УДК 76:372,8«18/19»:37.02:7:[477]
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-4-6

Ірина СОРОКОПУД,
orcid.org/0000-0003-2781-2263
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтв
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) iren-sorokopud@ukr.net

Ольга ЛАГУТЕНКО,
orcid.org/0000-0001-5934-2943
професор кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) olga_lagutenko@ukr.net

ОСНОВНІ ЦЕНТРИ ВИНИКНЕННЯ АВАНГАРДНИХ НАПРЯМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ГРАФІЦІ ПОРУБІЖЖЯ XIX–XX СТОЛІТЬ

В останні роки зростає інтерес до українського авангардного графічного мистецтва. Мета статті – виявити основні риси та вектори розвитку українського графічного мистецтва та його загальні естетичні параметри початку XX ст. На розвиток нового графічного мистецтва вплинуло переоцінювання естетичних якостей національного мистецтва.

Найбільш вражаючий результат, який можна вивести з даних, полягає в тому, що графічне мистецтво в Україні на початку XX ст. пройшло фактичне відродження. Виникли мистецькі угрупування, у лоні яких формувались різні авангардні напрями, які народились на основі розвитку ідей «нового» мистецтва.

Упродовж 1910–1930-х рр. особливо плідними для розвитку української графіки були творчі зв'язки з мистецькими осередками Парижа, Мюнхена, Петербурга, Праги, Кракова, де художники здобували освіту, працювали, експонували свої твори, входили до мистецьких об'єднань.

Українська графіка цієї доби демонструє поєднання загальноєвропейських мистецьких тенденцій і національних особливостей художнього процесу.

Розглянуто генезу освітянської, мистецтвознавчої та організаційно-творчої структури розвитку графічного мистецтва в основних містах країни – Одесі, Харкові, Львові та Києві. Виявлено спільний соціокультурний контекст зазначеної генези та охарактеризовані її спільні та відмінні риси цього процесу. Доведено, що саме населення великих міст мало потребу й можливість у фундуванні художніх шкіл, друці часописів, які поширювали новаторські мистецтвознавчі ідеї, та формуванні мистецьких угруповань, чия практика мала великий суспільний резонанс.

Особливий інтерес до мистецтва графіки виник на початку XX ст. під впливом нового світогляду, в якому вагому роль відігравали ідеї стилю модерн. Майстри, які сповідували в мистецтві ідеї цього стилю, ставилися до графіки як до художньої галузі, що має багаті можливості пластичної мови та здатна активізувати поступ до більшої умовності образних рішень.

Ці дані можуть допомогти нам зрозуміти, що графіка 1920–1930-х рр. стає різноманітнішою, охоплює широкі сфери застосування завдяки існуванню графічних факультетів у художніх вищих навчальних закладах Києва, Харкова, Одеси, мистецької студії у Львові.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, яких цікавить такий феномен у національному мистецтві, як авангард.

Ключові слова: *Україна, національне графічне мистецтво, порубіжжя XIX–XX століть, мистецька освіта, мистецтвознавство, мистецькі угрупування.*

Irina SOROKOPUD,
orcid.org/0000-0003-2781-2263
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) iren-sorokopud@ukr.net

Olga LAGUTENKO,
orcid.org/0000-0001-5934-2943
Professor at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) olga_lagutenko@ukr.net

THE MAIN CENTERS OF THE EMERGENCE OF AVANT-GARDE TRENDS IN UKRAINIAN GRAPHICS OF THE FIRST THIRD OF THE TWENTIETH CENTURY

In recent years, there has been a growing interest in Ukrainian avant-garde graphic art. The purpose of this article is to identify the main features and vectors of development of Ukrainian graphic art, and its general aesthetic parameters of the early twentieth century. The development of new graphic art was influenced by the reassessment of the aesthetic qualities of national art.

The most striking result that can be deduced from the data is that graphic art in Ukraine in the early twentieth century. there was an actual revival. Art groups emerged, in the bosom of which various avant-garde trends were formed, which were born on the basis of the development of ideas of "new" art.

During 1910–1930th especially fruitful for development of the Ukrainian graphic arts were creative connections with the artistic cells of Paris, Munich, Petersburg, Prague, Krakow, where artists got education, worked, exhibited the works, included in artistic associations.

Ukrainian graphics of this era demonstrates a combination of European artistic trends and national features of the artistic process.

Genesis of elucidative, study of art and organizationally-creative structure of development of graphic art is considered in the basic cities of country−Odesa, Kharkiv, Lviv and Kyiv. The general sociocultural context of the marked genesis is educed and characterized her general and excellent lines of this process. It is well-proven that self-population of metropolises small requirement and possibility in funding of artistic schools, printing of magazines that distributed innovative study of art ideas, and forming of artistic groupments, whose practice had large public.

A special interest in the art of graphics arose in the early twentieth century under the influence of a new worldview, in which the ideas of Art Nouveau played an important role. Masters who professed the ideas of this style in art, treated graphics as an art field that has rich possibilities of plastic language and is able to intensify progress towards greater conventionality of figurative solutions.

These data can help us to understand that graphic arts 1920–1930th become more various, embraces wide application domains due to existence of graphic faculties in artistic higher educational establishments of Kyiv, Kharkiv, Odesa, artistic studio in Lviv.

The article is addressed to students and graduate students, artists and scientists who are interested in such a phenomenon in national art as the avant-garde.

Key words: *Ukraine, national graphic art, on the fracture of XIX–XX centuries, artistic education, study of art, artistic groupments.*

Постановка проблеми. Звернення до проблеми витоків авангардних напрямів в українській графіці першої третини ХХ ст. досі видається актуальним у вітчизняному науковому дискурсі, адже, незважаючи на наявність певних розвідок в українському мистецтвознавстві (праці Є Костіної, Л. Соколюк, О. Лагутенко), необхідно вирішити кілька наявних суперечностей:

1) суперечність між явним відродженням інтересу як науковців-теоретиків, так і митців-практиків до творчого доробку українського авангардного графічного мистецтва початку ХХ ст. та відсутністю системного аналізу діяльності основних центрів виникнення авангардних напрямів в українській графіці першої третини ХХ ст.;

2) суперечність між акцентуванням уваги багатьох дослідників до формування конкретної школи графічного мистецтва в Україні та браком порівняльного аналізу між школами.

Науково-теоретичний та критичний доробок українських мистецтвознавців (праці Д. Антоновича, П. Балицького, М. Вороного, І. Врони,Е. Голлербаха, М. Голубця, С. Гординського, М. Жука, М. Зубаря, Ф. Ернста, П. Ковжуна, Є. Кузьміна, Ю. Меженка, В. Січинського, О. Сліпко-Москальціва, С. Таранушенка, Д. Чукіна та інших) є важливими джерелами, які вимагають ґрунтовного звернення і сьогодні. У 1990-ті в вкрай цікавими виявились дослідження Д. Горбачова, у яких автор осмислював таке явище, як український авангард, систематизував матеріал, надавав характеристику певним авангардним напрямам в українському мистецтві першої третини ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що в науковому дискурсі доволі осмисленими є окремі аспекти зазначеної проблеми, а саме:

1) проблеми теоретичного обґрунтування інноваційності авангардних напрямів в українській графіці першої третини ХХ ст. та формування порівняльної характеристики між європейськими та вітчизняними доробками авангардного графічного мистецтва першої третини ХХ ст. (праці О. Лагутенко, Ю. Бірюльова, О. Ільницького, С. Лущика, Ю. Легенького);

2) проблеми творчого доробку окремих персоналій в українській графіці першої третини ХХ ст. (роботи Л. Савицької, Л. Соколюк, В. Овсійчука, О. Федорука, Р. Шмагала, статті А. Банцекової, О. Кашуби, Т. Лупій, О. Ноги, В. Сусак);

3) проблеми впливу української графіці першої третини ХХ ст. на сучасне українське мистецтво (праці О. Голубця);

4) останнім часом з'являються публікації, у яких уточнюються сучасні творчо-освітянські зв'язки окремих центрів українського графічного мистецтва з творчим доробком першої третини ХХ ст. (праці О. Лагутенко).

Утім, відсутність порівняльного аналізу діяльності основних центрів виникнення авангардних напрямів в українській графіці першої третини ХХ ст. досі не дає змоги виявити спільні та відмінні риси у процесах як інституціональної, стилістично-творчої генези зазначеного явища, а тим самим зумовлює наявність лакун у вітчизняному науковому дискурсі з цієї проблеми.

Мета статті — дослідити та порівняти соціокультурний та мистецький контекст, стилістику, тематику у діяльності основних центрів виникнення авангардних напрямів в українській графіці першої третини ХХ. Методологія дослідження заснована на методах, розроблених у працях О. Лагутенко, Л. Соколюк та інших дослідників зазначеної проблеми. Украй важливою в зазначеному сенсі виявилась докторська дисертація О. Лагутенко, у якій була сформульована нова концепція історії української графіки першої третини ХХ ст. у річищі загальноєвропейського художнього процесу та виявлені основні стилістичні напрями, акцентовано національні особливості розвитку графічного мистецтва України. Це стосується також важливого методологічного висновку української дослідниці щодо «вагомої ролі у становленні національної графічної школи відіграли Українська Академія Мистецтв і освітні мистецькі заклади Харкова, Одеси, Львова» (Лагутенко, 2008: 34).

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. мистецтво графіки пережило справжній ренесанс. Журнальна графіка, малюнок до газетного видання, плакат – ці форми графічної творчості здобували пріоритетного розвитку в образотворчому мистецтві у його стиканнях з плинним життям. У графічному мистецтві віднайшли вихід ті проблеми, що постали перед митцями на зламі століть і які вони відчували як зустріч протилежностей – матеріальне і духовне, елітарне і масове, рукотворне і тиражоване, новітнє і традиційне. На зламі XIX–XX ст. розквіту графічного мистецтва в Україні сприяло те, що у розвиткові авангардної художньої ситуації збіглися в часі кілька важливих чинників як об'єктивного соціокультурного характеру (насамперед піднесення національно-культурного руху в Україні, демократизація українського суспільства, формування національної еліти, враховуючи і художню), так і власне суб'єктивно-мистецького характеру (поширення символізму і стилю модерн як першого стилю, що сповістив художньому світу про зміну мистецької стилістичної парадигми).

Художники відчули зв'язок із єдиним мистецьким процесом, що захопив тогочасну Європу. Творчі поїздки занурили молодих українських майстрів у художнє життя Москви, Петербургу, Парижу, Кракова. На зламі XIX–XX ст. взаємодія з польським та російським мистецтвом була особливо важливим чинником розвитку української культури. Європейські впливи на генезу українського графічного мистецтва наприкінці XIX ст. безперечні. Але важливо й те, що українське суспільство того часу, особливо жителі великих українських міст, було певним чином підготовлені до того, що в їхніх містах виникнуть інституціонально-освітянські осередки національного графічного мистецтва.

Найстарішою в хронологічному вимірі таким осередком стала портова Одеса, в якій у 1865 р. відкрилася Одеська малювальна школа. У газеті «Одесский вестник» від 29 травня 1865 р., № 114 було надруковано оголошення про відкриття Одеської малювальної школи, а також виставки «предметів образотворчих мистецтв» (Костіна, 1964: 239–243). З 1885 р. при Школі було засновано Загальноосвітнє Училище 1-го розряду без обмежень за віком – одне з найстаріших навчальних закладів в Одесі й перший художній навчальний заклад в Україні. При Школі засновується Загальноосвітнє Училище 1-го розряду, розраховане на 5 класів, із шістьма спеціальними для бажаючих вступити на архітектурне відділення Академії мистецтв. Тимчасове виконання директорських обов'язків було покладено на професора М. Кондакова, потім директором реорганізованої Одеської малювальної школи був призначений академік Олександр Андрійович Попов (1852–1919). Він закінчив ІАМ із великою й малою золотими медалями, до того ж пройшов стажування протягом 4 років у Франції й Італії. О. А. Попов залишався на цьому посту й після реорганізації Школи в Художнє училище, а був звільнений з посади тільки в 1917 р., після ліквідації Імператорської Академії мистецтв. Саме при Попові Одеську Малювальну школу визнають одним із кращих художніх навчальних закладів імперії. І. Ю. Рєпін говорив: «Одеська школа – єдина в Росії школа, що вчить правильному розумінню й погляду на мистецтво» (Костіна, 1964: 242). Того ж року приходить ряд нових викладачів (в основному колишні випускники Школи): К. Костанді,

Г. Ладиженський, О. Красовський, В. Шмідт.

Як пише М. Луговий, «Рескриптом Президента Імператорської Академії Мистецтв Великого князя Володимира Олександровича від 27 березня 1886 р. і визначенням Ради Академії від 3 лютого 1890 р. особам, що закінчили Школу й Училище, надавалося право надходження в Імператорську Академію Мистецтв без іспиту на мальовниче відділення за контрольним випробуванням з математики й фізики – на відділення архітектурне» (Костіна, 1964: 239–243). 30 грудня (за ст. ст.) 1899 р. «найвище був затверджений статут, за яким Школа була перейменована в Художнє училище Суспільства Образотворчих мистецтв в Одесі», що надійшло у ведення Імператорської Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі й Міністерства Імператорського двору Одеського Суспільства образотворчих мистецтв. У 1909 р. після смерті Президента одеського Суспільства Образотворчих Мистецтв Великого Князя Володимира Олександровича, що виділяло протягом багатьох років училищу суму з особистих коштів, навчальний заклад носив його ім'я – Ім'я Великого князя Володимира Олександровича. Художнє училище Одеського Суспільства образотворчих мистецтв складалося з: 1) п'яти малювальних класів – елементарного, орнаментального, гіпсоголовного, гіпсофігурного й натурного, при відділеннях: мальовничому, скульптурному, гравірувальному і архітектурному; 2) загальноосвітніх класів. Була розроблена велика, багатоступінчаста і чітка освітня програма. Предмети, які викладалися в наукових класах розподілялися на загальноосвітні й спеціальні. Спеціальні художні заняття розподілялися між чотирма відділеннями: мальовничим, скульптурним, гравірувальним і архітектурним. У 1902 р. було розпочато першу спробу виїзних пленерних практик до Криму. З того часу пленерні практики стали обов'язковою частиною програми навчання. Цього ж року в програмі школи з'являється новий предмет – «методика краснопису й малювання». Успішно закінчили училище випускники 1901–1902 навчального року. Вперше видається диплом із правом викладання. Учні, що закінчили повний курс з мистецтва й успішно витримували іспити (тоді вони йменувалися випробуваннями) з усіх загальноосвітніх і спеціальних предметів, удостоювалися диплома на звання Вчителя Малювання й Креслення в середніх навчальних закладах, атестата про закінчення й право надходження у Вище Художнє училище при Імператорській Академії мистецтв.

Другим за хронологією виникнення центрів мистецької освіти став Харків – великий промисловий, торговий та освітянський центр, в якому у 1869 р. була започаткована Харківська художня школа М. Раєвської-Іванової. Її школа у 60-ті роки XIX ст. стала однією з перших ланок у тогочасній ланці навчальних закладів з художньо-промисловим нахилом, після Строганівського училища в Москві та училища Штиглиця в Петербурзі (Звенігородська, 2011: 14). Художниця поставилась відповідально до питання, якою повинна бути мистецька школа. М. Раєвська-Іванова звернулась до європейського досвіду, прагнучи зрозуміти той напрям в її організації, який був викликаний потребами часу, вона відвідала художньо-технічні школи Франції і Німеччині, які досягли певного успіху. У результаті сучасна школа була зорієнтована як учбовий заклад, який об'єднав художню і технічну базу (Звенігородська, 2011: 14). Завдяки отриманому закордонному досвіду М. Раєвська-Іванова у своїй школі відкрила вечірні класи технічного рисунку, де ремісники у вільний час від роботи отримували знання, які давали змогу покращити свої ремесла і зробити їх більш вигідними для себе. Художниця вважала, що «…едва ли найдется такое ремесло, где бы оно (рисование) оказалось лишним» (Звенігородська, 2011: 14). Навчальний процес школи Раєвської-Іванової багато в чому визначався контингентом учнів та потребою міста в художніх кадрах з конкретної спеціальності. Для школи характерні такі типи учнів: 1) майбутні ремісники; 2) учні, які прагнули вступити до Академії мистецтв; 3) учні, які навчались рисунку та кресленню для вступу до вищих технічних навчальних закладів; 4) дилетанти, з яких утворювались любителі мистецтва (Звенігородська, 2011: 14).

Такий різноманітний склад учнів вимагав від школи бути джерелом художньої освіти в широкому сенсі. Головним предметом, який викладався в школі був – рисунок з натури. Він розглядався як основа образотворчого мистецтва для художників всіх спеціальностей. Для зображення предмета, недостатньо лише зовнішнього спостереження тому, що кожен предмет, кожна форма має визначену закономірність побудови. Пройшовши школу малювання з натури, художник отримує знання і навики, які дають змогу працювати професійно. Важливо, що принципова позиція, зайнята школою М. Раєвської-Іванової щодо навчального рисунку як першооснови художньої освіти, сприяла складанню міцних реалістичних позицій (Звенігородська, 2011: 14). Марія Раєвська-Іванова вважала, що неможливо навчити малювати без уміння аналізувати форму. Учень котрий навчиться бачити й розуміти особливості конструкції

форми, зможе усвідомлено будувати зображення на площині, а не механічно копіювати натур, вважала засновниця (Звенігородська, 2011: 14).

Кількома роками пізніше за школу Раєвської-Іванової в Харкові були засновані Київська малювальна школа (1875 р.) та промислова школа малюнка і моделювання у Львові, згодом стала Львівським державним коледжем декоративно-прикладного мистецтва імені Івана Труша (1876 р.). (Костіна, 1964: 239–243). Формування зазначених художніх шкіл практично протягом десятиліття наприкінці XIX ст. свідчить про те, що об'єктивні та суб'єктивні чинники для формування основних центрів розвитку української графіки збіглися. Можна констатувати, що практично всі зазначені центри генези українського графічного мистецтва пройшли аналогічний шлях від шкіл малювання до коледжів мистецької освіти біля яких формується мистецька еліта великих міст.

Окрім перших установ мистецької освіти в Одесі, Харкові, Львові та Києві, осередками формування засад розвитку графіки в Україні стали чисельні часописи як загальнокультурного характеру, так і власне суто мистецькі. Саме часописи стали джерелом розповсюдження та укріплення ідей «нового» мистецтва на порубіжжі XIX–XX ст. Велику місію у поліпшенні художньої ситуації, наприклад, у Львові виконали часописи «Iris» (1899–1900), «Будучність» (1899), «Молода Україна» (1900–1903) «Liberum Voto» (1904–1905), «Nasz Kraj» (1906–1910). У 1905 р. у Львові почав виходити створений І. Трушем «Артистичний вісник» – перший мистецький україномовний журнал. З 1907 по 1910 р. виходив журнал «В мире искусств», заснований художниками Г. Бурдановим, С. Яремичем, Г. Золотовим, В. Замирайлом. Журнал «В мире искусств» поєднав художників, яким було притаманне сповідування символізму і використання пластичних засобів модерну. у численних часописах, що виходили у 1910–1920-ті рр., найбільшу увагу графіці приділяв журнал «Бібліологічні Вісті», що видавався Українським науковим інститутом книгознавства (УНІК). Загальна картина розвитку нового графічного мистецтва відображена у статтях Д. Антоновича, М. Винницького, С. Гординського, Є. Кузьміна, К. Сліпка-Москальцева та інших дослідників. Творчості окремих українських художників, огляду досягнень української графічної школи присвячувалися статті в часописах, що виходили у Празі, Берліні, Парижі, Варшаві.

Часописи стали не тільки джерелом критичного осмислення першого досвіду існування центрів генези вітчизняного графічного мистецтва, але й «платформою» самореалізації українських графіків-ілюстраторів. З новими журналами охоче співпрацювали художники, які сповідували стиль модерн, як, наприклад, Т. Терлецький. У стилі модерн було оформлено більшу частину журналів 1910-х рр. в Україні. Над їхнім оформленням працювали Г. Золотов, І. Каришев, М. Денисов, А. Середа, О. Судомора, М. Жук.

Окрім зазначеного, можна назвати ще один осередок – чинник генези графічного мистецтва в України на порубіжжі століть. Це поява мистецьких угрупувань, у лоні яких формувались різні авангардні напрями, які народились на основі розвитку ідей «нового» мистецтва. «Львівським Морісом» називають дослідники М. Ольшевського, який став засновником товариства «Зеспул». У Харкові склався певний осередок художників-символістів, які входили до об'єднання «Блакитна лілія» або залишалися поза об'єднаннями. Другою важливою ознакою мистецького життя Харкова було існування тут Художнього Цеху, який брав замовлення на виконання суто практичних завдань. Для засновників цього цеху особливо привабливими були ідеї В. Моріса про злиття мистецтва з плинною дійсністю, про культ художнього ремесла. У 1906 р. було засноване Товариство харківських художників, яке проіснувало до 1916 р. і чимало зробило для об'єднання творчих сил цього міста. Дух модерну і символізму передає вислів митців з київської групи «Кольцо»: «Краса не у баченому, а у відчутому переживанні. Немає предмета, немає речі, а є щось інше, приховане, і це інше – світ взаємних стосунків, впливів, дивно прекрасних сказань, ліній і барв, світ, вловлений душею» (Петутіна, 2012: 65). Митці групи «Молода Муза» (1906) Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський, М. Яцків, С. Чарнецький, О. Луцький, С. Людкевич, скульптор М. Паращук проголошували гасла «мистецтво заради мистецтва», збагачення мови мистецтв, творчої трансформації здобутків модерних європейських течій. Космічним пориванням означені твори наддніпрянців М. Вороного, А. Кримського, М. Філянського, Х. Алчевської, О. Кандиби, Гр. Чупринки («Українська хата» – група і журнал, 1906).

Висновки. Отже, з кінця XIX ст. до 1910-х рр. в Україні почала створюватись освітянська, мистецтвознавча та організаційно-творча структура розвитку графічного мистецтва, яка сконцентрувалась у великих містах Одесі, Харкові, Львові та Києві. Завдяки порівняльному аналізу можна констатувати, що освітян-

ська складова розвитку графічного мистецтва в Україні мала спільні риси, а саме: на основі художніх шкіл зазначених міст були відкриті коледжі професійної мистецької освіти, в програмах яких значне місце посідало графічне мистецтво. Мистецтвознавча складова генези графічного мистецтва сформувалась у лоні різноманітних часописів, враховуючи і суто мистецтвознавчі. Критична думка періоду, що розглядався, по-перше, «опрацьовувала» емпіричний матеріал розвитку вітчизняної графіки; по-друге, популяризувала мистецтвознавчі ідеї європейської культури; по-третє, формувала суспільний резонанс щодо мистецької практики українських графіків. Найактивнішими мистецтвознавці були на Заході країни, адже доступ до європейських видань та виставок тут був полегшеним. Організаційно-творча структура розвитку графічного мистецтва основних його центрів втілилась не тільки у взаємозв'язках між освітою та ЗМІ, але в динамічному створенні чисельних мистецьких угрупувань, основним завданням яких було поєднання практики з теорією. Саме в зазначеному «трикутнику» системи графічного мистецтва в наступному періоді першої «хвилі» українського авангарду почали визрівати тематичні, стильові та художньо-творчі інновації українського графічного мистецтва.

Перспективи подальших розвідок. Дослідження в галузі культури графічної творчості є важливим фактором у питаннях пластичного мистецтва та актуальним у сучасних умовах культурного відродження України. Тому перспективним є подальше дослідження, систематизація та широке наукове використання естетичної спадщини видатних майстрів українського графічного мистецтва першої третини минулого століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Звенігородська Ю.В. Традиції художньопромислової освіти в Харкові. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2011. № 8. 14 с.

2. Костина Е. Искусство Украины. Всеобщая история искусств. Москва : Искусство, 1964. Т. 5 (Искусство 19 века). С. 242.

3. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини XX століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку. Київ, 2008. 34 с.

4. Петутіна О. О., Вандишева-Ребро Н. В., Голозубов О. В. Українська культура Нового та Новітнього часів. Харків : НТУ «ХПІ», 2012. 65 с.

REFERENCES

1. Zvenihorodska Yu.V. Tradytsii Khudozhnopromyslovoi osvity v Kharkovi. [Tradition of Art and Education Educations in Kharkiv]. Visnyk KhDADM. 2011. № 8. 14 s. [in Ukrainian].

2. Kostina E. Iskusstvo Ukrainyi. Vseobschaya istoriya iskusstv. [Art of Ukraine. General history of arts]. Moskva: Iskusstvo, 1964. T. 5 (Iskusstvo 19 veka). s. 242. [in Russian].

3. Lahutenko O. A. Ukrainska hrafika pershoi tretyny KhKh stolittia: zahalnoievropeiski tendentsii ta natsionalni osoblyvosti rozvytku. [The Ukrainian graphic arts of the first one third of XX of the century: the European tendencies and national features of development]. Kyiv, 2008. 34 s. [in Ukrainian].

4. Petutina O. O., Vandysheva-Rebro N. V., Holozubov O. V. Ukrainska kultura Novoho ta Novitnoho chasiv. [Ukrainian culture of the New and Modern times]. Kharkiv: NTU "KhPI", 2012. 65 s. [in Ukrainian].