

УДК 75.052(477-25)3.56

Марія **Зенькова**

аспірантка Прикарпатського  
національного університету  
ім.В. Стефаника

## Київська школа монументального мистецтва 1960-1970 рр.

© Зенькова М., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.573825>

**Анотація.** Стаття є результатом теоретичних досліджень, пов'язаних зі спробою аналізу процесу розвитку монументального мистецтва в Україні 60-70-х рр. ХХ ст. на прикладі зразків київського монументального мистецтва. Розглянуто процеси політичного впливу на розвиток мистецтва, формування інституції монументалістів в Україні та об'єкти монументального мистецтва, які найбільш вдало ілюструють головні завдання мистецтва зазначеної епохи.

**Ключові слова:** монументальне мистецтво, мозаїка, фреска, київський метрополітен.

У процесі створення об'єктів сучасного монументального мистецтва перед художником часто постає питання розуміння витоків і процесу формування образу національного стилю в монументалістиці. Крім того, варто зазначити, що сьогодні день ми можемо спостерігати втрату головних засад, зокрема – декоративності, монументальності, синтезу архітектури та монументального мистецтва тощо, змінюється розуміння принципів творення сучасного монументального мистецтва, як то на прикладі зразків муралів – збільшення графічних ілюстрацій без врахування та формування навколишнього простору, несе за собою зміну образу не лише окремо взятого об'єкта, а й обличчя цілого міста. Таким чином звернення до аналізу художніх творів другої половини ХХ ст. може допомогти відновити розуміння принципів створення зразків національного монументального мистецтва на високопрофесійному рівні та застосувати це на практиці.

Метою статті є аналіз монументального мистецтва періоду «відлиги» на прикладі київської школи, як одного з центрів розвитку українського національного мистецтва.

Відповідно до мети вирішується завдання визначення та аналізу найбільш значимих мистецьких об'єктів для даного періоду як відображення епохи, національної ідеї; зазначення соціально-політичних процесів, які вплинули на розвиток українського монументального мистецтва в 60-70ті рр. ХХ ст.

У мистецькому середовищі всього світу неомодернізм в архітектурі та мистецтві радянської доби, другої половини ХХ ст., викликає дедалі більшу цікавість. Про це свідчить робота міжнародних виставок –досліджень: «Радянський модернізм 1955–1991: Невідомі історії» в Architektur Zentrum Wien (2012), Trespassing Modernities в галереї SALT Galata, Стамбул (2013), та Parallel Modernities на 31-ій бієнале в Сан-Паулу (2014).

Не оминув цей інтерес і українську столицю де навесні 2015 у видавництві «Основи» вийшла перша книга, присвячена українській культурі 1960-х років – «Мистецтво українських шістдесятників». (Лізавета Герман, Ольга Балашова). У лютому 2015 року в ЦВК відбулася виставка «Надбудова», на якій уперше в систематизованій формі було представлена київська архітектура цього напрямку.

Новизна наукового дослідження визначається відсутністю в сучасній українській та зарубіжній критиці ґрунтовного аналізу розвитку монументального мистецтва в Україні другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. на прикладі київської школи монументального мистецтва, дослідження особливостей та чинників формування образу сучасного національного монументального мистецтва.

Як відомо, мистецтво завжди бере участь у формуванні оточуючого простору, однак для монументального живопису архітектура є невід'ємною складовою. Після Другої світової війни на території СРСР розгортається широке будівництво – відновлення міст та сіл, однак прискорення даного процесу та хвиля емоційного піднесення населення позначається в архітектурі декоративними надмірностями та запозиченням принципів та пластики з історії архітектури. Як зазначає Победаш М.М. в своїй роботі «Наука і мистецтво в архітектурі початку ХХІ ст.: філософські аспекти» це призводить до «...архаїки, марнотратства коштів, застою в творчості та в розвитку методів індустріального будівництва» [1].

«Специфіка стінопису, умови його існування в архітектурі дозволяли, а часто й вимагали, більш різноманітних формально-пластичних прийомів, ніж ті, що використовувала ортодоксальна соціалістична естетика, яка тяжіла над іншими видами мистецтва, особливо над живописом та скульптурою. Тому робота в стінописі особливо приваблювала активних у творчому та суспільному плані художників, які прагнули вийти за межі офіційних меж, тяжіли до формальних пошуків» – зазначає Галина Скляренко [2].

Так, першою значною роботою, що відобразила народження нового стилю в українському монументальному мистецтві Г. Скляренко називає мозаїки київського Річкового вокзалу художників ІЛитовченка, В. Ламаха, Е. Каткова (1961, архітектори В. Гопкало, В. Ладний, Г. Слуцький, М. Дьомін, Г. Мельничук, В. Скучаєв, скульптор І. Коломієць).

За словами мистецтвознавця Євгенії Моляр, ці монументальні панно на той момент, були експериментальними, адже автори окрім смальти почали використовувати керамічну плитку, кольорові цементи та поєднували різноманітні техніки.

Варто зазначити, що наприкінці 1950-х при Київському експериментальному керамічному заводі Академії будівництва і архітектури УРСР утворюються експериментальні інститути і майстерні з виробництва та обробки плитки, яка широко застосовувалася як в якості будівельного, так і декоративного матеріалу. Хоча у 1962 р. році Академію будівництва і архітектури було ліквідовано, а науково-дослідні установи і виробничі підприємства було передано до складу різних міністерств і відомств, керамічну плитку художники отримали. Фактура, колір, об'єм матеріалу використовувався художниками у пошуках нових художніх форм, нових пластичних та технологічних рішень – «интерес к форме был самым первоначальным проблеском духовного сопротивления» – писав київський мистецтвознавець Борис Лобановский [11].

Оформлення вокзалу складається з трьох монументально-декоративних панно в інтер'єрах залу очікування: «Дніпро – торговий шлях», «Богдан Хмельницький» і «Жовтень», трьох композицій оздоблення ресторану: панно «Україна», фризіві композиції «Праця» та «Відпочинок» й композиції «Чайки над водою», яка прикрашала вестибюль з двох сторін. Вісім композицій, які оздоблюють стіни вокзалу, присвячені історії України – від варяг до періоду сучасників митців.

«Весь цей комплекс є єдиним художнім вирішенням. Уся ця робота є синтезом архітектури та мистецтва та складає єдиний неподільний мистецько-архітектурний твір», – зазначила Є. Моляр [3].

Однак, не всі критики погоджуються з даним висловлюванням. На думку архітектора О. Малиновського, даний монументальний об'єкт не є досконалим через невдалу організацію простору та протиріччя архітектури з оформленням [4].

Наталя Литовченко, дочка Івана Литовченка, одного з авторів мозаїк Річкового вокзалу та заслужена художниця України додала, що художники тієї епохи не могли б створити ці роботи без поправки на соціалістичний момент. За її словами, цінність цих мозаїк ще й в тому, що вони ознаменували перехід від сталінської помпезної архітектури до конструктивізму 60-х років [3].

Варто зазначити, що цей перехід знаменувала постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР «Про усунення надмірностей в проектуванні і будівництві» від 4 листопада 1955 року. Пріоритетами оголошувалися «простота, строгість форм і економічність рішень» заради «поліпшення житлових і культурно-побутових умов трудящих» [5].

Наступним, не менш важливим кроком в розвитку монументального мистецтва є оформлення столичного Автовокзалу художниками Адою Рибачук і Володимиром Мельниченко в 1961 році. Поверхня облицьована блискучою чорною плиткою, по якій лініями білої і бірюзовою плитки позначені силуети автобусів і автомобілів. На тлі потоку транспорту введені мозаїчні композиції із зображеннями міських пейзажів. Мозаїки Палацу піонерів (1965), А. Рибачук і В. Мельниченко, звернені до фольклорної традиції. Вони створені за мотивами картин Марії Примаченко. «Триптих. Чудова скрипочка. Присвячується Марії Примаченко» зображує казкових звірів з картин художниці.

Таким чином українські митці-шістдесятники своїми творами намагалися відроджувати національну свідомість, однак не менш важливу роль в даному процесі відіграла і громадська діяльність митців. Шістдесятники протиставляли себе офіційному догматизмові, сповідували свободу творчого самовираження, культурний плюралізм, пріори-

тет загальнолюдських цінностей. Значний вплив на їх становлення справила західна гуманістична культура, традиції «розстріляного відродження» та здобутки української культури кінця XIX – початку XX ст. [7].

У 1961 році створюється Клуб творчої молоді під керівництвом молодого театрального режисера Леся Танюка. Цей гурт створює у ньому образотворчу секцію, очолену художником Веніаміном Кушніром. Вірним другом і правдивим учителем молоді став Іван Макарович Гончар – скульптор, графік, маляр, етнограф, збирач творів народного мистецтва.

Своїми доробками у галузі станкової та монументальної пластики Іван Гончар ділився з молодими митцями: Галиною Зубченко, Аллою Горською, Надією Світличною, Віктором Зарецьким, Галиною Севрук, Людмилою Семикіною.

Оскільки шістдесятники у Радянському Союзі розвинули активну культурницьку діяльність, яка виходила за межі офіціозу, їх гостро розкритикували на зустрічах творчої інтелігенції з керівництвом держави 17-го грудня 1962 р., 7-8 березня 1963 р. Задля нагляду було створено ідеологічну комісію ЦК КПРС [9].

А після перевороту в КПРС та відставки М. Хрущова восени 1964 тиск державної цензури на інтелігенцію різко посилювався. Саме у 1964 художниками А. Горською, П. Заливахою, Г. Севрук, Л. Семикіною та Г. Зубченко було створено у вестибюлі Червого корпусу Київського національного університету вітраж «Шевченко. Мати».

Вітраж-триптих у центральній частині зображував постать Т.Г. Шевченка, що пригортає що правицею себе жінку з похиленою головою, і піднятою вгору лівою рукою. Арочне навершя прикрашали рядки з його віршів: «Возвеличу малих отих рабів німих! Я на сторожі коло них поставлю слово». У бокових частинах було зображено українського кобзаря, з гордо піднятою горловою, та мати з дитиною. Під ними – декоративні вставки за мотивами народних орнаментів. Вітраж був кваліфікований як ідейно ворожий, і знищений.

Під пильним наглядом партії у 1964 році було створена секція монументального мистецтва у Спільці художників України. У тому ж році відроджено майстерню монументального живопису у Київському державному художньому інституті (тепер НАОМА). Але слід згадати, що ця кафедра пра-

цювали з дня заснування Академії 18 грудня 1917 року. Від початку її чолував М. Бойчук – основоположник школи монументального мистецтва, майже знищеної у 1930-х рр. А у 1964 році підготовку фахівців з монументального мистецтва було відновлено під керівництвом В. Чеканюка. У 1967–1973 рр. майстерню очолювала народний художник України Т. Яблонська. З 1973 року незмінним керівником упродовж багатьох років був народний художник України, професор В. Чеканюк.

Г. Склярєнко зазначає: «Можна вважати, що й сама професія художника-монументаліста як одна з головних в радянській мистецькій системі, з явилася саме в цей час, викликана до життя специфікою творчої та суто виробничої діяльності, особливим комплексом фахових знань та навичок, розмахом будівництва, в якому різноманітні монументальні твори займали важливе місце» [2].

В 1960-ті, у монументальному мистецтві працювали Т. Яблонська, А. Базилевич, І. Скобало, М. Ілку, М. Кристопчук, І. Остафійчук, А. Лимарєв та інш.

Сучасники відзначали, що у монументального мистецтва з'явилася матеріальна база та свобода в стосунках з архітектурою, яку можна охарактеризувати як «органічне співтовариство»: «Раніше ніж з'явилися перші більш-менш великі монументальні твори нового типу, зі сторінок журналів і з творчих трибун чітко пролунала думка про те, що наступний період повинен принести розквіт цього виду мистецтва ... монументальних творів чекали з нетерпінням ...» [11]. У той час монументальній живопис вдається до технік мозаїки, рельєфу, сграфіто, вітражу. Застосовуються нові матеріали: кладка з кольорової цегли, вітражі з колотого скла на цементному каркасі, мозаїку з битої керамічної плитки, натурального каменю.

Яскравим прикладом поєднання та застосування нових матеріалів в монументальному мистецтві м. Києва є оформлення станцій метрополітену. Слід зазначити, що оздоблення метрополітену було постійною темою для київських художників з початку 1960-х рр. В 1960-му році була пущена його перша лінія, де майже кожна станція створювалася при участі митців. Чотири станції першої черги будівництва («Вокзальна», «Університет», «Хрещатик», «Арсенальна») визнані пам'ятками архітектури місцевого значення.

Зокрема визначаються художнім рішенням станції «Арсенальна» з рельєфами скульпторів І. Макагона та А. Німенка ( архітектори Г. Гранаткін, С. Крушинський, М. Щук та інш.), «Університет» із скульптурними портретами діячів науки та культури та рельєфами ( архітектори Г. Головка, Н. Сиркін, Е. Іванов, Т. Елигулашвілі, Л. Семенюк, О. Лозинська, скульптори Н. Декемерджи, А. Білостоцький, В. Зноба, О. Ковальов, Е. Кунцевич, М. Лисенко, П. Остапенко, О. Сурпун, А. Шафран) та станції «Хрещатик», що особливо приваблювала тоді використанням в її оздобленні орнаментів з керамічної плитки, де інтерпретувалися мотиви народного мистецтва (архітектори О. Добровольський, Н. Коломієць, В. Єлізаров, Г. Гранаткін, І. Маслов, С. Крушинський, Ю. Кисляченко за участю Ф. Заремби та М. Щукіної, художники О. Грузинська, Н. Федорова Г. Шарай).

Так, в інтер'єрі станції метро «Хрещатик» (1960) художниці О. Грудзинська і Т. Самсонова на підставі українського народного орнаменту створили кілька декоративних панно і розмістили їх на пілонах станції. На станції є майоліка двох кольорів: з червоним тлом і світлим малюнком (розміщується в центральному залі) і з сріблястим фоном і більш темним малюнком (розміщується в бічних залах). Композиції малюнків складені з 11 типів плиток. Застосування майоліки внутрішньо пов'язує архітектуру станції з архітектурою повоєнного Хрещатика, в якій також багато використана кераміка і майоліка.

Доцільним буде згадати слова мистецтвознавця Тетяни Кочубинської, яка зазначала що на прикладі декоративного оформлення київського метро можна простежити дві тенденції розвитку монументального мистецтва цього періоду. «...З одного боку, це мистецтво відмічене зверненням до народної традиції з її багатством кольору і орнаментальними ритмами, а з іншого боку, воно прагне до універсалізму та утвердження великого стилю, що часто втілювалися через образи революції» [12].

Шістдесяті роки характерні переосмислення традицій, які б відкривали образні можливості зазначає вплив виставок мистецтва Мексики, творів Ф. Леже, П. Пікассо, що проходили на початку 1960-х років у Москві. У мозаїках «Народ-будівник», «Авіація зближує народи», «Мир», «Людина підкорює небо»

І. Литовчека, В. Ламаха, Е. Каткова у Київському аеропорті Бориспіль (1965, архітектори А. Добровольський, А. Малиновський, Д. Попенко) знаходять риси формальних прийомів модерністського мистецтва з робіт Пікассо, Леже, Сікейроса.

Дослідниця цього явища Олеся Авраменко зазначає: «Доля вела кожного художника не лише торованими шляхами радянського митця у руслі соцреалізму, а і його власними незбагненними стежками. Мистецька інформація зі світової сучасної культури, хоч і в дуже незначних обсягах, таки потрапляла в Україну. Але дивний парадокс: чим менше нею володіли, тим активніше, точніше й творчо цікавіше реагували. По-справжньому творчій та ще й інформаційно спраглий натурі не багато треба, щоб думки, ідеї були спровоковані й підхльоснуті й почали фонтанувати» [13].

У 1968 році, після вводу військ СРСР у Чехословаччину «відлигою» у культурі та політикою лібералізації було покінчено. КППС бачила в творчій інтелігенції загрозу. Рух «шістдесятників» було розгромлено. Згодом така доля чекала на композицію скульптурних рельєфів художників А. Рибачук і В. Мельниченка «Стіна пам'яті», яку вони розпочали у 1968 році на Байковій горі в Києві.

«У Радянському Союзі відбувалась часткова реставрація сталінізму – 1970 року було вбито Аллу Горську, на початку 1972 почався новий виток репресій» – пише Олексій Зарецький – голова громадської організації «Музей шістдесятництва» [14].

Слід нагадати, що 19 травня 1972 року відбувся прихід до влади в УРСР лояльного до Москви Володимира Щербицького, з яким пов'язана хвиля переслідувань українських дисидентів – «шістдесятників» 1972–1973 років (були заарештовані В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Василь Стус, та ін.). Тоді митця І. Гончара виключили з КППС – з одночасною вимогою передати збірку в державні музеї. Ця подія стала великим ударом для митця. Втратити партійний квиток означало втратити роботу, бо тоді все робилося через держзамовлення.

Нині на базі приватної колекції Івана Гончара засновано Український центр народної культури «Музей Івана Гончара». Існують провулок Алли Горської в Києві, Вулиця у Львові, Вулиця і провулок Алли Горської у Василькові.

А на початку 1970-х років політика «боротьби з формалізмом» відбивалася на долях митців та їхніх творів. Мистецтвознавець Євгенія Моляр розповідає: «Іван Литовченко в кінці 60-х був одним із авторів мозаїчного панно «На захист Світу» на Проспекті Перемоги в Києві. Тоді цю роботу і «Симфонію Праці» В. Ламаха та Ернеста Коткова на сусідньому будинку розкритикував Василь Щербицький, і вони були під загрозою знищення. Дивом збереглися» [15]. Проте не всім так пощастило – у 1970 році був знищений розпис Б. Плаксія у кафе «Хрещатик», що зображував – «шістдесятників»: впізнавалися Василь Симоненко, Іван Дзюба, І. Драч. Однак варто зазначити, художники не впадали у відчай та продовжували плідно творити, і пізніше, вже на початку 90-х рр. Іван Литовченко скаже: «Можливо, я попросився зі своїми роботами назавжди. Не пощастило. Жорстока доля! І мені їх шкода – я чесно працював і віддавав усе, на що тоді був здатний» [16].

Підводячи підсумок короткого аналізу розвитку українського монументально-декоративного мистецтва на прикладі київської школи періоду другої половини ХХ ст., а саме, 60-70 рр., можна зазначити, що його шлях був найтісніше пов'язаний із суспільним життям країни, відбивав загальні зміни в естетичних уявленнях та художній свідомості.

Середина 1960-х рр. стає однією з ланок нового етапу розвитку українського монументального мистецтва, періоду піднесення та відродження. Для мистецтва того часу характерний пошук нестандартних пластичних рішень, застосування в роботі нових матеріалів або ж незвичні їх поєднання. Твори виходять за межі інтер'єрного мистецтва та «йдуть на зустріч» суспільству; відродження традицій фрескового живопису, мистецтва мозаїки та вітражу відбиваються у творчості багатьох талановитих художників, таких як В. Зарецький, А. Бокотей, О. Мінько, Л. Медвідь, А. Горська, І. Литовченко. Сформована школа митців-монументалістів, як то секція монументалістів в Національній спілці художників України та майстерня монументалістів в Київському художньому інституті стане продовженням національної монументалістики та задасть загальний напрям для майбутнього розвитку монументального мистецтва на теренах української держави.

Проведений аналіз художнього життя монументалістів 60-70-х рр. ХХ ст. відобразив доцільність глибшого вивчення творів монументального мистецтва як окремо взятих художників другої половини ХХ ст., так і вивчення самого процесу розвитку монументального мистецтва на теренах м. Києва, його соціальних чинників, матеріально-базисних та ін., що є необхідним при формуванні сучасного монументального мистецтва в Україні.

- 1.** Победаш М. Наука і мистецтво в архітектурі початку ХХІ ст.: філософські аспекти [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266 ; 32 Mb RAM ; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://www.library.ukma.edu.ua/?id=214>.
- 2.** Склярєнко Г. Матеріали до історії: Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття. [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266; 32 Mb RAM; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://www.library.ukma.edu.ua/?id=214>. <http://sovietmosaicinukraine.org>
- 3.** Мозаїки Річкового вокзалу – визначальне культурне та суспільне явище в українській історії». матеріали брифінгу в Українському кризовому медіа-центрі Ukraine Crisis Media Center 17 лютого 2016 року [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266 ; 32 Mb RAM ; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://uacrisis.org>.
- 4.** Стенограма от 5 марта 1968 года отчетно-выборных собрания секции декоративно-монументального искусства Союза художников Украины // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 1461. 141 арк.
- 5.** Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266 ; 32 Mb RAM; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://www.sovarch.ru/postanovlenie55>
- 6.** Шаталова О. Метафізика форми. (Монументальное искусство, авангард, мозаика, советское, 1960-1980, индустриальное жилищное строительство). Вернуть Будущее. Альманах. Центральноазиатское художественно-теоретическое издание / Ред.-сост. Г. Мамедов, О. Шаталова. Бишкек. 2014.

7. Малий словник історії України / відпов. ред. В. А. Смолій. – К. : Либідь, 1997.
8. Кошелівець І. Шестидесятники // Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.] / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955–2003.
9. Встреча руководителей партии и правительства с представителями интеллигенции 7–8 марта 1963 года: Стенограмма // РГАСПИ. Ф. 17, оп. 165, д. 163
10. Толстой В. Художественная форма и синтез искусств // Искусство. 1968. № 3.- С. 47
11. Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. М.:Наука, 1973. - С. 32.
12. Татьяна Кочубинская. Наиболее интересные киевские мозаики 60-х годов. Українська правда. Життя 22.04.2015 [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266; 32 Mb RAM ; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://life.pravda.com.ua>
13. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ.– Київ: Інтертехнологія, 2006. – 256 с.: 16 іл.
14. Олексій Зарецький: Шістдесятництво. Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266 ; 32 Mb RAM ; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://maidan.org.ua/2013/03/>
15. «Разом нас багато: Українці об'єднуються на захист мозаїк у київському метро» L'Officiel, 19 травня 2015 р. [Електронний ресурс]: Систем. вимоги: Pentium-266; 32 Mb RAM ; CD-ROM Windows 98/2000/NT/XP. – <http://officiel-online.com/>
16. Иван, Марія та Наталка Литовченки [Текст] : альбом. - К. : [б.в.], 1999.
17. Гриценко Є. Сучасна утопія: Київ та архітектура радянського модернізму [Електронний ресурс] /Гриценко Євген // Сучасна утопія: Київ та архітектура радянського модернізму – Режим доступу: <http://pb.platfor.ma/soviet-modernism/> – Дата звернення: 11.09.16. – Назва з екрану.

#### ANNOTATION

**Mariia Zenkova. Kiev school of monumental art of end of XX century. 1960–1970 biennium.** This article is the result of theoretical studies related to the attempt of analysis of the development of monumental art in Ukraine 60-70-

ies XX century. For example, samples of Kiev monumental art. In the article the processes of political influence on the arts, the formation of institutions in Ukraine and monumental sites of monumental art, the most successful art illustrating the main tasks specified period.

**Keywords:** monumental art, mosaics, fresco, Kyiv subway.

### АННОТАЦИЯ

**Мария Зенькова. Киевская школа монументального искусства 1960–1970 гг..** Эта статья является результатом теоретических исследований, связанных с попыткой анализа процесса развития монументального искусства в Украине 60-70-х гг. XX в. на примере образцов киевского монументального искусства. В статье рассмотрены процессы политического влияния на развитие искусства, формирование института монументалистов в Украине и объекты монументального искусства, которые наиболее удачно иллюстрируют главные задачи искусства указанной эпохи.

**Ключевые слова:** монументальное искусство, мозаика, фреска, киевский метрополитен.