

ХУДОЖНЯ ОСВІТА НА ПІВДНІ УКРАЇНИ В ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Становлення художньої освіти на Півдні України припадає на другу половину XIX століття і пов'язане з відкриттям 1865 року рисувальної школи Одеського товариства красних мистецтв. Ця школа поклала початок мережі спеціальних навчальних закладів в Україні, діяльність яких контролювала Імператорська Академія мистецтв. Серед найвідоміших були: приватна рисувальна школа М.Раєвської-Іванової в Харкові, заснована 1869 року, і рисувальна школа М.Мурашка в Києві, яку було відкрито 1875 року. Навчання в них було сплановане з урахуванням наступного його завершення в Академії мистецтв у Петербурзі. Навчальні програми були орієнтовані на оволодіння технічними навичками і прийомами, як вважалося, необхідними для застосування їх у прикладному мистецтві і художньо-промислому виробництві. Тому в практиці провінційних шкіл мав місце єдиний принцип підготовки майбутніх художників. Він зводився до викладання з "азів", тому що вступники не мали початкових художніх навичок.

У мистецтвознавчій науці проблема становлення і розвитку художньої освіти на Півдні України не знайшла всебічного висвітлення. Особливості педагогічної системи Одеської рисувальної школи розкриті в монографії Н.Молевої і Е.Белютіна "Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX столетия" (М., 1967). Окремими статтями в періодичних виданнях вичерпується інформація про Одеське художнє училище. Деякі уявлення про методику викладання в навчальному закладі,

її педагогів дають спогади колишніх учнів І.Бродського, О.Шовкуненка, М.Котляра, Є.Кибрика, В.Полякова та інших. Особливості методики викладання провідних художників К.Костанді і Г.Ладигенського знайшли висвітлення в дослідженнях мистецтвознавця В.Афанасьєва. Допомагають заповнити картину про навчальний процес матеріали Державного архіву Одеської області.

Окремими невеликими публікаціями і фрагментарними архівними матеріалами вичерпується інформація про діяльність художніх шкіл, студій, класів, що існували наприкінці XIX – у першій третині ХХ століття. Виняток становить інформація про діяльність Миколаївського художнього технікуму, що була підготовлена автором цього дослідження і знайшла висвітлення в матеріалах конференцій та періодичних виданнях.

Одеська рисувальна школа в перші роки свого існування використовувала традиційну академічну програму. Російські й іноземні художники, які в ній викладали, орієнтували учнів на копіювання з естампів та оригіналів за встановленими принципами: від простих до більш складних завдань. У середині 1880-х років, у зв'язку з переходом Одеської рисувальної школи у підпорядкування Академії мистецтв, відбулася її структурна реорганізація. Були виділені два відділення: рисувально-живописне та креслярсько-будівельне. А з приходом на викладацьку роботу К.Костанді, Г.Ладигенського, О.Попова змінилася і методика навчання, яка почала будуватися майже цілком на роботі з натури.



Курс підготовки складався з п'яти років. У першому "елементарному" класі малювали з дровових моделей і геометричних тіл. Паралельно виконувалися малюнки зі стінних таблиць, що зображують моделі, які стоять. Такий метод був призначений для надання більш повного уявлення про реальний тривимірний об'єм у просторі. На цьому етапі заняття вів викладач скульптури. У третьому "гіпсо-говновому" і четвертому "гіпсо-фігурному" класах опановували навички конструктивної побудови голови і постаті. У п'ятому "натурному" класі – переходили до малюнка голови і постаті натурника.

Починаючи з третього класу, паралельно з малюнком, учні займалися живописом. Писали гіпсові голови і нескладні натюрморти. Такий же принцип зберігався і на четвертому році навчання. У п'ятому класі розподілу на малюнок і живопис не існувало. Малювали і писали спочатку голови натурника, а потім – усю постать. Живопис і малюнок викладав той самий педагог. Перехід із класу в клас проводився на підставі виконаних навчальних робіт, яким, відповідно до їх професійного рівня, присвоювали номери і категорії.

Важливим етапом у справі вдосконалення системи художньої освіти стало відкриття в 1885 році при рисувальній школі загальноосвітнього училища. Ініціатива його створення належала професору Новоросійського університету Н.Кондакову, який і став його директором. Навчальна програма училища, яка прирівнювалась до шістьох класів реального училища, давала можливість випускникам рисувальної школи одержувати загальну середню освіту. А атестат, який здобували його випускники, був визнаний Академією мистецтв "рівнозначним атестату середніх навчальних закладів".

У 1890 році Рада Академії зробила визначення, згідно з яким "...надавати осо-

бам, які закінчили Школу й Училище, право надходження без конкурсного художнього іспиту в Імператорську Академію мистецтв на живописне відділення, а за контрольним іспитом з математики і фізики – на відділення архітектури..."¹.

У рисувальній школі Н.Кондаков читав курс історії мистецтв. Він прагнув викликати в учнів інтерес до вітчизняної старовини, археології і вказував, "...що теорія мистецтва перебуває в найтіснішому зв'язку з історією, і тільки постійно черпаючи факти з цієї історії, вона може стати справжньою наукою". Вчений прищеплював інтерес до пошуково-збиральницької роботи і дослідження етнографічних джерел національної культури.

У 1888 році, після від'їзду Н.Кондакова з Одеси, загальноосвітнє училище очолив професор Новоросійського університету О.Павловський. Головним завданням рисувальної школи він вважав підготовку вчителів малювання. Вчений писав: "Справжньої потреби в таких учителях одне вище художнє училище при Академії мистецтв задовольнити не може, тим більше, що це і не входить, власне, у завдання училища, яке має на меті вищу художню освіту... Типом такого училища, що готує загальноосвітніх учителів малювання і виділяє більш талановитих в Академію, повинно бути Одеське художнє училище, загальноосвітній курс якого за новим статутом наближається до курсу реальних училищ із включенням суто художніх предметів..."². О.Павловський вважав, що малювання, як дисципліна, завоювало рівне право серед загальноосвітніх предметів, і необхідно готувати фахівців для його викладання в середніх навчальних закладах. Він також вважав за необхідне широке поширення в Новоросії дрібних малювальних шкіл і класів для ремісників. У зв'язку з цим, при педагогічній раді училища була утворена комісія, яка сформулювала пропозиції про деякі зміни у методиці викладання основних дисциплін. 1900 року ці пропо-



зиці були розглянуті на зборах Академії мистецтв і введені в навчальний курс Одеського училища.

У 1900 році загальноосвітнє училище остаточно об'єдналося з рисувальною школою. На чолі художнього училища став директор рисувальної школи художник О.Попов, призначений Академією мистецтв. Випускникам училища присвоювали звання викладача середніх навчальних закладів, а тим, хто закінчив архітектурне відділення – звання техника.

Визначну роль у професійній підготовці учнів мали педагоги К.Костанді і Г.Ладиженський. Незважаючи на істотні розходження їхніх педагогічних прийомів, реалістичні тенденції, сприйняті ними в роки навчання в Академії, сприяли досягненню єдиних творчих завдань.

К.Костанді був вихідцем з Одеської рисувальної школи. Після її закінчення він навчався в Академії мистецтв у Петербурзі. Формування його естетичних поглядів проходило в умовах активного проникнення реалістичного методу в педагогічну систему провідного навчального закладу, у середовищі прогресивної творчої молоді. Після закінчення Академії К.Костанді було запрошено в Одеську рисувальну школу. Багато років він вів п'ятий клас, поєднуючи педагогічну і творчу роботу. У своїй викладацькій діяльності К.Костанді наслідував методи П.Чистякова й акцентував увагу учнів на "...шлях серйозної художньої освіти, яка визнає першою основою мистецтва живопису – малюнок, а потім уже правдивий колорит"⁴. Художник прищеплював навички до уважного вивчення натури й ретельного виконання кожного завдання. У педагогічній практиці К.Костанді було обов'язкове малювання по пам'яті, що, як вважав художник, сприяло розвитку творчої уяви.

Абсолютну протилежність методу К.Костанді становив метод роботи Г.Ладиженського. Уродженець Кологрива, він навчався спочатку на архітектурному, а

потім на живописному відділенні Академії мистецтв. У "пейзажному" класі, яким керував професор М.Клодт, художник сприйняв любов до натури, до створення невеликих етюдів на пленері. Через два роки після закінчення Академії Г.Ладиженський приїхав до Одеси. В училищі він вів початкові класи і четвертий "натурний". Метод викладання Г.Ладиженського базувався на свідомому спостереженні, "уважному вивченні і переконливому показі учневі процесу зображення натури"⁵. Він вважав, що педагогу потрібно направляти учня власним прикладом, але не втручатися в сам процес роботи. "Ладиженський не нав'язував учню якусь систему прийомів, а намагався, щоб він сам її виробив, виходячи з характеру обдаровання і завдання, що стоїть перед ним"⁶. Тому виконання завдань у його класі вирізнялося більшою свободою.

Спеціального часу на композицію не виділялося. Але в роботі над натюрмортом педагоги прагнули до розвитку в учнів "картинного" бачення. Студенти самостійно працювали над етюдами, рідше над багатофігурними композиціями. Традиційними були однофігурні композиції в пейзажі або в інтер'єрі.

Важливе місце в Одеській школі посідала скульптура. Вона широко використовувалася в програмі підготовки і "залучала чимале число учнів". Хоча училище, як і інші провінційні навчальні заклади, не робило установки на підготовку скульпторів, його вихованці: І.Андролетті, І.Мормоне, Б.Едуарде та інші продовжили скульптурну освіту в Академії мистецтв. Велика заслуга в цьому належала Л.Іоріні, що викладав у школі протягом сорока років.

На архітектурному відділенні курс навчання складався із семи років і Академія, де архітектори продовжували навчання, одержувала досить підготовлених студентів.

Таким чином, педагогічна практика, що склалася в перше десятиліття ХХ століття, з одного боку, наслідувала ака-



демичну систему, а з іншого – тут мав місце більш демократичний принцип професійного навчання.

Рисувальна школа, реорганізована в середній навчальний заклад, що випускає викладачів і дає право на вступ без іспитів до Академії мистецтв, приваблювала молодь. У 1901 році бажаючих вступити в училище було так багато, що училище змушене було припинити набір у старші класи й обмежити набір у молодші⁷. Конкурс, який виник при вступі, привів до необхідності попередньої підготовки, що сприяло появі приватних малювальних курсів і студій.

Найбільш відомими в Одесі були малювальні курси М.Манилама, відкриті 1894 року і перетворенні в 1899 році в малювальну школу. Навчальна програма орієнтувалася на вимоги художнього училища і поєднувала академічний метод з роботою на пленері. Учні починали з класу геометричних тіл, продовжували в “орнаментальному”, потім у “головному”, етюдному, займалися кресленням і перспективою. Бажаючі відвідували скульптурний клас. Освоївши початковий етап підготовки, учні допускалися у “фігурний” клас і клас живої натури. Педагоги заохочували роботу в різних техніках і матеріалі.

З 1907 року в Одесі широковідомою була студія Ю.Бершадського. Педагогічний метод художника полягав не стільки в “поясненні”, скільки в “показі”. Він працював у студії серед учнів, часто над заданою студійцям постановкою, начинним прикладом демонструючи хід роботи й основні прийоми. Студія Ю.Бершадського існувала понад двадцять років і після революції була переведена в систему Народної освіти. Художник очолював її до закриття (в 1928 році).

Приватна школа І.Ходорова, заснована в Одесі 1910 року, як і інші подібні їй, вирішувала більш скромні завдання. Головною і єдиною метою підготовки був “розвиток технічних навичок у малю-

ванні”⁸. Школу відвідували не тільки бажаючі вступити до художнього училища, а й ті, хто хотів навчитися малювати.

На рубежі століть малювання, як обов’язковий предмет, стало входити до програм початкових шкіл, гімназій, реальних училищ. Викладачами були випускники художніх училищ і Академії мистецтв. Особливо помітною їхня роль була у Миколаєві та Херсоні, де відсутність художньої школи якоюсь мірою компенсувалася шкільними заняттями, а також роботою в студіях і на курсах, що діяли при деяких навчальних закладах. Наприклад, у Маріїнській жіночій гімназії й Олександрівській чоловічій гімназії Миколаєва викладали: Н.Євстратов, що закінчив Строганівське училище, Ю.Маковський – вихованець Київської рисувальної школи, В.Мурзанов і В.Яковлев – з Петербурзької Академії мистецтв. У Херсонській учительській семінарії викладав відомий у місті художник А.Іконников.

Перша відома приватна школа в Миколаєві була відкрита А.Казаковим у 1908 році. Програма, розроблена Академією для подібних навчальних закладів, орієнтувала на вступ у вищі технічні і художні навчальні заклади. Тому велике місце у навчанні посідав малюнок. Паралельно, під впливом сформованої практики Одеського училища, викладач орієнтував учнів на створення етюдів з натури. 1908 року в Миколаєві виник клас з “ліпним” відділенням Н.Винокурова, де також викладалися малювання, живопис і скульптура.

Діяльність приватних студій у Миколаєві підготувала ґрунт для створення міської художньої школи. Її відкриття пов’язане з іменами місцевих художників В.Мурзанова, А.Валевахіна, Л.Інглезі і засновника Товариства красних мистецтв та музею ім. В.Верещагіна – М.Гедройца. Професійна підготовка в школі з малювання, креслення і ліплення будувалася за встановленою ака-



демічною системою з тією лише різницею, що головна увага приділялася вихованню креслярів і рисувальників для суднобудівної промисловості.

У Херсоні на початку ХХ століття єдиним центром художньої освіти були малювальні класи Товариства аматорів красних мистецтв, відкриті 1911 року. Можна припустити, що викладали тут місцеві художники – члени Товариства красних мистецтв: А.Конощенко (Грабенко), Д.Бунцельман, Г.Литвинов, І.Феглер⁹. Серед учнів, можливо, були М.Андрієнко і Б.Лавриньов, що відвідували одну гімназію і брали участь у виставках Товариства на початку 1910-х років¹⁰.

Таким чином, організація і діяльність художніх класів, шкіл і студій стала наслідком зростаючого інтересу до образотворчого мистецтва, можливістю здобути початкові навички, необхідні для вступу до училища й Академії мистецтв.

Революційні події 1917 року в культурі й мистецтві найбільш сфокусовано проявилися в організації системи освіти. Реформи художньої школи спричинили ряд неминучих перегнів. У стані реорганізації виявилися і навчальні заклади Півдня України.

В Одеському художньому училищі 1917 року проходять обговорення питань, пов'язаних із завданнями освіти в нових соціальних умовах. Особливо активну участь у розробці нової навчальної програми беруть члени Товариства незалежних художників. Лідер об'єднання художник М.Гершенфельд запропонував “Проект реорганізації художнього училища”¹¹. Згідно з ним з викладання виключалися загальноосвітні предмети. Замість них пропонувалося ввести цикл лекцій та співбесід. М.Гершенфельд проголошував основою викладання розвиток самостійної творчості учнів і стверджував, що починати треба з вивчення природи, а не з малювання гіпсів, що взагалі повинно бути вилучено з програми. Автор проекту говорив про необхідність писання натюр-

мортів, що розвиває “здібності барвистих сприйнять”, і знайомство із сутністю живопису. З цією метою М.Гершенфельд пропонував ввести предмет “живописний контрапункт” (техніку живопису), “...яка повинна об'єднати всі технічні засоби живопису, теорію кольору, історію розвитку всіх живописних методів, починаючи з давнини і закінчуючи останніми течіями в мистецтві”¹². Окрім цього, художник наполягав на викладанні “у майстернях від початку до кінця навчання”, введенні інституту приватних викладачів, відкритті класів декоративного живопису, радикальному перетворенні скульптурного й архітектурного відділень¹³.

Проект М.Гершенфельда мав багато спільного з реформою прихильників нової радянської художньої школи. Спробою його реалізації стало відкриття у вересні 1918 року Вільної Академії мистецтв¹⁴. Однак через відсутність матеріальної бази й організаційні проблеми починання художника не були реалізовані.

Упродовж перших п'яти пореволюційних років навчальний процес в Одеському училищі являв собою безсистемний, іноді спонтанний пошук нових шляхів. Навчальний заклад був перебудований за принципом виробництва й одержав назву Вільних художніх майстерень, потім – Державних виробничих майстерень, а з 1920 року його було реорганізовано в інститут образотворчих мистецтв. У ці роки в майстернях створювали переважно агітаційні плакати.

З 1924 року Одеський інститут реорганізується в Політехніку образотворчих мистецтв і на правах інституту готує художників різних спеціальностей. Станкове мистецтво – провідний напрямок дореволюційної школи – продовжує існувати в трьох головних видах: живопис, графіка і скульптура. Але пріоритетними оголошуються майстерні монументального живопису, поліграфічна і керамічна, професійна підготовка в яких



була спрямована на зв'язок з виробничою діяльністю.

У перше п'ятнадцятиріччя нового ладу в школі продовжували працювати художники, чий погляд сформувалися під впливом західноєвропейського і національного мистецтва початку ХХ століття. Деякі педагоги старшого покоління наслідували традиції демократичного мистецтва передвижників. Були сильними також педагогічні основи, закладені провідними представниками Одеської школи: К.Костанді і Г.Ладиженським. Їхні учні Д.Крайнів і П.Волокидін вели клас станкового живопису.

Д.Крайнів, наслідуючи ідеали демократичного мистецтва другої половини ХІХ століття, обстоював головне значення тематичного жанру в станковому живописі і вимагав чітко йти за природою. Головним у підготовці художників він вважав малюнок і домагався серйозного ставлення до предмета як з боку викладачів, так і молодих студентів. П.Волокидін висував "умоглядний" метод, під яким мав на увазі активне наслідування природи і її відображення через призму творчого сприйняття. Він надавав великого значення попереднім композиційним ескізам, а в малюнку вимагав побудови об'ємної форми насамперед за допомогою ліній без тушування. Незважаючи на відмінність у методиці викладання, творчі принципи художників відповідали сформованій художній практиці Одеської школи.

В опозиції провідним педагогом перебував Т.Фрайерман, що здобув освіту в Мюнхенській і Паризькій академіях мистецтв і перебував під впливом постімпресіоністів. В училищі він очолював майстерню "декоративного оформлення побуту". Художник орієнтував студентів на створення картин для інтер'єру, направляючи увагу на перебільшену матеріалізацію предметів і підкреслену їхню об'ємність.

У 1920-ті роки, у зв'язку зі зростаючим значенням графічних видів мистецтва, в Одеському політехнікумі створюються

графічні майстерні, до викладання запрошуються відомі українські художники В.Заузе і М.Жук. У майстерні В.Заузе, який розвивав традиції російської реалістичної школи, студенти освоювали головні техніки друкованої графіки і створювали переважно станкові твори в різних жанрах. М.Жук, вихovanець Київської рисувальної школи М.Мурашка і Краківської академії образотворчих мистецтв, об'єднав у своїй творчості "... стилістичні особливості модерну з традиціями українського народного побуту, його образним ладом і естетикою"¹⁵. В майстерні педагог і студенти працювали над оформленням і ілюстраціями до народних казок, літературних творів. У 1928 році М.Жук очолював факультет кераміки і виступив ініціатором експедицій по селах Одеської області з метою збору зразків народного розпису, гончарства, ткацтва та вишивки. У майстерні розроблялися ескізи керамічних виробів, декоративного оздоблення інтер'єру.

Провідними педагогами скульптурного факультету були П.Мітковицер і Б.Яковлев. П.Мітковицер очолював клас станкової скульптури і спрямовував студентів на пошуки нових засобів художньої виразності, пов'язаних з узагальненим трактуванням форми. Б.Яковлев, що керував майстернею монументальної скульптури, ставив за мету навчити розумінню специфіки монументальної форми, її взаємозв'язку з постаментом і архітектурним середовищем.

У майстернях монументального живопису, очолюваних М.Гронцем та Г.Комаром найбільш очевидними були пошуки нетрадиційних образотворчих прийомів. Особливо в майстерні Г.Комара – прихильника конструктивізму.

У 1930 році Одеський політехнікум образотворчих мистецтв був перейменований у художній інститут, що викликало необхідність визначення однакових вимог до навчального процесу і критеріїв його оцінок. В організованій з цього при-



воду дискусії, у якій взяли участь викладачі і студенти, перемогу здобули прихильники нових методів викладання. Внаслідок цього майстерню станкового живопису було закрито, а її керівника Д.Крайнева було відсторонено від викладання. У тому ж році він переїхав до Миколаєва, де почав викладати в художньому технікумі, що там відкрився.

Незважаючи на досить складну обстановку, Одеський художній інститут зберіг традиції, закладені на рубежі століть провідними педагогами школи.

У 1920-ті роки набула дальшого розвитку система початкової та середньої художньої освіти. Одеською губпрофосвітою була розроблена "Схема напрямків професійної підготовки для художніх технікумів і профшкіл"¹⁶. На її основі приватну школу малювання і каліграфії І.Ходорова було реорганізовано в першу міську художню профшколу, а потім у промислову школу прикладних ремесел. У ці ж роки в Одесі діяли інші професійні школи, що спеціалізувалися в керамічному виробництві, архітектурному ліпленні, художньому ковальстві.

Найпоширенішою мережа художніх студій була у Херсоні та Миколаєві. Вони створювалися з ініціативи секцій образотворчого мистецтва, що діяли при губернських Радах професійних спілок. Наприклад, у Херсоні 1921 року відкрилася Центральна студія, де навчалося понад сто чоловік. З 1926 року працювала студія станкового живопису і прикладного мистецтва, при якій була артіль для приймання замовлень на художню рекламу і плакати-гасла¹⁷.

Орієнтація художньої освіти на активний зв'язок з виробництвом проявилася в діяльності Миколаївської школи малювання, креслення і ліплення Товариства красних мистецтв ім.В.Верещагіна, реорганізованої у Вільні художні майстерні з відділеннями прикладних мистецтв і хромолітографії¹⁸.

Завершальним етапом формування мережі художніх навчальних закладів на

Півдні України стала організація 1930 року Миколаївського художнього технікуму. Головну участь у його створенні взяв випускник Одеського політехнікуму образотворчих мистецтв скульптор Б.Іванов. Він залучив до викладання випускників технікуму: М.Гончарука, Н.Павлюка, А.Верязкіна. На скульптурному відділенні поряд з Б.Івановим викладали К.Рижов і А.Ріттіх – представники різних художніх шкіл. Головна роль у становленні навчального процесу належала Д.Крайневу.

Метод підготовки ґрунтувався на класичному принципі: навчальна студія – натура – самотійна робота. З першого курсу учні проходили практику й у складі бригад під керівництвом викладачів виконували монументальні роботи, пов'язані переважно зі скульптурним оформленням інтер'єрів і фасадів будинків.

Миколаївський технікум було закрито 1934 року. Незважаючи на нетривалість його існування, він став серйозною навчальною базою для покоління художників, чия творчість формувалася в середині ХХ століття.

Отже, у першій третині ХХ століття на Півдні України склалася досить чітка система підготовки в галузі художньої творчості. Початковий етап її був пов'язаний з набуттям елементарних навичок у студіях і на курсах.

Художній технікум і професійні художні школи орієнтували на оволодіння професійними навичками в прикладних видах мистецтва. Одеське училище – політехнікум образотворчого мистецтва – художній інститут головним завданням висували розвиток професійної майстерності в поєднанні з творчістю.

В Одеському училищі в системі підготовки знайшли продовження педагогічні принципи російської академічної школи. Водночас творчі пошуки педагогів і студентів були пов'язані з досягненнями західноєвропейського живопису в галузі колориту і пленеру.



¹ Краткие сведения об Одесской рисовальной школе. 1890. – Державний архів Одеської області (ДАОО). – Ф.367. – Оп.1. – Спр.8. – Арк.1.

² Лазарев В. Никодим Павлович Кондаков (1844-1925). – М., 1925. – С.17.

³ Павловский А. Нужды художественного образования в Одессе. – Одесса, 1898. – С.4.

⁴ Лист О.Павловського до К.Костанді. – 7.II.1910 р. (Національний музей українського мистецтва, Київ). Див.: Афанасьев В. “К.К.Костанді”. – К., 1955. – С.28.

⁵ Шовкуненко О. Спогади про художника. – К., 1980. – С.99.

⁶ Там само. – С.100.

⁷ К делам Одесского художественного училища // Одесский листок. – 1901. – 2 февраля.

⁸ ДАОО. – Ф.Р.134. – Оп.1. – Арк.12.

⁹ Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932): Справочник – СПб., 1992. – С.323-324.

¹⁰ Мурашак О. Декілька херсонських сторінок з життя Андрієнка-Нечитайла // Михайло Андрієнко і європейське мистецтво ХХ ст.: Матеріали міжнародної конференції. – К., 1996. – С.80.

¹¹ Материалы о реорганизации Одесского художественного училища. 1917-1919. – ДАОО. – Ф.367. – Оп.1. – Од.зб. 32. – Арк.1.

¹² Там само.

¹³ Там само.

¹⁴ Открытие “Свободной Академии художеств” // Театральный день. – 1918. – № 131. – 23 сентября (6 октября). – С.6.

¹⁵ Асеева Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры (конец XIX – начало XX в.) – К., 1989. – С.182.

¹⁶ ДАОО. – Ф.Р.134. – Оп.1. – Од.зб. 1089. – Арк.12.

¹⁷ Блехерова Л. К открытию художественной студии в Херсоне // Рабочий. – 1926. – № 241. – 28 декабря.

¹⁸ ДАОО. – Ф.Р.98. – Оп.1. – Од.зб. 67. – Арк.1.