованого О. Миловзоровим та О. Роготченком з метою згуртування професійних художників декоративного мистецтва, і можна було б згадати ще чимало новостворених у мистецькому житті столиці. Але ж уся художня «перебудова» почалася з Київської організації Спілки художників, з молодіжного об'єднання, керованого Т. Сільваші, талановитих О. Голосія та І. Чичкана. На всесоюзній молодіжній виставці 1988-го для усієї величезної держави стали одкровенням твори О. Гнилицького, О. Голосія, В. Трубіна, В. Цаголова, О. Ройтбурда, П. Керестея, Г. Семенко, М. Семесюк, Н. Пікуш, М. Євтушенко, Н. Лапчик і ще багатьох талановитих творців Києва. А у 2002-у теоретик сучасного мистецтва О. Титаренко напише у книзі «Мистецтво України», що була видана до знакової виставки українського мистецтва у Москві: «Треба віддати належне Спілці. Її “бокові” виставкові зали, на Володимирській та Горького, стали чи не плацдармом “нової хвилі”». У Спілці тоді працював О. Соловйов — «хрещений батько», теоретик та куратор цієї «хвилі».

Нове, сучасне у мистецтві притаманне перш за все творчій молоді. Саме в ці десять років Київська організація Спілки художників приділяла багато уваги роботі з молодими митцями. Це стосується їх участі у загальних і молодіжних виставках, які відбувалися у міській галереї «Лавра» та у залах ЦБХ, відряджень у творчі групи на кордони країни і організації звітних виставок у військових

частинах, це створення галереї портретів ветеранів Збройних сил України. Сьогодні молодіжне об'єднання перетворилося на могутній рух молодих митців, а це не лише вирішення кадрових проблем, а й шлях творчого спадкоємства, здобуття молодими досвіду і продовження традицій середнього і старшого поколінь.

Завдяки своєму центральному розташуванню й консолідації найвизначніших творчих сил КОНСХУ прийшла до Незалежності з найбільшим ядром професійних художників, а живописна секція була і залишається однією з найбільших і найвпливовіших у Спілці як творчо, так і ідейно.

Незалежність спонукала Спілку художників до активного перегляду цінностей, які до того вважалися непорушними і головними. На передній план почали виходити проблеми, які протягом багатьох десятиліть хвилювали митців, але не вважалися у тій системі першорядними. Саме у зв'язку з наймолодшими на той час членами організації заговорили про нову й до того ж «гарячу» згадану вище хвилю українського живопису їхні пошуки в образотворчому мистецтві, і в живопису зокрема, відповідали на той час пошукам світового мистецтва, від яких українські художники тривалий час були відірвані.

Тема історії України стала однією з провідних у живопису київських митців. Було впроваджено майстерню історичного живопису в тодішній Українській академії образотворчого мистецтва і архітектури, надзвичайно цікаві теми розкривали історичні полотна керівника цієї майстерні Ф. Гуменюка. Золота медаль Академії мистецтв була присуджена творові В. Чеканюка «Богданові діти», незвичайну серію портретів непересічної історичної постаті — Галшки Гулевичівни створили київські живописці на заклик Національного університету «Києво-Могилянська академія» — художньо виразно й образно переконливо прозвучали роботи Л. Воєдила, М. Перевальської, В. Кравченка, Н. Задорожної. Цикл історично й етнографічно вивірених живописних полотен «З української старовини» створила О. Полтавець-Гуйда. Заслуговують на увагу роботи О. Солов'я «Мандрівний філософ Г. Сковорода», «Нескорені», серія образів «Гетьмани України», створена В. Франчуком. Яскраво і багатогранно історична тема прозвучала на виставці «500 років козацтва» у творах Л. Сотника, Ф. Гуменюка.

Іншим важливим напрямком живопису на цей час стало звернення до проблем духовних, зокрема віри та релігії. Утворення майстерні храмової культури та монументального живопису

М. Стороженка в Українській академії образотворчого мистецтва і архітектури у 1994-у було проявом нагальності вирішення тем у галузі засобами образотворчого мистецтва. Ідея захопила як метрів, так і молодь — О. Лопухова, М. Гуйду, В. Барінову-Кулебу, Б. Михайлова.

В історії, а особливо в історії мистецтва, життя йде, часом повертаючись до витоків, до джерел. Початок останнього десятиліття ХХ ст. у художньому житті столиці нагадував період передреволюційного творчого бунту, великого культурного будівництва, виникнення нових музеїв і ствердження у мистецтві нових напрямків, може, трохи менше — час «відлиги», на межі 1960-х. Настав момент істини — творчого піднесення, сподівань і звершень. І якщо самовідданому пориву шістдесятників судилося бути приреченим і врешті сплюндрованим через ідеологію держави і її законслухняних виконавців, то могутнє творче піднесення нового періоду, яке трималося досить довго, спало через відсутність тієї ж ідеології, тобто через відсутність зацікавлення держави, у якій митці живуть і для якої творять.

Міські художники оновленим поглядом ширше зрозуміли народне мистецтво і звернулися до його національних традицій в сучасній образотворчості. Варто згадати живописні твори В. Барінової-Кулеби, Н. Дени-сової, Оксани та Ольги Слети, В. Копаїгоренка, М. Соченко і багатьох-багатьох інших киян.

Живописців КОНСХУ за останнє десятиліття хвилювали не лише конкретні теми, які можна було виразити у сюжетних полотнах. Великий гурт живописців досліджував проблему кольору, його екзистенційні особливості, його життя на полотні, вплив ритму, фактури, співвідношення кольорів у створенні образу. 1992 р. в Києві виникає досить цілісне творче угруповання — «Живописний заповідник». Сама назва гурту сповідувала дослідницьке ставлення, поважне і філософське, до такого явища, як новостворений вільний живопис. До «Заповідника» увійшли Т. Сільваші, А. Криволап, О. Животков, М. Кривенко, М. Гейко. У цікавих, часом лабораторних мистецьких пошуках ця група проіснувала десять років і досі не вичерпала свого творчого потенціалу, не припинила свого існування. Такого ж плану проблеми, але, можливо, з іще більшим спектром завдань і досліджень у творчості вирішують В. Будников, О. Бабак, М. Малишко, П. Бевза, О. Литвиненко, П. Лебединець, А. Маркосян, А. Тертичний, А. Марчук, О. Бабенцова, М. Журавель, О. Агафонов, А. Блудов, Д. Нагурний, В. Бовкун. Нова генерація живописців пере-

важно не задовольняється вирішенням традиційних, звичайних завдань, вони шукають істини за межами полотна і створюють живопис у просторі, серед доквілля, змішуючи стилі, форми, фактури.

Та все ж «вічні» жанри малярства, такі, як портрет, пейзаж, натюрморт, безумовно, цікаві митцям і сьогодні. Вони вирішуються київськими живописцями на новому етапі переконливо і різноманітно.

Професійно цікаво й виразно працювали кияни — корифеї українського живопису — Т. Яблонська, Т. Голембієвська, О. Лопухов, В. Шаталін, В. Гурич, О. Артамонов, Г. Васецький, В. Полтавець, В. Забашта, В. Рижих, Г. Неледва, В. Бабенцов, Е. Базилянський, В. Сидоренко. Вони беруть участь у спілчанських і поза спілчанських виставках, їхні роботи завжди слугують взірцем цілісності, закінченості та ідейної обґрунтованості.

Останнє десятиріччя для української пластики виявилось напружено-відповідальним. У етнонаціональному мистецькому просторі, в його сьогоднішньому розширеному геокультурному контексті насичені складні стильові та композиційні пошуки спрямовані в першу чергу на самовизначення національної ідеї відповідно до змісту і формальних принципів пластичного мислення української школи. Для київських скульпторів, як і для більшості митців держави, це був багатшаровий, з численними втратами й набутками одночасно, процес звільнення від стереотипів минулого, подолання кризових обов'язкових явищ новоствореної держави, адаптація до блискавично запропонованого капіталістичного досвіду завдань і функцій митця-скульптора в новому суспільстві.

Непростий перехід на ринкові відносини київських скульпторів, які мали досвід роботи з художнім фондом, з переважною більшістю державних замовлень, централізованим литвом металів, фондівською закупкою придатного для творчої роботи каменю, інструменту, допоміжних матеріалів, зумовив певну розгубленість скульптурного цеху початку останнього десятиліття ХХ ст. Функції держави — стабільного роботодавця і покупця в одній особі перейшли до кожного скульптора індивідуально. Безкомпромісні 1990-і змусили багатьох майстрів цього цеху звернутися до інших видів образотворчості або відійти від скульптури творчої і пристати до принципово комерційних проектів, якщо щастило з утриманням власної галереї. Траплялися випадки додаткової професійної освіти і, що найболючіше, закордонна еміграція талановитих київських митців (О. Костін, Є. Прокопов, В. Федорук, В. Волосенко, А. Декерменджі, Г. Мацкін та ін.).

Були означені й суто внутрішні перешкоди для скульптури, як самостійного виду образотворення, хоча розподіл на монументальну, монументально-декоративну, станкову, медальєрну й пластику дрібних форм залишається актуальним і до сьогодні. Зберігся й жанровий розподіл скульптури. Пріоритетного розвитку набули портрет, натюрморт, анімалістична композиція. Саме поняття великої форми в станковій скульптурі знівельовалося під впливом замовника та сучасного дизайну приватних у переважній більшості інтер'єрів. Нескінченні малі форми продемонстрували експозиції найбільших форумів — всеукраїнських трієнале скульптури 1999 та 2002 років. Щоправда, таке тотальне звернення до малих форм можна пояснити відсутністю, чи точніше важкодоступністю, ливарного професійного виробництва. Втім, традиційний формат станкової скульптури (більше 80 см) протягом 1990-х не зникає, більше того — потроху знаходить свого елітного замовника-мецената. Як і раніше, на межі ХІХ–ХХ ст., скульптор плідно співпрацює з архітектором, бере участь у проектуванні об'єктів приватницького будівництва, маєтків. Нові власники стають головним замовником сучасної скульптури. Останнє десятиліття привнесло у скульптуру забуті риси реставраційного мистецтва. З'являються нові завдання реставрації і відтворення за фотографіями чи малюнками скульптурних елементів, а подекуди скульптурних композицій так званої екстер'єрної скульптури головних фасадів. Іншого нового напрямку набула інтер'єрна скульптура — це ліпнина стель та стін, декорування камінів і ужиткових речей. До композиційного акцентування архітектурного простору додається моно експозиція — тривимірна скульптура, плюс до того скульптура ландшафтна, яка стає все популярнішою у сьогоднішньому соціумі. Прикладом — реставрований маєток ХІХ ст. у Пущі-Водиці, нинішня міжнародна резиденція Культурно-благодійного фонду «Зоря», у реставрації і відродженні якого брала участь група київських скульпторів. Цей факт демонструє досить плідну адаптацію сучасних київських пластиків до нового державного і приватного замовлення.

На місцевому культурному ґрунті виникає нова ситуація скульптурного різновиду — ігрова, або пляжна, скульптура з піску (Київські конкурси в Гідропарку, 2001, 2003, 2007, 2010) чи льодова скульптура, яку започаткували у Києві 2000 р., влаштовуючи благодійну акцію на Софійському майдані. Важко сказати, що такі акції як творчі групи в центрі міста просто неба стали традиційними, але ж творча група у Маріїнському парку (2009) та творча група на Пейзажній алеї (2011) усе ж відбулися.

Втім, головний шлях київської скульптури продовжує балансувати між експериментом з формою, торкаючись іноді маргінальних сфер у проектах contemporary art (приміром, проект О. Лагутенко і О. Сухоліта в Палаці мистецтв «Український дім» в рамках акції «Ініціатива. Проект 01», 2001), іноді ж цей шлях схиляється до документального варіанту з залученням гіперреалізму, як у пам'ятнику загиблим українським воїнам у Афганістані, — автор М. Олійник, пам'ятник М. Яковченку роботи В. та О. Чепеликів, Д. Мен-делееву — В. Швецова та Ю. Кисельова. В окремих напрямках київської скульптури варто виділити мистецькі пошуки загальнолюдських ідеалів та образів. Наприклад, виставка скульптур В. Протаса, присвячена науковій конференції «Філософія міфу», або філософські мандри у творчості Б. Бистрова, яскравим представником пошуку ідеалу в образі був талановитий київський скульптор В. Міненко. Творчість більшості членів секції скульптури КОНСХУ впевнено можна віднести до цього магістрального напрямку сучасної скульптури, що, безумовно, завдячує міцній академічній професійній вищій школі (тут йдеться про школу київської академічної пластики, котра сповідує традиційно-реалістичні принципи твору). Саме завдяки київській школі роботи наших співвітчизників не розчиняються у світовому хаосі дизайнерських проектів, як це трапляється з переважною більшістю скульпторів Старого і Нового світу. У нас є визнані світом лідери. Так, В. Бородай у циклах «Ню» 1990-х, засобами розкутої пластики анітрохи не поступається перед досягненнями Г. Мура. Потужно працювали М. Рапай, Ю. Укадер, Н. Дерегус, О. Скобликов, В. Зноба, О. Рапай-Маркіш, О. Пінчук, М. Цветков, Ю. Багаліка, А. Валієв, Б. Довгань, А. Забой, В. Клоков, В. Луцак, Б. Мазур, О. Владимиров, які збагатили своєю творчістю національну скульптурну традицію. Тому для більшості скульпторів, після пережитого шоку початку 1990-х, після адаптування в новітньому соціумі і цілком законномірному згасання культури постмодернізму, сьогодні залишається актуальною модерністська парадигма творчості. Поглиблена національною ідеєю, вона набуває нового духовного змісту (згадаймо твори Ю. Синькевича, П. Боцвина, А. Куца, В. Липовки, Є. Карпова). Міцна київська скульптурна школа допомагає сьогодні поступово позбутися негативних наслідків постмодернізму, риси якого проявлялися у т. зв. сувенірній продукції авангардного чи псевдо сакрального, подекуди відверто кітчевого плану

В Україні принципово ствердилося плакатне мистецтво. Містами бурхливого розвитку були спочатку Харків, потім Київ.

Це, звичайно, пояснюється більшою кількістю видавництв і кіностудій — основних замовників художнього плаката. На початку 1990-х київський плакат (як і весь український), безперечно, своїм рейтингом не поступався перед здобутками плакатистів найбільш розвинених держав Європи — Польщі, Чехії, Словаччини, Угорщини, Росії і Прибалтики. Бурхливий творчий розвиток плакатного мистецтва 1980–1990-х розмежував плакат на політичний і соціальний, як підвид продовжував існування кіноплакат, і з'явився принципово новий плакат — екологічний. Власне, популярності він набув у плакатистів усього світу і, звичайно, у київських митців. На межі 1980–1990-х багато уваги приділялося довкіллю — знищеній природі, забрудненому повітрю і воді у річках та морях. Українська екологічна тема стала темою соціальною, в першу чергу завдяки Чорнобильській трагедії. Основним свідченням боротьби митця-плакатиста з екологічними негараздами постчорнобильської України і всієї планети в цілому стали твори В. Бистрякова, О. Білого, В. Васяновича, В. Вітера, Ю. Воеводи, Ф. Глушука, О. Кохана, О. Мікули, В. Тригубенка, Н. Фандикової, Г. Шевцова, О. Штанка, В. Калущого.

У бурхливі політично активні роки падіння СРСР, комуністичної партії, народження нового суспільства і нової свідомості художники-плакатисти відчували необхідність свого мистецтва. Цілком можливо, що завдяки саме політичній ситуації в країні київський плакат набув такого визнання і досяг реальних висот, зрівнявшись з традиційно важливими жанрами — живописом, графікою та скульптурою.

Неабиякого розвитку в творчості київських плакатистів набула тема національної свідомості, боротьби за чистоту мови, за відродження звичаїв, призабутих народом в умовах урбанізації і перемоги скла й бетону в архітектурі. Плакат боровся за відродження національного зодчества, повернення в одяг національних мотивів в оздобленні вбрання. Початок 1990-х став часом відродження минулої слави репресованих 1930-х, народної гідності, могутності і гордості воєнних 1940-х і нового ковтка свободи минулого десятиліття.

Величезна за обсягом виставка плакатного мистецтва, що відбулася у Києві, була організована секцією плаката Київської організації. Участь у ній взяли не лише кияни, а й найвідоміший канадський плакатист Едвард Козак, Анатолій Коломієць зі США, молоді митці Угорщини, Словенії, Чехії, Польщі, Казахстану, Узбекистану, Росії, Білорусі. Титульною темою залишалися екологія, культурологія і національна свідомість митця в державі. Виставка мала не-

абиякий успіх у глядача. Більшість плакатів були видані київською «Майстернею, Сенс» та асоціацією «Зелений Світ». З тих часів соціального плаката видавництва більше не видавали. Натомість з'явився рекламний іноземний плакат, що пропагував чужі товари і чужі кінострічки. Про українське у іноземній творчості нагадували лише текстівки рідною мовою.

Останній конкурс плаката київських митців відбувся на початку 1990-х і мав назву «Етнос — майбутнє минулого» (з тих часів конкурсів більше не відбувалося). Ця акція налічувала більше ста учасників, а кількість представлених творів сягнула за 200. Протягом кількох наступних років київську виставку з успіхом експонували у Таллінні, в Українському культурному центрі Москви, у Лос-Анджелесі і Сан-Франциско, Нью-Йорку, в місті Конік у Польщі і, звичайно, в Києві.

За останнє десятиліття секція плаката КОНСХУ провела 5 бієнале київського плаката. У 1991 р. першу премію було присуджено О. Штанку, в 1993-у — В. Шості за плакат «Василь Стус», у 1995-у гран-прі за творчий пошук вибороли В. Вештак та І. Вештак-Остроменська (варто згадати, що головою журі тоді був корифей українського графічного мистецтва Г. Якутович), першу премію отримали також А. Будник та А. Вереша з Т. Фомічовою.

2000 р. секція плаката КОНСХУ трансформувалася у секцію плаката і графічного дизайну. Вже в новій якості секція провела виставки «Український дизайн», де були показані дизайнерські розробки і художній плакат. 2003 р. заплановано провести другу виставку українського сучасного дизайну разом з Спілкою рекламистів та КМДА. У найближчому майбутньому планується конкурс сучасного плаката з каталогом робіт. Розвитку плакатного мистецтва в столиці сприяє галерея «Майстерня», що розміщується у Будинку художника і зорієнтована саме на популяризацію цього жанру української образотворчості. За останні роки проведено багато художніх виставок польського, чеського, французького, фінського і, звичайно, українського плаката.

Декоративно-прикладне, або декоративно-ужиткове, мистецтво КОНСХУ з початку 1990-х ділилося на два напрямки — народне мистецтво і мистецтво професійне. Хоча цей розподіл був і залишається досить умовним. До народних традицій звертаються професіонали із спеціальною художньою освітою, а відпрацювавши все життя у традиціях народного мистецтва, автор, звичайно, стає професіоналом.

Говорячи про київську секцію прикладного мистецтва, ми, перш за все, звертаємо увагу на міське столичне мистецтво з його різновидами, традиціями і суперечностями. До 1990-х не було жодної виставки, де б розділ ДПМ не був репрезентований яскравими, цікавими, самобутніми творчими роботами киян. Експозиції творів традиційного народного мистецтва України ставали окрасою практично всіх всесоюзних і зарубіжних виставок. На жаль, таке можна сказати не про всі виставки, що проходили у стінах НСХУ в 1991–2013 рр. Багато форумів взагалі не мали прикладного розділу або обмежувалися більш ніж скромними експозиціями. ДПМ Києва за останні роки позбулося ювелірного, швейних і трикотажних цехів на Київському художньому комбінаті, горнів для випалу гончарних виробів у легендарних майстернях на Філатова, величезного Київського заводу художнього скла, де працювали члени секції. На початку 1990-х керамісти практично втратили замовлення в архітектурі. Натомість набрав нового звучання та досить широкого розповсюдження батик — як доступний у виконанні вид мистецтва. Це твори Н. Грибань, А. Ламах, В. Корневої, Н. Щербакової, Т. Мороз, М. Кочевської, Н. Бондаренко, Т. Мисковець. До митців ДПМ приєдналося багато художників інших напрямків, які почали працювати у техніках розпису на тканині. Звичайно, це пов'язано в першу чергу з особливостями техніки, але також і з можливістю реалізації твору в художніх салонах чи галереях міста. Народна картина на дереві М. Семесюк та І. Семесюк сягнула рівня оздоблення інтер'єрів і здобула визнання замовника. Стрімко розвинулося на початку 2000-х ковальство М. Пономаренка та його учнів з КДПДМ ім. М. Бойчука. Завдяки постійному сьогодишньому замовленню в інтер'єри та екстер'єри сучасного індивідуального будівництва зростає зацікавленість до ковальського мистецтва. Ювелірне мистецтво, яке з біжутерного, виконуваного раніше у мельхіорі і міді, трансформувалося у мистецтво сучасне, контекстоване у Європу з урахуванням національних здобутків і традицій, новим баченням образу і композиційної побудови твору, з залученням раніше заборонених діамантів, золота, срібла (роботи В. Хоменка, С. Барановського В. Балабердіна).

Київське декоративне мистецтво, що твориться у п'ятимільйонному сучасному мегаполісі, якнайбільше з усіх інших пластичних мистецтв столиці зорієнтоване на національні традиції. Навіть у сучасних і суперсучасних гончарних виробках, гобелені великому і малому (міні гобелені), у творах ювелірних і ковальських, у ткацтві і вишивці домінантним є звернення до національної культури, її

традицій і здобутків. Це, передусім, роботи А. Жоголь, В. Хоменка, М. Базак, А. Борисенко, Н. Пікуш, А. Кришталь, гаптування Н. Борисенко, моделювання Г. Забашти, Г. Митрохіної, А. Лебіги, О. Мазаєвої, у гончарстві В. Онищенка, П. Печорного, О. Миловзорова, Н. Ісупової, А. Богинського, О. Олійника, В. Борозенця, Г. Семенко, М. Євтушенко.

Секція художньої критики і мистецтвознавства КОНСХУ чисельним своїм складом дорівнює майже десятій частині від загальної кількості членів Спілки. Так звана «десятина» об'єднує в своїх лавах академіків, докторів і кандидатів наук, визначних українських науковців, викладачів теорії та історії мистецтв НАОМА, працівників музеїв та бібліотек, галерей і редакцій. Практично всі найкращі мистецтвознавці столиці є членами секції. Головною метою секції критики та мистецтвознавства було і залишається гуртування розпорешених мистецтвознавчих сил, матеріальна, правова і творча допомога. Яскраві імена українських вчених, що працювали і очолювали мистецтвознавчий гурт, — П. Говдя, П. Білецький, В. Афанасьєв, Є. Афанасьєв, І. Верба, Г. Логвин, А. Владич, Н. Велігоцька, Ю. Белічко, М. Криволапов, О. Данченко, А. Драк, Б. Лобановський, О. Федорук, А. Міляєва, В. Рубан, Д. Степовик, А. Членова, Д. Янко та інші були і залишаються для середнього та молодшого покоління сьогоднішніх науковців взірцем відданості своєму покликанню.

Демократичні досягнення держави у період 1991–2013 рр. не найкращим чином позначилися на роботі професійної критики. Припинення фінансування творчих груп у Седневі, де до 1990-х протягом вересня працювали мистецтвознавці, як рівні поряд з іншими творчими спілчанськими професіями — живописців, графіків, митців ДПМ, ветеранів війни; скасування видавничого відділу — основного замовника мистецтвознавчих праць до каталогів виставок у Спілці художників і відміна головної оплачуваної доповіді на обговореннях виставок на початку 1990-х призвели до тимчасової кризи, яка посилилася через відсутність власного друкованого органу. Немоżliвість видавати розвідки і тексти наблизили нове лихо — неможливість молодим вченим набрати потрібну кількість публікацій, необхідних для вступу до СХ. Ситуація почала вирівнюватись у середині минулого десятиліття, коли мистецтвознавчими статтями зацікавились суміжні з культурою видання. І якщо з кінця 1980-х до 1997 р. до Спілки художників не вступив жоден мистецтвознавець, то вже у 1998-у було рекомендовано 3, в 2000-у — одразу десять, а за останні роки (включно 2013) 41. Умови вступу, як і раніше,

вимагали монографію, видання якої власним коштом вченого ставало практично неможливим. Однак секція продовжувала збиратися на обговорення виставок, культурних подій, рецензування періодичної мистецтвознавчої і фундаментальної академічної літератури. Праці членів секції публікувалися у альманасі «Мистецтвознавство України», «Мистецтвознавчих обряях», що видавалися Академією мистецтв України, «Сучасне мистецтва», «Художня культура. Актуальне мистецтво», які видає сьогодні Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, у проєктах галерей і об'єднань, котрі не входили до СХ і фінансувалися іншими установами. Неможливість видання окремої збірки праць членів секції призвела до нової форми творчого спілкування — конференції, що давало можливість вирішення нагальних фахових проблем і обміну інформацією.

Конференція «Східний блок. Проблеми інтеграції української образотворчості у світовий культурний простір», проведена секцією мистецтвознавства 2002 р., була міжнародною. Участь у роботі взяли представники більшості культурних центрів України — Львова, Харкова, Полтави, Сум, Києва, Рівного та мистецтвознавці Білорусі, Росії, США, Чехії, Польщі. Знаковими в історії сучасного мистецтвознавства стали конференції «Проблеми мистецтвознавства та художньої критики початку нового століття», авторська програма О. Роготченка «Мистецтвознавці всіх країн і напрямків — єднайтеся» (2001) та «Міст Львів — Київ (Схід — Захід). Дві школи мистецтвознавства, два осередки. Проблеми останнього десятиліття», що була проведена у Києві за ініціативи львівської та київської секцій мистецтвознавства.

З розвитком сучасних пластичних мистецтв наприкінці 1990-х в Україні почався розквіт професійного мистецтвознавства. До роботи у великих каталогах «Всеукраїнська триєнале графіки '97», «Всеукраїнська триєнале скульптури '99», «Всеукраїнська триєнале живопису '98». «Мистецькі імпресії», «Книга поглядів (мистецтво нового образу)», «10 років Незалежності у творчості сучасних київських художників», «Художники і Поділ», «XX художників України (кінець сторіччя)» залучаються члени секції, які до того ж стають кураторами багатьох найбільш відомих акцій, — Д. Горбачов, О. Соловійов, О. Авраменко, Н. Сухоліт, В. Цельтнер, Г. Складенко, О. Сидор-Гібелінда, М. Протас, Л. Лисенко, М. Костюченко, І. Волощук та інші.

Концепція найбільшої за останні роки закордонної виставки України у Москві, присвяченої року України в Росії, була роз-

роблена за участю київських мистецтвознавців — О. Авраменко, Н. Велігоцької, О. Лагутенко, О. Титаренка і мала неабиякий успіх.

2002 р. КОНСХУ разом з Фондом сприяння розвитку мистецтв, Інститутом проблем сучасного мистецтва, Академією мистецтв України, Національним художнім музеєм України започаткували власний мистецький журнал — «Мистецтво України». Це одна з найбільших перемог у роботі не лише секції критики, а й усієї Спілки художників. Адже це відновлена можливість видання не тільки суто наукових текстів, а й вихід з інформаційного вакууму, можливість між секційного діалогу, досліджень сучасного арт-ринку, огляд мистецьких подій, що стосуються усіх напрямків сучасної культури толерантної багатонаціональної організації. До сьогодні продовжується робота над багатотомною історією українського мистецтва, яку веде Академія наук України. Практично всі дослідники, що працюють над створенням найбільшого за роки Незалежності наукового проекту, є члени секції мистецтвознавства.

Із скасуванням у НСХУ комісії з питань мистецтвознавства, київська секція стала координаційним центром мистецтвознавства України, а з появою судових позовів на мистецтвознавців — механізмом юридичної і правової допомоги.

З 2001 р. поновлена головна доповідь на спілчанських художніх виставках. Першою ластівкою нового часу стало публічне обговорення весняної жіночої виставки (доповідач — кандидат мистецтвознавства О. Авраменко).

Доробок секції останніх років — 170 доповідей провідних мистецтвознавців на двадцяти конференціях. З 2003 р. за фінансової підтримки небайдужих до проблем мистецтва і науки суверенної України організацій, і в першу чергу НСХУ, під проводом секції вийшло перше число окремої наукової збірки мистецтвознавчих досліджень «Міст». До 2006 р. світ побачив три випуски «Мосту». З 2007 р. міст став штатним виданням Інституту проблем сучасного мистецтва. До 2013 р. уже вийшло вісім випусків цієї унікальної збірки мистецтвознавчих досліджень.

З розвитком науково-технічного прогресу сформувався особливий вид мистецтва — художнє проектування і оформлення навколишнього середовища. Так називається і одна з секцій КОНСХУ, що об'єднує митців, які створюють оригінальні, функціонально оздоблені об'єкти, вирішуючи архітектурне і дизайнерське завдання. Вони здійснюють комплексне оформлення музеїв, виставок, залів урочистих подій, сучасних салонів-магазинів, офісів, освітянських,

промислових, адміністративних та інших об'єктів навколишнього середовища. За останнє десятиліття художники секції виграли багато конкурсів, а більшість їхніх проектів втілені у реальне життя. Це твори В. Губенка, В. Гаврилова, М. Лебеда, Ю. Силантьєва та ін. Спираючись на багаторічний досвід, професійні знання і на сучасні світові здобутки, мистецтво сьогоднішнього інтер'єру України має вписуватись у контекст світового проектування, разом з тим залишаючись саме українським, національним. Художнє проектування і оформлення — це й промислова графіка та реклама, а також фірмовий стиль, емблематика, виготовлення нагород, пам'ятних знаків, медалей, орденів тощо.

Напрацьований десятиліттями творчий потенціал секції, на жаль, не використовується належним чином — через катастрофічне зменшення державного замовлення і практично перерваний діалог між приватним замовником та СХ. Сьогодні вплив і підтримка держави є необхідною умовою виживання спілчанських художників проектування.

Секція монументального мистецтва КОНСХУ за роки свого існування мала чи не найбільший доробок у Києві. З монументального мистецтва почався план монументальної пропаганди, ствердження нових ідей і образів, народження нових імен. Українське монументальне мистецтво породило плеяду геніїв образотворчого мистецтва людства — М. Бойчук, І. Падалка, В. Седляр, В. Кричевський. Монументальне мистецтво України пережило злети і падіння. Комуністичний режим волів бачити твори, які в першу чергу задовольняли смак замовника — держави. Годі було й сподіватися зробити щось не у контексті затвердженого художньою радою ескізу. Сучасна історія мистецтв України знає жахливі приклади знищення монументальних творів, які не сподобалися керманічам. Так, на початку 1970-х за ніч було знищено твір Г. Севрук — залізобетонну квітку, що стояла в кінцевій точці зупинки восьмого трамвайного маршруту біля стін Державного університету ім. Т. Шевченка на вулиці Толстого. За неофіційною версією, прекрасний твір у когось із комуністичних лідерів асоціювався з забороненим тризубом (нинішнім державним символом Незалежної України). Така ж доля спіткала унікальну роботу київських монументалістів А. Рибачук та В. Мельниченка — «Стіну плачу» в меморіально-архітектурному комплексі Київського крематорію. В цьому випадку з нескореним мистецтвом розібралися з патологічною жорстокістю. Мистецький витвір залили бетоном вищої марки, щоб ніколи не відбити. Серед

монументального мистецтва радянських часів було, звичайно, чимало творів випадкових, кон'юнктурних, малоцікавих. Мозаїкою викладалися тисячі автобусних зупинок по всій Україні, розписами вкривалися квадратні кілометри стін клубів, заводських їдалень, інститутських фойє. І серед тих робіт були різні — часом дуже сильні, вдалі, що досі милують око глядача, а були, на жаль, кон'юктурні, комуністично налаштовані, мало цікаві у художньому сенсі. Авторами таких творів виступали «свої» митці, яким і віддавалися найвигідніші об'єкти, що прославляли керманичів та вигадані сюжети з не існуючої історії.

До часів Незалежності секція монументального мистецтва КОНСХУ прийшла з величезним творчим потенціалом. Саме київським монументалістам належать перші виставки непокори, що організовувалися у стінах Київського політехнічного інституту і в Софії Київській. Київське об'єднання «Погляд», започатковане митцями-монументалістами на початку 1990-х, багатьом митцям показало правильний шлях у мистецтві. На виставках панував дух щирого братерства. До монументалістів приєднувалися графіки, живописці, митці декоративно-прикладного мистецтва, мистецтвознавці. Національна ідея, свобода і віра в майбутнє збуджували суспільність. До КПП, де експонувалися виставки «Погляду», йшли сотні, тисячі киян. Оновлене демократичними перетвореннями, мистецтво було жаданим і зрозумілим народу. Але ейфорія скінчилася. Разом з нею скінчилося і державне замовлення ...

І все ж чудо трапилося. Оновлена держава, де упродовж семидесяти років знищували і нівечили храмову архітектуру, відродила, збудувала першу церкву ... далі другу, третю, соту. Митець став знову потрібен, а в Академії мистецтв відродилася кафедра монументального храмового живопису — рідного і зрозумілого у цих стінах. І ніби відповідь розстріляному відродженню тридцятих — молоді таланти з майстерні академіка М. Стороженка опановують сьогодні основи найдревнішого українського мистецтва — монументального розпису, мозаїки, вітража. Звичайно, ще замовлень замало. У порівнянні із тисячами зруйнованих православних церков, католицьких костельців, мечетей, синагог, кінас спорудження культової архітектури відбувається повільно, але, крім сакрального храмового будівництва, сьогодні поволі повертається замовлення монументального оздоблення громадського будівництва.

За згаданий період були відбудовані й оздоблені монументальними розписами київська церква Миколи Притиска на Подолі роботи

М. Стороженка та комплекс Михайлівського Золотоверхого монастиря. За цей час будувалися і реставрувалися православні церкви за кордоном. Київських митців неодноразово запрошували до виконання оздоблення таких храмів. Слід відзначити закордонні розписи А. Гайдамаки, Д. Нагурного, В. Бовкуна, О. Дубовика.

Секція графіки КОНЮХУ — друга за кількістю митців, що об'єднує це стародавнє прекрасне мистецтво чистого малюнку, першодруку, сучасної книги, плаката, новітньої комп'ютерної технології. Графічне мистецтво у зазначений період зазнало не менш суттєвих змін, аніж усі інші види. Так само багато втрат. Графіка в Україні за нових часів практично позбавлена замовлень та зацікавленості суспільства.

Тимчасова криза книговидавання нищівно вплинула на мистецтво книжкової графіки. А в Україні, особливо в Києві, надзвичайно висока культура оформлення книжок і сильна школа книжкової ілюстрації як художньої, так і наукової літератури. До ілюстрування книжок часто зверталися і станковісти. Хоча специфіка й існує, мало хто замикається лише на одному виді самовиявлення — цікавила станкова графіка таких визначних ілюстраторів, як Г. Якутович, О. Данченко, С. Адамович, В. Куткін. З цієї ж когорти потужних митців — О. Фіщенко, О. Губарєв, М. Попов, Н. Лопухова, А. Базилевич, які витримують високий рівень майстерності.

Раніше графічні твори активно виходили з-під рук живописців і навіть монументалістів — як М. Стороженко, К. Левич, Б. Михайлов, В. Полтавець. Тепер — відбувається зворотній процес — графіки звертаються до більш актуального на сьогодні живопису — С. Якутович, О. Родіна, А. Блудов, О. Ігнащенко і навіть до монументального мистецтва — О. Івахненко (розписи у Музеї Т. Г. Шевченка в Каневі).

Втім, з часом, як галузь комерційна й кон'юнктурно налаштована, книжкова графіка стала творчо реагувати на жорсткі вимоги видавців, і нова ілюстрація з'явилася. Правда, ілюстратори знаходять можливість реалізуватися переважно завдяки іноземним видавцям, проте й українські вже трохи оживають. Варто згадати В. Сірка, який ілюструє книжки у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Саме за свої ілюстрації він на Міжнародному книжковому ярмарку в Москві був названий «Людиною книги — 2002».

Варто зауважити особливу тенденцію київської графіки останнього десятиліття — потяг до «картинності» як за розміром, характером композицій, так і за використанням кольору. Це зумов-

лено новою ситуацією, орієнтуванням на інтер'єрний простір сучасного дизайну. Київські художники мистецтво графіки тримають на справді високому рівні — твори Г. Галинської, С. Якутовича, В. Гордійчука, М. Компанця, В. Перевалського, Б. Туліна, Н. Лопухової, О. Прахової, Н. Ніколайчук, К. Радько, В. Іванова-Ахметова, О. Кирпенко М. Кочубея та інших цікаві глядачам і замовникам, їх добре знають за кордоном, їх можна побачити не лише на виставках, а й на сторінках презентаційних календарів, на стінах офісів та приватних квартир. Саме це і є сьогодні поле життя образотворчого мистецтва.

Вірний своїй «вільній» графічній манері В. Чебикін постійно творчо працює, виставляється й рік за роком випускає зі своєї майстерні гарних художників, які реагують на реалії нової України по-сучасному. Так, активно творчо проявилися в останні роки К. Гутникова та Ю. Майстренко — вони з того дуже вузького кола митців, що працюють в офорті. Тут варто згадати й офорти К. Ходаківської, Л. Бруєвич, А. Сіденко, О. Стратійчук, В. Хайдурової, М. Кочубея.

Своєрідними камертонами і важливими оглядами творчості графіків, їхніх індивідуальних здобутків були в ці роки трієнале На них митці продемонстрували і рисунок, і акварель, і офорт, монотипію, меццо-тинто, дереворит, лінорит, літографію, колаж, ситодрук, плотер, мішану техніку, комп'ютер, цифровий друк.

З чималої когорти київських художників театру та кіно, які успішно працювали протягом останнього десятиріччя, слід відзначити двох лауреатів Національної премії України ім. Т. Шевченка — Д. Лідера та М. Левитську, що удостоїлись цієї нагороди в роки Незалежності України.

Д. Лідер — один з найвідоміших українських сценографів, народний художник України, був дійсний член Академії мистецтв України, оформив найбільш цікаві вистави у театрі ім. І. Франка в Києві, які ще й досі не сходять зі сцени, — «Ярослав Мудрий» І. Кочерги, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Камінний господар» Лесі Українки, «Тев'є-Тавель» Шолом-Алейхема та інші.

Він виховав також цілу плеяду молодих митців театру, однією з яких була й заслужений художник України М. Левитська, що отримала високу державну відзнаку за оформлення вистав у Національній опері України протягом останніх років.

За десятиліття відбулося чимало змін і в особовому складі Київської організації. Пішли з життя багато видатних митців

КОНСХУ. Без них організація дуже збідніла. Але життя невпинне. Підросла і змужніла творча молодь, нова генерація. Це стосується, звичайно, всіх без винятку напрямків київської образотворчості. Остання виставка претендентів на вступ до Спілки художників стягнула рівня дорослих митців. І це спілчанська надія на майбутнє.

**Висновки.** Завдання, яке ставив перед собою автор цього матеріалу — аналіз образотворчого мистецтва КОНСХУ останнього десятиліття ХХ ст. з урахуванням усіх видів, жанрів та напрямків, переліком основних творів, об'єктів, виставок, акцій, подій, дат, імен митців усіх секцій, а також дослідження політичних, моральних, матеріальних та соціальних чинників новоствореної держави у контексті розвитку її мистецтва. Це тема, безперечно, навіть не кандидатської — докторської дисертації. І, звичайно, вона буде з часом сумлінно досліджена і ґрунтовно описана фахівцями-мистецтвознавцями.

1. *Авраменко О.* Після соцреалізму // Нова генерація: Спецвипуск. — 1992. — С. 32–34.

2. *Вишеславський Г. А.* Зростання постмодерністських тенденцій в сучасному візуальному мистецтві України кінця 1980 — початку 1990 рр. // Сучасне мистецтво. Наук. зб. / ІПСМ АМУ. — К., 2007. — Вип. 4. — С. 99–138.

3. *Голубець О.* Українське мистецтво: Актуальні проблеми сьогодення і перспективи ХХ століття // Мистецтвознавство '2000: Наук. зб. — Львів, 2001.

4. *Лобановський Б.* Український живопис у лабетах перебудов: від джерел соцреалізму до 1980-х років // Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. — К., 1998.

5. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / ІПСМ АМУ: У 2 кн. — К., 2006. — Кн. 2.

6. *Роготченко О.* Національна спілка художників України: Київська організація: Ювілейний альбом. — К., 2002.

7. *Роготченко О.* Сьогоднішнє мистецтво здалеку і зблизка // Українське мистецтво. — 2003. — № 1. — С. 54–55.

8. *Роготченко О.* Мій і Ваш соціалістичний реалізм, або Невивчена власна історія // Етнологія, фольклористика, культурологія: Міжнар. асоціація етнологів. — Донецьк, 2005.

9. *Роготченко О.* Шлях у прірву чи поза свідомість нездійснених ілюзій // Сучасне мистецтво: Зб. наук. пр. / ІПСМ АМУ. — К., 2005. — Вип. 2. — С. 64–71.

10. *Роготченко О.* Мистецтво другої половини 1930-х — першої половини 1950-х років: Графіка // Історія українського мистецтва: У 5 т. — К., 2007. — Т. 5.

11. *Сидоренко В. Д.* Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХІ століття. — К., 2008.

12. *Федорук О.* Мистецтву потрібна опіка держави // Образотв. мистец. — 1999. — № 3/4. — С. 80–82.

13. *Шмагало Р.* Методи мистецького і позамистецького походження: З українського мистецтвознавчого досвіду першої половини ХХ ст. // Образотв. мистец. — 2001. — № 4. — С. 32–33.

14. *Bown M.* Socialists Realist Painting. — L., 1998.

**Анотація.** В 2013 р. Національна спілка художників України святкує своє 75-ліття. Водночас відзначає цей ювілей і Київська організація, також заснована на першому з'їзді художників України, що відбувся в Києві у жовтні 1938 р. 1991-го, КОНСХУ стала самостійною одиницею разом з 15 союзними республіканськими організаціями і незалежними організаціями Москви та Ленінграду, які на той час налічували більше тисячі членів кожна. Історії КОНСХУ присвячується дана розвідка.

*Ключові слова:* мистецтво, спілка художників, монументальні твори.

**Аннотация.** В 2013 г. Национальный союз художников Украины отмечает свое 75-летие. Этот юбилей по праву относится и к Киевской организации, провозглашенной в Киеве в октябре 1938 г. В 1991 КОНСХУ становится самостоятельной единицей наравне с 15 союзными республиканскими организациями и независимыми организациями Москвы и Ленинграда, насчитывающих к тому времени более тысячи членом каждая. Истории КОНСХУ посвящается это исследование.

*Ключевые слова:* искусство, союз художников, монументальные произведения.

**Summary.** At in 2013 the National union of artists of Ukraine celebrates its 75<sup>th</sup> anniversary and Kiev organization marks at the same time, is also based on the first convention of artists of Ukraine, that happened in Kiev in October in 1938. 1991<sup>th</sup>, CONSHOU became independent unit together with 15 allied republican organizations and independent organizations of Moscow and Leningrad, which by that time counted more than thousand members each. To history CONSHOU the given secret service is dedicated.

*Keywords:* art, union of artists, monumental works.