

**Мистецтвознавство**

УДК 75.03[477] "19"

**Карпенко Ольга Валер'янівна**старший викладач кафедри рисунку і живопису,  
здобувач, Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв  
e-mail: [olga@caro.com.ua](mailto:olga@caro.com.ua)**ВПЛИВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ  
НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО АВАНГАРДУ В УКРАЇНІ:  
10-30-і роки ХХ століття**

У статті розглядаються особливості викладацької системи трьох художніх шкіл, які своєю методикою дали потужний поштовх розвитку подальших експериментів з формою, кольором, фактурою, що лягло в основу авангардної системи цінностей. Також стали вирішальними у формуванні художніх особистостей найяскравіших представників українського авангарду першої третини ХХ ст., котрі своєю творчістю зумовили остаточний розрив живопису з академічними традиціями.

*Ключові слова:* авангард, академізм, імпресіонізм, манера, канон, колірна гама, пленерний живопис, постмодернізм, реалістичне мистецтво, соціалістичний реалізм, тенденційність, фактура.

*Карпенко Ольга Валер'янівна, старший преподаватель кафедры рисунка и живописи, соискатель кафедры общественных наук, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства*

**Влияние школ искусств на формирование художественного авангарда в Украине: 10-30-е годы ХХ века**

В статье рассматриваются особенности преподавательской системы трех школ искусств, которые своей методикой дали мощный толчок развитию дальнейших экспериментов с формой, цветом, фактурой, что явилось основой авангардной системы ценностей. Также стали решающими в формировании художественных личностей наиболее ярких представителей украинского авангарда первой трети ХХ в., которые своим творчеством обусловили окончательный разрыв живописи с академическими традициями.

*Ключевые слова:* авангард, академизм, импрессионизм, манера, цветовая гамма, пленэрная живопись, постмодернизм, реалистическое искусство, социалистический реализм, тенденциозность, фактура.

*Karpenko Olga, PhD-student, the senior lecturer of the drawing and painting chair, the National Academy of managerial staff of culture and arts*

**The art schools' influence on forming the artistic avant-garde in Ukraine in the 1910th-1930th years**

Analyzing the avant-garde art, researchers emphasize its revolutionary, dissimilarity with previous trends. The article deals with the analysis of the peculiarities of teaching in Kiev's drawing school of Nicolas Murashko and the methodological analysis of the teaching system in Anthony Azhbe and Shimon Khollosky's school. These schools had an affect on the worldview and skills of famous Ukrainian and Russian avant-garde artists.

The researchers of the avant-garde art O. Fedoruk and V. Markade distinguish two periods of the Ukrainian avant-garde. The first wave of avant-garde lasted from 1907 till 1914. During that period the Ukrainian artists adopted artistic achievements of the European masters. The second one lasted from 1917 till 1934. It was characterized by a consciousness and the national identity of Ukrainian avant-garde and the ideological provision on the top of its development.

We begin our research from the analysis of the native art schools, which have influenced the education of future pioneers of Ukrainian avant-garde. So touching upon the art situation in Kiev at the beginning of the twentieth century, we have to underline the prominent role of Kiev's drawing school and its founder Nicolas Murashko. After the graduating of the St. Petersburg Art Academy Nicolas Murashko got the idea of founding an art school in Kiev. There was not any higher educational institutions that why many talented artists from Ukraine went to St. Petersburg to receive higher education such as K. Trutovsky, L. Zhemchuzhnikov, A. Slastion, E. Agathon, M. Berkos, M. Fedorov, A. Murashko, S. Vasilkovsky, M. Pimonenko, P. Levchenko, V. Orlovkuy etc. Some Ukrainian artists studied at the Moscow's Painting School, Sculpture and Architecture, such as S. Svyatoslavskyy, F. Krichevsky, M. Zuk, A. Archipenko. The researcher L. Savytska states that at the beginning of the twentieth century only three institutions study the artist. They were the Kiev's art college, Lavra icon-painting School and School typography. Kiev Art School followed the traditions of Nicolas Myrashko's school. There were three main art institutions in Kharkov. They were Raevskaya M. Ivanova's private drawing school, E. Agafonov's studio "Blue lily" ("Blue Lily") and A. Groth and E. Steinberg studio.

N. Murashko was an extremely thoughtful master and a talented teacher. He closely followed the modern artistic life and analyzed the artistic tendencies in the society. So he criticized the academic system of teaching for its idealism and support the idea of the changable realist art.

The important feature of Murashko's school studying was the development of the artistic imagination by drawing on impressions or memories. Murashko borrowed it from Nikolai Kuznetsov, who was often abroad and brought out such exercise from there. Murashko felt that the system of getting skills had to be changed. The popularity of realistic art, the variability of the effects of light, color and impressionistic discoveries, changed the system of art learning. The cease transformed into the real art. Later, Alexander Bogomazov who had learnt N. Murashko's technique, called the academism as the pernicious teaching method in his report at the National Congress of Artists in Kiev 1918.

A. Ashbe and S. Hollosky's Munich school played the great role in forming Russian and Ukrainian avant-garde because many native artists improved their professional skills in foreign art schools, studios, academies. Its system of teaching had the innovations, which would be used by many brilliant artists of the twentieth century. Anthony Ashbe taught the representatives of realistic school such as D. Kardovskyy, Russian impressionist I. Grabar and future

abstractionist W. Kandinsky. Such wide variety of artistic trends tells us about his flexible system of teaching and his perfect technique. The researches of A. Ashbe's school, N. Molyeva and E. Belyutin said that the basis of A. Ashbe's creative method was the orientation on the transferring the most characteristic features of the model, finding the tools to portray nature without imposing any canons that constrained the artist's vision. "

So, we can highlight some key points that distinguish N. Murashko, A. Ashbe and S. Hollosy's schools from the academic system, such as the attention on the study of the living model and the lack of stable canons. The last one saves a student from the copying and helps to find their own way in art. A student has not to draw the reality, but to describe his/her feelings. This new principle, entitled "Art of feeling" (Malevich's term) is used by the Impressionists and later avant-gardists.

*Key words:* avant-garde, academism, impressionism, manner, canon, a range of colours, plein air painting, postmodernism, realistic art, socialistic realism, tendency, texture.

Аналізуючи авангардне мистецтво, всі дослідники наголошують на його революційності, несхожості з попередніми течіями, як, власне, і самі творці авангарду себе позиціонували. Проте авангард творився в основному не аматорами, а людьми з високою, а іноді і різнобічною освітою. Багато хто з українських мистців навчався за кордоном – і не лише в одному мистецькому закладі. Спроба розібратися у стилістичних та методологічних особливостях мистецьких шкіл, з терен яких вийшли майбутні художники-революціонери, на нашу думку, є важливою і актуальною не лише для нашого дослідження, а й для аналізу методики викладання профільюючих дисциплін у наш постмодерністський період розвитку мистецтва.

Стаття обмежується аналізом особливостей викладання Київської рисувальної школи Миколи Мурашка, а також методичним аналізом системи викладання Мюнхенських шкіл Антона Ашбе та Шимона Холлоши, оскільки ці школи у той чи інший спосіб вплинули на формування світогляду і майстерності провідних мистців як українського, так і російського авангарду.

Якщо говорити про ступінь розробленості зазначеної теми, то саме у вищезгаданому контексті досліджень нам не зустрілося. Окремо про школи писали такі автори, як Ю. Турченко, Н. Молева, Е. Белютін, М. Мудрак, О. Кашуба, О. Ковальчук, Л. Савицька, М. Криволапов, С. Папета.

Мета даної статті полягає у висвітленні та методичному аналізі художніх шкіл як на території України, так і за кордоном, які діяли на початку ХХ століття та в той чи інший спосіб вплинули на становлення українських авангардних митців першої хвилі.

Сформувавши мету нашої статті, відразу хотілося б з'ясувати поняття "українські авангардисти першої хвилі", а також доцільність його застосування. На нашу думку, варто проаналізувати саме фактори, які вплинули на формування свідомості та мистецькі смаки, так би мовити, першопрохідців у світ мистецтва нової реальності. Оскільки протягом існування авангарду в Україні, тобто до 1932 року, коли постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня "Про перебудову літературно-художніх організацій" були анульовані всі художні об'єднання, які не сповідували єдиний можливий метод соціалістичного реалізму, виникали мистецькі заклади, установи, які займалися дослідженням і викладанням авангардних принципів у мистецтві. Так, авангардисти першої хвилі О. Богомазов, М. Бойчук, В. Пальмов викладали у Київському художньому інституті, який був заснований у 1918 році, К. Малевич і В. Татлін приїздили до КХІ читати лекції, Малевич і В. Кандинський викладали у російському ІНХУКУ, О. Екстер вела свою художню студію. Тобто творці українського та російського авангарду встигли виховати гідних послідовників у сфері нового мистецтва.

Торкаючись етапів українського авангарду на періоди, український дослідник авангарду О. Федорук та французька дослідниця В. Маркаде пропонують поділ на два періоди – перша хвиля авангарду починається з 1907 до 1914 рр., коли українські митці асимілюють художні здобутки європейських майстрів, друга – з 1917 по 1934 рр. – час самоусвідомлення та національної ідентифікації українського авангарду та різкий кінець на самому піку розквіту у зв'язку з ідеологічною заборонаю.

Дослідниця українського авангардного мистецтва Н. Канішина, посилаючись на працю дослідника О. Ноги, зазначає детальнішу періодизацію: період утвердження (1905-07 – 1917 рр.), період визнання (1917 – 1923-24 рр.) – офіційне визнання і підтримка владою авангардистів, період зрілості (1923-24 – 1932 рр.) – розквіт українського авангарду [4, 5].

Розпочати, на нашу думку, варто з вітчизняних мистецьких навчальних закладів, які в той чи інший спосіб вплинули на виховання майбутніх піонерів українського авангарду. Так, торкаючись мистецької ситуації, яка склалася в Києві на початку ХХ століття, варто відзначити визначну роль Київської рисувальної школи і її засновника Миколи Мурашка. Ідея заснувати художню школу в Києві спала Миколі Мурашко на думку після закінчення ним Петербурзької Художньої академії, оскільки на той час Київ не мав вищого навчального мистецького закладу, всі талановиті художники з України їхали здобувати вищу освіту до Санкт-Петербургу. Так К. Трутовський, Л. Жемчужников, А. Сластін, Е. Агафонов, М. Беркос, М. Федоров, О. Мурашко, С. Васильківський, М. Пімоненко, П. Левченко, В. Орловський, С. Колесніков, М. Ткаченко, К. Крижицький, К. Костанді навчалися художньому ремеслу у Петербурзькій академії художеств. Як зазначає Л. Савицька, Харків завдяки залізниці, що пов'язувала його з Петербургом, ідейно взаємодіяв з північною столицею і Академією мистецтв, котру закінчила більшість харківських художників [9, 274]. Деякі українські митці навчалися у Московському училищі живопису, скульптури і архітектури (Училище живописи, ваяння і зодчества): С. Святославський, Ф. Кричевський, М. Жук, О. Архипенко. Як докладно описує художню ситуацію, що склалася у Києві наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. дослідниця Лариса Савицька, головними уста-

новами у Києві, які готували художників у 1910 роках, було Київське художнє училище, Лаврська іконописна школа і Школа типографської справи В. Кульженка [9, 292]. Київське художнє училище виникло на базі Рисувальної школи Миколи Мурашка у 1901 році. У Харкові головними мистецькими закладами, які готували майбутніх художників, була приватна рисувальна школа М. Раєвської-Іванової, котра існувала з 1869 року, а у 1896 році отримала назву міської художньої школи, та засноване на базі цієї школи і відкрите у 1912 році Харківське художнє училище, а також студія Є. Агафонова "Блакитна лілея" ("Голубая лилия") і студія О. Грота і Е. Штейнберга, відкрита у 1910 році [9, 292].

Микола Мурашко, засновник Київської рисувальної школи, початкову художню освіту отримав у Києві, навчаючись у художника-реставратора. За словами Ю. Турченка, Мурашко ці п'ять років навчання згадує з гнівом і обуренням, оскільки викладання зводилося лише до "тупого і безглузкого копіювання перших-ліпших рисунків або літографій" [11, 4].

За порадою художника М. Сошенка, Мурашко у 1863 році їде до Петербургу та восени вступає до Академії художеств. Незважаючи на скрутне матеріальне становище, Мурашко успішно навчається: після класу, в якому малювали гіпсові голови, він переводиться до класу гіпсови фігур, а у 1866 році переводиться до "натурного класу", де можна було навчатися малюванню з живої натури. Мурашко в Академії навчався разом з І. Репіним, М. Антокольським. Це були часи зародження Товариства пересувних художніх виставок (1870 рік). Мурашко опинився у вирі мистецьких подій. За словами Ю. Турченка, "майже щовечора друзі (І. Репін, М. Антокольський, М. Мурашко, А. Прахов – О. К.) збиралися на квартирі у Репіна. Нерідко гостювали в сім'ї А. В. Прахова, брат якого – М. Прахов – історик, філософ і поет, прогресивно настроєний професор університету, один з лідерів першої студентської забастовки 1861 року, відігравав значну роль у формуванні світогляду членів гуртка" [11, 6].

На жаль, за станом здоров'я Мурашку не вдалося закінчити Академію художеств і він змушений був повернутися до Києва. Порушивши клопотання перед Академією художеств про отримання ним можливості викладати малювання, у 1867 році М. Мурашко отримав офіційну згоду. "В 1869–1870 роках Мурашко викладав малювання в І Київській гімназії, а з серпня 1873 року – в Київському реальному училищі" [11, 7]. Також Мурашко давав приватні уроки малювання. Згодом він згадував у своїх "Спогадах старого вчителя", що колись він викладав у аристократичних сім'ях дітям, які не самі бажали вчитися, а цього хотіли лише їхні "папенькі і маменькі", і від цього було лише засмучення, тоді як у своїй школі Мурашко міг вчити тих дітей, які дійсно мали здібності і велике бажання малювати.

Як пише Ю. Турченко, у 1875 році Мурашко відкрив рисувальну школу у себе вдома [11, 7]. У школі Мурашка навчалися люди різної вікової категорії – і діти, і дорослі, і ті, хто хотів поступити у середні та вищі навчальні заклади.

16 вересня 1876 року існування Київської рисувальної школи було офіційно узаконене управлінням Київського учбового округу Міністерства народної освіти [11, 8]. І. Репін, М. Ге підтримували ініціативу Мурашка у розбудові школи. Микола Ге часто бував у школі, давав уроки з оволодіння живописними та композиційними прийомами, брав участь у шкільних виставах, лекціях. Підтримувала школу і Петербурзька Академія художеств.

Мурашко був надзвичайно вдумливим майстром і талановитим педагогом. Він уважно слідкував за мистецьким життям і робив власний влучний аналіз як творчості окремих художників, так і загальних мистецьких спрямувань. Недарма його не задовольнила на початку власного творчого шляху система навчання у майстерні реставратора-копіїста. Так само критично Мурашко ставився і до академічної системи викладання, котра відстоювала ідеалістичну позицію всупереч живому і мінливому реалістичному мистецтву.

Вельми цікаво пише Мурашко про художника Харитона Платонова, якого він запросив до своєї школи викладати: "З Академії він (Х. Платонов – О. К.) вийшов, напевно добре засвоївши собі цю умовну академічну техніку. Харитон Платонович вільно міг написати етюд, користуючись, не довго думаючи, тими пісними тонами і формами, якими працювали в той час пів-століття тому" [8, 84]. З цих слів видно, що Мурашко не сприймав застарілої системи академізму, котра нав'язувала ідеальні форми, пропорції, засвоєні раз і назавжди довгими місяцями, а то і роками копіювання грецьких та римських статуй, завченою колірною гамою, яку потрібно використовувати при роботі з пейзажем, портретом. Мистецтво швидко розвивалося – в Росії у 1870 році виникло Товариство пересувних художніх виставок з прагненням звернутися до реального навколишнього світу, живих людей з неklasичними пропорціями; декількома роками пізніше у Франції 1874 року відбулася перша виставка імпресіоністів, у творах яких головного значення набували завдання відтворення кольоро-повітряних ефектів і пленерного живопису. Розуміючи багатогранність і мінливість колірних поєднань у роботі з натури, Мурашко з іронією зазначає про засвоєний Харитоном Платоновим золотисто-засмаглий тон шкіри для написання портретів, який він запозичив у свого товариша художника Харламова, котрий той, у свою чергу, засвоїв настійливо копіюючи твори Рембрандта. Ось таким тоном Платонов і писав "без кінця своїх дівчат-Марусек, і з особливою любов'ю циганок, тон яких так підходив до живописного і цілковито готового засвоєного ним тону" [8, 85]. Також критично характеризував Мурашко і рисунок Платонова, котрий був "сильно академічний: око, рот були по канону правильні і дуже гарні, але з відсутністю того живого реалізму, з яким працювали протягом всієї останньої половини минулого століття і працюють зараз" [8, 85]. Відзначаючи здібність Платонова, Мурашко з боєм пише, що після створення ним декількох справжніх живих речей він почав повторюватися, "Коли в останню чверть століття заговорили про по-

вітря і сонце, наш артист лише глибоко зітхав і продовжував писати своїх Марусек ані на крок із майстерні, – хоча оточував їх небом і пейзажем" [8, 86].

Наведені вище спогади Мурашка про свого колегу Х. Платонова дають нам можливість зрозуміти ту прогресивність і розкутість поглядів на мистецтво, які сповідував засновник Київської рисувальної школи. Саме любов до живої і неповторної природи, до кольору без використання раз і назавжди засвоєних шаблонів дало правильні засади учням його школи і в подальшому створило умови для розквіту неповторної і самобутньої творчості провідних митців українського авангарду. У Київському художньому училищі, яке було створене на базі рисувальної школи М. Мурашка, навчалися: О. Богомазов, О. Екстер. В Київській рисувальній школі навчався Олександр Мурашко; з часом по закінченню ним Петербурзької Академії художеств він організував власну студію, з якої вийшли Н.Шифрін, О. Тишлер, С. Нікрітін, М. Епштейн, Б. Голдфайн, І. Бер-Рибак – майбутні авангардисти, члени художньої секції об'єднання Культур-Ліга, що виникло у Києві 1918 року.

Хоча з часом приватна школа М. Мурашка була реорганізована у суспільну, а згодом перетворена на художнє училище, тобто набула статусу постійної зі статутом, правилами, певною підтримкою з боку держави, Мурашко не дуже охоче сприймав ці перетворення. Він, як палкий і щирий митець і педагог, розумів, що будь-яка стала система перетворить живу і творчу атмосферу школи на суху установу, у якій будуть прагнути навчатися не ті учні, які бажають присвятити себе мистецтву, а ті, хто схоче отримати офіційний документ про закінчення навчального закладу.

У методиці викладання і набуття учнями майстерності в школі Мурашка важливою особливістю, котра формувала художню уяву, було рисування за враженням або по пам'яті. Мурашко щиро засмучувався, що не він сам дійшов до такого корисного методу у навчанні, а запозичив у художника Миколи Кузнецова, котрий часто бував за кордоном і звідти приніс побачену в одній з мистецьких шкіл вправу. Мурашко інтуїтивно відчував, що систему оволодіння художньою майстерністю потрібно переосмислювати, збагачувати у порівнянні зі сталою академічною традицією довгострокового студіювання ідеальних зліпків грецьких та римських статуй. Час, в який набуває сили реалістичне мистецтво, а також захоплення мінливістю ефектів світла, кольору, імпресіоністичних відкриттів, вносить свої корективи у систему опанування художнього ремесла, коли воно перестає бути лише ремеслом, а стає справжнім мистецтвом творення. Тому рисунок за уявою був дуже важливим у цьому процесі, в якому працюють "лише сила враження і сила зорової пам'яті" [8, 100].

У своєму щоденнику Микола Мурашко записує передові на той час думки щодо відмінності між літературою і образотворчим мистецтвом, котре має свої особливості, свій арсенал художніх засобів, виступає проти тенденційності у мистецтві: "Мистецтво дуже неохоче бере на себе роль ментора і так само неохоче погоджується служити будь-яким цілям, чи то релігійна, соціальна або моральна. Мистецтво хоче бути вільним, безцілним, безкорисним, навіть абсурдним" [13; 234]. У наведених словах Мурашко критикує як позиції передвизників з доміантою сюжету, повчальним характером і обов'язковою гостро соціальною тематикою, так і академічну школу з усталеною тематикою міфологічної, релігійної або історичної картини. Тонко відчуваючи головні завдання мистецтва, а саме питання кольору, повітря, форми, Мурашко готує ґрунт для виникнення нової естетики.

Вагоме значення у формуванні російського та українського авангарду мала мюнхенська школа Антона Ашбе та Шимона Холлоши, оскільки багато вітчизняних митців мали практику удосконалювання свого професійного рівня у закордонних мистецьких школах, студіях, академіях. Не можна стверджувати, що Антон Ашбе навчав безпосередньо тим художнім новинкам, напрямам, котрі увійшли до складу багато стильової мозаїки авангардної палітри, проте його система навчання носила у собі ті новаторські елементи, котрі згодом щедро розквітли у творчості багатьох яскравих художників початку ХХ століття. У Ашбе навчалися митці реалістичної школи Д. Кардовський, російський імпресіоніст І. Грабар та майбутній абстракціоніст Василь Кандинський. І саме такий широкий спектр художніх напрямків свідчить про гнучку систему викладання та досконалу методику. Як писали дослідники школи Антона Ашбе Н. Молева та Е. Белютін, "основою творчого методу Ашбе була установка на передачу найбільш характерних рис моделі, знайти засоби зобразити природу, яка вона є в дійсності, без нав'язування художнику будь-яких канонів, котрі стримували б його бачення" [7, 5]. Ашбе ставив перед собою завдання кропіткого вивчення природи і свідомого відказу від зовнішніх ефектів. Як згадує І. Грабар, на стіні в студії Ашбе висів портрет негрятинки, який був яскравим прикладом глибокого аналізу природи, досконалого рисунку Ашбе. "Навіть в останні роки свого життя, широко застосовуючи і розвиваючи прийом імпресіонізму, він вважав форму, її вивчення тим ключовим моментом, з якого художник завжди повинен починати і котрий тим більше повинен визначити початок його шляху в мистецтві" [7, 7].

Для Ашбе найважливішим завданням було вивчення природи на прикладі людини та досягнення об'єму форми за допомогою відтворення тону по поверхні освітленого предмету. Для Холлоши найважливішим завданням був аналіз конструкції форми, рисунку відводилася головна роль. Якщо у рисунку Холлоши відкидав значення тону, то у живопису тон вважався найважливішим елементом. На відміну від академічної системи навчання з обов'язковим вивченням гіпсових зліпків античних статуй, і Ашбе, і Холлоши будували весь курс на вивченні живої фігури людини. "...не нав'язуючи учням жодних зображальних прийомів, Ашбе тим самим не накладав ніякого відбитку на їх творчу індивідуальність, відкриваючи перед ними в той же час можливість вільного розвитку" [7, 34].

У наведених коротких оглядах мистецьких шкіл М. Мурашка, А. Ашбе та Ш. Холлоши можна виокремити деякі основні пункти, котрі відрізняли ці школи від академічної системи, а саме: головна увага зосереджена на вивченні живої моделі; відсутність сталих канонів, яких учень має чітко дотримуватися, що дає змогу не копіювати сталі образи, заучену манеру, колористичні поєднання тощо, а знаходити власний шлях у мистецтві, котрий виникає у результаті глибокого вивчення і аналізу багатогранної і неповторної живої моделі. Відтворення не лише тої реальності, котру бачить наше око, а здебільшого тої, котра нами відчувається. Такий оновлений принцип використовували імпресіоністи, а згодом і авангардисти, окрасливши його "Мистецтвом відчуження" (термін К. Малевича).

### Література

1. Богомазов О. Живопис та елементи / О. Богомазов. – К.: Задумливий страус, 1996. – 152 с.
2. Богомазов А. Доклад на Всеукраїнском съезде художников. Киев, 1918. Основные задачи развития искусства живописи на Украине // Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / Упорядники Горбачов Д., Папета С., Папета О. – К.: Тріумф, 2005. – 384 с.
3. Горбачев Д. Казимир Малевич и Украина / Д. Горбачев // Украинский модернизм 1910 – 1930. Альбом. – К.: Галерея, 2006. – 287 с.
4. Канишина Н. Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ ст. / Н. Канишина. – Л.: 1999. – 174 с.
5. Культур-Лига: от самостоятельности до коммунизации (1919-1920) / Гилель Казовский // Хадашот. – 2007. – 11(139) ТЕБЕТ–5768, декабрь – 2007) [Електронний ресурс]. – Режим доступа: [vaadua.org/Hadasot/Had%2011-2007/Had%2010-11-2007.htm](http://vaadua.org/Hadasot/Had%2011-2007/Had%2010-11-2007.htm)
6. Малевич К. Естетика (спроба визначити художню і нехудожню сторону творів) // Горбачов Д. Малевич та Україна / Д. Горбачов. – К.: Сім студія, 2006. – 456 с.
7. Молева Н. Школа Антона Ашбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX – XX веков / Н. Молева, Е. Белятин. – М.: Искусство, 1958. – 109 с.
8. Мурашко М. Спогади старого вчителя / М. Мурашко. – К.: Мистецтво, 1964. – 166 с.
9. Савицкая Л. На пути обновления. Искусство Украины в 1890–1910-е годы / Л. Савицкая. – Х.: ТО Ексклюзив. – 2003. – 468 с.
10. Папета С. Київська мистецька школа кінця ХІХ – першої третини ХХ с. (особливості розвитку модерних напрямків) / С. Папета. – Х.: 2012. – 229 с.
11. Турченко Ю. М. І. Мурашко. Нарис про життя, творчість і педагогічну діяльність / Ю. Турченко. – К.: Держ. Вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури. – 1956. – 35 с., іл.
12. Хрисанфова Д. В. Традиции харьковской художественной школы и их отражение в эмблематике харьковской государственной академии дизайна и искусств // Вісник ХДАДМ. – 2008. – № 6 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/had\\_2008\\_6\\_20.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/had_2008_6_20.pdf)
13. Щоденник 1891 р., запис 12 березня // Архів Національного художнього музею України. Фонд М. Мурашко № 17. – Од. зб. № 25. – С. 234.
14. Мурашко Александр Александрович [Електронний ресурс]. – Режим доступа: [ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/)

### References

1. Bogomazov O. Zhyvopys ta elementy / O. Bogomazov. – K.: Zadumlyviy straus, 1996. – 152 p.
2. Bogomazov A. Doklad na Vseukrainskom s'ezde hudozhnikov. Kiev, 1918. Osnovnye zadachi razvitiya iskusstva zhyvopisi na Ukraine // Ukrainian avangardysty yak teoretyky I publicysty / Authors Horbatchov D, Papeta S., Papeta H. – K.: Triumpf, 2005. – 384 p.
3. Horbatchev D. Kasymir Malevitch and Ukraine // Ukrainian modernism 1910 – 1930. Album. – K.: Galereya, 2006. – 287 p.
4. Kanishyna N. Hudozhnyo-estetychni zasady ukrainskogo avangardnogo mystectva pershoi tretyny XX c. / N. Kanishyna. – L.: 1999. – 174 p.
5. Kultur-Liga: ot samostoyatelnosti do kommunizatsii (1919-1920). Hillel Kazovsky / 'Hadashot' 2007. 11(139) ТЕБЕТ – 5768, desember – 2007) [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: [vaadua.org/Hadasot/Had%2011-2007/Had%2010-11-2007.htm](http://vaadua.org/Hadasot/Had%2011-2007/Had%2010-11-2007.htm)
6. Malevitch K. Estetyka (spoba vyznachyty hudozhniu i nehudozhniu storonu tvoriv) / D. Horbatchov 'Vin ta ya buly ukraintci' Malevytch ta Ukraine. K.: 'Sim studia', 2006. – 456 p.
7. Moleva N., Beliutin E. Shkola Antona Azhbe. K voprosu o putiah razvitia hudozhestvennoi pedagogiki na rubezhe XIX – XX vekov / N. Moleva, E. Beliutin. – M.: 'Iskusstvo', 1958. – 109p.
8. Murashko M. Spogady starogo vchytelia / M. Murashko. – K.: Mystetctvo, 1964. – 166 p.
9. Savitckaya L. Na puti obnovlenia. Iskusstvo Ukraine v 1890 – 1910-e gody / L. Savitckaya – X.: TO Excluziv. – 2003. – 468 p.
10. Papeta S. Kyivska mystetcka shkola kintcia XIX – pershoi tretyny XX c. (osoblyvosti rozvytku modernykh napriamkiv) / S. Papeta – X.: 2012. – 229 p.
11. Turchenko Y. M. I. Murashko. Narys pro zhyttia, tvorchist I pedagogichnu diyalnist / Y. Turchenko, K.: Dergh. Vyd-vo obrazotvorchogo mystetctva I muzychnoi literatury. – 1956. – 35 p.
12. Hrisanfova D. V. Traditcii harkovskoy hudozhestvennoy vysshey shcoly I ih otrazhenie v emblematiche harkovskoy gosudarstvennoy akademii dizaina I iscusstv // Visnyk HDADM. – 2008. – № 6. [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/had\\_2008\\_6\\_20.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/had_2008_6_20.pdf)
13. Schodennyk 1891 y., note 12 match // Ukrainian National Art museum archives. M. Murashko fond № 17. – Od. zb. № 25. – P. 234.
14. Murashko Aleksandr Aleksandrovich [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: [ru.wikipedia.org/wiki/](http://ru.wikipedia.org/wiki/)