**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ**

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ**

**КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА**

На правах рукопису

**Ковальчук Остап Вікторович**

УДК 75.03(477 – 25)”19””1917/1941”

**ІСТОРІЯ ЖИВОПИСНОГО ФАКУЛЬТЕТУ НАОМА**

**І ЙОГО РОЛЬ У ВИХОВАННІ МИСТЕЦЬКИХ КАДРІВ ТА ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЖИВОПИСНОЇ ШКОЛИ УКРАЇНИ 1917-1941 РОКІВ**

**17. 00. 05. – образотворче мистецтво**

**Дисертація на здобуття вченого ступеня**

**кандидата мистецтвознавства**

**Науковий керівник**

**Криволапов Михайло Олександрович,**

**кандидат мистецтвознавства,**

**професор**

**Київ 2003**

1. **ЗМІСТ**

**Вступ** 6

**Розділ 1. Огляд літератури** 11

**Розділ 2. Внесок Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури у виховання художньої еліти України (1917-1941)**

2.1. Передумови заснування і становлення Української академії

мистецтва (1917-1922).......……………………………………………..21

2.2. Київський Інститут Пластичних Мистецтв (1922-1924)…………….26

2.3. Київський художній інститут (1924-1930)......………………………..29

2.4. Київський Інститут Пролетарської Мистецької Культури

(1930-1934)...............................................................……………………33

* 1. Український художній інститут (1934-1941)........................................35
  2. Висновки до розділу 2.............................................................................36

**Розділ 3. Вплив перших викладачів і випускників УАМ на розвиток вітчизняної художньої школи.**

* 1. Порівняльні характеристики педагогічних методів

професорів-фундаторів УАМ....................…………………………….38

* + 1. Провідна роль Ф.Г.Кричевського в розвитку національної

школи станкового живопису…………………………………………..40

* + 1. Традиційне народне мистецтво та методи імпресіонізму у

творчості і педагогічній системі В.Г.Кричевського………………….49

* + 1. Використання традицій російського реалістичного живопису та новітніх європейських мистецьких і наукових теорій у

педагогічній практиці О.О.Мурашка.....................................................55

3.1.4 Вплив європейських мистецьких шкіл і художніх течій на

педагогічні концепції М.Г.Бурачека, М.І.Жука та

А.А.Маневича…………………………………………………………..59

3.1.5. М.Л.Бойчук. Створення української школи монументального

живопису..................................................................................................65

* 1. Розвиток мистецьких ідей М.Л.Бойчука у творчості та

педагогічній діяльності його учнів – перших випускників

академії: В.Ф.Седляра, І.І.Падалки, Т.Л.Бойчука, О.Т.Павленко,

С.Г.Колоса……………………………………………………………....74

Висновки до розділу 3.…………………………………………………87

**Розділ 4. Історія живописного факультету (1922-1934)**

4.1. Живописний факультет Київського Інституту Пластичних

Мистецтв (1922-1924)...............................................……………..……90

4.1.1. Перша театральна майстерня під керівництвом В.Г.Меллера.

Конструктивізм і новий український театр...........................................92

4.1.2. Теоретичні та технологічні розробки проблем викладання

декоративно-монументального живопису у педагогічній

діяльності Л.Ю.Крамаренка й А.І.Тарана.............................................96

4.1.3 О.К.Богомазов. Пошуки нових концептуальних засад у

викладанні живопису через вплив абстрактних елементів на

психіку глядача………………………………………………………..105

* 1. Живописний факультет Київського художнього інституту

(1924-1930).............................................................................................110

* + 1. Роль ректора І.І.Врони та українських і російських художників у реорганізації навчального процесу й структури живописного факультету. Практика викладання формально-технічних дисциплін

.................................................................................................................110

4.2.3. Теорія спектралізму В.Н.Пальмова.....................................................114

* + 1. Педагогічні розробки В.Є.Татліна і М.А.Тряскіна –

керівників теа-кіно-фотовідділення.....................................................119

4.2.5. Теоретичні лекційні курси К.С.Малевича...............………………….128

4.2.6. Розвиток педагогічної теорії К.С.Петрова-Водкіна у

викладацькій діяльності його учнів П.К.Голуб’ятникова та

Л.Т.Чуп’ятова..........................................................................................130

* + 1. Новітні і традиційні педагогічні методи українських художників К.М.Єлеви, Є.Я.Сагайдачного, Ф.С.Красицького..................................134
  1. Київський Інститут Пролетарської Мистецької Культури

(1930-1934)..............................................................................................141

4.3.1. Пролетарське мистецтво як офіційна доктрина держави.

Утвердження класової позиції мистецтва в процесі

міжгрупової дискусії у ВУЗі. Перебудова навчального

процесу з орієнтацією на виробниче мистецтво...……………..……141

4.3.2. Класова теорія мистецтва як чинник еволюції творчих методів

художників на прикладі творчості М.А.Рокицького .........................146

Висновки до розділу 4...........................................................................149

**Розділ 5. Централізація художньої освіти (1934-1941)**

5.1. Повернення до академічних методів навчання...................................154

5.2. Роль російських художників-реалістів у процесі створення

нового навчального закладу..................................................................155

5.3. Українські художники-педагоги класичного спрямування –

керівники майстерень станкового живопису О.О.Шовкуненко

і П.Г.Волокидін.......................................................................................160

5.4. Продовження традицій класичної академічної школи і

новаторство у педагогічних методах М.С.Самокиша і

К.Д.Трохименка.............................................................................….....164

Висновки до розділу 5……………………………………………..….171

**Висновки** 173

**Примітки** 180

**Список використаних джерел** 211

**ВСТУП**

Останнім часом виникає зацікавленість питанням становлення та розвитку української національної культури. Вивчення цієї проблеми продиктоване необхідністю об’єктивного відтворення історії художнього процесу в Україні, раніше здеформованого під ідеологічним тиском тоталітарної системи. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, заснована у грудні 1917 року, відіграла основну роль у формуванні і становленні національної мистецької школи України. Історія академії цікава для вивчення насамперед тим, що завдяки активній ролі у художньому процесі вона була по суті відображенням мистецького життя всієї України. Педагогічний досвід викладачів та творчі досягнення вихованців академії стали вагомим внеском у скарбницю українського і світового образотворчого мистецтва. Вже у перші роки існування навчального закладу творчі здобутки його вихованців та викладачів були високо оцінені на всеукраїнських та міжнародних виставках./96/[[1]](#endnote-1) Твори випускників академії склали золотий фонд українського образотворчого мистецтва ХХ сторіччя.

**Актуальність теми** даного дослідження полягає насамперед у тому, що на сучасному етапі аналізу еволюції мистецьких процесів дуже важливо неупереджено розглянути всі моменти розвитку художньої освіти і взяти все краще, щоб не повторити помилок, які не раз заважали нормальному процесу викладання під час різноманітних реформ, продиктованих волюнтаристськими політичними міркуваннями. До цього часу мистецтвознавчою наукою і художньою критикою достеменно не вивчені і не осмислені такі важливі чинники розвитку академії, як вплив київської художньої школи на розвиток української художньої культури, а також не досліджена педагогічна система підготовки мистецьких кадрів, починаючи з перших років діяльності академії.

Досвід видатних митців-педагогів, що віддавали свої сили і найкращі роки творчого злету формуванню нової творчої еліти України, надзвичайно повчальний, але, на жаль, також глибоко не вивчений мистецтвознавцями та художниками-педагогами.

Живописний факультет – один із найстаріших в академії. Отже, величезний обcяг інформації з історії його розвитку потребує наукового осмислення, що допоможе в подальшому формуванні концепцій та методик викладання.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Тема дисертації пов’язана з науковими планами кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, зокрема з відпрацюванням стратегії наукового вивчення проблем українського живопису ХХ сторіччя та історії НАОМА, а також з науковими планами кафедри живопису і композиції НАОМА.

**Мета і завдання дослідження** – розкрити процес становлення вищої мистецької школи в Україні протягом досліджуваного періоду, її головні засади та орієнтацію. Показати формування живописної школи в академії як цілісне явище в українській культурі.

Виходячи з цього, дослідження має на меті:

- визначити етапи розвитку методології викладання живопису, показавши вплив ідеологічної політики держави на численні реорганізації та реформи навчального процесу;

- висвітлити діяльність керівників творчих майстерень та їхні педагогічні пошуки. Проаналізувати значення окремих творчих майстерень у контексті особливостей загального розвитку вищої мистецької освіти даного періоду, виявивши їхню специфіку та спільні риси;

- показати вплив діяльності факультету живопису на формування художнього процесу в Україні.

**Об’єкт дослідження** – живописний факультету НАОМА і його вплив на становлення українського мистецтва 1917-1941 років.

**Предмет дослідження** – історія формування української живописної школи на прикладі живописного факультету НАОМА 1917-1941 років. Структура факультету, форми і методи роботи, викладацький склад, його естетичні та педагогічні концепції, стилістика творів педагогів і студентів, їхня роль у художньому процесі України. Також розглянуто вплив на навчальний процес державних, партійних і громадських структур та художньої критики.

**Методи дослідження.** У роботі на основі аналізу відомих і нових матеріалів, архівних документів відтворено історію живописного факультету академії. Так, відомості про головні етапи розвитку навчального закладу досліджені за допомогою аналізу тогочасної періодики, ділового та приватного листування, документації, мемуарів. Аспекти вивчення технічних та теоретичних допоміжних предметів аналізуються як за програмами та навчальними планами, так і за тогочасними підручниками та методичними посібниками. При дослідженні викладання фахових дисциплін, крім вищезгаданих методів, застосовується аналіз курсових і дипломних робіт студентів-живописців та творів самих викладачів. Враховуючи, що переважна більшість оригіналів станкових, а особливо монументальних творів досліджуваного періоду не дійшла до нашого часу, аналіз здійснюється на основі фотознімків, репродукцій та підготовчих матеріалів (композиційних ескізів, начерків). Процес створення та технологічні особливості деяких втрачених робіт простежується за допомогою вивчення документальних свідчень (спогади очевидців, пояснювальні записки до дипломних робіт, критика в періодиці) та шляхом порівняння з уцілілими творами цих авторів.

З метою дослідження конфліктів на основі неприйняття методів системи викладання в колективі ВУЗу, особливо характерних для даного періоду, проведено аналіз протоколів та стенографічних звітів зборів. Особливості впровадження нових педагогічних методів та перебудови навчального процесу, роль викладацьких і студентських кадрів у вищезгаданих процесах відслідковуються на матеріалі протоколів засідань, різноманітних структурних одиниць навчального закладу (радою інституту та радою живописного факультету, предметними комісіями). Ідеологічні дискусії та їхній вплив на педагогічний процес досліджено за допомогою аналізу програмних документів мистецьких об’єднань та протоколів засідань їхніх осередків, що функціонували у ВУЗі.

**Наукова новизна одержаних результатів.**

У даній роботі досягнуто таких результатів:

1. Показано ретроспективу історії факультету живопису протягом 1917-1941 років.
2. Вперше в достатньому обсязі висвітлено і проаналізовано події малодосліджених років.
3. У результаті детального вивчення архівної та літературної інформації про методи викладання фахових і допоміжних дисциплін створена цілісна картина еволюції методології на факультеті живопису.
4. Вперше належно проаналізовано вплив допоміжних та теоретичних дисциплін на фаховий рівень студентів. Подано аналіз підручників та методичних посібників, за якими велося викладання в досліджуваний період.
5. Показано історію виникнення, розвитку та занепаду бойчукізму як педагогічного та творчого методу.
6. Вперше здійснено порівняльний аналіз дипломних робіт випускників різних років.
7. Вперше здійснено аналіз ряду студентських учбових постановок, завдань, що входили до програм літньої практики, підготовчих робіт для виконання курсових завдань із композиції. Вперше проаналізовано ряд живописних творів художників-педагогів академії і показано взаємозв’язок між їхніми педагогічними та творчими методами.
8. Доведено вплив художньої критики на розвиток мистецьких та педагогічних концепцій, що мали місце в історії академії.

**Практичне значення** даного дослідження полягає в тому, що розробка поставлених питань дозволить осмислити ті процеси, які відбуваються на сучасному етапі в академії і мистецькій освіті України в цілому. Положення, висвітлені у роботі, допоможуть вивчати методологічну систему викладання профільних художніх дисциплін та допоміжних предметів на живописному факультеті в історичному розвитку. Наукові дані, отримані в процесі дослідження, можуть бути використані при розробці нових педагогічних програм із живопису у вищих навчальних закладах, зокрема теоретичних лекційних курсів з історії українського образотворчого мистецтва та педагогіки.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення та результати викладено на науково-практичній конференції “120 років з дня народження М.Бойчука” (Київ, 2002 р.) та знайшли відображення в чотирьох публікаціях у виданнях, акредитованих ВАК України.

**ВИСНОВКИ**

Осмислення культурної ідентичності та утворення справжньої національної мистецької школи ХХ сторіччя стало переломним моментом у історії України. Нові політичні реалії дали поштовх процесу згуртування митців різних регіонів, різного віку і соціального стану на ниві творення нової культури. Із заснуванням Української академії мистецтва вперше за всю багатовікову історію вітчизняна художня освіта вийшла на академічний рівень. Замість розрізнених регіональних художніх шкіл було створено єдиний навчальний заклад, що об’єднав у собі основні мистецькі течії країни. Запрошення до викладання художників-педагогів українського походження, що проживали за кордоном, також стало позитивним чинником у формуванні нової художньої школи. Педагогічна діяльність митців, чиї погляди формувалися під впливом закордонних шкіл, сприяла збагаченню вітчизняної художньої педагогіки. Звичайно, протягом досліджуваного періоду роль академії змінювалася залежно від політичних обставин. Так, коли у перші роки існування академії співіснували різні мистецькі та педагогічні концепції, то у наступні періоди, внаслідок підтримки тієї чи іншої направленості керівництвом країни та адміністрацією закладу, було неможливе гармонійне співіснування багатьох мистецьких напрямків.

Специфіка розвитку мистецтва радянського періоду насамперед полягає у тому, що воно було повністю підпорядковане державній ідеології. Отже, саме тоталітарна модель державного устрою була причиною як позитивних, так і негативних факторів розвитку художньої педагогіки. Коли у перші роки існування радянської держави партійне керівництво активно підтримувало революційні пошуки у мистецтві, залучаючи до формування художніх навчальних закладів художників, що представляли нові художні течії, то зі зміною ідеологічного курсу і утворенням тоталітарної державної системи саме керівна верхівка ініціювала процес відновлення консервативних педагогічних методів.

Завдяки активній роботі педагогів і студентів протягом всього досліджуваного періоду саме в академії формувалися і розвивалися основні мистецькі течії і художні угруповання України. На відміну від пізніших часів, коли в силу об’єктивних причин академія стала консервативним навчальним закладом, у перші роки свого існування вона сприяла багатьом новаторським течіям у мистецтві.

Доступність художньої освіти широким масам, внаслідок соціально-політичних змін у державі, стала одним із чинників припливу нових творчих кадрів, що не були заангажовані попередньою (дореволюційною) художньою освітою і тому змогли створити принципово нові умови для розвитку художнього процесу. Отже, нові соціальні умови сприяли як залученню до числа студентів осіб із різноманітних соціальних груп, так і викладачів, діяльність яких за часів дореволюційної академічної художньої освіти була просто неможлива. Соціальні зміни кардинально вплинули на роль і місце митця у суспільному житті. Отримавши можливість керувати загальнодержавними культурними процесами, художники намагалися реалізувати власні мистецькі концепції. Прихід до ключових позицій у мистецькому процесі країни багатьох митців-новаторів був позитивним, бо завдяки цьому художня освіта, позбувшись рутинності і консерватизму, стала активним чинником впливу на загальнодержавне культурне життя.

Отже, революційні зміни у суспільстві сприяли тому, що кризова ситуація в художній освіті, яка була характерним явищем як для російської, так і для європейської академічної школи ХІХ і початку ХХ сторіч, кардинально змінилася. Прогресивні методи, впроваджені на початку існування радянської держави у художній освіті, мали важливе значення, бо вивели нове вітчизняне мистецтво в авангард загальносвітових культурних процесів.

Державна підтримка новітніх мистецьких концепцій, покликана необхідністю якомога швидше перебудувати ідеологію новоутвореної країни, стала позитивним фактором у розвитку вітчизняного мистецтва, створивши принципово нові за змістом і формою методи впливу на суспільство.

Художня педагогіка переживає революційні зміни. Відбувається намагання узагальнити не тільки технічні знання, а й творчі. У зв’язку із впровадженням у життя ідей колективної праці і творчості, проблема створення національної живописної школи розглядалася під новим кутом. Процес виховання майбутніх митців трактувався як принципово нове соціальне явище, а не копіював методики минулих віків. Так, реформи, що були проведені протягом 1924-1930 років, кардинально змінили систему вітчизняної художньої педагогіки.

Завданням навчального закладу стало не тиражування послідовників того чи іншого видатного майстра, а виховання художника, що, вільно володіючи технічними і творчими мистецькими методами, міг на їхній основі розвивати власну особистість. На жаль, внаслідок політизації педагогічної системи гармонійний розвиток творчої індивідуальності митця став неможливий. А з поверненням до класичної програми викладання живопису педагогічний процес було підпорядковано насамперед вихованню фахівця, здатного у досить вузьких рамках методу реалістичного живопису передвижницького напряму створювати станкові живописні твори, не вдаючись до формальних та змістових пошуків. Звичайно, позитивна роль чіткої системи академічної школи була у тому, що навчальний заклад виховував художників, які досконало володіли методом реалістичного живопису, однак внаслідок обмежених можливостей у формальних пошуках творчість цих митців не могла вийти за рамки так званого методу соціалістичного реалізму.

Дане дослідження доводить, що одним із негативних аспектів у вивченні історії формування української школи живопису ХХ сторіччя було те, що більшість науковців намагалися шукати іноземні корені в кожному феноменальному явищі культурного життя, що не вписувалося в рамки комуністичної ідеології.

Порівнюючи ставлення до мистецьких процесів із аналізом наукових концепцій, можна навести приклад ставлення радянської ідеології до В.Вернадського. Всіляко нівелюючи значення його наукових відкриттів для сучасних уявлень про екологію і ноосферу, радянські ідеологи замовчували значення його вчення, оскільки воно йшло врозріз із тогочасними матеріалістичними засадами.

Так, шукаючи першоджерела педагогічної і творчої концепції бойчукізму насамперед у культурі інших народів та епох, радянська критика намагалася показати другорядність сучасної української мистецької школи. Подібна оцінка творчої та педагогічної діяльності вітчизняних художників-авангардистів ХХ століття також сприяла нівелюванню значення їхнього внеску у загальносвітовий культурний процес. Доводячи, що їхні пошуки були не органічним продовженням національної культури, а спробою перенести на вітчизняний ґрунт основи західноєвропейських мистецьких течій, ідеологи соціалістичного реалізму підкреслювали важливу роль реалізму й академізму у формуванні нового радянського образотворчого мистецтва.

Становлення української школи монументального живопису ХХ сторіччя – складне і багатогранне явище вітчизняної культури. Ґрунтовний аналіз впливу різноманітних мистецьких течій необхідний для об’єктивної оцінки всіх чинників становлення сучасної школи монументального живопису. Попередні спроби аналізу формування монументальної школи внаслідок ідеологічних переконань не оцінювали об’єктивно значення тих чи інших мистецьких напрямків. Українська школа монументального живопису ХХ сторіччя була сформована в результаті взаємодії кількох напрямків, і саме органічне поєднання цих антагоністичних концепцій визначило обличчя сучасної школи монументального живопису.

Проблема колективної творчості, досліджена у роботі, показує, що у певних ситуаціях колективна праця давала високі творчі результати. Це мало місце, колективізм трактувався як вияв плюралістичного демократичного мислення, а не як колективна підпорядкованість учасників творчого процесу авторитарному керівнику (як це було у часи пролеткульту). Викривлюючи поняття колективного волевиявлення, пролеткультівські ідеологи ігнорували індивідуальні підходи до розв’язання творчих завдань.

У процесі реформ, що проводилися у навчальному закладі, еволюціонувала не тільки педагогічна методика, а і роль учителя й учня в мистецтві. Так, залежно від моделі, прийнятої за основу у педагогічній практиці, він міг бути і наставником, і колегою, і беззастережним авторитетом.

У результаті дослідження історичних фактів можемо зробити висновок про необ’єктивність критики ряду педагогічних мистецьких концепцій з боку державних ідеологів. Їхні твердження, що базувалися на підборі фактів, які компроментували новітні художні методи, мали виключно політичну мотивацію. Так, закиди бойчукістам, що вони використовують застарілі методи, не прийнятні для нового радянського мистецтва, звичайно ж, були багато в чому справедливими. Однак, проаналізувавши методики, які подавалися як новітній метод соціалістичного реалізму, бачимо, що по суті їхні ідеологи суперечили самим собі, оскільки фактично займалися реанімацією старих педагогічних і мистецьких концепцій, вироблених ще російською академічною школою та художниками-передвижниками.

Отже, детально розглянувши такі, здавалося б, на перший погляд, антагоністичні художні і педагогічні концепції, як бойчукізм і соціалістичний реалізм, можемо зробити висновок, що вони використовували ті ж самі методи для розв’язання однакових ідеологічних проблем. Так, обидві педагогічні концепції брали за основу створення нового мистецтва шляхом виховання самого художника і суспільства. Але цю проблему вони вирішували не за допомогою впровадження абсолютно нових художніх засобів виразності, а шляхом перенесення старих методів, вироблених у інших суспільних формаціях, на новий ґрунт. Так, бойчукізм став дійсно революційним, оскільки відстоював методи колективної художньої творчості тоді, коли більшість митців перебувала під впливом індивідуалістичних художніх концепцій. А метод соціалістичного реалізму засновано на відродженні принципів класичного академізму і критичного реалізму саме тоді, коли художнє життя країни переживало кризу, зумовлену ідеологічними і формальними проблемами пошуків пролетарського мистецтва. Закономірно, що в процесі впровадження цих мистецьких концепцій було досягнуто бажаних результатів. І бойчукізм, і соціалістичний реалізм стали консолідуючими факторами. Чітко визначені ідейні орієнтири даних методів дали змогу художникам, а особливо молодому поколінню, стати на шлях удосконалення суто професійних навичок і розв’язання проблем художньої освіти, не відволікаючись на пошуки нових мистецьких концепцій. З одного боку це призвело до підвищення професіоналізму студентів, а з іншого - призупинило самостійний творчий пошук молодих митців.

Існування на Україні трьох художніх інститутів: Київського, Харківського і Одеського – зумовлювало нормальну творчу конкуренцію. Поряд із негативними моментами, викликаними тим, що викладацькі і студентські колективи були втягнуті до міжгрупової боротьби різноманітних мистецьких об’єднань, така ситуація мала і позитивні аспекти. Децентралізація художньої освіти сприяла пожвавленню мистецького життя в різних регіонах країни і виробленню у кожному із навчальних закладів оригінальних підходів до проблем виховання та власної живописної школи. Ротація педагогів під час різних реорганізацій та конфліктів між мистецькими угрупованнями допомагала ширшому обміну педагогічним досвідом між ВУЗами. Потрапляючи в інші умови, викладачі змушені були вирішувати дещо відмінні від попередніх педагогічні завдання, що сприяло виробленню нових методик викладання.

Ці процеси, що урізноманітнювали художнє життя України, були уповільнені внаслідок створення 1934 року на базі КХІ єдиного вищого художнього навчального закладу в республіці. Однак поряд із негативними наслідками ця реформа дала і позитивні результати: до наново сформованого педагогічного складу кафедри живопису ввійшли кращі живописці-реалісти з одеського і харківського інститутів.

Штучне перенесення методів російських художників-передвижників в умови тогочасної дійсності України загальмувало природний розвиток мистецьких процесів. Внаслідок цього художня освіта в Україні на довгі роки стала ізольованою від європейських та загальносвітових культурних процесів. Безперечно, обмеженість та консервативність української художньої школи стали негативним фактором у розвитку образотворчого мистецтва. Однак позитивні аспекти штучної ізоляції і культивування реалістичних методик полягають у тому, що в Україні було збережено академічну школу, яка зараз є унікальним явищем світового мистецтва.

Розглянувши матеріали з історії розвитку нових мистецьких течій, поширенню яких сприяла академія протягом досліджуваного періоду, приходимо до висновку, що художні процеси в Україні розвивалися паралельно із загальносвітовими. Радянські історики обстоювали хибне тлумачення розвитку вітчизняного мистецтва як такого, що не було пов’язане із процесами в капіталістичних країнах. Навіть пізніше, у пострадянський період, завдяки такому підходу, що вкоренився у суспільній свідомості, окремі зарубіжні критики почали всіляко применшувати загальносвітове значення українського образотворчого мистецтва ХХ сторіччя в цілому і 20-30-их років зокрема. Насправді ж вітчизняна школа живопису була складовою частиною загальносвітового культурного процесу. На початку століття український живопис був передовим мистецьким явищем, що мало визначний вплив на світову культуру. Саме українські художники-авангардисти та монументалісти дали початок відліку нового періоду в історії світового живопису.

**ПРИМІТКИ**

Твори Ф.Кричевського, А.Петрицького, В.Седляра, О.Мизіна, що представляли країну на міжнародних виставках, були високо оцінені і премійовані. Зокрема дипломна робота О.Мизіна “Оборона Луганська”, картини “Життя” Ф.Кричевського та “Інваліди” А.Петрицького отримали високу оцінку у пресі під час експонування на бієнале у Венеції. (Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування

// Образотворче мистецтво. – 2003. – № 1. – С. 4 – 6.)

/124/ На шляхах перебудови. КХІ 1930 – 1932. / збірник за редакцією С.Томаха і Є.Холостенка /. – К.: Видання Київського художнього інституту, 1932. – С. 5.

/124/ Там само. – С. 5.

Як приклад праці, що ґрунтовно висвітлює проблеми становлення художнього навчального закладу, можна навести дослідження з історії ВХУТЕМАСу (Хан-Мамедов С. “ВХУТЕМАС” История, исследования и учебные программы ВХУТЕМАСа в 5-ти томах. – М.: Галарт, 1995. ( вийшов 1 том)).

/19/ Бурачек М. Мистецтво у Києві. Думки і факти // Музиздат. – К. – 1919. -№1 – 3. – С. 102.

/19/ Там само. – C. 102.

/19/ Там само. – C. 102.

/96/ Ці заклади утворилися значно раніше: Болонська – 1585, Паризька – 1648, Віденська – 1692, Берлінська – 1696, Петербурзька – 1757 року. (Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 1. – С. 4 – 6.)

/100/ Комісію по створенню УАМ очолював Д.Щербаківський. До її складу також входили Д.Антонович, М.Біляшівський, М.Бурачек, М.Жук, П.Зайцев, В.Кричевський, О.Мурашко, Г.Павлуцький, О.Грушевський і М.Грушевська. (Криволапов М. З історії вищої художньої освіти в Україні // Українська академія мистецтва історія і сучасність. – К., 1997. – С. 7 – 16.)

/189/ “Професори вибираються Радою Академії на 5 років з осіб, що мають вищу освіту, або з тих, що виявили себе видатною художньою діяльністю.” (Статут УАМ., §10., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР)).

/96/ 1918 року академія переїхала в приміщення школи Терещенка по вул. Вел. Підвальній. 1919 року більшовики позбавили академію приміщення, та студенти продовжували навчання, ходили до викладачів додому. (Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 1. – С. 4 – 6. )

/96/ Київська рисувальна школа Миколи Івановича Мурашка виникла в 1875 році. Вона дала початкову освіту таким визначним майстрам: М.Пимоненку, К.Крижицькому, О.Мурашку, С.Костенку, І.Їжакевичу, О.Богомазову, М.Жуку. Перші ази художньої освіти тут опановували такі визначні митці, як В.Сєров, М.Врубель, В.Бялиницький-Біруля, О.Архипенко, І.Кавалерідзе, О.Тишлер. (Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 1. – С. 4 – 6. )

/150/ Прахов М. Доповідна записка до проекту змін статуту УАМ з пропозицією заснувати художню школу. 1918-1919 рр. НХМУ Фонд О.О.Мурашка. од. зб. 96.

/150/ Там само.

/150/ Там само.

/150/ Там само.

/19/ Бурачек М. Мистецтво у Києві. Думки і факти. // Музиздат. – К. – 1919.-№ 1-3. – С. 103.

Постанова Комісії зі створення УАМ., Пункт 3. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/19/ Бурачек М. Мистецтво у Києві. Думки і факти. // Музиздат. – К. – 1919. -№ 1 – 3. – С. 103.

/189/ Статут УАМ., §10., Архівні документи бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/189/ Статут УАМ., §4., Архівні документи бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/96/ Так, наприклад, Лесь Лозовський, що починав у 1918 році навчатися у В.Кричевського, у 1919 продовжив у майстерні М.Бойчука, а з 1919 до 1920 року – в майстерні театрального живопису В.Меллера. (Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 1. – С. 4 – 6. )

/209/ Український авангард 1910-1930 років. – К.: Мистецтво, 1996. Додаток. – С. 186 – 187.

/209/ Там само. – С. 187.

/209/ Там само. – С. 187.

/209/ Там само. – С. 187.

/149/ “Завдання Академії Мистецтва і Інституту зовсім ріжні. В академії тільки вище художнє завершення. Остання, не маючи на меті спеціально-наукової освіти, але виключно прямуючи до належного направління художніх талантів, які вже склалися, ніяким чином не могла би ввести в свою компетенцію тих завдань, що ставить собі Інститут.” Пояснювальна записка Г.Павлуцького про КІПМ., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/150/ Прахов М. Проект статуту Художньої школи при Академії Мистецтва у Києві м. Київ 1918-1919 рр. Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка, од. зб. 97а.

/151/ Прахов М. Проект статуту Художнього училища при Державній Академії Мистецтва у Києві м. Київ 1918-1919 рр. Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка, од. зб. 98.

/151/ Так, крім фахових дисциплін, до програми були включені анатомія, перспектива, історія мистецтв, археологія, естетика та хімія ( в області її застосуванні до художніх матеріалів). (Прахов М. Проект статуту Художнього училища при Державній Академії Мистецтва у Києві м. Київ 1918-1919 рр. Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка, од. зб. 98.)

/149/ Пояснювальна записка Г.Павлуцького про КІПМ. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/100/ На той час більшість професорів-фундаторів вже не працювали в УАМ. Залишив викладацьку роботу А.Маневич, виїхавши до Варшави, а потім до США; загинув від рук більшовиків О.Мурашко, передчасно помер Г.Нарбут. М.Жук перейшов на викладацьку роботу до Одеси. Покинув Київ М.Бурачек. У той скрутний час брати Кричевські теж виїхали до села. Хоч станом на 1921-1922 навчальний рік в УАМ навчалося 187 студентів, але умов для нормального проведення занять фактично не було. (Криволапов М. З історії вищої художньої освіти в Україні // Українська академія мистецтва історія і сучасність. – К., 1997. – С. 7 – 16.)

/188/ Статут Інституту Пластичних Мистецтв. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

І.Врона навчався у 1912-1914 роках у художній студії К.Юона в Москві. 1914 року був мобілізований на фронт. 1918 року вступив до УАМ у майстерню М.Бойчука як вільний слухач , та провчився недовго. Відомо, що він у складі групи учнів майстерні М.Бойчука брав участь у розписах Луцьких казарм. 1921 року обіймав посаду Секретаря губкому в Житомирі. У 1923 році закінчив Московський університет.

У той же час він виконував обов’язки директора музею західного мистецтва, очолював Вищу кінорепертуарну комісію НКО України, був науковим співробітником кафедри мистецтвознавства АН УРСР, засновником та ідеологом АРМУ. Велика роль І.Врони у популяризації ідей свого вчителя М.Бойчука. Саме зусиллями І.Врони восени 1925 року інституту було надано приміщення на Вознесенському узвозі, де заклад перебуває до сьогоднішнього дня.

/100/ Криволапов М. З історії вищої художньої освіти в Україні // Українська Академія Мистецтва історія і сучасність. – К. 1997. – С. 7 – 16.

Врона І. Ювілей української мистецької школи // Всесвіт. – 1927. - №6. – С. 12.

/44/ Врона І. Лист наркому освіти Ю.Шумському від 8 грудня 1925 року., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА, (з ЦДАЖР УРСР).

/48/Врона І. КХІ: його сучасний стан і робота // Мистецько-Технічний ВИШ. – К.: Видання Київського художнього інституту. – 1928. - №1. – С. 11.

/48/ Там само. – С. 11.

/48/ Там само. – С. 11.

/163/ “Інститут у своїй навчальній роботі не тримається якогось одного мистецько-ідеологічного напряму і не додержується “направленчества”, борючись лише з цілком відсталими і консервативними течіями в мистецтві, а також із староакадемічними, ненауковими, некритичними і авторитетними індивідуалістичними і ідеалістичними підходами до навчання ( чисте мистецтво, індивідуальні майстерні і т. ін.) ( Протокол загальних зборів КХІ 4./ 243 від 19. 06. 1926 року. – С. 3. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

Комашко А. (1897-1970) був ректором Харківського художнього інституту в 1927-1934 роках.

/162/ Протокол № 47 засідання Правління КХІ від 16 травня 1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/164/ “Театр. Відділ перебуває в ненормальному стані, до чого спричинилося переважно неорганізованість навчального життя Відділу та уникання керівників підпорядковуватись при переведенні навчальних справ існуючим формальним положенням /до цього часу не проведено через Пред. Комісію програм і робочих планів Відділу... т. Татлін ставиться недостатньо уважно до навчальних справ Відділу...” Протокол засідання Правління КХІ від 27 лютого 1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/204/ Тряскін М. Спогади. З моїх викладацьких років у КХІ (1926-1932). Архів НАОМА.

/204/ Там само.

/19/ “Як нема пролетарської таблиці множення, так не може бути пролетарського мистецтва. “Пролетарське мистецтво” – невдалий, тимчасовий вираз, коли пролетаріат бере в свої руки життя і хоче творити його, в той же момент він перестає бути пролетаріатом, бо разом він нищить класові перегородки і, крім того, являється природним спадкоємцем культури взагалі.” ( М.Бурачек Мистецтво у Києві // Мистецтво. – 1920.- № 2. – С. 23.).

/50/ “Щоб зменшити диспропорцію між станковим і виробничим мистецтвом і рішуче збільшити сам розвиток виробничих форм, ... АХЧУ ще в 1928 році відмежувалася від київської групи (Кричевського, Козика, Трохименка та ін.), що залишилася на платформі українського буржуазного, сливе провінціального мистецтва.” ( В Асоціації художників Червоної України // Гарт. – 1930. - № 7 – 8. – С. 203.).

/216/ “Заперечуючи процес діалектичного розвитку пролетарського мистецтва, І.Врона відверто пропонує шлях буржуазного розвитку, видаючи його за необхідну “умову” для розвитку “українського національного мистецтва”. Рішуча боротьба проти цієї концепції І.Врони ... і його системи поглядів, що панували в Київському художньому інституті, завершилася повним їхнім розгромом, перебудовою цього ВУЗу на пролетарські позиції.” (Холостенко Е. Литература и искусство// Хроника. – 1931. -№ 5-6. – С. 152.).

І.Врона був реабілітований 1943 року, працював науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР (1944 – 1950), з 1950 до 1970 року – на посаді завідуючого сектором Інституту теорії та історії архітектури Держбуду УРСР. Опублікував ряд видань, присвячених сучасному мистецтву України. Помер І.Врона 1970 року.

/123/ “Його довголітня ворожа радянському мистецтву діяльність в галузі художньої критики і мистецтвознавства, а також і в галузі художнього виховання молоді завдала великої шкоди розвиткові українського радянського образотворчого мистецтва. І.Врона є живим прикладом нерозривного поєднання ідеології українського буржуазного націоналізму і формалізму. Давній ворог російського мистецтва він вбачав одне з так званих досягнень АРМУ в тому, що вона локалізувала вплив на Україну російських радянських художників.” (На антипатріотичних позиціях. /Про викриття антипатріотичної групи критиків і мистецтвознавців у галузі образотворчого мистецтва / // Радянське мистецтво. – 1949., 29 лютого.).

/90/ Кириченко С. Я це бачив і пережив // Культура і життя. – 1991. -№ 18., 6 травня.

/23/ В Київському художньому інституті. ( Хроніка) // Вечірній Київ. – 1931., 15 травня.

/80/ На ІІ-ому з’їзді АРМУ, що проходив 1929 року в Харкові, вже було порушено питання про саморозпуск організації, яка не змогла вчасно організувати роботу на новому етапі соціалістичного будівництва. Тоді ж почався її цілковитий розвал. У грудні Центральне Бюро АРМУ поставило питання про самоліквідацію і утворення нової пролетарської організації з залученням пролетарів та студентської молоді. В січні 1930 року внаслідок групової боротьби Київська філія АРМУ, що на той час складала 40% всієї кількості членів асоціації, самоліквідувалася. Керівництво перейшло до Харківської філії, що взяла курс на проведення чистки організації за соціальними критеріями. На ІІІ-ому з’їзді АРМУ було вирішено перебудувати організацію і змінено назву на Всеукраїнську Асоціацію Пролетарських Художників. До керівництва новоствореної організації було включено Б.Уітца, С.Томаха, Є.Холостенка, З.Толкачова, Б.Кратка, М.Рокицького та В.Седляра. (Повний список членів правління організації наведено в статті “За пролетарське мистецтво, за консолідацію кадрів образотворчого фронту” // Пролетарська правда. – К. – 1931. - № 66., 23 березня).

/239/ Юон К. О живописи. – М.: Изогиз, 1937. – С. 271.

/19/ Бурачек М. Мистецтво у Києві. Думки і факти. // Музиздат. - К. – 1919. -№ 1-3. – С. 103.

/19/ Там само. – С. 103.

/108/ Лебедєва В. О.Павленко. – М.: Советский художник, 1986. – С. 8.

/149/ Пояснювальна записка Г.Павлуцького про КІПМ. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/104/ Він був відряджений туди, щоб змалювати урочистості з нагоди коронації Едуарда VII. Молодий художник знайомився з шедеврами лондонських музеїв, особливо захоплюючись творами Д.Уїстлера та Т.Гейнсборо, яких пізніше не раз буде згадувати у бесідах зі своїми учнями.

/104/ Саме В.Беклемішев, будучи ректором Петербурзької Академії Художеств, рекомендував Ф.Кричевського на посаду директора Київського художнього училища.

/104/ Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. / Упор. Б.Піаніда – К.: Мистецтво, 1972. – С. 43.

/104/ Там само. – С. 44.

/6/ Афанасьєв В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. – К.: Мистецтво, 1967. – С. 20.

/104/ Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. / Упор. Б.Піаніда – К.: Мистецтво, 1972. – C. 45.

/104/ Там само. – С. 45.

/104/ Там само. – С. 45.

/104/ Там само. – С. 47.

/104/ Там само. – С. 48.

/102/ Кричевский Ф. Мои ученики // За социалистический реализм. – 1939. - № 30-31.

/104/ Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. /Упор. Б.Піаніда – К.: Мистецтво, 1972. – С.48.

/104/ Там само. – С. 48.

/104/ Там само. – С. 50.

/104/ Там само. – С. 60.

/104/ Там само. – С. 48.

/104/ Там само. – С. 56.

/104/ Там само. – С. 47.

/104/ Там само. – С. 47.

/104/ Там само. – С. 59.

Що не можна вважати ідеальним методом, оскільки майже всі його олійні картини згодом вкрилися кракелюром і внаслідок значної кількості шарів фарб на них утворилися розшарування та відлущення.

/104/ Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. / Упор. Б.Піаніда – К.: Мистецтво, 1972. – С. 58.

/104/ Протягом 1930-1935 років Ф.Кричевський викладав у Харківському художньому інституті.

/141/ Свідченням визнання його великої ролі у розвитку українського мистецтва було те, що вчену ступінь йому присвоїли без захисту докторської дисертаційної роботи. Згодом присвоїли вчену ступінь і Ф.Кричевському.

/141/ На жаль, більшість творів художника було знищено під час пожежі в будинку М.Грушевського при наступі більшовицьких військ на Київ у 1918 році. (Павловський В. В.Г.Кричевський: Монографія. – Нью-Йорк.: Українська Вільна академія наук у США, – 1974. – С. 33.

/141/ Павловський В. В.Г.Кричевський.: Монографія. – Нью-Йорк.: Українська Вільна академія наук у США, – 1974. – С. 53.

/141/ Там само. – С. 53.

/199/ Томашевський В. Багатогранний самородок // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2 – С. 90.

/141/ Павловський В. В.Г.Кричевський.: Монографія. – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, – 1974. – С. 54.

/141/ Там само. – С. 54.

/141/ Там само. – С. 55.

/141/ Там само. – С. 55.

/94/ Ковальчук О. Митець, народознавець і педагог Василь Кричевський // Народна творчість та етнографія. 2003. - № 1-2. – С. 42 – 46.

/3/ Абліцов В. Микола Бурачек і Українська академія мистецтва // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. 2000. – Вип. 7. – С. 224.

/52/ Говдя П. Передвижники і Київська рисувальна школа // Мистецтво, – 1962. - № 1-2. – С. 28.

/52/ Там само. – С. 28.

/135/ В 1908 році його картину “Карусель” було відзначено золотою медаллю на міжнародній виставці в Мюнхені. 1910 року О.Мурашко бере участь у міжнародній виставці у Венеції картинами “Недільний день” та “На терасі”, які нині знаходяться в Нью-Йорку та у Двірцевій галереї Бухареста. З 1911 року стає членом Мюнхенського сецесіону. 1913 року створює славетну картину “Селянська родина”.

/160/ Програма, статут і правила прийому класів живопису і рисунка класного художника О.О.Мурашка” Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка, од. зб. 91.

/152/ Прахов Н. Страницы прошлого / Очерки-воспоминания о художниках / – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР., 1956. – С. 291.

/152/ Там само. – С. 291.

/18/ Бурачек М. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва // Мистецтво. – 1920. - № 1. – С. 78.

/20/ “Мені подобалися зображення природи, і я з насолодою дивився, як батько часом малював з натури стару вербу, струнку тополю тощо.” (Бурачек М. Мій творчий шлях. Х.: Мистецтво, 1937.).

Станіславський Ян (1860-1907) – польський живописець і педагог. Народився в Києві. Няня, що його виховувала, була землячкою і далекою родичкою Т.Г.Шевченка. Навчався в Києві в Університеті св. Володимира. Художник підтримував також дружні стосунки з М.Нестеровим та М.Мурашком. Я.Станіславський часто приїжджав до Києва, тут жив його рідний брат Познайомившись із М.Бурачеком у свого брата, який був лікарем, Я.Станіславський дав йому кошти, необхідні для переїзду і навчання у Кракові.

Я. Станіславський очолив керівництво пейзажним відділом в Краківській академії красних мистецтв 1896 року і керував ним до 1907 року.

/21/ Бурачек М. Як я працюю над картиною // Образотворче мистецтво. – 1941. - № 1. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

Академію Рансона в 1908 році в Парижі заснував живописець П.Рансон (1884-1948). Цей приватний художній навчальний заклад функціонував до 1914 року. В 1951 році академія відновила свою діяльність.

/3/ Абліцов В. Микола Бурачек і Українська Академія Мистецтва. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. -– К. – 2000. – Вип. 7. - С. 224.

/21/ Бурачек М. Як я працюю над картиною // Образотворче мистецтв. – 1941. - №1. – С.12.

/21/ Там само. – С. 12.

/68/ Дерегус М. Співець української природи М.Бурачек // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 6. – С. 18.

/68/ Там само. – С. 18.

/21/ Там же. Бурачек М. Як я працюю над картиною // Образотворче мистецтво. – 1941. - № 1. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/21/ Там само. – С. 12.

/68/ Дерегус М. Співець української природи М.Бурачек // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 6. – С. 17.

/68/ Там само. – С. 17.

Харківський художній технікум було створено 1922 року. Він функціонував на правах вищого учбового закладу до 1927 року, до реорганізації в Харківський художній інститут.

У середині 70-их років з ініціативи мистецтвознавця М.Криволапова (на той час начальника управління образотворчих мистецтв, головного експерта і члена колегії Міністерства культури Української РСР) разом із співробітниками товариства “Україна”, всупереч тодішньому керівництву відділу культури ЦК Компартії України, велися листування і переговори з донькою А.Маневича – Люсі, яка мешкала у США, з приводу передачі в Україну у зв’язку із 50-річчям КДХІ кількох творів її батька, одного із перших професорів-засновників УАМ. Невдовзі донька художника подарувала Україні більше сорока живописних творів А.Маневича, які зараз знаходяться в колекції Національного художнього музею України.

/93/ У 1899-1904 роках М.Бойчук навчався в Краківській Академії Красних Мистецтв у Ф.Цинка, Ю.Унежного, Л.Вичуловського. Після закінчення отримав срібну медаль. У 1906-1907 роках навчався у Мюнхенській академії мистецтв. Протягом 1908-1909 років відвідував Вільну Академію Мистецтв Рансона в Парижі (майстерню П.Серуз’є).

/93/ Сільський вчитель малювання, помітивши у ньому, хлопцеві з простої родини, вправність у малярстві, дав у газету об’яву для пошуку покровителя молодого таланту. Тоді відгукнувся львівський художник Ю.Панькевич, у якого і розпочав навчатися живопису М.Бойчук.

/222/ Холостенко Є. Перший досвід. З приводу розпису та оформлення Всеукраїнського селянського санаторію // Критика. – 1929. - № 1. – С. 81.

/222/ Там само. – С. 81.

/157/ Тут і далі у тексті цитати з Програми навчання майстерні монументального малярства професора М.Л.Бойчука., ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од.зб.1553, арк. 16.

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С.10.

/157/ Програми навчання майстерні монументального малярства професора М.Л.Бойчука. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од.зб.1553, арк. 16.

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С. 11.

/157/ Програми навчання майстерні монументального малярства професора М.Л.Бойчука. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од.зб.1553, арк. 16.

/157/ Там само.

/157/ Там само.

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С. 11.

/220/ Там само. – С. 11.

Знаходиться в НХМУ.

/38/ Врона И. Художественная жизнь советской Украины. Художественная школа // Советское искусство. – 1926. - №10. – С. 43 – 51.

/157/ Програми навчання майстерні монументального малярства професора М.Л.Бойчука. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од.зб.1553, арк. 16.

/157/ Там само.

/179/Сидор О. Чистий голос Охріма Кравченка // Образотворче мистецтво. – 1992. - №1. – С. 15.

/179/ Там само. – С. 15.

/93/ Ковальчук О. Митець, педагог-новатор (До 120-річчя від дня народження М.Л.Бойчука) // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2002. – Вип. 9. – С. 258 – 259.

/45/ Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. - №1. – С. 89.

/45/ Там само. – С. 89.

/45/ Там само. – С. 89.

/55/ Горбенко П. Українська шкода монументалістів (бойчукістів) // Критика. – 1929. - №12. – С. 100.

/55/ Там само. – С. 100.

/222/ Холостенко Є. Перший досвід. З приводу розпису Всеукраїнського селянського санаторію // Критика. – 1929. - № 1. – С. 86.

Червонозаводський театр у Харкові побудований за проектом архітектора В.Пушкарьова. Будівля повністю знищена під час другої світової війни.

/178/ Седляр В. Фресковые росписи Харьковского Краснозвездного театра // Архитектура СССР. – 1935. - № 1. – С. 36.

Належно оцінивши мистецькі здобутки Межигірської керамічної школи-майстерні, 1923 року уряд реорганізовує її в Межигірський художньо-керамічний технікум зі статусом вищого навчального закладу. В.Седляра було призначено директором. За період його роботи технікум розвинув самостійне художнє виробництво. 1928 року на базі Межигірського художньо-керамічного технікуму було створено Межигірський художньо-керамічний інститут. В.Седляру як досвідченому педагогу та організатору доручили керівництво новоствореним навчальним закладом. 1930 року у зв’язку з проведенням жорсткої партійної політики щодо вищих навчальних закладів В.Седляра було усунуто від керівництва ВУЗом, тому що він був безпартійним.

/238/ Щербак В. Один з визнаних “бойчукістів”. Українська академія мистецтва: Дослідницькі і науково-методичні праці. – К. – 1999. – Вип. 6. – С. 215.

/56/ Гординець І. Данина пам’яті // Київ. – 1990. -№10. – С. 152.

/93/ Коли почалася перша світова війна, вони як австрійські піддані були заслані до Уральська, а потім до Арзамаса, тому їм довелося пережити і етап, і напівголодне виживання, і безглузде знущання дрібних начальників.

/5/ Антонович Д. Тимко Бойчук (1896-1922). – Прага.: Видавництво української молоді, 1929. – С. 23.

/5/ Там само. – С. 23.

/134/ Овчинников В. Тимка Бойчук // Образотворче мистецтво. – 1968. - № 6. – С. 30.

/138/ “Бувало іноді, - писала вона, - особливо на першій порі навчання, коли було кому-небудь з нас трудно впоратись із складним завданням по аналізу композиції, нам помагав Тимко. Тому в колективі мав своєрідну ролю “асистента” Михайла Львовича.” (Павленко О. Спогади. Архівні матеріали НАОМА.)

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С. 11.

/46/ У спогадах І.Врони читаємо: “Деякі розписи виконувалися і за ескізами Тимка Бойчука та Івана Падалки як найбільш досвідчених і підготовлених молодих майстрів. Щодо Тимка Бойчука, то обдарований юнак в усіх колективних творчих виступах групи був правою рукою свого брата і мав незаперечний авторитет серед молодших стажем і підготовкою учнів М.Бойчука.” (Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1929. - № 1. – С. 118.)

/185/ Сліпко-Москальцов К. Бойчук Михайло. – Харків: РУХ, 1930. – С. 20.

/98/ Ковальчук О. Яблуневе древо // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 2. – С. 2 – 6.

/108/ У 1933-1934 роках брала участь у розписах Червонозаводського театру в Харкові у складі групи учнів М.Бойчука. В 1939 році разом з іншими випускниками КХІ О.Павленко виконувала монументальні роботи по оздобленню павільйону Киргизької РСР на ВДНГ у Москві, зокрема фрески “Збір бавовни” та “Демонстрація в місті Фрунзе”. (Лебедєва В. О.Павленко. – М.: Советский художник, 1986. – 104 с., ил.).

/105/ Крутенко Н. Сергій Колос – художник, педагог, учений // Образотворче мистецтво. – 1969. - № 2. – С. 25.

/105/ Там само. – С. 26.

/238/ С.Колос викладав у Моргиланському шовкоткацькому технікумі та текстильному інституті в Ташкенті, де обіймав посаду декана. У 1936-1940 роках працював доцентом Ленінградського текстильного інституту, читав лекції в АМ СРСР у Ленінграді. З 1946 року був художнім керівником Київського училища прикладного мистецтва. Виконуючи обов’язки члена художньої ради Укрхудожспілки та члена бюро секції декоративно-прикладного мистецтва СХ України (до речі, він був серед ініціаторів її заснування), сприяв відродженню народних промислів. Серед вихованців С.Колоса такі відомі в Україні теоретики декоративного мистецтва і художники, як Н.Глухенька, В.Щербак, Л.Панченко, Н.Гаркуша, Л.Кисельова, Л.Семикіна та інші.

/149/ Пояснювальна записка Г.Павлуцького про КІПМ., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/188/ /Статут Інституту Пластичних Мистецтв., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/188/ Вивчаючи такі вироби з дерева, як вози, сани, скрині, рублі та інші, студенти аналізували способи обробки дерева, конструктивні елементи, характерні для того чи іншого виробу, їхнє декоративне оздоблення.

1903 року В.Меллер вступає до Київського університету на юридичний факультет, який закінчив 1908 року, бо переривав навчання під час революційних подій 1905-1906 років.

У 1913 році відбувся творчий дебют В.Меллера у “Салоні незалежних”. Того ж року там виставлялися П.Пікассо, А.Дерен. У роботах В.Меллера того періоду найбільше виявляється вплив кубізму.

В інституті В.Меллер працював у 1922-1926 роках. Одночасно з практичними і творчими заняттями в театральній майстерні читав лекції з теорії мистецтва і малюнка в Архітектурному інституті.

/4/ Алексєєва-Горбунова Н. Мені пощастило бути однією з перших учениць академії мистецтва // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1994. – Вип. 1. – С. 98.

/159/ Програма роботи по майстерні професора Вадима Меллера. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 21-21 об.

/24/ Вериківська М. Художник і сцена. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 20.

/181/ Так, М.Симашкевич та В.Шкляєв з 1924 до 1928 року виконали в театрі “Березіль” декорації до п’єс “Пошились у дурні” М.Кропивницького, “Пролог” В.Іванова, “Жакерія” П.Меріме, “Сава Чалий” І.Тобілевича тощо.

/24/ Вериківська М. Художник і сцена. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 20.

/24/ Там само. – С. 20.

/181/ Симашкевич М. Слово про митця. //Мистецтво. – 1963. - № 6. – С. 14.

/24/ Наприклад, у п’єсі “Машиноборці” за Е.Топлером (поставленій 1924 року) велетенське рухоме колесо, побудоване В.Меллером, було не тільки цікавою конструкцією із вмонтованими в неї сценічними майданчиками, а передусім сприймалося як узагальнений образ суспільства, в якому машина знищує робітника. (Вериківська М. Художник і сцена. – К.: Наукова думка, 1971. – С. 25.)

/181/ Симашкевич М. Слово про митця. //Мистецтво. – 1963. - № 6. – С. 14.

/78/ У Москві Л.Крамаренко керував монументальними роботами в Будинку туризму, у павільйоні “Білорусія” на Виставці передового досвіду, працював над фресками на заводі “Серп і молот” (розпис не зберігся) та проводив ряд інших оздоблювальних робіт зі своїми учнями. Серед вихованців Л.Крамаренка у Москві були такі майбутні відомі російські художники: Н. Цейтлін, К.Щекотов, М.Мосторіна. На початку 1942 року, коли художні ВУЗи були евакуйовані до Самарканда, Л.Крамаренко тяжко захворів і помер від тифу.

/78/ В Академії Рансона Л.Крамаренко відвідував із великим захопленням лекції П’єра Боннара. Згодом він часто розповідав своїм студентам про творчі принципи французького майстра.

1925 року, на початку створення АРМУ, А.Таран був членом цієї організації, однак після ряду ідеологічних суперечок вийшов із її складу. До цього питання у даному дослідженні доцільно буде підійти пізніше, оскільки пік ідеологічної полеміки між творчими угрупованнями припадає на 1924-1930 роки, коли ректором в інституті стає І.Врона, який особисто брав активну участь у цих дискусіях, бо був організатором і головою АРМУ.

/78/ Експозиція, розміщена в будинку Товариства художників, представляла фрески, ескізи монументальних розписів, станкові картини, копії візантійських та італійських фресок. Художники виставили також ескізи тканин, вишивок, емалей, мініатюри на пергаменті, виявляючи широку обізнаність як і з класичними взірцями, так і з народною творчістю.

/77/ Жданко І. Згадуючи Альма-матер. // Радянська Україна. – 1982. - № 45.

Було цілком закономірно, що на Другій всеукраїнській художній виставці налічувалося близько двох десятків натюрмортів серед кількох сотень малярських творів.

/42/ Тут буде доцільно навести критичну думку, яку висловив І.Врона, характеризуючи натюрморти художника: ”Написані із значною майстерністю, але формально, академічно і холодно, без емоціонального піднесення і творчого заглиблення в об’єкт. Характеризувати творчу установку художника по цих речах важко, проте формальна майстерність їх висока.” ( Врона І. АРМУ та її перша виставка // Червоний шлях. – 1927. - № 2. – С. 221.)

Відзначимо полотно випускника його майстерні Д.Шавикіна “Вечір на Дніпрі”, написане 1957 року, романтичні високопрофесійні твори І.Штільмана, що з 1933 до 1964 року сам керував пейзажною майстернею КХІ, та прекрасні пейзажі Карпат, виконані І. Беклемішевою.

/192/ Жданко І. Згадуючи Альма-матер // Радянська Україна. – 1982. - № 45.

У фотоархіві НАОМА зберігається фото, на якому зображено студентів майстерні Л.Крамаренка у процесі роботи над вищезгаданим розписом.

Тобто у техніці *fresco secco* .

/98/ Ковальчук О. Яблуневе древо // Образотворче мистецтво. – 2003. - №2. – С. 2 – 6.

Фотоархів НАОМА.

Михайло Львович Бойчук.

Ескіз композиції І.О.Жданко 1925. Архівні матеріали НАОМА.

Врона І. Київський художній інститут // Глобус. – 1926. -№ 1. – С. 14 – 18., іл., фото.

/7/ Бабенко М. Что такое «бойчукизм». Призрак Византии и современная украинская живопись // Вечерний Киев. – 1929., 29 мая.

Зараз зберігаються в НХМУ.

/205/ Ще 1927 року мистецький критик Я.Тугенхольд зазначав: “роботи професора Крамаренка виявляють велику, чисто французьку культуру живопису.” (Тугендхольд Я. Искусство народов СССР. – М.: Печать и революция, – 1927. – Кн. 8. – С. 52.).

/42/ Врона І. АРМУ та її перша виставка // Червоний шлях. – 1927. - № 2. – С. 221.

/90/ Кириченко С. Я це бачив і пережив // Культура і життя. – 1991. - № 18., 6 травня.

/237/ Відвідавши 1911року Фінляндію за завданням газети “Киевская мысль”, він попадає під вплив скандинавського модерну. Це помітно у його пейзажних творах того періоду. Тоді О.Богомазов перебував також під сильним впливом кубізму і футуризму. Серед кубістів, яких наслідував художник, виділяються французькі митці П.Пікассо, Ж.Брак та Х.Тріс; імпонував О.Богомазову футуризм в інтерпретації італійських майстрів Ф.Марінетті, І.Біччоні, К.Кара та Дж.Северіні.

/237/ У двадцяті роки запроваджувалося відзначення цілого ряду нових комуністичних свят. О.Богомазов розробляв проекти оформлення вулиць, будинків, демонстрацій для Дитячого дня, Дня білої квітки, Першого травня та інших.

/237/ Шудря М. Бунтівний “кубофутурист” // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2000. – Вип. 7. – С. 257.

/237/ Там само. – С. 257.

/209/ Український авангард 1910-1930-х років. – К.: Мистецтво, 1996. Додаток.

/237/ Шудря М. Бунтівний “кубофутурист” // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2000. – Вип. 7. – С. 256 – 257.

/158/ Програма навчання по майстерні станкового малярства професора О.К.Богомазова. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 17-17 об.

/118/ Марголіна Р. Ми вчилися в роки тривожні. Архівні матеріали НАОМА.

/212/ Хаустен Р. Свет и цвета. / Пер. с английского под ред. Н.Кастерина. – М.;– Л.: Гиз., 1929. – 195 с.

/118/ Р.Марголіна. Ми вчилися в роки тривожні. Архівні матеріали НАОМА.

/48/ Врона І. КХІ: його сучасний стан і робота // Мистецько-Технічний ВИШ. – К.: Видання Київського художнього інституту. – 1928. - № 1. – С. 12.

/45/ Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. - № 1. – С. 94.

Потім, як і більшість авангардистів того періоду, в пошуках натхнення і нових вражень він подорожує до Владивостока разом із відомим художником-новатором Д.Бурлюком. Романтична натура привела художника в 1920-1921 роках до Японії з виставкою картин. В.Пальмов створює серію робіт, присвячених цій подорожі. 1922 року відбулася персональна виставка творів художника в Москві під назвою “Футуризм по Японії.” Високо оцінена тогочасною критикою на батьківщині, на жаль, виставка не справила належного враження на глядачів, оскільки країна переживала лихоліття громадянської війни. Художнику доводилося займатися різними випадковими підробітками, аби підтримувати існування.

/142/ Пальмов В. Короткий автожиттєпис художника В.Н.Пальмова. // Нова генерація. – 1929. - № 9. – С. 61.

/45/ Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. – № 2. – С. 88.

/45/ Там само. – С. 88.

/45/ Там само. – С. 88.

/142/ Пальмов В. Короткий автожиттєпис художника В.Н.Пальмова // Нова генерація. – 1929. - № 9. – С. 61.

/142/ Там само. – С. 61.

/62/ Гриценко Л. Хвилюючі спогади // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2. – С. 114.

/142/ Пальмов В. Короткий автожиттєпис художника В.Н.Пальмова. // Нова генерація. – 1929. - № 9. – С. 61.

/142/ Там само. – С. 61.

Журнал “Нова генерація” видавало літературно-мистецьке об’єднання “Нова генерація” в Харкові у 1927-1931 роках.

Літературно-мистецьке об’єднання ЛІФ ( рос. – Левый фронт искусств), яке існувало в 1922-1929 роках.

/143/ Пальмов В. Відповіді на питання соціального замовлення // Нова генерація. – 1930. - № 1. – С. 47– 48.

/143/ Там само. – С. 48.

/143/ Там само. – С. 48.

/143/ Там само. – С. 48.

/215/ Хмурий В. Перша Всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва // Нова генерація. – 1927. - № 14-15. – С. 7.

/234/ Татлин В.Є.Заслуженный деятель культуры РСФСР. Каталог выставки призведений. – Москва. 1977.

/229/ Протягом 1934 - 1941 років для викладання курсів з історії мистецтва було запрошено до КХІ М.Пуніна. Тоді ж періодично читали лекції такі російські вчені-мистецтвознавці, як В.Лазарєв, О.Сидоров, О.Федоров-Давидов. (Чебикін А. Українська академія мистецтв – Київський державний художній інститут // Образотворче мистецтво. – 1992. - № 6. – С. 47.).

/194/ Татлин Владимир: Ретроспектива. Каталог выставки. / Сост. А.Стригалев и Ю.Харлен. Кельн.: Dumont Buchverlag Koln. 1994.- 415 с., ил.

/128/ Необходимость реорганизации художественных школ // Искусство. – 1919. - № 1. – С. 52.

В.Татлін був керівником Майстерні матеріалу, об’єму і конструкцій.

/192/ Татлин. В.Е. Искусство в технику // Статья в каталоге выставки В.Е.Татлина – М.; – Л. 1932. – С. 5.

/192/ Там само. – С. 5.

/192/ Там само. – С. 5.

/194/ Татлин Владимир: Ретроспектива. Каталог выставки. / Сост. А.Стригалев и Ю.Харлен. Кельн: Dumont Buchverlag. Keln. 1994. – 415 с., ил.

Фотографія макету І.Стеценка вміщена до статті: Врона І. Ювілей української мистецької школи //Нова генерація. – 1927. -№ 2. – С. 26.

/10/ У Київському Державному дитячому театрі В.Татлін із Є.Сагайдачним оформив п’єсу В.Гжицького “По зорі”, прем’єра якої відбулася 1927 року, та виставу “Бум і Юла” за казкою Г.Андерсена, поставлену того ж року. В.Татлін працював також над проектом сценографії до комедії Ж.Ромена “Пан де Труадек в лапах розпусти” для театру “Березіль”, але полишив роботу через суперечки з режисером Л.Курбасом.

/10/ Белічева Г. Комісар Наркомосу // Вітчизна. – 1968. - № 2. – С. 42.

/10/ Там само. – С. 42.

/30/ У складі редколегії на той час були також К.Малевич, А.Петрицький, О.Радченко, а редактором – видатний український поет-футурист М.Семенко.

/30/ Владич Л. Він був закоханий в Україну // Київ. – 1992. - № 5. – С. 78.

Сумка дипкур’єра // Кіно. – 1927. -№ 5. – С. 8 – 9.; Борислав сміється. // Кіно. – 1927. - № 9. друга сторінка обкладинки.

/30/ Знаючи традиції українського народного ремесла і будучи дизайнером-новатором, власноручно виготовляв бандури, деякі з них зберігаються в Державному музеї музичної культури ім. М.Глінки у Москві. Будучи всебічно обдарованою людиною, В.Татлін також грав на гітарі і фісгармонії. Намагаючись повніше донести глядачам ідею спектаклю, над оформленням якого працював, художник в окремих випадках сам виступав у ролі актора. Так, у своїй програмній постановці вистави “Зангезі” за твором В.Хлєбнікова він зіграв головну роль. Прем’єра постановки “Зангезі” за твором В.Хлєбнікова відбулася 1929 року в Петрограді у приміщенні Музею художньої культури.

/164/ “Відділ перебуває в ненормальному стані, до чого спричинилося переважно – неорганізованість навчального життя Відділу та уникання керівників підпорядковуватись при переведенні навчальних справ існуючим формальним положенням.” (Протокол № 38 засідання Правління Художнього Інституту від 27 лютого 1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР)).

/164/ Протокол № 38 засідання Правління Художнього Інституту від 27 лютого 1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА.

/194/ У 1927-1930 роках В.Татлін викладав у ВХУТЕІНі на факультеті обробки дерева, металу та кераміки. (Татлин Владимир: Ретроспектива. Каталог выставки. / Сост. А.Стригалев и Ю.Харлен. Кельн: Dumont Buchverlag. Keln. 1994.)

/204/ Тряскін М. Спогади. З моїх викладацьких років у КХІ (1926-1932). Архівні матеріали НАОМА.

/204/ Там само.

/204/ Там само.

/204/ Там само.

/204/ Там само.

/118/ Марголіна Р. Ми вчилися в роки тривожні. Архівні матеріали НАОМА.

/204/ Тряскін М. Спогади. З моїх викладацьких років у КХІ (1926-1932). Архівні матеріали НАОМА.

/125/ Найден О. Горбачов Д. Малевич мужицький // Хроніка 2000. - № 3-4.– 1993. – С. 229.

/112/ Листи К.С.Малевича до художників Л.Ю.Крамаренка та І.О.Жданко // Хроніка 2000. Наш край. -№ 3-4.– 1993. – С. 239.

/112/ Там само. – С. 233.

/112/ Там само. – С. 233.

Пізніше через конфлікт із керівництвом інституту П.Голуб’ятников перейшов на роботу до Харківського художнього інституту (1931-1934). Після його закриття переїхав до Ленінграда, де продовжив педагогічну діяльність в Інституті живопису, скульптури і архітектури Всеросійської академії мистецтв.

/145/ У серпні 1920 року разом із Л.Чуп’ятовим супроводжував К.Петрова-Водкіна у поїздці до Новгорода. Під час екскурсії, що була присвячена вивченню старовинного живопису, К.Петров-Водкін читав лекції про сучасне мистецтво. (Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. /Сост. Е.Селизарова. – М.: Советский художник, 1991.).

/145/ Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. /Сост. Е.Селизарова. – М.: Советский художник, 1991. – С. 241.

/145/ Там само. – С. 244.

/269/ “Три роки існування художніх Державних майстерень, у яких культивувався (винятково) принцип індивідуального викладання, показали всю непосильність праці, покладеної на майстра-керівника. Динаміка сприйняття сучасного світу, завоювання наук фізико-математичних поставили перед художниками нові завдання планетарного світосприйняття, розширивши таким чином художню педагогіку за рамки не тільки одного майстра, але і окремих шкіл і напрямів...” (Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. /Сост. Е.Селизарова. – М.: Советский художник, 1991. – С. 297).

/42/ Врона І. АРМУ та її перша виставка // Червоний шлях. – 1927. - № 2. – С. 221.

/42/ Там само. – С. 221.

/215/ Хмурий В. Перша Всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва // Нове мистецтво. – 1927. - № 14-15. – С. 7.

/145/ Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. /Сост. Е.Селизарова. – М.: Советский художник, 1991. – С. 293.

/145/ Там само. – С. 298.

/145/ Там само. – С. 298.

/145/ Л.Чуп’ятов навчався у К.Петрова-Водкіна в 1918-1921 роках.

/130/ Нірод Ф. З приємністю згадую // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1994. – Вип. 1.– С. 112.

/43/ Врона И. Всеукраинская художественная выставка «10 лет Октября». // Советское Искусство. – 1928. - № 2. – С. 26.

/145/ Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. / Составитель Е.Селизарова . – М.: Советский художник, 1991. – С. 240.

/167/ Протокол засідання Ради інституту від 22-го грудня 1927 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).

/132/ Нога О. та ін. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду. - Львів: Логос, 1994. – С. 21.

/215/ Репродукцію з картини К.Єлеви “Машиністка” було надруковано у статті: Хмурий В. Перша Всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва // Нова генерація. – 1927. - № 14-15. – С. 6.

/12/ Білецький П. З історії викладання рисунка у Київському художньому інституті // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1998. – Вип. 5.– С. 80.

/118/ Марголіна Р. Ми вчилися в роки тривожні. Архівні матеріали НАОМА.

/118/ Там само.

/219/ Холостенко Є. Всеукраїнська художня виставка. Асоціація Революційного Мистецтва (АРМУ) // Радянське мистецтво. – 1928. - № 7. – С. 3.

/222/ Холостенко Є. Перший досвід. З приводу розпису та оформлення Всеукраїнського селянського санаторію // Критика. – 1929. - № 1. – С. 74 – 75.

/222/ Там само. – С. 77.

/110/ Лист С.Томаха до наркома освіти тов. Скрипника. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА, (з ЦДАЖР УРСР).

/110/ Там само.

/124/ На шляхах перебудови. КХІ 1930-1932. / збірник за редакцією С.Томаха і Є.Холостенка / - К.: Видання Київського художнього інституту, 1932. – 65 с.

/124/ Зокрема у книзі вміщено фотографії, на яких зображено оформлення Першотравневих свят у Києві, а також урочистостей, пов’язаних з відкриттям 7-ої домни на заводі ім. Дзержинського, оформлення клубу Кінного дивізіону РМС у Києві, виконані бригадами студентів інституту.

Цей відділ було утворено в результаті злиття поліграфічного факультету з факультетом художнього оформлення пролетарського побуту.

/15/ Бобровников О. Що ми вивчали на теа-кіно-фотовідділенні // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. - Вип. 2.– С. 110.

/221/ Холостенко Є. На фронті І.З.О. // Червоний шлях. – 1930. -№ 1. – С. 176.

/204/ “Натурщики ... вважалися за декласований елемент, тому вони наполягали на тому, щоб студенти малювали лише ударників з фотографій, що друкуються в газетах. Я запротестував, доводив, що таке навчання нінащо не годиться, воно калічить студентів. ...мене вперто проробляли за те, але треба було навчати і я за власний кошт наймав натуру.” (Тряскін М.А.Спогади. З моїх викладацьких років у КХІ /1926-1932/. Архівні матеріали НАОМА).

/15/ Бобровников О. Що ми вивчали на теа-кіно-фотовідділенні // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2. – С. 110.

Згодом традицію створення циклу картин на історико-революційну тематику художник втілив у графічній серії “Із іскри полум’я”(1956).

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака: художня редакція і оформлення В.Седляра . – Харків.: Рух, 1933. – С. 13.

/55/ Горбенко П. Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика. 1929. - № 12. – С. 99.

/220/ Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С. 11.

/220/ Там само. – С. 11.

/220/ Там само. – С. 11.

/220/ “В міру ідеологічного й творчого зростання Рокицький, виходячи з конкретної дійсності, переходить до дедалі глибинного класового погляду, виявлення її засобами свого мистецтва.”(Холостенко Є. Микола Рокицький. / Заг. ред. Н.Рибака; художня ред. і оформлення В.Седляра. – Харків: Рух, 1933. – С. 11.).

/223/ “Вивчення техніки мистецької спадщини дає негативні наслідки, бо фактом лишається, що певний набутий засіб обумовлює й запозичення змісту. Завдання критики полягає в тому, щоб викрити в світовідчуванні художника елементи, які зв’язують зі спадщиною минулого, які є наслідок певною мірою дрібнобуржуазної анархічної психіки, або негативних ворожих впливів сучасності, а також неможливість будь-якого запозичення тих, які виявляють вороже нам світосприйняття.” ( Холостенко Є. Рокицький М. Про платформу українського монументалізму // Вечірній Київ. – 1929. - № 145.).

/197/ Ткаченко С. Зачатки метода // За социалистический реализм. – 1939. - № 30 – 31.

/197/ Там само.

/161/ Промови на відкритті 6-ої Всеукраїнської виставки / Художники про 6-у Всеукраїнську виставку/ // Образотворче мистецтво (альманах). – 1936. - № 3. – С. 47.

Сергій Олексійович Григор’єв (1910-1972) був переведений 1934 року до інституту з Харківського художнього інституту, де працював асистентом з малюнка у Ф.Кричевського та В.Касіяна з1933 року. З 1934 року С.Григор’єв викладав у КХІ на кафедрі малюнка, а з 1950 року очолив власну майстерню жанрового живопису. В 1951-1955 роках був ректором інституту.

/161/ Промови на відкритті 6-ої Всеукраїнської виставки / Художники про 6-у Всеукраїнську виставку: І.Грабар, С.Герасимов, С.Меркуров, Г.Іванов / // Образотворче мистецтво (альманах). – 1936. - № 3. – С. 49.

/161/ Там само. – С. 48.

/1/ Абдулаев М. Уроки искусства в жизни // Творчество. – М. – 1965. -№ 12. – С. 5.

/50/ Герасимов С. Правда жизни // Огонек. – 1956. -№10-12.

/1/ Абдулаев М. Уроки искусства в жизни // Творчество. – М. – 1965. -№ 12. – С. 5.

/161/ Промови на відкритті 6-ої Всеукраїнської виставки / Художники про 6-у Всеукраїнську виставку: І.Грабар, С.Герасимов, С.Меркуров, Г.Іванов/ // Образотворче мистецтво (альманах). – 1936. - № 3. – С. 46.

/161/ Там само. – С. 46.

/161/ Там само. – С. 46.

/60/ З 1996 до 1901 року І.Грабар жив у Мюнхені і відвідував студію відомого педагога Антона Ашбе. Добре засвоївши принципи аналітичного малюнка та методи живопису, що ґрунтувалися на роздільному накладенні кольорів на полотно, в останні роки навчання І.Грабар виконував обов’язки старости і проводив заняття із початківцями, роз’яснюючи основні принципи А.Ашбе. (Грабарь И. Моя жизнь: автобиография, этюды о художниках / Составитель вступительной статьи В.Володарский / - М.: Республика, 2001. – С. 45.)

/60/ Грабарь И. Моя жизнь: автобиография, этюды о художниках / Составитель вступительной статьи В.Володарский / - М.: Республика, 2001. – С. 45.

/60/ Там само. – С.65.

/87/ Иогансон Б. Молодым художникам о живописи. – М.: Издательство АХ СССР, 1956. – С. 88.

/87/ Там само – С. 85.

/87/ Там само. – С. 85.

Робота над створенням панорами “Штурм Перекопу” велася творчим колективом художників під керівництвом М.Грекова в 1935-1938 роках. Після смерті М.Б.Грекова роботу очолив Г.К.Савицький. До групи входили М.Авілов, В.Крайнєв, П.Котов, П.Соколов-Скаля, А.Моравок. Художники виїжджали до Криму, де їх консультував М.Самокиш.

/236/ Батько майбутнього художника був покрівельником, а старший брат Антон – маляром, пізніше вивчився на альфрейника. Від старшого брата, художника-аматора, і передався О.Шовкуненку інтерес до живопису. Помітивши схильність хлопця до малювання, батько віддав його в науку до іконописця Клименка. Перебуваючи в іконописній майстерні, він в основному виконував господарські справи та розтирав фарби. Батько забрав його звідти, і до 1901 року син працював разом з ним.

/236/ Шовкуненко О. та його учні./ Упор. І. Блюміна – К.: Мистецтво, 1994. – С. 5.

/236/ Там само. – С. 46.

/236/ Там само. – С. 41.

/147/ Поляков В. Павел Григорьевич Волокидин. Творческий портрет художника // Искусство. – 1979. - № 2. – С. 35.

Там само. – С. 35.

/1/ Авілов М. Ветеран батального живопису / М.С.Самокиш / // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 9. – С. 30.

/233/ Чернов Л. У майстерні Самокиша. // Прапор. – 1968. - № 6. – С. 85.

/240/ Яценко В. М.С.Самокиш. Нарис про життя та творчість. – К.: Мистецтво, 1954. – С. 44.

/194/ Ткаченко В. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество / 1860 – 1944 /. – М.: Искусство, 1964. – С. 78.

/2/ Авілов М. Ветеран батального живопису /М.С.Самокиш /. // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 9. – С. 31.

/174/ Самокиш Н. Там, где умирают наши братья // Солнце России. Петроград. – 1914. -№ 259. – С. 1.

/174/ Там само.

/203/ Трохименко Карпо. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки: Спогади про художника. / Упор.: І.Блюміна , Л.Трохименко. – К.: Мистецтво, 1986. – С. 58.

Майстерня К.Трохименка знаходилася на території КХІ у приміщенні, спеціально побудованому 1936 року для художніх майстерень викладачів. К.Трохименко працював тут з 1936 до 1979 року. Свого часу в майстерні функціонував меморіальний музей художника, де були представлені його живописна спадщина, малюнки, фотографії, документи та збережена обстановка ательє.

/200/ Трохименко К. Художня виставка до V пленуму Спілки художників Радянської України // Українська література. Уфа. – 1944. - № 5. – С. 135.

/203/ Трохименко Карпо. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки: Спогади про художника. / Упор.: І.Блюміна , Л.Трохименко. – К.: Мистецтво, 1986. – С. 39.

/183/ Самокиш Н. Рисование пером. Петроград: Благо. 1923. – 45 с., ил.

* **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Абдулаев М. Уроки искусства в жизни // Творчество. – 1965. -№ 12. – С.5 – 6.
2. Авілов М. Ветеран батального живопису / М.С.Самокиш/ // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 9. – С. 30 – 31.
3. Абліцов В. Микола Бурачек і Українська академія мистецтва // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. 2000. – Вип. 7. – С. 224.
4. Алексєєва-Горбунова Н. Мені пощастило бути однією з перших учениць академії мистецтва // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1994. – Вип. 1. – С. 96 – 99.
5. Антонович Д. Тимко Бойчук (1896-1922). – Прага.: Видавництво Української молоді, 1967. – 24 с.
6. Афанасьєв В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві. – К.: Мистецтво, 1967. – 120 с.
7. Бабенко М. Что такое «бойчукизм». Призрак Византии и современная украинская живопись // Вечерний Киев. – 1929., 29 мая.
8. Баранович Л. Його називали Пальміром. До сторіччя з дня народження художника В.Н.Пальмова // Прапор Комунізму. – 1988. - № 45.
9. Белецкий А. Из истории и теории пролетарского творчества // Творчество. – Харьков. – 1919. -№ 2. – С. 26 – 27, ил.
10. Белічева Г.Комісару Наркомосу // Вітчизна. – 1968. - №2. – С. 42.
11. Бирзгал Я. Н.С. Самокиш. Жизнь и творчество. – Симферополь: Госиздат Крымской АССР, 1940. – 47. с., ил.
12. Білецький П. З історії викладання рисунка у Київському художньому інституті // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1998. – Вип. 5. – С.79 –81.
13. Білоконь С. До історії вищої художньої освіти на Україні // Вісник Київського університету. – К.: Вища школа. – 1973.– №15. – С. 52 – 59.
14. Блюміна І. Визначний реаліст Ф.С.Красицький // Образотворче мистецтво. – 1973. -№ 3. – С. 26 – 27.
15. Бобровников О. Що ми вивчали на теа-кіно-фотовідділенні // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2. – С. 109 – 111.
16. Богомазов О. Живопис та елементи / Упорядкування і переклад, худ. оформлення Т.Попов, О.Попов; Автор вступної статті, редактор Д.Горбачов. – К.: Задумливий страус, 1996. – С. 156 с., іл.
17. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм. Каталог виставки. / Автор вступної статті та упорядник О.Ріпко. Упорядник каталожних даних по 12 художниках Н.М.Присталенко./ – Львів.: Редакційно-видавничий відділ обласного управління по пресі, 1991. – 56 с., іл.
18. Бурачек М. Колективна творчість і шляхи національного мистецтва // Мистецтво. – 1920. -№ 1 – С.78 – 81.
19. Бурачек М. Мистецтво у Києві. Думки і факти. // Музиздат. – К. – 1919. -№ 1-3. – С.101 – 110.
20. Бурачек М. Мій творчий шлях. – Харків.: Мистецтво, 1937. – 75 с.
21. Бурачек М. Як я працюю над картиною // Образотворче мистецтво. – 1941. - № 1. – С. 12
22. В Асоціації художників Червоної України // Гарт. – 1930. -№ 7 – 8. – С. 201 – 206.
23. В Київському художньому інституті. ( Хроніка) // Вечірній Київ. – 1931., 15 травня.
24. Вериківська І. Художник і сцена. – К.: Наукова думка, 1971. – 106 с., іл.
25. Виставка молоді // Нове мистецтво. – 1927. - № 5. – С. 8 – 9.
26. Витяг з протоколу засідання Правління Художнього Інституту від 18.6.1926 ч.53. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
27. Витяг з резолюції партосередку КХІ – 17.08.1927. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА з (ЦДАЖР УРСР).
28. Відомості про педперсонал КХІ 1926-1928 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА.
29. Владич Л. Алексей Шовкуненко: Альбом. – М.: Советский художник, 1982. –135 с., ил.
30. Владич Л. Він був закоханий в Україну // Київ. - К. – 1992. - №5. – С. 78.
31. Возіянова І. Павло Волокидін: до 100-річчя з дня народження художника // Образотворче мистецтво. – 1978. -№ 2. – С. 24 – 27.
32. Возіянова І. Заново відкритий митець. // Образотворче мистецтво. – 1989. -№ 1. – С.25 – 26.
33. Возіянова І. Олександр Сиротенко – живописець, рисувальник, вчитель. // Вітчизна. – 1990. -№ 1. – С. 204 – 206.
34. Вороний М. Всеукраїнська мистецька виставка // Глобус. – 1928. -№ 5. – С. 75 – 79.
35. Врона І. Питання художньої освіти // Шляхи мистецтва. – 1922. -№ 2. – С. 37 – 51.
36. Врона І. Наукове вивчення мистецтва // Нове мистецтво. – 1925. -№ 5а. – С. 2.
37. Врона І. АРМУ і культура революційного мистецтва // Життя й революція. – 1926. -№ 4. – С. 89 – 98.
38. Врона И. Художественная жизнь советской Украины. Художественная школа // Советское искусство. – 1926. - № 10. – С. 43 – 51.
39. Врона И. Первые дипломники художественного института // Советское искусство. – 1927. - № 4. – С. 51 – 56.
40. Врона И. Революционное искусство Украины // Советское искусство. – 1927. - № 3. – С. 32 – 35.
41. Врона І. Без керма і вітрил (друга Всеукраїнська виставка образотворчих мистецтв) // Життя й революція. – 1927. - № 12. – С. 170 – 179.
42. Врона І. АРМУ та її перша виставка в Києві //Червоний шлях. – 1927. -№ 2. – С. 216 – 225.
43. Врона И. Всеукраинская художественная выставка «10 лет Октября». // Советское Искусство. – 1928. - № 2. – С. 26.
44. Врона І. Лист наркому освіти Ю.Шумському від 8 грудня1925. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
45. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1928. – №1. – С. 116 – 123.; № 2. – С. 88 – 98.
46. Врона І. Сучасні течії в українському малярстві // Критика. – 1929. -№ 1. – С. 110 – 120.
47. Врона І. У новій смузі. З другого всеукраїнського з’їзду АРМУ // Критика. – 1929. - № 4. – С.70 – 75.
48. Врона І. КХІ його сучасний стан і робота / Мистецько-технічний ВИШ. – К.: Видання Київського художнього інституту. – 1928. -№1. – С. 5 – 20.
49. Врона І. Трохименко К.Д. Нарис про життя та творчість. – К.: Видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 29. с. З 5 кольоровими репр. на окр. лист. + 8 л. репр.
50. Герасимов С. Правда жизни // Огонек. – 1956. -№ 10 – 12. – С. 25-27.
51. Говдя П. Вірність традиціям: З історії становлення художньої школи на Україні за роки Рад. влади. Київ. держ. худож. ін-т. Живопис, графіка, скульптура, архітектура. Альбом. – К.: Мистецтво, 1982. – 175 с., іл.
52. Говдя П. Передвижники і Київська рисувальна школа // Мистецтво. – 1962. - №1-2. – С. 28 –30.
53. Горбачов Д. О.Богомазов // Арт лайн. – 1999. - № 7-8. – С. 10 – 12.
54. Горбенко П. Сучасні проблеми образотворчого мистецтва // Червоний шлях. – 1927. - № 2. – С. 203 – 215.
55. Горбенко П. Українська школа монументалістів (бойчукістів) // Критика. – 1929. - № 12. – С. 94 – 102.
56. Гординець І. Данина пам’яті // Київ. – 1990. -№ 10. – С. 152.
57. Горощенко Г. Основы композиции. – М.: ОГИЗ; ИЗОГИЗ, 1935. –115 с., ил.
58. Гоцук Ф. Композиция на свободную тему ( Вводное занятие). / Общее руководство и метод. Под руководством Ф. Рогинской. – М.: б/издат., 1939. – 16 с.
59. Грабарь И. Заметки о живописи // Литературная газета. – 1956., 27 сентября.
60. Грабарь И. Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. / Сост., вступ. ст. и коммент. В.Володарского. – М.: Республика, 2001. – 495 c., ил.
61. Графічна школа Івана Падалки. / Каталог виставки, присвяченої 100-річчю від дня народження художника /. Автор вступної статті Л.Соколов, Н.Титаренко. – Харків.: Харківський художній музей, 1994. – 45 с., іл.
62. Гриценко Л. Хвилюючі спогади. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. 1995. – Вип. 2.– С. 114.
63. Дані про КХІ. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
64. Декларація АРМУ в справі утворення Всеукраїнської федерації радянських художників. // Гарт. – 1928. -№ 8 – 9. – С. 119 – 122.
65. Денисов В. Виставка робіт Студентки Тетяни Яблонської // Образотворче мистецтво. – 1941. - № 4. – С. 23 – 25.
66. Денисов В. Етюдна виставка студентів. Критичні зауваження до робіт Київського художнього інституту // Образотворче мистецтво. – 1939. -№ 5. – С. 19 – 24.
67. Денисов В. Літні роботи київських студентів // Образотворче мистецтво. – 1941. -№ 5. – С. 17 – 19.
68. Дерегус М. Співець української природи М.Г.Бурачек // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 6. – С. 12 – 18.
69. Диспут у Києві. Про етюдну виставку київських художників // Образотворче мистецтво. – 1940. - № 3. – С. 3. обгортки.
70. До зав. Упрофосвітою. Доповідна записка заступнику зав. Упрофосвітою Ю.М.Коцюбинському від І.Врони 1927 ріку. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
71. Докладна записка про УАМ виконуючого обов’язки ректора проф. М.Бурачека. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
72. Доповнення до пояснювальної записки про Академію мистецтв проф. Павлуцького. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
73. Дюженко Ю. Микола Бурачек. – К.: Мистецтво, 1968. – 88 с., іл.
74. Елланський В. / В. Еллан – Блакитний /. До проблеми пролетарського мистецтва. // Мистецтво. – 1919. -№ 5-6. – С. 22 – 23.
75. Єржиківський С. Альбом. / Упор. Подчекаєв О. – К.: Мистецтво, 1977. – 72 с., іл.
76. Єфимович С. Виставка творів художника Малевича // Радянське мистецтво. – 1930. -№ 14. – С. 3 – 7.
77. Жданко І. Згадуючи Альма-матер // Радянська Україна. – 1982. - №45.
78. Жданко И. Лев Крамаренко 1888-1942: Живопись. Графика. – М.: Твига, 1995. – 78 с., ил.
79. Жданко І. (1905 – 1999): Каталог виставки творів. Живопис. Графіка. – К., 2001. – 38 с., іл.
80. За пролетарське мистецтво, за консолідацію пролетарських кадрів образотворчого фронту // Пролетарська правда. – 1932. -№ 66., 23 березня.
81. Законопроект про КІПМ. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
82. Замокиш А. Шестая Всеукраинская выставка живописи, графики, скульптуры // Творчество. – 1935. -№ 3. – С. 1 – 5.
83. Затонський В. Наші завдання в образотворчому мистецтві. // Образотворче мистецтво /альманах //. –Харків. – 1934. -№2. – С.9 –12.
84. Иогансон Б. Заметки художника // Советское искусство. – 1951. -№ 57.
85. Иогансон Б. За мастерство в живописи. Сборник статей и докладов. – М.: Издательство АХ СССР, 1952. – 224 с.
86. Иогансон Б. В борьбе за социалистический реализм // Советская культура. 1954., 18 сентября.
87. Иогансон Б. Молодым художникам о живописи. – М.: Изд. АХ СССР, 1959. – 346 с.
88. Іванов М. Про нашу учобу: Студенти-випускники про постановку реалістичної учоби в Інституті та інші реорганізації художньої освіти на Україні //Образотворче мистецтво. – 1939. -№ 8. – С. 21 – 22.
89. Київський інститут пластичних мистецтв. Учбові програми 1922-1923. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 4.
90. Кириченко С. Я це бачив і пережив // Культура і життя. – 1991. - № 18., 6 травня.
91. Ковальська Л. Павел Волокидин. – М.: Советский художник, 1981. – 119 с.
92. Ковальчук О.Тенденції українського живопису першої половини ХХ ст. у дипломних роботах студентів академії // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2001. – Вип. 8. – С. 251-258.
93. Ковальчук О. Митець, педагог-новатор. (До 120-річчя від дня народження М.Л.Бойчука) // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2002. – Вип. 9. – С. 258 – 259.
94. Ковальчук О. Марія Іванівна Юнак (до 100-річчя з дня народження) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. Академії мистецтв України. – 2003. – Вип. 3. – С. 343 – 347.
95. Ковальчук О. Митець, народознавець і педагог Василь Кричевський. // Народна творчість та етнографія. – 2003.- №1-2. – С.42 – 46.
96. Ковальчук О. Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 1. – С. 4 – 6.
97. Ковальчук О. Яблуневе древо // Образотворче мистецтво. – 2003. - № 2. – С. 2 – 6.
98. Котов П. Каталог виставки творів художника. / Вступ. ст. Скворцова А.М. – К.: Київський державний музей російського мистецтва, 1938. – 28 с. репр.
99. Кравченко К. Сергей Васильевич Герасимов. / Искусство: проблемы, история, практика./ 1-е изд. – М.: Советский художник, 1985. – 238 с., ил. тон. цв.
100. Криволапов М. З історії вищої художньої освіти в Україні // Українська академія мистецтва історія і сучасність: Каталог. – К.: Українська академія мистецтва, 1997. – С. 7 – 16.
101. Криволапов М. До питання розвитку українського мистецтвознавства у ХХ ст. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1999. – Вип. 6. – С. 38 – 49.
102. Кричевский Ф. Мои ученики // За социалистический реализм. – 1939. -№30-31.
103. Кричевський Василь. Каталог. / Персональна виставка творів заслуженого діяча мистецтв, доктора мистецтвознавчих наук професора В.Г.Кричевського./ – К.: Управління у Справах Мистецтв при РНК УРСР, 1939. – 35 с., іл.
104. Кричевський Федір. Спогади, статті, документи. /Упорядник Б.Піаніда/ – К.: Мистецтво, 1972. – 122 с., іл.
105. Крутенко Н. Сергій Колос // Образотворче мистецтво. – 1989. - №1. – С. 25 – 26.
106. Лебедєв Г. Експедиція з В.Г.Кричевським // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2. – С. 92 – 94.
107. Лебедєв Г. Повернення в Україну спадщини художника В.Кричевського // Київська старовина. – 2000. -№ 6.– С. 143 – 150.
108. Лебедєва В. О.Павленко. – М.: Советский художник, 1986. – 104 с., ил.
109. Левада М. Всеукраїнська художня виставка. Об’єднання Сучасних Митців України ОСМУ // Радянське мистецтво. – 1928. -№ 6. – С. 2 – 4.
110. Лист від директора КХІ С.Томаха. до наркома освіти тов. Скрипника Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
111. Лист до наркома освіти УСРР тов. Ю.Шумського від І.І.Врони – 24.4.1926. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА з (ЦДАЖР УРСР).
112. Листи К.С.Малевича до художників Л.Ю.Крамаренка та І.О.Жданко // Хроніка 2000. – 1993.- № 3-4. – С. 233.
113. Лобановський Б. Д.М.Шавикін. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1962. – 47 с., іл..
114. Логвинська Л., Малашенко О. Лев Крамаренко. Український радянський художник (1888-1942). – К.: Мистецтво, 1975. – 46 с., іл.
115. Лопухов О. Слово про вчителя (художник О.О.Шовкуненко) // Образотворче мистецтво. – 1974. - № 2. – С. 15 – 18.
116. Лоханько В. Хемія для художників. – Київ.; Харків.: Кокс і Хімія, 1932. – 156 с.
117. Лоханько В. Художні матеріали і техніка живопису. За редакцією проф. М.А.Шаронова. – Харків: Мистецтво, 1938. – 187 с., з іл.
118. Марголіна Р. Ми вчилися в роки тривожні. Архівні матеріали НАОМА.
119. Меллер В. Сучасність потребує майстра // Барикади театру. –1924. -№ 2-3. – С. 4.
120. Мистецько-технічний ВИШ. – К.: Видання Київського художнього інституту, 1928. - № 1.
121. Музиченко С. Гість із Запоріжжя // Соціалістична культура. – 1989. -№ 8. – С. 1 – 2., іл.
122. Мусієнко П. Фотій Красицький. – К.: Мистецтво, 1975. – 75 с., іл.
123. На антипатріотичних позиціях. / Про викриття антипатріотичної групи критиків і мистецтвознавців у галузі образотворчого мистецтва / // Радянське мистецтво. – 1949., 29 лютого.
124. На шляхах перебудови. КХІ 1930-1932. / збірник за редакцією С.Томаха і Є.Холостенка /. – К.: Видання Київського художнього інституту, 1932. – 65 с., іл..
125. Найден О. Горбочов Д. Малевич мужицький // Хроніка 2000. – 1993. - № 3-4. – С. 229.
126. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури : Довідково-інформаційне видання. – К.: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2002. – 99 с., іл.
127. Наша відповідь Чаговцеві / Лист до редакції Центрального бюро АРМУ / // Пролетарська правда. – 1929. -№ 107., 14 травня.
128. Необходимость реорганизации художественных школ // Искусство. – 1919. - №1. – С. 50 –54.
129. Никуленко С. Становление высшей художественной школы в Украине (1917-1934) в ч.: Дис…канд. искусствоведения. Харьков. 1997. Ч. 1. – 189с. Ч. 2. – 215 с. Ч. 3. – ил.
130. Нірод Ф. З приємністю згадую. // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1994. – Вип. 1. – С. 112.
131. Нове художнє поповнення: 26 студентів жив. ф-ту КДХІ // Образотворче мистецтво. – 1940. -№ 12. – С. 21 – 22.
132. Нога О. та ін. Три всесвітньо невідомі постаті українського авангарду. – Львів.: Логос, 1994. – 120 с., іл.
133. Овсійчук В. Художник Євген Сагайдачний // Жовтень. – 1968. - № 1. – С. 115 – 121.
134. Овчинников В. Тимка Бойчук // Образотворче мистецтво. – 1968. -№ 6. – С. 30.
135. Олександр Мурашко: Альбом. – К.: Мистецтво, 1980. – 30 с.
136. Омельченко П. Наука про малярські фарби, матеріяли та техніки. – Харків; Київ: Укрдержвидав, 1930. – 368 с.
137. Основні досягнення і хиби КХІ за 1927-28 академрік в порівнянні з минулими роками (констатовані партосередком в резолюції до доповіді ректора 18.02.1927). Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
138. Павленко О. Спогади. Архівні матеріали НАОМА.
139. Павленко М. Кадр молодих художників // Всесвіт. – 1927. - № 26. – С. 8 – 9.
140. Павлов В. Творчість Ірини Жданко // Образотворче мистецтво. – 1984. - № 4. – С. 15 – 16.
141. Павловський В. В.Г.Кричевський: Монографія – Нью-Йорк.: Українська Вільна академія наук у США, – 1974. – 222 с., іл.
142. Пальмов В. Короткий автожиттєпис художника В.Н.Пальмова. // Нова генерація. – 1929. - № 9. – С. 61.
143. Пальмов В. Відповіді на питання соціального замовлення. //Нова генерація. – 1930. - №1. – С. 47 – 48.
144. Петрицький А. Художники квітучої України // Образотворче мистецтво. /альманах № 1./ – Х.; – К. – 1934. – С. 147 – 148.
145. Петров-Водкин К.С. Письма. Статьи. Выступления. Документы. / Сост. Е. Селизарова. – М.: Советский художник, 1991. – 384 с., ил.
146. Пичета В. Несколько слов о пролетарском искусстве. // Пути творчества. – 1919. -№ 3. – С. 42 – 46.
147. Поляков В. Павел Гаврилович Волокидин. Творческий портрет художника // Искусство. – 1979. -№ 2. – С. 34 – 37.
148. Постанова Комісії зі створення УАМ., Пункт 3., Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
149. Пояснювальна записка Голови Відділу Пластичних Мистецтв проф. Г.Павлуцького. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
150. Прахов М. Доповідна записка до проекту змін статуту УАМ з пропозицією заснувати художню школу. 1918-1919 рр. НХМУ Фонд О.О.Мурашка. од. зб. 96.
151. Прахов М. Проект статуту Художнього училища при Державній Академії Мистецтва у Києві м. Київ 1918-1919 рр. Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка. од. зб. 98.
152. Прахов Н. Страницы прошлого /Очерки-воспоминания о художниках/ - К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – 307 с. ил.
153. Прибєга Л. Історія і сьогодення Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури // Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури: Довідково-інформаційне видання. – К.: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2002. – С. 8 – 15.
154. Програма індустріальної майстерні професора В.Г.Кричевського. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 19-19 об.
155. Програма курсу українське народне мистецтво. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 5.
156. Програма навчання в майстерні декоративного малярства професора Л.Ю.Крамаренка. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 18.
157. Програма навчання в майстерні монументального живопису М.Л.Бойчука. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 16.
158. Програма навчання по майстерні станкового малярства професора О.К.Богомазова. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 17-17 об.
159. Програма роботи по майстерні професора Вадима Меллера. ЦДАВОУ, ф. 166, оп. 2, од. зб. 1553, арк. 21-21 об.
160. Програма, статут і правила прийому класів живопису і рисунка класного художника О.О.Мурашка Архів НХМУ Фонд О.О.Мурашка, од. зб. 91.
161. Промови на відкритті 6-ої Всеукраїнської виставки / Художники про 6-у Всеукраїнську виставку: І.Грабар, С.Герасимов, С.Меркуров, Г.Іванов/ // Образотворче мистецтво (альманах). – 1936. - № 3. – С.35 – 49.
162. Протокол № 47 засідання Правління КХІ від 16 травня 1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА. (з ЦДАЖР УРСР).
163. Протокол загальних зборів КХІ 4/243. від 19.06.1926 року. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
164. Протокол №38 засідання правління художнього інституту від 27.2.1926. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
165. Протокол загальних зборів професорів та викладачів КХІ – 15.12.1927. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
166. Протокол загальних зборів студентів КХІ – 12.12.1927. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
167. Протокол засідання Ради інституту від 22.12.1927. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
168. Радіонов Г. В.Г.Кричевський. До характеристики творчого шляху // Образотворче мистецтво. – 1940. - №7. – С. 3 – 12.
169. Радіонов Г. Дипломанти КХІ // Образотворче мистецтво. – 1939. - №8. – С. 7 – 16.
170. Радіонов Г. Дипломанти КХІ // Образотворче мистецтво. – 1940.- № 2. – С. 17 – 19., іл.
171. Ріпко О. У пошуках страченого минулого. – Львів: Каменяр, 1996. – 184с., іл.
172. Рубан В. Забытые фрески Марии Юнак. // Рубан В. Забытые имена. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 251 – 283.
173. Самокиш Н. Рисование пером. Петроград: Благо, 1923. – 45 с., ил.
174. Самокиш Н. Там, где умирают наши братья // Солнце России. Петроград. – 1914. -№ 259. – С.1
175. Самокиш М. Мій досвід // Малярство і скульптура, 1933, -№ 10. – С. 21.
176. Сатулла Є. Молоді художники // Комуніст. – 1939., 29 червня.
177. Седляр В. Образотворче мистецтво на Україні // Нове мистецтво. – 1930. -№ 3. – С. 44 – 46.
178. Седляр В. Фресковые росписи Харьковского Краснозвездного театра // Архитектура СССР. – 1935. -№ 1. – С. 35 – 41.
179. Сидор О. Чистий голос Охріма Кравченка // Образотворче мистецтво. - 1992. - № 1. – С. 15 – 17.
180. Сидоров А. О.О.Шовкуненко. – М.; - Л.: Искусство, 1948. – 25 с., ил.
181. Симашкевич М. Слово про митця // Мистецтво. – К. – 1963. - № 6. – С. 14.
182. Сліпко-Москальцов К. Програмові засади АРМУ // Червоний шлях. – 1927. - № 7-8. – С. 271 – 274.
183. Сліпко-Москальцов К. Всеукраїнська художня виставка // Червоний шлях. – 1928. - № 1. – С. 151 – 152.
184. Сліпко-Москальцов К. Мистецькі угруповання на тлі сучасності // Червоний шлях. – 1928. - № 7-8. – С. 271 – 284.
185. Сліпко-Москальцов К. Бойчук Михайло – Харків: Рух, 1930. – 62 с., іл.
186. Список АРМУ (протокол № 3 загальних зборів комосередку при КХІ від 05.11.1927). Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
187. Список професорів КХІ, що потребують командировки за кордон від 9. 3.1926. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
188. Статут Інституту Пластичних мистецтв. Загальна організація інституту (законопроект 1919 рік.). Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
189. Статут УАМ. Архівні матеріали НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
190. Таблиця викладачів на 31.10.1927. Архівні матеріали бібліотеки НАОМА (з ЦДАЖР УРСР).
191. Тарабукин Н. Опыт теории живописи. – М.: Всероссийское издательство Пролеткульт, 1923. – 45 с.
192. Татлин В. Искусство в технику // Статья в каталоге выставки В.Е.Татлина - М.; – Л.: Изогиз, 1932. – С. 5.
193. Татлин В. Заслуженый деятель искусств РСФСР: Каталог выставки произведений. – М., 1977.
194. Татлин В.: Ретроспектива /Составители А.Стригалев и Ю.Харлен. – Кельн: Dumont Buchferlag Keln, 1994. – 415 с., ил.
195. Теоретические основы новой программы свободных государственных мастерских // Изобразительное искусство. – 1919. – № 1. – С. 55 – 56.
196. Ткаченко В. Николай Семенович Самокиш; жизнь и творчество 1986 – 1944. – М.: Искусство, 1964. – 127 с., ил.
197. Ткаченко С. Зачатки метода // За социалистический реализм. – 1939. - № 30 – 31.
198. Толкачов З. Від ескізу до монументального полотна. // Літературна критика. – 1935. -№ 1. – С. 104 – 108.
199. Томашевський В. Багатогранний самородок (В.Г.Кричевський). // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2. – С. 87 – 92.
200. Трохименко К. Художня виставка до V пленуму Спілки художників Радянської України // Українська література. – Уфа. – 1944. -№ 5. – С. 130 – 137.
201. Трохименко К. Образотворче мистецтво Радянської України на піднесенні // Наддніпрянська правда. – 1950., 15 квітня.
202. Трохименко К. Школа реалістичного живопису. // Вітчизна. – 1951. -№ 5. – С. 37 – 38.
203. Трохименко Карпо. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки: Спогади про художника / Упор.: І.Блюміна , Л.Трохименко. – К.: Мистецтво, 1986. – 160 с., іл..
204. Тряскін М.Спогади. З моїх викладацьких років у КХІ /1926-1932/. Архівні матеріали НАОМА.
205. Тугендхольд Я. Искусство народов СССР. – М.: Печать и революция, 1927. – Кн. 8. – 152 с.
206. Тугенхольд Я. Живопись и зритель (Опыт популярного изложения ). – М.; – Л.: Московский рабочий, 1928. – 130 с., ил.
207. Турченко Ю. Київська рисувальна школа. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1956. – 65 с., іл.
208. У Київському художньому інституті // Образотворче мистецтво. – 1941. -№ 5. – С. 14.
209. Український авангард 1910-1930 років. – К.: Мистецтво, 1996. – 192 с., іл.
210. Українська академія мистецтва історія і сучасність: Каталог. – К.: Українська академія мистецтва, 1997. – 35 с., іл.
211. Уроки Олексія Шовкуненка: спогади про художника // Образотворче мистецтво. – 1984. - № 2. – С. 10 – 12.
212. Хаустен Р. Свет и цвета. / Перевод с английского под ред. Н.Кастерина. – М.; - Л.: Гиз., 1926. – 195 с., ил.
213. Хвиля А. За творення великого мистецтва соціалістичної доби (до постанови ЦКВКП(б) // Червоний шлях. – 1932. - № 5-6. – С. 89 – 122.
214. Хмурий В. Виставка АХЧУ // Всесвіт. – 1927. -№ 23. – С. 8 – 9.
215. Хмурий В. Перша Всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва // Нове мистецтво. – 1927. -№ 14 –15. – С. 6 – 8.
216. Холостенко Е. Литература и искусство// Хроника. – 1931. -№ 5-6. – С. 152.
217. Холостенко Є. Виставка АРМУ // Плужанин. – 1927. - №7. – С. 37.
218. Холостенко Є. Виставка гравюри і рисунка // Червоний шлях. – 1929. - № 1. – С. 234 – 239.
219. Холостенко Є. Всеукраїнська художня виставка АРМУ // Радянське мистецтво. – 1928. -№ 5-6. – С. 2-4.
220. Холостенко Є. Микола Рокицький. Загальна редакція Н.Рибака; художня редакція і оформлення В.Седляра. – Харків.: Рух, 1933. 18 с.+ 27 репродукцій.
221. Холостенко Є. На фронті І.З.О. // Червоний шлях. – 1930. -№ 1. – С. 164 – 179.
222. Холостенко Є. Перший досвід. З приводу розпису Всеукраїнського селянського санаторію // Критика. – 1929. - № 1. – С. 84 – 87.
223. Холостенко Є. Рокицький М. Про платформу українського монументалізму // Вечірній Київ. – 1929. - № 145.
224. Холостенко Є. Украинское монументальное искусство // Печать и революция. – 1929. - № 5. – С. 91 – 101.
225. Художники счастливого украинского народа. / К съезду и организации Союза художников Советской Украины /. // Советская Украина. – 1938., 1 ноября.
226. Художники у писателей. // Известия. – 1938. -№ 204., 30 августа.
227. Цонева Ц. Концепция и методика преподавания скульптуры в УАИ.: Дис… канд. искусствоведения. 17.00.05. - Защита 29.11.95. Утв. 16.05.96.; 049500012778. – К., 1995. – 153 с.: ил.
228. Чаговець В. Від первоцвіту до врожаю. Критичні зауваження про дипломні роботи КХІ // Образотворче мистецтво. – 1941. -№ 2. – С. 16 – 18.
229. Чебикін А. Українська академія мистецтв – Київський державний художній інститут // Образотворче мистецтво. – 1992. - № 6. – С. 45 – 47.
230. Чебикін А. Українська академія мистецтва: традиції, сучасність, перспективи // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1994. – Вип. 1 – С. 9 – 15.
231. Чебикін А. Митець українського відродження // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 1995. – Вип. 2 – С. 84 – 87.
232. Чебикін А. Академічні засади – основа вишколу митця // Українська академія мистецтва історія і сучасність: Каталог. – К.: Українська академія мистецтва, 1997. – С. 2 – 6.
233. Чернов Л. У майстерні Самокиша // Прапор. – 1968. -№ 6. – С. 85 – 88.
234. Членов А. С.А. Григорьев. – М.: Искусство, 1955. – 50 с. + 5 л. ил.
235. Шовкуненко А. Выпускники // За социалистический реализм. – 1939. -№ 30 – 31.
236. Шовкуненко О. та його учні. / Упор. І. Блюміна – К.: Мистецтво, 1994. 168 c., іл.
237. Шудря М. Бунтівний “кубофутурист” // Українська академія мистецтва: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К. – 2000. – Вип. 7. – С. 254 – 262.
238. Щербак В. Один з визнаних “бойчукістів” // Українська академія мистецтва: Дослідницькі і науково-методичні праці. – К. – 1999. – Вип. 6. – С. 212 – 215.
239. Юон К. О живописи. – М.: Изогиз, 1937. – 281с.
240. Яценко В. М.С.Самокиш. Нарис про життя та творчість. – К.: Мистецтво, 1954. – 47 с. + 1 портрет + 13 репр.

1. 

    [↑](#endnote-ref-1)