

Цитування:

Майстренко-Вакуленко Ю. В. Портретні рисунки Карпа Трохименка 1941–1944 років до картини «Засідання президії Академії наук УРСР в Уфі». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 58-63.

Майстренко-Вакуленко Юлія Вячеславівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри сценографії
та екранних мистецтв
Національної академії образотворчого
мистецтва і архітектури
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9796-7781>
[ymaystrenko-v@ukr.net](mailto:yamaystrenko-v@ukr.net)

Maystrenko-Vakulenko Yu. (2021). Portrait Drawings of Karpo Trokhymenko for the Painting “Meeting of the Presidium of the Academy of Sciences of the USSR in Ufa” (1941–1944). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 58-63 [in Ukrainian].

**ПОРТРЕТНІ РИСУНКИ КАРПА ТРОХИМЕНКА 1941–1944 РОКІВ ДО КАРТИНИ
«ЗАСІДАННЯ ПРЕЗИДІЇ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР В УФІ»**

Мета дослідження полягає у введенні до наукового обігу маловідомих рисунків видатного українського живописця-реаліста середини ХХ століття, професора Київського державного художнього інституту Карпа Дем'яновича Трохименка, виконаних в евакуації в Уфі у період Великої Вітчизняної війни. **Методологія** роботи ґрунтується на принципах мистецтвознавчого образно-стилістичного і системно-порівняльного аналізу, а також історичного та контекстуального методів. **Наукова новизна** роботи полягає у визначенні ролі рисунка у творчій спадщині Карпа Трохименка періоду 1941–1944 років. У портретних аркушах-етюдах Карпа Трохименка до картини «Засідання АН УРСР в Уфі» виразно простежується різниця у ставленні до виражальних засобів мистецтва знищеного на той час авангарду та остаточно сформованого соцреалізму. Точка, лінія та площина як провідні художні елементи авангарду втрачають своє значення, залишаючись певною мірою лише в арсеналі графіків. У рисунку живописців-станковистів особливої ваги набуває тон, світлотіньові градації, енергія світла. **Висновки.** Шляхом аналізу образно-стильової структури і техніки виконання портретних аркушів виявлено особливості рисунку у доробку живописця, зокрема увагу до створення повітряного середовища. В рисунках Трохименка лінія не має самоцінного значення і сприймається лише як частина світлотіні, розчиняючись у загальній тоновій плямі. Важливу роль в рисунку Трохименка відіграє колір. Аркуші, побудовані на складній тепло-холодності кольорового паперу, сріблястого графітного олівця та кольорових олівців і крейди, набувають значення самостійних творів. Цикл портретів видатних українських науковців – академіків, митців, літераторів, створений Карпом Трохименком, має не лише документальну та історико-культурну цінність, а є значною пам'яткою українського станкового рисунка періоду Великої Вітчизняної війни.

Ключові слова: рисунок; український рисунок; творчість Карпа Трохименка; Велика Вітчизняна війна; портрет; ліні; тон; штрих.

Maystrenko-Vakulenko Yuliya, Candidate of Art History, Associate Professor, Head of Department of Scenography and Screen Arts, National Academy of Fine Art and Architecture

Portrait Drawings of Karpo Trokhymenko for the Painting “Meeting of the Presidium of the Academy of Sciences of the USSR in Ufa” (1941–1944)

The purpose of the article is to introduce into scientific turnover the little-known drawings of the outstanding Ukrainian realist painter of the mid-20th century, professor of the Kyiv State Art Institute, Karpo Demianovych Trokhymenko, made during the evacuation to Ufa in the period of the Great Patriotic War. **The methodology** of the work is based on the principles of art history, figurative and stylistic, systematic and comparative analysis, as well as historical and contextual methods. **The scientific novelty** of the work lies in the definition of the role of drawing in the creative heritage of Karpo Trokhymenko of the period 1941-1944. In the portrait sketches made by Karpo Trokhymenko for the picture “Meeting of the Presidium of the Academy of Sciences of the USSR in Ufa”, the difference in relation to the expressive means of art destroyed at the time of the avant-garde and finally formed social realism are clearly traced. The point, line, and plane as the leading artistic elements of the avant-garde are losing their significance, remaining to a certain extent only in the arsenal of graphic artists. Tone, light and shade gradations and energy of light acquire a special significance in the drawing of the easel painters. **Conclusions.** By analyzing the

figurative and stylistic structure and technique of the portrait works, the peculiarities of drawing in the artist's asset, in particular, the attention to creating an air environment, are revealed. In the drawings of Karpo Trokhymenko, the line has no intrinsic value and is perceived only as of the part of light and shadow, dissolving in the overall tone spot. The color plays an important role in the drawings of Karpo Trokhymenko. The works made within the complex warmth and coolness of colored paper, silver graphite pencil, colored pencils and chalk and acquire the significance of independent works. A set of portraits of outstanding Ukrainian scientists - academicians, artists, writers created by Karpo Trokhymenko, has not only documentary, historical and cultural value, but is a significant monument of Ukrainian easel drawing of the Great Patriotic War period.

Key words: drawing; Ukrainian drawing; the oeuvre of Karpo Trokhymenko; Great Patriotic War; line; ton; flourish.

Актуальність теми дослідження. Лихоліття Великої Вітчизняної війни, тяжкі обставини фронту, окупації та евакуації порізному, але однаково нищівно, позначилися на творчому житті українських художників. Провідними видами мистецтва в ці роки стали агітаційна графіка, плакат та натурний рисунок, до якого звернулися також і живописці, і скульптори. Видатний український живописець Карпо Дем'янович Трохименко (1885–1979), професор Київського державного художнього інституту, який виховав не одне покоління художників, відомий, насамперед, своїми живописними полотнами. Проте у період Вітчизняної війни він також звернувся до рисунка, створивши в евакуації цикл портретів, які і досі залишаються маловідомими.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчий шлях Карпа Трохименка висвітлено у роботах П. Мусієнка (1946, 1950), І. Врони (1957), В. Цельтнера (1968), Л. Владича (1969), О. Ковальчука (2003, 2005), О. Роготченка (2007), В. Щербака (2006, 2016), а також у збірнику автобіографічних матеріалів та спогадів про художника (1986); його живописна спадщина представлена в альбомах та каталогах 1968, 1969 та 1985 років, проте період Великої Вітчизняної війни окреслений у цих розвідках дуже побіжно, а рисунку майже не приділено уваги.

Мета дослідження полягає у введенні до наукового обігу рисунків Карпа Трохименка, виконаних в Уфі у період Великої Вітчизняної війни, аналіз їх образно-стильової структури і техніки виконання. Визначення ролі рисунка у творчій спадщині Карпа Трохименка як одного з видатних українських живописців-реалістів середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. На початку Великої Вітчизняної війни Карпо Трохименко був евакуйований до Уфи як співробітник відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії [28, 57], який було переведено до столиці Башкирської АРСР разом із іншими

установами Академії наук УРСР [6, 11–12]. У рамках плану дослідницьких робіт Інституту художник працював над теоретичними розвідками з теорії та історії українського образотворчого мистецтва, які не втратили свого значення і до сьогодні [28, 57]. Беручи протягом 1941–1944 років участь у чисельних засіданнях Академії, К. Трохименко збирав матеріал до картини «Засідання президії Академії наук УРСР в Уфі», яку закінчив після війни. Як згадував сам художник, «До цього корпоративного портрета я зробив десятки зарисовок та етюдів» [7, 19] – портретів академіків, докторів наук та професорів, митців, літераторів та композиторів. Більшість з цих рисунків – близько п'ятдесяти аркушів – зберігається у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України (ЦДАМЛМ України) [27], декілька аркушів в колекції Національного художнього музею України (НХМУ).

Більшість аркушів з цієї портретної серії К. Трохименка є незавершеними, швидкими начерками, і, мабуть, саме тому залишилися поза увагою тогочасних мистецтвознавців, адже в ті часи цінністю була саме завершена станкова картина, в якій «поняття партійності у мистецтві» [24, 187] змогло проявитися максимальним чином. Саме живопис К. Трохименка зайняв почесне місце в музейних колекціях та в історії українського мистецтва, вирізняючись «своєю соціальністю, майстерно прихованою у професійному живописі» [24, 189], натомість підготовчі рисункові аркуші залишилися в архіві неопублікованими. Слід відмітити, що у період панування станковізму соцреалістичного спрямування рисунок в принципі розглядався як базовий, важливий, але все ж таки допоміжний вид мистецтва. Цінність рисунка у добу, коли «перед радянськими художниками висувалося завдання відповідати смакам широких мас» [25, 61], була відносно невисокою, оскільки він не міг конкурувати із завершеною ідеалізованою сюжету станкового полотна. Натомість, основні

переваги рисунка: віртуозність, легкість, експромт, – сприймалися, насамперед, як незакінченість, а, відповідно, – недолік, який міг бути виправданий лише «важкими умовами фронту» [8, 37]. Від художників, які перебували в евакуації, вимагалось, насамперед, виконання державних замовлень – створення для художніх виставок станкових живописних творів, які б відтворювали героїчну боротьбу народу проти фашистських загарбників.

Портретні рисунки Трохименка 1941–1944 років різні за композиційним вирішенням, технікою виконання та ступенем завершеності, деякі аркуші виконані лінійно, з мінімальним використанням тону, проте більшість побудовано на м'якій тоновій плямі, яку художник узагальнено закладав щільними розчерками, іноді бічною поверхнею олівця або розтушовкою. Як живописцю Трохименку було головне спіймати загальні маси світла та тіні, а тому в аркушах практично відсутня деталізація. У своїх начерках художник наче приміряється до образу портретованого: деталі обличчя дещо змазані, неначе художник мимохідь ковзнув поглядом по моделі і навіть не сфокусував різкість за ці декілька миттєвостей часу. Такі «Академіки П. Сабанов і О. Леонтович» [2], «Обговорення журналу “Українське літературознавство”» [11], «Портрет композитора П. О. Козицького» [13], «Портрет художника О. Шовкуненка» [15], «Портрет академіка М. Я. Луговцева» [16, арк. 1] та ряд інших. Просторовість та середовищність цих зарисовок досягається завдяки узагальненості власних тіней разом із падаючими, що в принципі властиво рисунку Трохименка. Примітно, що й тон Трохименко використовував виключно як живописну пляму, а не для виявлення конструкції форми.

Враховуючи композиційну ідею майбутньої картини, художник часто робить відповідні композиційні портретні начерки декількох осіб, шукаючи виразність повітряної перспективи, як в «Портретах Є. Кирилюка, Л. Славіна і А. Калиновича» [17], «Портретах І. Кочерги і А. Линьковського на засіданні» [18], «Портретах професорів Л. Славіна і С. Маслова» [23]. Деякі композиційні портретні аркуші можна цілком віднести до жанрових зарисовок, оскільки увага в них більше сконцентрована на дії, ніж на портреті. Аркуш «Поет Кость Герасименко диктує свої твори» [21, арк. 2] представляє собою, по суті, начерк жанрової сцени, який за композицією нагадує академічні постановки з рисунка в КДХІ перших повоєнних років. Розташовані

по обидва боки широкого столу, зайнятого аркушами паперу, поясна постать поета на передньому плані, а на другому – жінка-друкарка за роботою. Рисунок «Академіки Л. Булахівський, А. Калинович і М. Рильський» [1], в якому використано улюблений Трохименком прийом контражуру, також має жанровий характер. Троє чоловіків, зайняті справами, сидять за столом з трьох сторін, на куті стола капелюх, книги.

Елементи інтер'єру використано Трохименком у багатьох рисунках, особливо художник любив ефект контражуру, вибираючи точку зору навпроти вікна. Цілісна тональна пляма обличчя на тлі світлого прямокутника вікна створює особливий ефект живописності, як в «Портреті академіка П. П. Буднікова» [12]. Одним з вдалих контражурних аркушів є «Портрет письменника Ю. Яновського» [20, арк. 1]. Тон згущується на профілі письменника, що сидить за столом на тлі вікна, а розчерки білої крейди концентруються у джерело світла, яке пронизує рисунок. Вільні, невимушені штрихи рисувального вугілля, що прозоро заповнюють тіні, своїм напрямом наче підкреслюють спрямованість світлових променів.

Рисунки Трохименка сповнені життєдайного світла, завдяки якому набуває видимості форма. Цим вони викликають деяку аналогію із рисунками Рембрандта, особливе освітлення яких досліджував у повоєнні роки П. Білецький [4]. В рисунку XVII століття (і в рисунку Рембрандта зокрема) особливої ваги набуває джерело світла, з'являється реальний, побутовий простір [9, 17]. У мистецтві соцреалістичного спрямування увага була також спрямована на відтворення тривимірності простору. Після таврування усіх формальних елементів мистецтва, в українській живописній школі, з її багатими традиціями кольоропису, одним із найзначніших засобів виразності залишається саме світло, його можливості виявлення як форми, так і кольору.

Композиційні рисунки «Слухають доповідь професора П. М. Попова про Максимовича» [26], «Портрети історика К. Т. Гуслистого і академіка Б. С. Чернишова» [19], «Портрети поета У. С. Фефера, архітектора В. І. Заболотного, художника О. О. Шовкуненка і літературознавця П. М. Попова» [22] також побудовано на контражурі, світлі та просторовості. Останній, виконаний на коричнево-сірому папері графітним та кольоровим олівцями з використанням крейди, схожий на

скульптурний рельєф, де профіль одного портретованого накладається на профіль наступного і утворює структурований ритмічний ряд.

У рисункових аркушах, створених Трохименком в евакуації, використано переважно графітний олівець, іноді з розтушовкою, на білому, коричневому або сірому папері; деякі рисунки виконано вугільним олівцем та сангіною. Як живописець, К. Трохименко акцентував саме на живописних можливостях рисувальних матеріалів. Відкидаючи сухість штрихів графітного олівця, Трохименко дозволяв рухливим, живим, нескутим лініям-розчеркам вільно шукати форму в просторі паперу. Користаючись можливостями м'якої фактури вугільного олівця, художник підкреслював вібрації повітря довкола форми, створюючи виключно живописне відчуття середовища. В ряді більш тривалих рисунків художник доповнює сріблястість графіту або оксамит вугілля теплотою бордового олівця. Ці аркуші вирізняє вишукано живописна тепло-холодна гра рисункових матеріалів у поєднанні із насичено-сірим підкладом кольорового паперу та проблісками крейди. Ці портрети Трохименка є цілком самостійними станковими творами.

Одним з найцікавіших за композиційним рішенням є аркуш «Архітектор В. І. Заболотний на засіданні АН УРСР» [3]. Як і в інших композиційних начерках, постать Заболотного зображено серед інших присутніх на засіданні. Міцна, чітка контражурна пляма профілю академіка на тлі вікна збалансована м'яким, без контрастів, начерком жіночого профілю на передньому плані. Ледь намічені, більше тоном, ніж лінією, постаті інших науковців та деталі інтер'єру збагачують композицію. Цілісну тінь профільного портрету «Портрет М. М. Середенка» [14] щільно закладено підкладкою бордового олівця, яка просвічується крізь активний вугільний штрих. Легкі доторки крейди вирізняють світлові частини обличчя. Узагальненістю образів вирізняється аркуш «На засіданні» [10]. В цьому рисунку особливо відчувається, що портретні образи були для Трохименка лише приводом для зображення світла, це об'єкти, на яких зупиняється промінь, щоб заломившись під певним кутом, рушити далі, у безкінечний простір. Художника цікавлять не стільки портретні риси схожості, скільки можливість виявити особливості рельєфу фізичної перешкоди, яка постала на шляху світлового променя, у

конфлікті з якою народжуються прозорі тіні, наповнені енергією чисельних рефлексів.

У подібній техніці виконані також аркуші з колекції НХМУ: «Портрет композитора М. Вериківського» (1944, Грс-586), опублікований в розвідці І. Врони про життя і творчість Трохименка [5], «Портрет письменника М. Стельмаха» (б. р., Грс-588), «На засіданні АН УРСР в Уфі» (1943, Грс-589).

Наукова новизна. В портретних аркушах-етюдах Карпа Трохименка до картини «Засідання АН УРСР в Уфі» наочно простежується різниця у ставленні до виражальних засобів мистецтва знищеного на той час авангарду та остаточно сформованого соцреалізму. Точка, лінія та площа як провідні художні елементи авангарду втрачають своє значення, залишаючись певною мірою лише в арсеналі графіків. У рисунку живописців-станковістів особливої ваги набуває тон, світлотіньові градації, власне, енергія світла.

Сам Карпо Трохименко, як зрозуміло з його спогадів [7, 19], ставився до цих рисунків як до допоміжного матеріалу. Не зважаючи на те, що в багатьох аркушах використано елементи жанрової композиції (начерки декількох осіб у просторі, у взаємодії, з елементами інтер'єру), художник не приділяв уваги композиції конкретного аркуша, адже всі вони – лише шматочки пазла, уривки майбутньої композиції. Саме тому більшість цих портретів і дійсно не мають самостійного значення, як станкові твори, проте розкривають для нас творчий метод художника, спосіб його мислення: тоном, а не лінією; світлотінню, а не конструкцією; середовищем, а не об'єктом. Це зарисовки-нотатки, замальовки-щоденникові записи, начерки-вузлики на згадку.

Висновки. Портретні аркуші-етюди Карпа Трохименка до картини «Засідання АН УРСР в Уфі», вирізняються легкістю виконання, особливою життєвістю, адже люди не позують художнику, який наживо схоплює їхні природні пози, жести, вирази обличчя. В рисунку Трохименка лінія не має самоцінного значення і сприймається лише як частина світлотіні, розчиняючись у загальній тоновій плямі. Важливу роль в рисунку Трохименка відіграє колір. Аркуші, побудовані на складній тепло-холодності кольорового паперу, сріблястого графітного олівця та кольорового олівця або сангіни і крейди, набувають значення самостійних творів. Цикл портретів видатних українських науковців – академіків,

митців, літераторів, створений Карпом Трохименком, має не лише історико-культурну цінність, а є значною пам'яткою українського станкового рисунка періоду Великої Вітчизняної війни.

Література

1. Академіки Л. Булахівський, А. Калинович і М. Рильський. 1943 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 38. 1 арк.

2. Академіки П. Сабанов і О. Леонтович. Начерки. 1943 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 35. 1 арк.

3. Архітектор В. І. Заболотний на засіданні АН УРСР. Начерк. 12. VII. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 16. 1 арк.

4. Білецький П. До питання про «рембрандтівське освітлення». Мистецтво. 1956. № 4. С. 41–44.

5. Врона І. К. Д. Трохименко. Нарис про життя і творчість. Київ: Державне вид-во обр. мист-ва і муз. літ-ри, 1957. 32 с.

6. Історія Національної академії наук України. 1941–1945. Частина 1. Документи і матеріали. Редкол.: О.С. Онищенко (відп. ред.) та ін. Київ: НАНУ, 2007. 803 с.

7. Карпо Трохименко. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки: Спогади художника: Статті. Упор. І. М. Блюміна, Л. Г. Трохименко. Київ: Мистецтво, 1986. 160 с.

8. Лашкул З. В. Мистецтво періоду Великої Вітчизняної війни (1941–1945). Історія українського мистецтва в 6 т. Т. 6. Київ: ІМФЕ імені М. Т. Рильського АН УРСР, 1968. С. 15–58.

9. Левитин Е. К истории европейского рисунка. Искусство рисунка: сб. ст. и публ. / сост. Г. В. Ельшевская. Москва: Искусство, 1990. С. 6–45.

10. На засіданні. (Літературознавець, член-кореспондент АН УРСР С. І. Маслов, академік Л. А. Булахівський, художник О. О. Шовкуненко, М. В. Бабенчиков). 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 28. 1 арк.

11. Обговорення журналу «Українське літературознавство» 19. X. [1943] // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 34. 1 арк.

12. Портрет академіка П. П. Буднікова. 12. V. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 5. 1 арк.

13. Портрет композитора П. О. Козицького. Начерк. 12. X. 1941 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 3. 1 арк.

14. Портрет М. М. Середенка. 12. VIII. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 18. 1 арк.

15. Портрет художника О. Шовкуненка. 12. VI. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 15. 1 арк.

16. Портрети академіка М. Я. Луговцева. Етюд і начерк. 1943 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 39. 2 арк.

17. Портрети Є. Кирилока, Л. Славіна і А. Калиновича. Етюд. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 8. 1 арк.

18. Портрети І. Кочерги і А. Линьковського на засіданні. Етюд. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 9. 1 арк.

19. Портрети історика К. Т. Гуслистого і академіка Б. С. Чернишова. Начерки. 12. X. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 21. 1 арк.

20. Портрети письменника Ю. Яновського. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 30. 2 арк.

21. Портрети поета К. Герасименка. 8. VI. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 14. 2 арк.

22. Портрети поета У. С. Фефера, архітектора В. І. Заболотного, художника О. О. Шовкуненка і літературознавця П. М. Попова. Етюд. 5. X. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 20. 1 арк.

23. Портрети професорів Л. Славіна і С. Маслова. Начерк. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 10. 1 арк.

24. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ: Фенікс, 2007. 608 с.

25. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ—ХХІ століть. Київ: ВХ[студіо], 2008. 187 с.

26. Слухають доповідь професора П. М. Попова про Максимовича. 12. IX. 1942 // ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 19. 1 арк.

27. Трохименко Карпо Дем'янович – український радянський художник, народний художник УРСР. ЦДАМЛМ України. Ф. 61. Оп. 1. Спр. 3–44.

28. Щербак В. Карпо Трохименко і його школа. Образотворче мистецтво. 2006. № 1. С. 54–57.

References

1. Academicians L. Bulakhivsky, A. Kalynovych and M. Rylsky. (1943). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 38, Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine (CSAMLA of Ukraine), Kyiv [in Ukrainian].

2. Academicians P. Sabanov and O. Leontovich. Sketches. (1943). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 35, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].

3. Architect V. I. Zabolotny at a meeting of the USSR Academy of Sciences. Sketch. (12. VII. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 16, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].

4. Biletskyi, P. (1956). On the Question of "Rembrandt Lighting". *Mystectvo*, (4), 41–44 [in Ukrainian].

5. Vrona, I. (1957). K. D. Trokhymenko. Essay on Life and Work. Kyiv: State Publishing House of Fine Art and Music Literature [in Ukrainian].

6. Onyshhenko, O. S. (Ed.). (2007). History of the National Academy of Sciences of Ukraine. 1941–1945. Part 1. Documents and materials. Kyiv: National Academy of Science of Ukraine [in Ukrainian].

7. Bljumina, I. M., Trokhymenko, L. Gh. (Eds.). (1986). The Artist about Himself: Autobiography, Creative Travels: Memories of the Artist: Articles. Kyiv: Mystectvo [in Ukrainian].
8. Lashkul, Z. V. (1968). Art of the Great Patriotic War (1941–1945). In History of Ukrainian Art (Vol. 6, pp. 15-58). Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore and Ethnography of the USSR Academy of Sciences [in Ukrainian].
9. Levitin, E. (1990). On the History of European Drawing. In: The Art of Drawing. Moscow: Iskusstvo, pp. 6–45 [in Russian].
10. At the Meeting. (Literary Critic, Corresponding Member of the USSR Academy of Sciences S. I. Maslov, Academician L. A. Bulakhovsky, artist O. O. Shovkunenko, M. V. Babenchikov). (1943). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 28, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
11. Discussion of the Journal "Ukrainian Literary Studies". (19. X. [1943]). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 34, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
12. Portrait of Academician P. P. Budnikov. (12. V. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 5, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
13. Portrait of the Composer P. A. Kozytsky. Sketch. (12. X. 1941). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 3, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
14. Portrait of M. M. Seredenko. (12. VIII. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 18, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
15. Portrait of the Artist O. Shovkunenko. (12. VI. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 15, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
16. Portraits of Academician M. Ya. Lugovtsev. Etude and sketch. (1943). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 39, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
17. Portraits of E. Kirilyuk, L. Slavin and A. Kalinovich. Etude. (1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 8, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
18. Portraits of I. Kocherga and A. Linkovsky at the Meeting. Etude. (1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 9, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
19. Portraits of Historian K. T. Guslisty and Academician B. S. Chernyshov. Sketches. (12. X. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 21, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
20. Portraits of the Writer Yu. Yanovsky. (1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 30, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
21. Portraits of the Poet K. Gerasimenko. (8. VI. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 21, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
22. Portraits of the Poet V. S. Fefer, Architect V. I. Zabolotny, Artist O. O. Shovkunenko and Literary Critic P. M. Popov. Etude. (5. X. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 20, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
23. Portraits of Professors L. Slavin and S. Maslov. Sketch. (1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 10, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
24. Roghotchenko, O. O. (2007). Socialist Realism and Totalitarianism. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
25. Sydorenko, V. D. (2008). Visual Art from Avant-Garde Shifts to the Latest Trends. Kyiv: BX [Studio] [in Ukrainian].
26. Slukhajtj dopovidj profesora P. M. Popova pro Maksymovycha [Listen to the Report of Professor P. M. Popov about Maximovich]. (12. IX. 1942). [Drawing]. F. 61. Op. 1. Spr. 19, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
27. Trokhymenko Karpo Demyanovych - Ukrainian Soviet Artist, People's Artist of the USSR. (1915–1967). F. 61. Op. 1. Spr. 3–44, CSAMLA of Ukraine [in Ukrainian].
28. Shherbak, V. (2006). Karpo Trokhymenko and His School. Obrazotvorche mystectvo, (1), pp. 54–57 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 11.11.2020
Отримано після доопрацювання 07.12.2020
Прийнято до друку 14.12.2020*