Майстренко-Вакуленко Ю.В.

доцент кафедри рисунка, Національна академія образотворчого мистецтва АОМА

ТРАДИЦІЇ ПЕРЕДВИЖНИЦТВА ТА СТАНОВЛЕННЯ АВАНГАРДНИХ НАПРЯМКІВ В СТАНКОВОМУ РИСУНКУ ОДЕСИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Анотація. *В статті простежено етапи становлення та розвитку станкового рисунка Одеси к. XIX – поч. XX ст. на прикладі творчості відомих художників міста. Визначено особливості формування стильових напрямків та жанрів станкового рисунка Одеси в руслі загального розвитку українського образотворчого мистецтва даного періоду.*

Ключові слова: *рисунок, український станковий рисунок, реалізм, етнографізм, карикатура.*

Аннотация. Майстренко-Вакуленко Ю. В. В статье прослежены этапы становления и развития станкового рисунка Одессы к. XIX – нач. XX ст. на примере творчества известных художников города. *Определены особенности формирования стилевых направлений и жанров станкового рисунка Одессы в русле общего развития украинского изобразительного искусства данного периода.*

Ключевые слова: *рисунок, украинский станковый рисунок, реализм, этнографизм, карикатура.*

Annotation. Maystrenko-Vakulenko Y. V. The article traced the stages of formation and development of easel drawing of Odessa at the turn of the nineteenth and twentieth centuries for example works by famous artists of the city. *Also identified peculiarities of the formation of styles and genres of easel drawing of Odessa in line with the overall development of Ukrainian fine art of the period.*

Key words: *drawing, Ukrainian easel drawing, realism, ethnographism, caricature.*

Надійшла до редакції 09.12.2011

© Майстренко-Вакуленко Ю.В., 2011

Постановка проблеми. Українське образотворче мистецтво к. XIX – поч. XX ст. мало певні регіональні особливості розвитку, зумовлені відповідним історичним контекстом, в якому формувалося культурне життя центральних, західних, східних та південних земель нашої держави. Образотворчі надбання Київської Русі, розквіт українського бароко сконцентрувалися в мистецько-освітніх традиціях Київської духовної академії, іконописної майстерні Києво-Печерської лаври та прибавочних класів Харківського колегіуму і продовжилися згодом в діяльності Київської рисувальної школи М. Мурашка та Харківської рисувальної школи М. Раєвської-Іванової. Багаторічне перебування західноукраїнських земель у складі Литви, Польщі та Австрії зумовило характерні особливості мистецтва Львова. Столиця південних українських земель, на відміну від Києва, Харкова та Львова, не мала подібної тяглості культурних традицій: заснована наприкінці XVIII ст., Одеса швидко розвинулася у значний культурний осередок півдня України, а в середині XIX ст. стала великим промисловим центром зі стотисячним населенням. Стрімке зростання міста, потужність промисловості, активність торгівельних стосунків зумовило, у свою чергу, і бурхливий розвиток освіти, науки та культури.

Формування рисунку Одеси як самостійного виду мистецтва, етапи його становлення, стилістичний розвиток – все це відбувалося, відповідно, в інших історичних умовах і мало низку особливостей. Це питання не привертало досі належної уваги дослідників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Праць, присвячених розвитку рисунка в творчості одеських художників к. XIX – початку XX ст., практично немає. Рисункова спадщина більшості членів ТПРХ згадується в дослідженнях побіжно, певна увага приділена розвитку рисунку у творчості К. Костанді [1,2,3,4] та П. Волокідіна [5,6,7]. Дослідники, як правило, говорять про загальний сплеск розвитку графічних мистецтв цього періоду, представлений офортами В. Корєнєва та В. Заузе, акварелями П. Нілуса, Г. Ладиженського, П. Ганського, пастелями Т. Дворнікова, гуашами С. Колеснікова. Проте брак мистецтвознавчих досліджень даного питання компенсується чималим корпусом літератури довідникового характеру: численними каталогами музейних та приватних колекцій, виставок, персоналіями, альбомами, біографічними довідниками, що дозволяють систематизувати матеріал і скласти цілісне уявлення про місце і роль рисунка у творчості митців Одеси [8, 9,10,11].

Мета та завдання роботи. Дослідження музейних колекцій, в яких зберігаються рисунки, робочі альбоми художників-одеситів. Основна з них, безумовно, належить Одеському художньому музею, і дає можливість прослідкувати етапи становлення та розвитку станкового рисунка Одеси з 1880-х років. Більш ранні рисунки художників Півдня України, на жаль, не збереглися, як і рисунки викладачів та учнів Одеської рисувальної школи.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Протягом декількох десятиліть в Одесі засновується чимало освітніх та культурних закладів: Ришельєвський ліцей, Одеський археологічний музей, Товариство красних мистецтв, Одеська рисуваль-

на школа, Музей витончених мистецтв, а наприкінці століття – Товариство Південно-Руських Художників. Багатонаціональність одеської громади стала одним з факторів, що визначали особливості художнього життя міста. Українці, росіяни, греки, караїми, молдавани, італійці, євреї, що працювали в Одесі, за висловом Д. Антоновича «…коли не українізувалися свідомо (…), то несвідомо або, краще, підсвідомо українізувалася їхня мистецька творчість» [12, с. 341]. Неабиякий вплив на культурний розвиток Одеси мала сильна італійська діаспора, яка серед інших італійських поселень на території України виділялася значним освітнім рівнем. За визначенням дослідників, вона відігравала роль осередку італійської культури в Україні: в тогочасній Одесі «функціонувала відома у Європі італійська опера, в навчальних закладах викладалися італійська мова і література, цією мовою виходили публікації, працювали майстерні італійських живописців, скульпторів, каменотесів» [13, с. 10].

Одеська рисувальна школа, заснована у 1865 р. при Товаристві красних мистецтв, була найпершою художньою школою подібного рівня на всій території України. Відіграючи надзвичайно важливу роль у розвитку образотворчого мистецтва Півдня України, вона, так само, як рисувальні школи Києва та Харкова, багато в чому визначила розвиток станкового рисунка Одеси, маючи свої оригінальні мистецько-педагогічні традиції [14, с. 78]. Одеська рисувальна школа, яку у 1900 р. було перетворено на Одеське художнє училище, рішучо завоювала позиції однієї з найкращих шкіл Російської імперії. В її стінах отримали художню освіту майже всі тогочасні художники Одеси. І вже у другій половині XIX ст. Одеса вносила свій вклад у скарбницю українського образотворчого мистецтва нарівні з майстрами Києва, Харкова та Львова.

Традиції реалізму, виплекані на засадах передвижництва, були особливо міцні саме в південному регіоні України. Їхнім виразником стало Товариство південно-руських художників, засноване у 1890 р. Наслідуючи Товариство пересувних художніх виставок, одеське Товариство, відповідно, було ідейно тісно пов'язане з реалістичним російським мистецтвом [15,16]. При цьому воно являло собою, як уже зазначалося, досить своєрідну багатонаціональну групу митців, яка мала власні місцеві особливості.

З числа одеських художників старшого покоління, засновників ТЮРХа найкраще вивчені рисунки К. Костанді. Їм приділили значну увагу у своїх працях В. Афанасьєв [1], А. Шистер [2] та син художника – М. Костанді [3]. Рисунки К. Костанді часто мали сюжетний характер, що було в цілому характерним для передвижництва. Численні робочі альбоми майстра (ОХМ, НХМУ) заповнені зарисовками типажів, композиційними пошуками, побутовими та пейзажними начерками. Рисунок, займаючи значне місце у творчості К. Костанді, тим не менш носив характер підсобного матеріалу: аркуші, які можна зарахувати до самостійних творів мистецтва були нечисленні та нехарактерні для творчості майстра [3, с.38]. Дослідники відмічають прагнення митця до пізнання форми, а також відгомін у рисунках живописного таланта майстра. Значний колорист-живописець, К. Костанді був прихильником світлотіньового тонального рисунка, його аркушам, за висловом І. Рєпіна, була притаманна «сувора вірність» тональних відносин [1, с.7]. Це спостерігається не лише у творчості самого майстра, а й в роботах його учнів – Є. Буковецького, С. Колеснікова, В. Синицького [2, с.30].

Живописний характер виконання притаманний також і раннім рисункам С. Кишинівського часів навчання в Мюнхенській академії. «Вугілля, дуже розтушоване і втерте, з вибраними липкою світлами, нагадує швидше монохромний живопис, ніж малюнок», – писав про ці роботи дослідник творчості майстра М. Котляр [17].

Подібне живописне трактування рисунка характерне для всієї одеської школи в цілому. Адже пошуки південноросійських художників були більшою мірою пов'язані з пленерними задачами, а отже за сутністю своєю були близькі до імпресіонізму, до вирішення задач повітря та простору. Саме тому в живописних творах більшості художників членів ТПРХ переважав пейзажний жанр і, відповідно, він був найчисленнішим на виставках Товариства. Фарби південної природи надихали одеситів на живописне рішення пейзажних мотивів і в графіці: що знаходило свій вияв в численних гуашах, акварелях, пастелях. Рисунок пейзажу як окремий жанр не отримав значного розвитку в творчості тогочасних художників Одеси, хоча пейзажні начерки та зарисовки є у доробку більшості з них: А. Размаріцина, Т. Дворникова, П. Волокідіна, В. Заузе, К. Костанді, М. Кузнєцова, Г. Ладиженського, П. Нілуса та ін.

Провідним жанром станкового рисунка Одеси на зламі століть був портрет. Це і портрети-начерки, і завершені образи портретованих, і зарисовки типажів етнографічного характеру, і автопортрети. У бібліографічному довіднику Товариства південноруських художників вміщено унікальні матеріали: портретні рисунки, начерки, автопортрети та шаржі на членів ТПРХ, виконані їхніми соратниками. Привертають увагу насичений, просторовий «Автопортрет» О. Шовкуненка (1907, зб. С. З. Лущика), міцна тонова пляма «Автопортрету» Ю. Бершадського (1898, ОХМ), вирізняється активною тоновою розтяжкою «Портрет М. В. Бандта» В. Бальца (зб. С. З. Лущика). Портрети П. Нілуса, виконані Л. Пастернаком (1909) та Г. Головковим (б. р., зб. С. З. Лущика) подають різну психологічну трактовку образу.

Провідне місце портрет займав у рисунковій спадщині Ю. Бершадського, Є. Буковецького, П. Волокидіна, Б. Егіза. У фондах Одеського художнього музею зберігаються портретні рисунки М. Алексоматі, Й. Браза, І. Бродського, Г. Головкова, Т. Колци; приділяли увагу портрету і жанрист С. Кишинівський, і А. Розмарицин.

Велика кількість портретних рисунків жанрового живописця М. Кузнєцова знаходиться у зібраннях ОХМ, НХМУ та багатьох музеях Росії [18]. Для рисунків М. Кузнєцова характерна стриманість у використанні матеріалу. Портрети В. В. Мате (1897, ОХМ), П. Д. Мартиновича (б. р., НХМУ), М. К. Пимоненка (1910, НХМУ) виконані легко та невимушено. Привертає увагу кольоровий аркуш «Жінка з корзиною» (1880-ті, НХМУ), виконаний на папері коричнево-оливкового кольору. Основну композиційну тональну масу (шаль на плечах дівчини) закладено італійським олівцем, червоний акцент хустки на голові акцентує

увагу на ретельно пророблену обличчі. Гармонійні кольорові сполучення сприяють образності аркуша.

Особливості індивідуального образного сприйняття моделі якнайкраще демонструють зарисовки «Біля роялю» (ОХМ), які одночасно були виконані М. Кузнєцовим, Й. Бразом та І. Рєпіним і В. Сєровим у 1897 р. Легка прозорість рисунка М. Кузнєцова та експресивність штриха, сконцентрованість тонової плями в аркуші Й. Браза створили зовсім різні за настроєм образи. «Портрет художника Б. І. Егіза» (б. р., ОХМ) Й. Браза також вирізняє активний штрих, цілісне ліплення форми за допомогою узагальненої тонової плями.

Прекрасним рисувальником був Ю. Бершадський, його портрети користувалися особливим успіхом завдяки влучно схопленій схожості моделей [19, с. 9]. Художник не перевантажував аркуші зайвим тоном, штрих легко і невимушено опрацьовує форму («Чоловічий портрет» (1907, ОХМ). Активні, петлеутворюючі, вертикальні та перехресні штрихи тла в рисунках «Голова старої (Няня мого синка)» (1909, ОХМ), «Портрет молодої жінки» (б. р., ОХМ), «Портрет чоловіка в профіль» (1909, ОХМ) та ін. підкреслюють відчуття простору. Викладаючи згодом в ОХУ, майстер намагався прищепити учням розуміння важливості рисунка як першооснови живопису [19, с. 23].

Манеру, в якій виконані рисунки Є. Буковецького, легко впізнати, вона дуже виразна та характерна: проблені дрібним штрихом світлові частини і напівтони підкреслюються цілісною плямою тіні. Всі роботи вирізняються чудовою ліпкою форми, характерною в цілому для рисунку передвижників. Як і Ю. Бершадський, Є. Буковецький часто використовує експресивне штрихування тла, досягаючи відчуття повітря та середовища. Це особливо відчувається в «Портреті чоловіка з бородою» (1892, ОХУ), «Голові старого» (б. р., ОХУ), «Портреті молодого чоловіка в пенсне» (б. р., ОХУ).

Ряд портретів сучасників створив Б. Егіз, серед них «Портрет матері художника» (б. р., ОХМ), «Портрет художника Г. С. Головкова» (б. р., ОХМ), «Портрет К. Ф. Артин» (1913–14, ОХМ). В пошуках образності майстер варіює манеру виконання рисунків: на зміну тоновому моделюванню «Портрета художника Т. Я. Дворникова» (б. р., ОХМ) приходить легкість та прозорість штриха в «Жіночому портреті» (б. р., ОХМ), стримана ліпка форми характеризує образ портретованого в аркуші «Голова чоловіка», а в «Портреті Катерини Малиновської – доньки директора гімназії» (б. р., ОХМ) узагальнена графічна пляма тіні концентрує увагу глядача на очах дівчини.

Інтерес становлять два автопортрети П. Нілуса, що збереглися в робочому альбомі художника (б. р., НХМУ). Легкий штрих олівцевого рисунку 1903 р. (арк. № 13) начебто недбало, але влучно ліпить форму в просторі. Положення анфас, ледь вловима посмішка, прямий погляд примружених очей підкреслюють особливості характеру, внутрішнього світу художника. Образ другого автопортрету, виконаного сангіновим олівцем (арк. № 18), більш камерний, інтимний. Настрій досягнуто легким поворотом обличчя, м'якою силуетністю: лише тонка смужка світла торкає форму по лівій стороні, деталі підпорядковано загальному об'єму. Решта сторінок альбому заповнена начерками портретів, тварин, композиційними пошуками. Жанровим портретом можна назвати зарисовку, що зображує сиділку біля постелі хворого (арк. № 11). Більшу частину аркуша займає зображення круглого столика з різними предметами інтер'єру, плавне згущення тону, що підкреслює білизну простирадла на ліжку хворого та одягу медсестри, набирає сили на волоссі та комірці, акцентуючи увагу на обличчі портретованої.

Портретні рисунки Л. Пастернака також поєднують в собі портретне рішення з жанровим підходом. Живий, майстерний рисунок «Жінка з Хітрова ринка» (1915, ОХМ) дещо навіть сатиричний, цілісна пляма темного волосся та хустки, що пов'язана на шиї, обрамляє обличчя з сардонічно усміхненим великим ротом і примруженими очима. Досить скупі, вільні, але влучно використані художні засоби сприяли уловленню образу. М'якість штриха та тональних переходів красивої жанрової композиції «За книгою» (б. р., ОХМ) підкреслила затишність інтер'єру, увага глядача концентрується на силуеті схиленої голови жінки, що читає книгу дітям.

Жанрові аркуші досить характерні для рисунку одеських художників на зламі століть. Це і підготовчі рисунки, ескізи майбутніх живописних творів, і самостійні аркуші, і ілюстрації. Такі твори збереглися у доробку М. Лепетича, Л. Пастернака, С. Кишинівського, С. Олесевича та ін. На виставці ТПРХ 1907 р. експонувались виразні жанрові рисунки О. Афанасьєва «Прочани», «На побувку», «Жив старий із старою», «Прохачка» [15, с. 87].

Видатним майстром жанру був С. Кишинівський, у фондах ОХМ зберігаються його підготовчі рисунки до живописних творів, виконані тушшю, пером: «Ранок в кутузці» (1895), «Прошение» (1901). Їх вирізняє композиційна завершеність, добре продумана пляма тону, виразність постатей – це викінчені станкові рисунки. Характерність типажів вловлено в жанровій зарисовці «Солдат та кухарка» (б. р., НХМУ). Живий штрих пером підкреслює виразність поз, руху постатей.

У творчості багатьох українських художників-реалістів кінця XIX ст. мав прояви етнографізм як метод становлення і розвитку вказаного стилю. На Півдні України цей напрямок був розвинений менше, ніж в інших областях, проте також мав свого яскравого представника. А. Ждаха, ілюстратор українських народних пісень, протягом всього життя наповнював сторінки своїх робочих альбомів численними пейзажними зарисовками, рисунками сільських будівель, інтер'єрів, хатнього начиння, деталей одягу тощо [20]. Зроблені у 1894 р. під час подорожі на батьківщину Т. Г. Шевченка зарисовки, художник використав як ілюстрації до біографії поета [21].

Сильна ідеологічна база ТПРХ, підкріплена не менш сильними зв'язками з російськими передвижниками, зумовила хронологічне відставання розвитку модерних напрямків в образотворчому мистецтві Півдня України. За висловом О. Барковської, яка досліджувала художнє життя Одеси цього періоду, «…в місті, де чверть століття безроздільно панувало Товариство південно-руських художників, революція в мистецтві була майже неможливою. Інша справа – потяг до оновлення, спроби молодих домогтися радикальних змін на виставках, в художній освіті…» [22, с. 5]

Т. Дворников. На дачі. 1897. Пап., чорна акварель

Нове покоління майстрів мистецтва викристалізувалося в Одесі лише на початку другого десятиліття XX ст. після проведення відомих «Салонів», організованих В. Іздебським у 1909-10 та 1911 рр. Головні підсумки «Салонів» намітилися дуже швидко: сформувалася активна опозиція у вигляді альтернативних ТЮРХу весняних Виставок молодих художників (з 1909 р.), а з 1916 р. відкриває першу виставку Товариство незалежних художників. Лише з цього часу про Одесу можна говорити як про центр, що «акумулював авангардні сили мистецтва України» [23, с. 383].

Як повністю сформований, самостійний вид мистецтва рисунок виступає в образних та виразних аркушах П. Волокідіна. Його твори займають особливе місце в портретному рисунку Одеси зазначеного періоду. Справжньої віртуозності художник досягає після навчання в Петербурзі в майстерні В. В. Мате. Кожен портретний образ П. Волокідіна побудований не на тоновій плямі, моделюванні, притаманних рисунку передвижників, а на тонких, вишуканих нюансах, легких, делікатних відтінках. Створюючи розмаїття образів, художник оперує різними засобами виразності: живописною фактурністю в «Портреті О. Жолкевич» (1915, НАОМА) і найтоншими градаціями «Жіночого портрету» (1916, НАОМА), соковитою акварельною плямою краватки в «Автопортреті» (1916, НАОМА) і ледь відчутним моделюванням «Жіночого портрету» (1922, НАОМА). Поєднання різноманітних рисункових матеріалів в одному аркуші, трактування моделі перш за все як образу, а не як об'єму у просторі, свідчить про модерні віяння, що утвердилися в рисунку Одеси в творчості П. Волокідіна. Подібне прагнення поетичності та посилення суб'єктивно-емоційного начала є характерними якостями сецесійного мистецтва.

Віяння модерну відчуваються і в рисунку І. Бродського «Постать чоловіка (натурник)» (1906, ОХМ). Пластичний контур окреслює постать зі сторони світла, це надає фігурі силуетності та площинності. Подібний прийом підкреслює характер та внутрішню динаміку моделі. Зберігся також цікавий вугільний рисунок майстра: «Портрет артиста І. О. Ростовського» (1912, ОХМ).

В мистецтві Одеси початку XX ст., як ніде більше в Україні, отримало розвиток і досягло значних вершин мистецтво карикатури. В цей час в Одесі виходить друком велика кількість періодичних видань: газети, альманахи, сатиричні журнали. У ролі карикатуристів та ілюстраторів пробували себе майже всі тогочасні одеські художники. Безумовно, найкращих результатів досягло молоде покоління, в творчості якого проявилися риси модерну. Твори М. Лінського, С. Фазіні, С. Олесевича, І. Мексіна та ін. мають виразні сецесійні риси: декоративність, орнаментальність, тяжіння до силуетності. Рисунки використовують широку палітру засобів виразності: від гострої лаконічної лінії до сплетіння по-бердслеєвськи химерних арабесок. І хоча всі ці рисунки є, перш за все, ілюстраціями періодики, їм не можна відмовити в певній самоцінності. Добре досліджені твори М. Лінського (1906-1915, відділ рідкісних видань та рукописів Одеської наукової бібліотеки ім. М. Горького) [24], які відрізняються особливою влучністю характеристик. Також значними карикатуристами та шаржистами були М. Фармаковський та С. Фінкельштейн.

Майже одночасно з київською «Культур-Лігою» в Одесі формується Товариство незалежних художників, ядро якого склали Амшей Нюренберг, Теофіл Фраерман, Сандро Фазіні, Ізраїль Мексін, Ісаак Малік, Наум Соболь та Сигізмунд Олесевич. Початок угрупування був закладений у 1913 р., коли М. Гершенфельд організував естетичний гурток, члени якого мали на меті залучення Одеси до надбань світового авангарду. До недавнього часу твори «Незалежних» були відомі переважно по репродукціям тогочасної преси: ілюстрації, шаржі та карикатури С. Фазіні, С. Олесевича, І. Мексіна. Наразі в Україну повернулися 86 творів членів угрупування – колекція, вивезена свого часу в Палестину Я. Переменом. Твори придбані Фондом українського авангардного мистецтва, і невдовзі варто очікувати ґрунтовних досліджень творчості членів Товариства. В числі цих робіт є знач-

на кількість рисунків, яка значно доповнює картину становлення авангардних течій в станковому рисунку Одеси [25]. Легкі пейзажні зарисовки М. Феферкорна несуть в собі імпресіоністичний початок; силуетність, орнаментальна гра ліній додають модерністичних нот пейзажному рисунку А. Нюрнберга; символізмом та модерном відгукуються декоративно-ошатні аркуші С. Олесевича; імпресіонізм та експресія кольору звучать в роботах С. Грабовського; С. Фазіні та І. Мексін представлені кубістичними аркушами. Характерним для рисунку цих художників є активне використання кольору, який працює на збагачення образу, підкреслюючи рисунковий початок.

Вагомість рисунка як самостійного виду мистецтва починає зростати в Одесі лише на початку XX ст. Цьому сприяло поширення ідей нового мистецтва, активізація видавництва, а також політичні настрої. Подібну тенденцію відзначають вищезгадані дослідники [], про це свідчать численні каталоги тогочасних виставок, на яких художники досить часто представляли рисункові твори. Характерною особливістю розвитку образотворчого мистецтва Одеси цього періоду була самоцінність етюду та ескізу. Їх виставляли на виставках, друкували в каталогах, навіть влаштовувались окремі виставки, що мали назву «Виставка ескізів та етюдів» [11]. Причому термін «етюд» застосовувався як до живописних, так і до рисункових творів. Через брак каталожної інформації (матеріал виконання у тогочасних виданнях, як правило, не вказувався), досить важко з впевненістю визначити кількість рисунків, представлених на виставках, але це, безсумнівно, були не поодинокі випадки. Цікаво, що назва Салонів В. Іздебського на обкладинках одеського та київського каталогів звучала як «Каталог интернациональной выставки картин, скульптуры, гравюры и рисунков» (в назвах петербурзького та ризького каталогів слово «рисунков» замінено словом «графики» [26, с. 69].

Сецесія у Львові розвивалася на базі загальноєвропейського методу та місцевої національної художньої спадщини [27, с.153], була логічно пов'язана з великими стилями попередніх епох [27, с.26]. Каталізатором руху модерна в центральних та східних землях України стали виставки польських художників, співпраця з прогресивними майстрами Росії, зацікавленість мистецтвом Сходу [28]. Мистецтво модерну в Одесі не мало подібних умов, чинників, як інші регіони України, що сприяли б швидкому сприйняттю нових ідей. Передумови розвитку образотворчого мистецтва в цілому і станкового рисунка зокрема склалися в Одесі абсолютно специфічними, не схожими на тогочасну ситуацію в інших регіонах України.

Висновки. Рисунок у творчості одеських художників до другого десятиліття XX ст. відігравав більшою мірою допоміжну роль, не набувши ще уповні рис самостійного виду мистецтва. Тогочасна творчість митців Києва, Харкова та Львова позначена сплеском посиленого інтересу до сецесії. Саме модерні пошуки у творчості М. Жука, О. Мурашка, О. Новаківського, Є. Агафонова, студійців «Голубої лілії» та ін. спричинили появу нової, значної сторінки в історії розвитку українського станкового рисунка, активізували, так би мовити, хід, принцип рисункового мислення художників. Сповідування традицій передвижництва більшістю митців Одеси спричинило те, що рисунок не відігравав значної ролі у мистецькому житті Півдня України. Передвижники в цілому розглядали рисунок як підгрунтя для живопису, і хоча їхні натурні рисунки, як правило, відзначалися схожістю моделей, досконалістю моделювання, влучною композицією, схопленням найхарактернішого, проте вони залишалися у більшості випадків лише робочим матеріалом. Саме модерн, сецесійний дух привніс в рисунок на зламі XIX – XX ст. ту особливу образність, яка вивела цей вид мистецтва на новий щабель розвитку. У повну силу зазвучав рисунок у творчості П. Волокідіна, оновлення принесли рисунки Незалежних.

Подальший напрямок дослідження. Питання становлення модерних та авангардних напрямків в рисунку Одеси практично не вивчене і потребує додаткових досліджень.

Література:

1. *Афанасьев В.* К. К. Костанди. М., 1953.
2. *Шистер А.* К. К. Костанді. – Л.: Художник РСФСР, 1975.
3. *Кириак Константинович Костанди* (Художник и человек). Воспоминания об отце сына Михаила Кириаковича Костанди. О.: Астропринт, 2002.
4. *Кириак Константинович Костанди*. Рисунки и акварели в собрании Одесского художественного музея. Каталог. О.: Оптимум, 2010.
5. *Виставка* творів П. Г. Волокидіна. К.: Мистецтво, 1937.
6. *Каталог* виставки творів художників Г. С. Головкова, П. О. Нілуса, П. Г. Волокідіна. Одеса, 1962
7. *Ковальская Л.* Павел Волокидин. Альбом. М.: Сов. Худ., 1981
8. *Одеський* художній музей. Каталог. Графіка, скульптура. К.: Мистецтво, 1974.
9. *Выставка* рисунка акварели, пастели и гуаши (конец XIX – начало XX в.) из собрания Одесского художественного музея. Каталог. Кишинев, Картя Молдовеняскэ, 1967.
10. *Художественно-промышленная* выставка 1910 г. в Одессе. Художественный отдел. О., 1910
11. *Каталог* первой выставки этюдовъ и эскизовъ Товарищества Южно-Русскихъ Художниковъ въ Одессе. О.: тип. «Одесских новостей», 1895
12. *Антонович Д.* Українська культура. – К.: Либідь, 1993.
13. *Варварцев М.* Італійці в культурному просторі України. К., 2000.
14. *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. Л.: Укр. технології, 2005.
15. *Афанасьєв В.* Товариство південно-російських художників. – К.: Держ. вид-во образотворч. мист-ва і муз. літ. УРСР, 1961.
16. *Товарищество* южнорусских художников. Библиографический справочник. О., 2000.
17. *Котляр М.* С. Я. Кишинівський. «Образотворче мистецтво», 1940, №3.
18. *Членова Л.* М. Д. Кузнєцов. – К.: Держ. вид-во образотворч. мист-ва і муз. літ. УРСР, 1962.
19. *Афанасьев В.* Юлий Рафаилович Бершадский. М., 1957.
20. *Козирод І.* Амвросій Ждаха – художник-ілюстратор. // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. О.: Астропринт, 2010. – № 8.
21. *Козирод І.* Неопубліковані ілюстрації до «Кобзаря» // Чорноморські новини. – 1995. – 25 грудня.
22. *Общество* независимых художников в Одессе. Библиографический указатель. Сост. Барковская О. М. О.: ОГНБ ім. М. Горького, 2004.
23. *Савицкая Л.* На пути обновления. Искусство Украины в 1890-1910-е годы. Х.: ТО Эксклюзив, 2003.
24. Вся Одесса в шаржах Линского.
25. О.: *Ukrainian* Avant-Garde Art: The Odessan Parasians. New York: Sothebys, 2010
26. *Лущик С.* Одесские «Салоны Издебского» и их создатель. О.: Студия «Негоциант», 2005
27. *Бірульов Ю.* Львівська сецесія. – Л.: ЛКГ, 1986
28. *Лагутенко О.А.* Українська графіка першої третини XX століття. – К.: Грані-Т, 2006.