

10. Rutkovskij, A.G. (1985). Principles and methods of genre analysis of the film. Candidate's thesis of art history. Moscow: VGIK [in Russia].

11. Shyrman, R.N., (2015). Fool Me! Mokjumentary in Cinema and on Television. Kyiv: Kyivskyi Natsionalnyi Universytet Kultury i Mystetstv, Instytut Kino i Telebachennia [in Ukrainian].

УДК 793.31(477)

*Морозов Артем Ігорович,
викладач кафедри народної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
tema.morozov17@gmail.com*

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ «ГОПАК» – ОБРОБКА ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРШОДЖЕРЕЛА ЧИ СТИЛІЗАЦІЯ?

Мета дослідження – виявити особливості сучасних народно-сценічних форм гопака в аспекті зв'язків з фольклорним першоджерелом. **Методологія** ґрунтується на поєднанні історико-хронологічного принципу, методів систематизації, мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей взаємозв'язку народно-сценічних версій танцю гопак з фольклорними першоджерелами, а саме – створенні гопаків на основі загального лексичного фонду чоловічого танцю Центральної України та елементів образного наповнення, що притаманний фольклорному першоджерелу. **Висновки.** Відсутність універсальної системи фіксації танцювальних феноменів, високий ступінь імпровізаційності гопака не сприяв консервації фольклорних першоджерел. Обґрунтованим є виокремлення стилізації другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак «Гопак» П. Вірського, еволюціонування якого відбувалося від постановки П. Вірським та М. Болотовим «Гопака» в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» 1936 р., через варіант «Гопака» Вірського та Болотова з «Української сюїти» у першій програмі Державного ансамблю народного танцю УРСР 1937 р. до наступних редакцій П. Вірського, у результаті яких твір набув композиційного вигляду, що зберігається в репертуарі Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені П. Вірського та є зразком для постановочних інтерпретацій впродовж багатьох років. У сучасній культурі «гопак» виступає своєрідним «архетипом», у світі асоціюється з українською нацією, також став емблематичним символом української народної хореографічної культури.

Ключові слова: гопак, український народний танець, хореографія, стилізація.

Морозов Артем Ігорович, преподаватель кафедры народной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Украинский танец «гопак» – обработка фольклорного первоисточник или стилизация?

Цель исследования – выявить особенности современных народно-сценических форм гопака в аспекте связей с фольклорным первоисточником. **Методология** основывается на сочетании историко-хронологического принципа, методов систематизации, искусствоведческого анализа. **Научная новизна** заключается в выявлении особенностей взаимосвязи народно-сценических версий танца гопак с фольклорными первоисточниками, а именно – создании гопака на основе общего лексического фонда мужского танца Центральной Украины

и элементов образного наполнения, которые присущи фольклорному первоисточнику. **Выводы.** Отсутствие универсальной системы фиксации танцевальных феноменов, высокая степень импровизационности гопака не способствовали консервации фольклорных первоисточников. Обоснованным является выделение стилизации второго порядка – подражание композиционным, стилевым признакам «Гопака» П. Вирского, эволюционирование которого происходило от постановки П. Вирским и М. Болотовым «Гопака» в опере С. Гулак-Артемовского «Запорожец за Дунаем» 1936 г., через вариант «Гопака» Вирского и Болотова из «Украинской сюиты» в первой программе Государственного ансамбля народного танца УССР 1937 г. до последующих редакций П. Вирского, в результате которых произведение приобрело композиционный вид, сохраняется в репертуаре Национального заслуженного академического ансамбля танца Украины имени П. Вирского и является образцом для постановочных интерпретаций на протяжении многих лет. В современной культуре «гопак» выступает своеобразным «архетипом», в мире ассоциируется с украинской нацией, также стал эмблематическим символом украинской народной хореографической культуры.

Ключевые слова: гопак, украинский народный танец, хореография, стилизация.

Morozov Artem, Lecturer, Department of Folk Choreography, Kyiv National University of Culture and Arts

Ukrainian dance "hopak" – processing the folklore primary source or stylization?

Purpose of the article is to reveal the features of modern folk-stage forms of the hopak in the aspect of connections with the folklore source. **Methodology.** The methodology is based on a combination of the historical and chronological principle, methods of systematization, art criticism analysis. **Scientific Novelty.** Scientific novelty consists in revealing the peculiarities of the interconnection of folk-scenic versions of hopak's dance with folklore sources, namely, the creation of a hopak based on the general lexical fund of the male dance of Central Ukraine and the elements of figurative filling that are inherent in the folklore source. **Conclusions.** The absence of a universal system for fixing dance phenomena, a high degree of improvisation of the hopak did not contribute to the preservation of folklore sources. It is justified to single out stylization of the second order - an imitation of composition and style features of the "Hopak" by P. Virsky, the evolution of which occurred from the production by P. Virsky and M. Bolotov of "Hopak" in S. Gulak-Artemovsky's opera "Zaporozhets za Dunai" (1936) through the variant of "Hopak" by Virsky and Bolotov from the "Ukrainian Suite" in the first program of the State Folk Dance Ensemble of the Ukrainian SSR of 1937 until the subsequent editions of P. Virsky, as a result of which the work acquired a compositional form, is preserved in the repertoire of the national deserved academic dance ensemble of Ukraine named after P. Virsky and is a model for staging interpretations for many years. In modern culture, "Hopak" acts as a kind of "archetype," in the world it is associated with the Ukrainian nation and has also become an emblematic symbol of the Ukrainian folk choreographic culture.

Key words: Hopak, Ukrainian folk dance, choreography, stylization.

Актуальність теми дослідження. Актуалізація національно-культурної спадщини в умовах патріотичного підйому у зв'язку військово-політичними подіями в сучасній Україні посилює інтерес до мистецьких ідентифікаторів, серед яких танець посідає одну з провідних позицій. Танець «Гопак» виявляє ознаки багатогранного феномена української культури, він став своєрідним символом не тільки українського народного хореографічного мистецтва, а й уособленням української нації. Саме з «Гопака» почалася всевітня славетна хода українського народно-сценічного хореографічного мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій. В умовах поживлення хореологічних досліджень значно посилилась увага до народного та народно-сценічного

танцю, зокрема, проблем становлення та розвитку «Гопака», зважаючи на масштабність феномену. Дослідження Н. Кіптілової [6], В. Шкориненка [12], В. Купленика [8] та ін., присвячені генезису та сучасним народно-сценічним формам «Гопака», не акцентують увагу на проблемі зв'язків сучасних форм танцю з фольклорними першоджерелами.

Мета дослідження – виявити особливості сучасних народно-сценічних форм «Гопака» в аспекті зв'язків з фольклорним першоджерелом.

Виклад основного матеріалу. Проблема фіксації та збереження автентичних зразків народного хореографічного мистецтва почала хвилювати істориків, фольклористів, митців з активізацією процесів зникнення танцювального фольклору з активного ужитку в побуті, що було пов'язане з цивілізаційним розвитком кінця XIX – початку XX століття. Саме тоді розпочалася активна сценізація народного танцювального мистецтва, що призвело до формування нового різновиду хореографії – народно-сценічної.

Витоки народного танцю «Гопак», за думкою більшості фахівців хореографічного мистецтва, сягають часів Козацької доби (XVI–XVIII ст.). Саме тоді було закладено підґрунтя чоловічих технічно складних рухів, що є невід'ємною часткою сучасних сценічних версій. Починаючи свою історію як чоловічий танець, «Гопак» з часом, набувши поширення українськими землями, став включати і жіночу партію.

28–29 листопада 2015 р. за ініціативи Національної хореографічної спілки України (голова – Мирослав Вантух, Герой України, народний артист України, генеральний директор – художній керівник Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського) було проведено науково-практичну конференцію «Гопак – національне хореографічне надбання та спадщина українського народу», де хореографи-практики та теоретики обговорили проблеми історії, розвитку, сучасного стану вітчизняного народного танцювального мистецтва, акцентуючи увагу на гопакі як феномену народної та народно-сценічної хореографії. Доповіді конференції стали своєрідним віддзеркаленням підходів до дослідження гопака у вітчизняному хореологічному дискурсі. Історико-етнографічний вектор обрали Б. Колногузенко, О. Копильчак, О. Копленко та ін.; особливості сценічних інтерпретацій «Гопака» висвітлили Л. Цветкова, І. Гутник, П. Бойко та ін. [5]

Головним наміром учасників конференції було звернення з проханням про внесення «Гопака» до світової нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Приклади внесення танців вже існують у світовій практиці. Так 2009 року танго Аргентини та Уругваю внесене до представницького списку нематеріальної культурної спадщини людства. Аргентинська та уругвайська традиції танго, тепер відомі по всьому світу, були розроблені міськими нижчими класами в Буенос-Айресі та Монтевідео в басейні Ріо-де-ла-Плата. Обґрунтовано, що однією з впізнаваних втілень особливої культурної ідентичності креольців стали музика, танець та поезія танго, танго стало своєрідним втіленням широкого культурного діалогу, поширилось по всьому світу [13].

У контексті вирішення заявленого наміру виникає проблема співвідношення автентичного та стилізованого у сучасному народно-сценічному танці «Гопак», яку підняла А. Підлипська. Сьогодні можна констатувати втрату більшості зразків фольклорних гопаків, оскільки матеріали фольклорно-етнографічних експедицій XIX – початку XX ст., до складу яких не входили фахівці танцювального мистецтва, не дають можливості реконструювати за недокладними словесними описами автентичні гопакі. Зустрічаємо й іконографічні джерела, починаючи з XVI ст., де зафіксовано окремі положення виконавців гопаку, що підтверджує тривалість історії існування цього танцю у побуті українців. Однак подібні джерела також не надають комплексного уявлення про феномен. Саме відсутність універсальної системи запису танцювальних рухів (на відміну, наприклад, від музики, завдяки чому до нас дійшла велика кількість нотних записів гопаків різних регіонів України) стала руйнівним фактором генетичних зв'язків фольклорного першоджерела та сценічних варіантів. Також високий ступінь імпровізаційності гопака не сприяв консервації фольклорних першоджерел. Отже, говорити про автентичність (від давньогрецького «справжній, той, що походить від першоджерела, відповідає оригіналові») сценічних версій гопаків можна лише з великою долею умовності. Найвірогідніше, сучасний народно-сценічний танець гопак зберіг певний зв'язок із загальним лексичним фондом та елементами образного наповнення фольклорного першоджерела [9].

Серед підходів до класифікації обробки фольклорного танцю, в Україні поширеною стала система К. Василенка, який виокремлює три принципи – «збереження фольклорного першоджерела» (незначне редагування, своєрідна обробка), «аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю» (виокремлення образно-лексичного ядра, проведення розробки), «авторський варіант фольклорного першоджерела» [3, 104–126]. Останній принцип часто називають стилізацією, під якою розуміють умисне відтворення балетмейстером типових рис стилю іншої епохи, національної приналежності чи творчої орієнтації. У репертуарі професійних та аматорських колективів народно-сценічного танцю сучасної України переважають хореографічні твори, у тому числі і гопакі, які відносимо до стилізацій, адже більшість балетмейстерів свідомо надають творам глибинної схожості з народним танцем.

Історія сценічних постановок гопака сягає початку XX ст. Одним з перших втілень на професійній балетній сцені став «Гопак» у постановці Р. Баланотті, М. Соболя та В. Верховинця в опері «Сорочинський ярмарок», що була виконана 1925 р. на відкритті Державної української опери у Харкові [11, 80].

Серед численних постановок гопака в опері М. Лисенка «Тарас Бульба» можна назвати М. Дісковського на київській сцені 1927 р., П. Вірського 1928 р. в Одесі.

Всесвітньо відомим гопак став завдяки Міжнародному фестивалю народного танцю у Лондоні 1935 р. Постановку «Триколінного гопака» (за музичною формою – закінчений період, що складався з дванадцяти тактів і містив у собі три чотиритактні коліна) здійснили В. Верховинець та Л. Жуков.

У танці демонструвалась чоловіча віртуозність. Дівчата ніби акомпанували парубкам, вони своїми плавними, сповненими скромності, рухами створювали ліричний контраст чоловічій віртуозності, заохочуючи одночасно своїх партнерів до активнішого прояву парубоцького танцювального хисту.

Коментуючи хід фестивалю, лондонські рецензенти зазначали, що козаки (так в Англії називали українську групу) перевершили навіть танцюристів Сергія Дягілева, яка для них тоді була взірцем вищої виконавської майстерності. Видатний англійський теоретик балету та критик Арнольд Лайонел Хаскел писав у газеті «Дейлі телеграф» 8 липня 1935 року: «Танець київських артистів перетворився на сенсацію. Вони злітали у повітря наче на крилах і невимушено обертались, зависаючи над сценою. Карколомна техніка поєднувалась з акторським темпераментом та молодечим завзяттям. Київський балет – неповторне унікальне явище!» [11, 11]. Газета «Таймс» від 18 липня 1935 року писала: «...Все це було новим для нас. Ми побачили, який прямий вплив мають народні танці на балет, хоча, незважаючи на віртуозність, це за сутністю були народні танці» [4, 21].

Слава поширилась і на теренах Радянського Союзу. «Коли ми повернулись з Великобританії, – згадує О. Соболев, – у Москві зробили кінозйомку «Триколінного гопака», тобто «Лондонського». Завдяки кінохроніці танець Верховинця – Жукова обійшов кінотеатри усіх союзних республік, аби всі побачили, як слід розвивати національне хореографічне мистецтво» [10, 26].

Майже п'ять років танець Верховинця – Жукова виконувався на сцені Київського театру опери й балету ім. Т.Г. Шевченка у фіналі опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Але після арешту та розстрілу В. Верховинця на весь його теоретичний та практичний доробок було накладено сувору заборону.

Важливим у справі поширення українського народно-сценічного танцю у світі стала діяльність Василя Авраменка. Вже до репертуару першого танцювального гуртка, створеного В. Авраменко у каліському таборі у Польщі, входили гопак та козачок [7, 25]. Справжнього розквіту зазнала діяльність В. Авраменка у Канаді. Схвальні рецензії на виступи учнів його школи у Вінніпезі (Канада) особливо виділяли «Гопак», в якому брало участь триста виконавців. Серед творів, що поставив В. Авраменко, «Гопак колом», «Гопак парубоцький» [1, 10].

У березні 1936 року під час декади української літератури та мистецтва в Москві була продемонстрована оперна вистава «Запорожець за Дунаєм», танці якої визнані справжнім творчим досягненням. Один з рецензентів визнавав, що «танці – то найкраще в постановці. Гопак у четвертому акті поставив на ноги буквально весь театр. Балетмейстери Болотов і Вірський заслуговують найвищої похвали за свою роботу» [11, 107–108].

Згодом, після створення 1937 р. Державного заслуженого академічного ансамблю танцю УРСР під керівництвом П. Вірського та М. Болотова, від першої програми («Гопак» з «Української сюїти») до його репертуару постійно входив «Гопак». Як зазначає Г. Боримська, «різноманітні грані українського

національного характеру П. Вірський вклав у життєрадісний, іскрометний «Гопак». Тут і лірична тема в уповільненому темпі, і героїчна – у швидкому, полум'яному... Усе природно, високохудожньо і дає естетичну насолоду глядачам» [2, 48]. «Гопак» П. Вірського можна вважати однією з вершин творчого переосмислення історико-культурної спадщини козацтва у народно-сценічному хореографічному мистецтві. І сьогодні концерти Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. П. Вірського традиційно закінчуються «Гопак» П. Вірського.

До репертуару більшості професійних ансамблів народно-сценічного танцю та танцювальних груп при народних хорах в Україні входять танці, що є стилізаціями за мотивами «Гопака». Сьогодні у репертуарі Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Григорія Верьовки виконується «Гопак» у постановці О. Гомона, у недалекому минулому – сцена «Гопак» з фольк-опери-балету «Цвіт папороті» у постановці А. Рубіної, «Гопак» у постановці В. Вронського. Традиційно концертні програми Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії закінчуються «Гопак», створеним В. Михайловим та Ю. Авдієвським.

У більшості аматорських колективів народного танцю України «Гопак» став неодмінною складовою репертуару. Одним з найяскравіших, що був поставлений за радянських часів, став «Гопак» А. Кривохижі, створений у Заслуженому самодіяльному ансамблі народного танцю УРСР «Ятрань» (м. Кіровоград, нині – Кропивницький). Можна виявити низку творів, що наслідують постановки професійних колективів: «Гопак» Г. Воронова в зразковому дитячому ансамблі танцю «Квіти України» (м. Київ), «Гопак» П. Харісова в ансамблі танцю «Серпанок» (м. Львів) та ін.

Наукова новизна полягає у виявленні особливостей взаємозв'язку народно-сценічних версій танцю гопак з фольклорними першоджерелами, а саме – створенні гопаків на основі загального лексичного фонду чоловічого танцю Центральної України та елементів образного наповнення, що притаманний фольклорному першоджерелу.

Висновки. Відсутність універсальної системи фіксації танцювальних феноменів, високий ступінь імпровізаційності гопака не сприяв консервації фольклорних першоджерел. Сучасний народно-сценічний танець гопак зберіг певний зв'язок із загальним лексичним фондом та елементами образного наповнення фольклорного першоджерела.

Сьогодні цілком обґрунтованим є виокремлення стилізації другого порядку – наслідування композиційних, стильових ознак всевітньо відомого народно-сценічного твору «Гопак» Павла Вірського, еволюціонування якого відбувалося упродовж багатьох років – від постановки П. Вірським та М. Болотовим «Гопака» в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» 1936 р., через варіант «Гопака» Вірського та Болотова з «Української сюїти» у першій програмі Державного ансамблю народного танцю УРСР 1937 р. до наступних редакцій П. Вірського, у результаті яких твір набув композиційного вигляду, що зберігається в репертуарі Національного заслуженого академічного

ансамблю танцю України імені П. Вірського та є зразком для постановочних інтерпретацій впродовж багатьох років.

У сучасній культурі «гопак» виступає своєрідним «архетипом», оскільки укорінені у свідомості українців символічні ознаки українського характеру (мужність, волелюбність, сила, рішучість та ін.) майстерно втілені у цьому танці. Гопак у світі асоціюється з українською нацією, також він став емблематичним символом української народної хореографічної культури.

Література

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Голівуд, Нью-Йорк, Вінніпег, Київ, Львів, 1947. 82 с.
2. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1974. 136 с.
3. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 1996. 494 с.
4. Верховинець Я., Сивкович М. Як виник і був заборонений «Лондонський гопак». *Народна творчість та етнографія*. 1993. № 4. С. 17–22.
5. Гопак – національне хореографічне надбання та спадщина українського народу : матеріали науково-практичної конференції, 28–29 листопада 2015 року, м. Київ. Київ, 2015. 66 с.
6. Кіптілова Н. Гопак як один з феноменів українського танцю. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 75–80.
7. Книш І. Жива душа народу : до ювілею українського танку. Вінніпег : Новий шлях, 1966. 78 с.
8. Кушленник В. Нариси до історії українського народного танцю. Київ : ІЗМН, 1997. 63 с.
9. Підлипська А. Співвідношення автентичного та стилізованого в сучасному народно-сценічному танці «Гопак». *Гопак – національне хореографічне надбання та спадщина українського народу : матеріали науково-практичної конференції, 28–29 листопада 2015 року, м. Київ.* Київ, 2015. С. 21–23.
10. Соболев О. М. Три зустрічі з Василем Верховинцем. *Музика*. 2000. № 1–3. С. 24–27.
11. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.
12. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2003. 18 с.
13. Tango. URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/tango-00258?RL=00258> (дата звернення: березень 2018).

References

1. Avramenko, V. (1947). Ukrainian national dances, music and stage. Hollywood, New York, Winnipeg, Kyiv, Lviv [in Ukrainian].
2. Borymska, H. (1974). Gems of Ukrainian Dance. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
3. Vasylenko, K. (1996). Lexicon of the Ukrainian folk-scenic dance. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
4. Verkhovynets, Ya. & Sykovych, M. (1993). As arose and was forbidden "London hopak". Folk art and ethnography, 4, 17–22 [in Ukrainian].
5. Hopak is a national choreographic heritage and legacy of the Ukrainian people: materials of the scientific-practical conference (2015). Kyiv [in Ukrainian].
6. Kiptilova, N. (2014). Hopak is one of the phenomena of Ukrainian dance. Visnyk Ljvivskogo universytetu, 14, 75–80 [in Ukrainian].
7. Knysh, I. (1966). The living soul of the people: to the anniversary of the Ukrainian tank. Winnipeg: Novyi shliakh [in Ukrainian].

8. Kuplennyk, V. (1997). Essays on the history of Ukrainian folk dance. Kyiv: IZMN [in Ukrainian].
9. Pidlypska, A. (2015). The ratio of authentic and stylized in modern folk-stage dance "Hopak". Hopak is a national choreographic heritage and legacy of the Ukrainian people: materials of the scientific-practical conference (pp. 21–23). Kyiv [in Ukrainian].
10. Sobol, O. M. (2000). Three meetings with Vasyl Verkhovynets. Music, 1–3, 24–27.
11. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].
12. Shkorinenko, V. (2003). Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
13. Tango. Retrieved from: <https://ich.unesco.org/en/RL/tango-00258?RL=00258> [in Ukrainian].

УДК 75.806(477)

*Недошовенко Тамара Федорівна,
старший викладач кафедри живопису
Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука*

РЕАЛІЗМ ЯК ОСНОВА ОБРАЗОТВОРЧОСТІ

Мета дослідження – проаналізувати твори з історії світового мистецтва щодо реалістичного методу їх творення, дослідити події, які впливали на світобачення митців і процес образотворення, а погляди художників щодо місця реалізму в мистецтва на прикладі теоретичних праць представників естетичної думки. **Методологія роботи** ґрунтується на застосуванні таких наукових методів, як аналітичний, структурний для вивчення поняття реалізму в образотворенні; історико-хронологічний в означенні історичних періодів зародження та розвитку реалістичного методу та теоретико-мистецтвознавчий підхід в дослідженні наукових праць, де висвітлені основні погляди щодо реалізму в образотворчому мистецтві. **Наукова новизна** полягає в комплексному осмисленні засад реалізму як методу в образотворенні та образотворчому мистецтві. **Висновки.** Проведений аналіз дає змогу констатувати: історія світового мистецтва дає нам численні приклади того, що найбільшої досконалості досягали лише ті майстри, школи, напрямки, які творчо увібрали все краще, створене людством в попередні епохи. Для сучасної художньої освіти, яка базується на реалістичних засадах, важливе вивчення спадку національної української школи живопису і національних шкіл світу. Особливо важливо те, що таким чином студенти долучаються до всього цінного в галузі художньої майстерності, які були накопичені в епохи найвищого підйому світового мистецтва.

Ключові слова: реалізм, натуралізм, правда, фальш, умовність, художній образ, картина, творчий метод, історичні передумови творення, реалізм в сучасному мистецтві.

Недошовенко Тамара Федорівна, старший преподаватель кафедры живописи Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна им. Михаила Бойчука

Реализм как основа изобразительного искусства