

**Дар'я Добріян**

*Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Україна*

## **СПОГАДИ ТІНИ ОМЕЛЬЧЕНКО ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕКСАНДРА МУРАШКА**

**Daria Dobriian**

*Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine*

## **TINA OMELCHENKO'S MEMORIES AS THE SOURCE OF STUDYING OLEKSANDR MURASHKO'S PEDAGOGICAL ACTIVITY**

The article analyzes Tina Omelchenko's memories. Tina Omelchenko's memories tell about her teacher – the famous Ukrainian artist – Oleksandr Murashko (1875-1919). The author depicts the artist not only as a pedagogue describing his teaching foundations and relationship with the students but as an ordinary person: she portrays his preferences and habits, tells about some amusing and dramatic cases she witnessed or heard about from Murashko. T. Omelchenko's notes enclose almost the whole life of the artist – there are some mentions about his childhood and studying times at Repin's, and his staying abroad, and the Ukrainian Academy of Arts creating that was exactly during the time the young artist (T.O. ) was living in Murashko's house. Her memories were written about a hundred years ago with vivid Poltavian dialect.

**Keywords:** Oleksandr Murashko, Tina Omelchenko, artist, memories, source.

На відміну від інших мемуаристів, які писали про Олександра Мурашка, Тіна Омельченко не була ні його близькою родичкою, ні відомим художником, ні мистецтвознавцем. Але вона була його ученицею, а відтак змогла розповісти те, про що решта знали зовсім небагато – про Мурашка-педагога, про принципи його викладання та стосунки зі студійцями. Втім, для авторки спогадів спілкування зі знаменитим живописцем не обмежувалося годинами занять, адже вона кілька років прожила в домі свого вчителя, допомагаючи по господарству, була свідком його арешту й скорого звільнення, а потім разом з усіма пережила страшну звістку про його загибель.

Поспішне розслідування убивства Мурашка, що сталося в ніч з 14 на 15 червня 1919 року, не виявило справжніх винуватців трагедії, та вочевидь і не мало цього на меті. Тому на сьогодні існують тільки версії, що ґрунтуються не стільки на документах, скільки на припущеннях, побічних доказах і зіставленні фактів. Крихти такої інформації містяться у спогадах про художника, написаних у різні роки людьми з його близького оточення. До числа таких людей можна зарахувати і Тіну Омельченко. Узавшись за перо, вона не намагалася «докопатися до правди», її бажання було зовсім іншим: викласти свої враження від зустрічей з учителем і якнайточніше відтворити все те, про що він їй будь-коли розповідав. На записи Тіни Омельченко спиралися Микола Бурачек<sup>1</sup>, Євген Кузьмін<sup>2</sup> і Микола Прахов<sup>3</sup>, однак сучасні дослідники відкрили їх для себе тільки 2001 року<sup>4</sup>, а широка читацька аудиторія ознайомиться з ними оце лише зараз. Їх доля багато в чому схожа з долею рукописних мемуарів удови художника Маргарити Мурашко, котрі не раз було цитовано у статтях і книгах ХХ століття, але опубліковано майже через 100 років після написання – у 2016 році<sup>5</sup>.

Від самого початку нашого дослідження було зрозуміло, що постать авторки публікованих нині спогадів є майже загадковою, оскільки відшукати бодай якісь біографічні відомості про неї

<sup>1</sup> Бурачек, М. (2003). *Олександр Мурашко (Есе)*. Львів, 102-149.

<sup>2</sup> *Документально-архівний фонд Національного художнього музею України*. Фонд 3, Од.зб. 24-25, Арк. 1.

<sup>3</sup> Прахов, Н. (1958). *Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках*. Киев: Государственное издательство художественного искусства и музыкальной литературы УССР, 308.

<sup>4</sup> Омельченко, Т. (2001). Спогади про вчителя. *Зона, вип. 15*, 94-99.

<sup>5</sup> Добріян, Д. (2016). *Спогади Маргарити Мурашко*. Київ: ArtHuss, 168.

виявилось вкрай складно. Навіть її ім'я «Тіна», яке вочевидь було скороченим, викликало низку запитань. Враховуючи те, що художниця народилася у селі, де новомодні імена не були поширені й до того ж не вносилися до церковних метричних книг, лишалося здогадуватись, як насправді її звали: Алевтина, Валентина, Мелітина, Фотина, Хотина, Харитина чи Христина? Адже кожне з них було у святцях і могло скорочуватися до «Тіна». Проте віднайти джерела, де б фігурувало її повне ім'я, виявилось дуже непросто, бо сама авторка називала себе винятково «Тіною».

Алгоритм пошуків був таким: у відділі графіки Національного художнього музею України (НХМУ) збереглася одна-єдина підписана робота учениці О. Мурашка – дереворит «Відбудова Києва» (авторська назва «Відбудування Київ»), показана на Всеукраїнській ювілейній виставці «10 років Жовтня». Упродовж 1927–1928 років виставка об'їздила вісім міст України, але склад експонатів не залишався незмінним, чому й було надруковано кілька версій каталогу. У київському навпроти прізвища Омельченко стоять ініціали «Х. А.»<sup>1</sup>, тобто діапазон пошуку звузився до трьох імен: Хотина, Харитина та Христина. Звісно, ми не виключали ймовірності друкарської помилки, але ті ж такі ініціали зазначено в каталозі, виданому в Одесі<sup>2</sup>. Переглянувши безліч різнопланових документів, що могли бути пов'язаними з життям і творчістю Тіни Омельченко, ми нарешті натрапили на єдине джерело, де було виписано її повне ім'я – Харитина. Ним виявився каталог виставки Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ)<sup>3</sup>, в якій художниця брала участь 1927 року. Одна з експонованих там робіт потрапила до фонду Федора Ернста разом із чотирма іншими, зробленими в тій же манері. Усі вони були загорнуті в аркуш паперу з написом: «Для Ф. Л. Ернста. 5 гравюр Тіни Омельченко»<sup>4</sup>. Щодо по батькові – Андріївна – його ми також віднайшли в згаданому каталозі АРМУ. Остаточо підтвердити результати наших пошуків допоміг щоденниковий запис Сергія Єфремова: «*Колись, як Тіна Андріївна малювала була мого портрета, то на студентській виставці його просто обернули лицем до стіни, але художниці не покарали*»<sup>5</sup>. Отже, авторка спогадів – Харитина Андріївна Омельченко.

Встановити дату й місце її народження не вдалося. Не знайшли ми й жодних свідчень про дитинство, родину, навчання художниці. Єдине, що відомо зі спогадів самої Тіни Андріївни, що 1914 року вона приїхала до Києва з села, а влітку інколи поверталася додому на Полтавщину.

Із «київським періодом» ситуація дещо ліпша. Професійне навчання, як зазначає Т. Омельченко, вона розпочала 1914 року у приватній школі О. Мурашка, що офіційно йменувалася «класами живопису та рисування». Олександр Олександрович відкрив її 30 серпня 1913 року<sup>6</sup> на горіщі славнозвісного хмарочоса Гінзбурга, звідки, за словами друга родини Мурашків, мистецтвознавця, філософа, киевознавця та одного з викладачів згаданої школи Євгена Кузьміна, «*открывается исключительный по красоте вид на Заднепровье и городской сад*»<sup>7</sup>. Місце для свого закладу Мурашко і справді обрав неабияке, адже хмарочос, зведений у 1910–1912-му роках на Інститутській, 18, був найвищим житловим будинком у Російській імперії. Одначе простояти йому судилося недовго: у вересні 1941-го дім було підірвано, а ще через 20 років замість нього з'явився інший, вже радянський хмарочос – готель «Москва» (з 2001 року – «Україна»).

Для свого часу школа, або студія О. Мурашка, була дуже прогресивною: з-поміж інших художніх навчальних закладів вона вирізнялася тим, що навіть наймолодші її учні писали й рисували не з гіпсів, а з натури. До того ж, вона не давала жодних прав, окрім права на знання<sup>8</sup> – а відтак не дуже приваблювала тих, хто прагнув не стільки вчитися, скільки отримати документ, що

<sup>1</sup> Каталог Всеукраїнської ювілейної виставки 10 років Жовтня (1928). *Малярство, графіка, скульптура, архітектура, фото-кіно, кераміка, текстиль*. Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, 29.

<sup>2</sup> Каталог Всеукраїнської ювілейної виставки 10 років Жовтня (1928). *Малярство, графіка, скульптура, архітектура, фото-кіно, кераміка, текстиль*. Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, 30.

<sup>3</sup> Перша Всеукраїнська виставки Асоціації революційного мистецтва України (1927). *Березень-квітень 1927. Каталог*. Київ, 27.

<sup>4</sup> Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної Академії Наук України. *Фонд 13-6, Справа 546, Арк. 4*.

<sup>5</sup> Єфремов, С. (1997). *Щоденники, 1923–1929*. Київ, 671.

<sup>6</sup> Михайлів, Ю. (1929). Майстер фарби й кольориту. *Життя й революція, вип 10*, 151.

<sup>7</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 3, Од.зб. 24, Арк. 31*.

<sup>8</sup> *Программа, устав и условия приема классов живописи и рисования классного художника Александра Александровича Мурашко в г. Киеве* (1913). Киев.

засвідчував би певний рівень освіти.

На момент відкриття власної студії О. Мурашко мав деякий досвід педагогічної діяльності. Викладати він почав ще 1909 року<sup>1</sup> в Київському художньому училищі (КХУ), проте вже за три роки полишив його<sup>2</sup>. Причиною цього стала глибока криза, яку переживало училище. Воно потребувало дієвих реформ, які б сприяли залученню нових талановитих викладачів і студентів, однак процес оновлення системи не відбувався, що призвело до конфлікту О. Мурашка з керівництвом училища в особі його директора Івана Федоровича Селєзньова. Частина учнів Олександра Олександровича перейшла до його приватної школи, а частина поєднувала відвідування «класів» з навчанням у КХУ.

Починання відомого художника викликало серйозну увагу та зацікавленість мистецьких кіл, і більше сотні бажаючих одразу записалося до школи Мурашка. Атмосфера там панувала справді творча, причому стосувалося це не тільки занять. Так, у середині зими 1913–1914 років сталася подія, про яку писала київська преса, а вже після загибелі митця згадувала його дружина Маргарита Августівна<sup>3</sup>. Ішлося про художній вечір, який Олександр Олександрович влаштував у приміщенні студії разом зі своїми учнями. Розкрити причини, що змусили засновника нової художньої школи піти на організацію цього заходу, переконливіше від очевидця подій Євгена Кузьміна не зміг ніхто. *«А. А. понимал, что <...> для создания высшей художественной школы, которая действительно отвечала бы своему назначению, – одной учебы, даже хорошей, недостаточно. Нужна среда, которая могла бы ее питать, и не только материально. Без нее – этой среды – все равно как творить в безвоздушном пространстве.»*

*В художественную жизнь школы надо было втянуть более широкие круги, заставив их почувствовать и полюбить самое биение художественной жизни. Отчетных выставок, сразу показавших размах сделанной работы, для этой цели все же было недостаточно.*

*И А. А. решил устроить нечто в роде „смычки с городом“ – грандиозный художественный вечер. Для студистов это был лишний предлог увлекательной творческой работы»<sup>4</sup>.* А далі – красномовне описання плодів цієї натхненої праці: *«Скромное помещение студии едва вместило своих четыреста приглашенных. Просилось больше, но из-за недостатка мест пришлось отказать. Это действительно был в полном смысле слова вечер искусства. Была сцена, декорации, к сцене вела „золотая“ лестница, два полуголых красивых натурщика, эффектно задрапированные в восточные ткани, раздвигали занавес; танцы, экспромты, шаржи – в том числе и на самого А. А., пение, декоративные панно, костюмированные интермедии, плакаты, паяцы, знаменитый парижский бал парижской богемы – бал des Quat'z'Arts – четырех искусств в местных условиях и возможностях.»*

*Художественное событие затронуло даже сонную к этим явлениям местную прессу. Всем стало очевидно, что забила струя яркой молодой жизни...»<sup>5</sup>.*

Архів ізраїльського мистецтвознавця, дослідника єврейської історії та культури першої половини ХХ ст. Гілея Казовського зберіг дві унікальні фотографії з того далекого мистецького вечора 1914 року. На них четверо студійців О. Мурашка – брат і сестра Ісак та Розалія Рабиновичі, а також подружжя Нісон Шифрін і Маргарита Генке-Шифріна – позують у чудернацькому вбранні на тлі панно І. Рабиновича «Арлекініана». Дивом уцілілі знімки немов занурюють нас у творчу атмосферу феєричного дійства, що відбулося на горіщі хмарочоса Гінзбурга.

Примітний факт: більшість учнів О. Мурашка, якщо й не стали винятково театральними художниками подібно до Б. Аронсона, І. Рабиновича та Н. Шифріна, то показали себе талановитими сценографами, як О. Осмьоркін або А. Петрицький. На наш погляд, причиною такого «тотального» захоплення міг стати не тільки дивовижний спектакль, у якому студійці були і сценаристами, і режисерами, й виконавцями, але також захоплення самого Мурашка театром, про яке недаремно пишуть усі автори спогадів про митця.

<sup>1</sup> Карский, Г. (1909). Художественная хроника. Киевское Художественное Училище. *Искусство. Искусство и печатное дело*, вып. 4–6, 26.

<sup>2</sup> Кузьмин, Е. (1912). Хроника. Киевское Художественное Училище. *Искусство. Живопись, графика, художественная печать*, вып. 11–12, 406.

<sup>3</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 12, Од.зб. 103*, Арк. 1.

<sup>4</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 3, Од.зб. 24*, Арк. 34–35.

<sup>5</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 3, Од.зб. 24*, Арк. 34–35.

Як педагог Олександр Мурашко був надзвичайно ліберальним у ставленні до учнів, дозволяв їм вільно реалізувати свої творчі устремління та не нав'язував власних думок. Саме про такий підхід пише Тіна Омельченко: *«В кругу нас, т. е. учнів, О. О. був не як учитель, а як старший товариш, давав поради і ніколи не силював учня, щоб робив так, а не так»*. Про демократизм, притаманний О. Мурашко, може також свідчити участь багатьох студійців, зокрема Бориса Барбота-де-Марні, Євгена Конопацького, Георгія Курнакова, Бориса Пастухова, Ісака Рабиновича та Нісона Шифріна в авангардній виставці групи «Кільце», яка відбулася тієї ж зими, що й театралізована вечірка на Інститутській. Члени групи, яку очолювали Олександр Богомазов та Олександра Екстер, заявляли про розрив з традиціями академічної школи та прагнення звільнити живописні елементи від шаблонів, що їх сковують<sup>1</sup>. І хоча сам О. Мурашко – блискучий випускник Імператорської Академії мистецтв – навряд чи поділяв їхні погляди, він не обмежував учнів рамками якогось художнього напрямку, а тим паче не вимагав від них наслідування власного стилю. Щойно згаданий Георгій Курнаков у період навчання в студії брав участь у виставках Товариства художників-киян, де можна було побачити роботи ще одного вихованця О. Мурашка – Павла Васильченка<sup>2</sup>. Цікаво, що їхній учитель з Товариством не співпрацював, оскільки належав до гуртка Костянтина Бахтіна, який влаштував власні вернісажі – зазвичай одночасно з «художниками-киянами». В очах критики Товариство та «бахтінці» були конкурентами, через що автори статей постійно порівнювали їхні експозиції. У 1916 році, коли «гурток Бахтіна» оформився в Київське Товариство художників, О. Мурашко очолив цю організацію, фактичним лідером якої був уже протягом шести років.

Не менш активними учасниками тогочасного мистецького життя виявилися І. Рабинович та Н. Шифрін. Зокрема, вони були задіяні як декоратори під час виступів у Києві Давида Бурлюка, Василя Каменського та Володимира Маяковського. Концерти московських футуристів відбулися наприкінці січня 1914-го, а багато років по тому Н. Шифрін написав: *«...Помню, як однажды в мастерской профессора А. А. Мурашко перед началом занятий Исаак Рабинович сказал: „Хочешь, – пойдём помогать футуристам писать декорации“*.

*Я, разумеется, согласился, и после занятий мы пошли в театр „Шато-де-Флер“, где должны были состояться выступления Вл. Маяковского, Д. Бурлюка, В. Каменского. Встреча была простой, знакомство непринужденное и деловое. Мы сразу взялись за работу. Руководил всем делом Бурлюк. Он рисовал, а мы должны были покрывать краской рисунок. Работа шла споро и весело. <...> На большом заднике были написаны деревья, женщины, звери. К вечеру он был готов и подвешен. Сцена была пуста, только сбоку торчало пианино, которое надо было убрать. Стали его тащить, оно плохо поддавалось. Кто-то предложил: „а не лучше ли его убрать на колосники?“. Эта мысль понравилась: казалось, что проще поднять, чем тащить. Стали поднимать, но что-то заело. Решили оставить его в подвешенном состоянии, на виду у публики. „Черт с ним, пусть висит“. Можно себе представить, какой вой и улюлюканье были подняты по поводу висящего пианино, обнаженных женщин на заднике и на лицевой доске трибуны»<sup>3</sup>.*

Отже, О. Мурашко захоплював своїх учнів до всебічного художнього розвитку, чого не можна було сказати про керівництво Московського училища живопису, скульптури та зодчества, з лав якого Давида Бурлюка та Володимира Маяковського виключили через кілька місяців після завершення їхніх гастролей<sup>4</sup>.

Що ж до Тіни Омельченко, то вона у той час, либонь, іще не навчалася у студії О. Мурашка, оскільки достеменно невідомо, в якому саме місяці дівчина розпочала її відвідувати.

Мурашко подбав про те, щоб обдарована, але незаможна молодь могла вчитися в його школі безкоштовно. Для цього він розробив «гнучку систему» набору (і, відповідно, оплати), впровадження якої доручив своєму колезі, художнику Абраму Козлову. От як пише про це Микола Прахов: *«В помощь себе, в качестве преподавателей, он пригласил А. А. Крюгер-Прахову и А. Б. Козлова, талантливого портретиста, но шумного и несколько саморекламного человека.*

*– Он мне нужен как администратор, – говорил друзьям, удивлявшимся такому „симбиозу“, Александр Александрович. – Сам я выколачиваю деньги из учеников не умею, мне они всегда остаются должны, а Козлов умеет вести дела и, конечно, привлечет в студию новых,*

<sup>1</sup> Каталог 1-й выставки картин группы художников г. Киева (1914). Киев, 51.

<sup>2</sup> Ван-Жен (1914). В Обществе Художников Киевлян. Жизнь и искусство, вып. 3-4, 15.

<sup>3</sup> Шифрін, Н. (1966). Моя работа в театре. Советский художник. Москва, 10.

<sup>4</sup> Художественная жизнь Москвы (1914). Жизнь и искусство, вып. 3-4, 11.

платежеспособных, учеников – у него широкий круг знакомств в коммерческом мире. Он и портретист неплохой, а Анночка прекрасная анималистка, талантливый и свежий человек. Втроем мы взаимно дополняем друг друга, дело у нас пойдет, а талантливых учеников я по-прежнему буду обучать бесплатно»<sup>1</sup>.

Абрам Борисович (Беркович) Козлов цілком виправдав покладені на нього сподівання, і незабаром школа наповнилася заможними учнями – переважно єврейського походження. Серед них – Борис Аронсон, Маргарита Генке-Шифріна, Марк Епштейн, Ісак та Розалія Рабиновичі, Ісак Рабичев, Ісахар-Бер Рибак, Нісон Шифрін та ін. Усі вони згодом склали ядро Культур-Ліги<sup>2</sup>.

Як повідомляла газета «Киевская мысль», 7 квітня 1914 року в приміщенні школи О. Мурашка відбулося відкриття звітної виставки учнівських робіт. На жаль, на мистецьку імпрезу відреагували тільки два видання – журнали «Аполлон»<sup>3</sup> та «Искусство в Южной России»<sup>4</sup>. Автором обох матеріалів став уже відомий нам Є. Кузьмін, але в його очах постать педагога настільки затьмарила учнів, що він не назвав у рецензіях жодного з їхніх імен. А зати́м, що каталог виставки надрукований не був, ми не можемо сказати, чи брала в ній участь Т. Омельченко.

Досягнення на ниві викладацької діяльності та успіх О. Мурашка як живописця дозволили йому ввійти до комісії із заснування вищої художньої школи в Україні. Саме Олександр Олександрович став автором першого статуту Української Академії мистецтва. Після її відкриття восени 1917 року Тіна Омельченко продовжила заняття в майстерні свого вчителя, який очолив у новоствореному закладі відділ портретного живопису. Про масове вливання вчорашніх студійців до лав Академії згадувала дружина художника, Маргарита Мурашко: «Ученики студии А. А. почти все перешли в его мастерскую в Академии, где совместно с ним работали до весны текущего года. Последние три-четыре месяца до смерти А. А. исполнял обязанности ректора Академии»<sup>5</sup>.

Інколи учні О. Мурашка ставали його моделями. Добре відомі чудові портрети Людмили Ковалевської-Рик (яка, мабуть, навчалася тільки у студії Мурашка, бо після 1917 року полишила Україну) та Фріди Меерсон. Останній фігурував на посмертній виставці митця 1922 року разом з портретами А. Бабенка та Ісака Рабиновича. Але якщо місцезнаходження перших двох не викликає запитань – це НХМУ, то долю чоловічих портретів ще належить з'ясувати.

До речі, дуже цікаву порівняльну характеристику різних майстерень Академії мистецтва залишив один з її професорів Михайло Жук: «Найбільше були заповнені дві майстерні: Ф. Кричевського та О. Мурашка. І це цілком зрозуміло. Склад студентства укомплектовувався по більшості з киян. Ф. Кричевський, як бувший директор художньої школи, мав популярність серед своїх учнів. Так само О. Мурашко мав свою приватну студію і його майстерня поповнилася переважно його ж бувшими учнями. Різниця в контингентах цих двох майстерень була значна. Майстерня Ф. Кричевського мала більш демократичний склад, що творили переважно діти дрібних ремісників, робітників та дрібного міщанства. В той же час контингенти майстерні О. Мурашко склалися з людей Заможних (платня в приватній його майстерні була значно вища, як в художній школі), а тому тут були діти значних службовців, комерсантів та заможної інтелігенції. Бойчук вів свою принципову лінію і приймав до своєї майстерні молодь, що ніде не вчилася. Він хотів мати цілину, яку можна було би культивувати так, як це йому було потрібно: в душі старих примітивів. Переважний склад його учнів були діти селян. Решта майстерень була мішана. Тут стрічалися й бувші аматори мистецтва і молодь з різних художніх шкіл – Харкова, Києва, Одеси, Пензи та інших. Склад мужчин часто мінявся – їх прикликали різні мобілізації до військових частин; постійним складом являлось більше жіноцтво»<sup>6</sup>.

Однією з представниць того жіноцтва була й Тіна Омельченко, хоч вона аж ніяк не вписувалася у контингент багатих учнів, про яких згадував М. Жук. Його зауваження про надто

<sup>1</sup> Прахов, Н. (1958). *Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках*. Киев: Государственное издательство художественного искусства и музыкальной литературы УССР, 308.

<sup>2</sup> Казовський, Г. (2007). *Культур-Ліга: художній авангард 1910–1920-х років*. Альбом-каталог. Київ, 216.

<sup>3</sup> Кузьмін, Е. (1914). Письмо из Киева. *Аполлон*, вып. 5, 54-55.

<sup>4</sup> Мурашко, А. (1914). Хроника. Виставка классов живописи и рисования художника. *Искусство в Южной России*, вып. 5-6, 222.

<sup>5</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 3, Од.зб. 24, Арк. 34-35*.

<sup>6</sup> Жук, М. (2015). Київ. Академія мистецтв. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*, вып. 11, 99.

високу платню в школі Мурашка справедливо лише почасти, адже воно суперечить цитованим вище словам М. Прахова та свідченням самої Омельченко. У тексті лекції про О. Мурашка, яку Тіна Андріївна читала в 1948 році в стінах Державного музею українського мистецтва, говориться: «Прием в школу производился на самых демократических условиях: в ней училось много бедных учеников разных национальностей совсем бесплатно»<sup>1</sup>. До останніх, найімовірніше, належала і сама авторка спогадів.

Вочевидь, матеріальна скрута Т. Омельченко змусила родину Мурашків запропонувати дівчині жити в їхньому домі на Лук'янівці. Тож вона мешкала в особняку художника, навчалася та паралельно виконувала хатню роботу. У цей період їй випало стати очевидицею багатьох подій, у тому числі заснування Української Академії мистецтва.

Де жила та що робила Тіна Омельченко невдовзі після вбивства Мурашка, достеменно невідомо, однак ми припускаємо, що дівчина певний час не відвідувала Академію. Принаймні, її ім'я відсутнє серед десятків учасників Другої звітної виставки Української Академії мистецтва<sup>2</sup>, що відбулася восени 1921 року. Втім, є одна зачіпка, яка, однак, не спростовує попередню тезу. У листі від 17 листопада 1962 року, адресованому колишній студентці Михайла Бойчука Вірі Кутинській, художниця-бойчукістка Антоніна Іванова пише: «Треба всіх розшукати, хто вчивсь у Бойчука. Пригадуєте Тіну Омельченко, у мене є пару гравюр Рубана, Довгаль (дуже цікавий художник) здається він працює в кіно, Седяра ілюстрації до віршів Шевченка (можна розібрати книжку), оформить окантовками, щоб можна було розвісити»<sup>3</sup>. Тобто, в якийсь період – одразу після загибелі Олександра Мурашка або вже після виставки 1921 року – Тіна Омельченко навчалася у Бойчука. Хоч би що там було, але 1924 року ми бачимо її в лавах студентів Київського інституту пластичних мистецтв (колишньої Української Академії мистецтва), перетвореного того таки року на Київський художній інститут. У той час дівчина вчилася у ксилографічній майстерні Софії Налепинської-Бойчук<sup>4</sup>, яку дружина Михайла Бойчука очолила 1922 року. Навіть поодинокі дереворити Тіни Омельченко, доступні сучасним дослідникам, свідчать про значний вплив славетної майстрині на молоду художницю. У її творах можна побачити всі ознаки художнього напрямку, прихильницею якого була і сама Налепинська-Бойчук, і її послідовники. Йдеться про так званий неопримітивізм з типовим для нього поєднанням сучасних тем із композиційними та художніми прийомами, притаманними мистецтву XVI–XVII століть, а саме умовністю сплющеного зображення, узагальненістю форм, ритмічним повторенням декоративних елементів і навіть відлунням зворотної перспективи. Творча та викладацька діяльність Налепинської-Бойчук обумовили появу цілої графічної школи, представниками якої стали такі відомі майстри, як Олена Сахновська та Олександр Рубан. Але, як зазначає знавець української графіки XX століття Ольга Лагутенко, «послідовніше наслідували творчий метод Налепинської-Бойчук ті її учні, творчість яких рідко потрапляла або зовсім не потрапляла в зону уваги мистецтвознавців. Це такі графіки, як С. Узунова, Х. Омельченко, В. Бура-Мацапура»<sup>5</sup>.

Утім, є один запис, який характеризує не тільки творчі здобутки Тіни, але передусім палкість її натури, її рішучу вдачу. Вже згадуваний нами Сергій Єфремов занотував 14 липня 1924 року у своєму щоденнику: «Пікантну історію розповіла Тіна Ом[ельченко]. Вона малювала мого портрета (який він вийшов – не знаю, бо домальовувала без мене). Схотіла подати його між іншими працями на комісію в Інституті. Коли це стало відомо, студентський староста одізвав її набік і таємничо почав: „Ви хочете портрет Є[фремо]ва показувати... Не радив би...“ – „Чому?“ – „Та, бачте, у його така репутація... Коли б, знаєте, чого не вийшло...“ Тіна спалахнула: „Що ж, ви за контрреволюціонера чи що його маєте?“ – „Та... словом, не раджу“. – „А я таки покажу“. Перед приходом комісії Тіна приходить до залі й бачить – портрет повернуто до стіни. „Я, каже, розсердилась і поставила його як слід“. „Що ж комісія?“ – питаю. „Та нічого не сказала“»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Науковий архів Національного художнього музею України. Фонд 1, Од.зб. 248, Арк. 20.

<sup>2</sup> Каталог 2-ї звітної виставки Української Академії мистецтв: Осінь 1921 року (1987). Каталог виставки Української державної Академії мистецтв. Київ.

<sup>3</sup> Кравченко, Я. (2010). Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Майстерня книги. Київ, 302.

<sup>4</sup> Каталог 1-ої професійної виставки секції ІЗО Всерабміса (1924). Київ, 6.

<sup>5</sup> Лагутенко, О. (2007). Graphien. Графіки. Нариси з історії української графіки XX століття. Київ: Грані-Т, 94-95.

<sup>6</sup> Єфремов, С. (1997). Щоденники. 1923–1929. Київ, 140.

Побоювання старости виявилися небезпричинними: вже тоді над С. Єфремовим – видатним громадсько-політичним і державним діячем, істориком літератури та одним із засновників української журналістики – згущалися хмари, а через п'ять років його було заарештовано, звинувачено в організації Спілки визволення України та засуджено до 10-річного ув'язнення з суворою ізоляцією. У 1939 році Єфремов загинув в одному з таборів ГУЛАГу. А двома роками раніше були розстріляні інститутські вчителі Тіни – Михайло Бойчук і його дружина.

Уже в студентські роки молода художниця брала активну участь у виставковому житті<sup>1</sup>. Так, у 1924-му роботи Х. Омельченко експонувалися на Першій професійній виставці Секції Ізо Всеукраїнської Спілки працівників мистецтва. У каталозі перелічено чотири її гравюри (кожна з яких має номер, однак не має назви) та зазначено, що їх авторка представляє ксилографічний відділ С. Налепинської-Бойчук і водночас колектив художників «Мистець»<sup>2</sup>.

У другій половині 1920-х років вона демонструє свої роботи на виставках Асоціації революційного мистецтва України (АРМУ), створеної наприкінці 1925-го. Зокрема, чотири дереворити Омельченко – «Мати й дитина», «Портрет бабусі», «Портрет комунарки» та «Портрет Шевченка» – було показано на Першій Всеукраїнській виставці АРМУ, що відбулася в Харкові у березні-квітні 1927 року<sup>3</sup>. І саме як представниця АРМУ вона брала участь у згадуваній нами виставці «10 років Жовтня» 1927–1928 років. До речі, в каталозі зустрічається ім'я ще одного колишнього студія О. Мурашка – Якова Закса, також члена АРМУ.

Того ж таки 1928 року роботи художниці можна було бачити на виставці гравюри й рисунку АРМУ. Про це свідчить знайдений нами каталог, у якому, крім списку експонованих творів, вказано адресу Харитини Омельченко: «Київ, Михайлівська вулиця 24, помешкання 4»<sup>4</sup>. Отже, принаймні у цей час вона вже не жила у будинку Мурашків на Лук'янівці.

Щасливий випадок, який завжди має місце у дослідженні, дозволив уточнити ще кілька деталей біографії авторки спогадів про Мурашка й навіть дізнатися, як вона виглядала. У Фонді художниці Оксани Павленко в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України зберігається кілька фотографій, зроблених у Москві 1948 року. На одній з них є напис: «Екскурсія учеников Киевского художественно-промышленного училища с преподавателем Тыной Омельченко»<sup>5</sup>. Йдеться про Київське республіканське художньо-промислове училище, перейменоване 1949 року на Київське училище прикладного мистецтва. У цьому навчальному закладі Тіна Андріївна працювала з 24 жовтня 1946 року, коли її було зараховано на посаду викладача альфрейної композиції та стінної поліхромії. Деякий час художниця навіть очолювала альфрейно-декоративний відділ і керувала виробничою практикою, супроводжуючи учнів до Ворзеля та Москви (про що свідчить фото з фонду О. Павленко). Однак 22 серпня 1952 року її було звільнено за наказом директора училища Володимира Масика «у зв'язку з тривалою хворобою»<sup>6</sup>.

Наприкінці 1940-х Т. Омельченко поєднувала викладацьку діяльність із роботою у Державному музеї українського мистецтва. Про це нам повідомила професор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Людмила Семенівна Міляєва, яка добре пам'ятає Тіну Андріївну за своїми першими роками роботи в цьому ж музеї. Пам'ятає вона і gobелен з портретом В. М. Молотова, витканий за ескізом Омельченко – про нього нагадує фотографія повоєнних років, що збереглася в її родинному архіві.

Саме Людмила Семенівна наштовхнула нас на пошук інформації про авторку публікованих спогадів в офіційній музейній документації. Тож, Тіна Омельченко прийшла до музею наприкінці 1930-х. Спочатку працювала старшим науковим співробітником, перед війною очолила відділ живопису, графіки та скульптури, а 1946 року наказом директора була призначена виконуючою обов'язки заввідділом. На цій посаді Тіна Андріївна працювала до 26 березня 1951 року, після чого

<sup>1</sup> Азаркович, В. (1965). *Виставки советского изобразительного искусства: справочник*. Советский художник. Москва, 557.

<sup>2</sup> *Каталог 1-ої професійної виставки секції ІЗО Всерабміса* (1924). Київ, 7.

<sup>3</sup> *Перша Всеукраїнська виставка Асоціації революційного мистецтва України* (1927). Березень-квітень 1927. Каталог. Київ, 27.

<sup>4</sup> *Каталог виставки Гравюра и рисунок* (1928). Видання Центрального Бюро АРМУ. Київ, 30.

<sup>5</sup> Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины. *Фонд 356, Оп. 1, Од.зб. 353*, Арк. 4.

<sup>6</sup> Архів Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Офіційна документація за 1946–1952 рр.

її було звільнено<sup>1</sup>. Ще через півтора року, як ми знаємо, припинилася її викладацька діяльність. Відтоді сліди Т. А. Омельченко губляться. За словами Л. С. Міляєвої, вона була незаміжня й не мала дітей, тож розшукати її спадкоємців сьогодні видається малоімовірним.

Здавалося б, у «життеписі» Т. Омельченко можна було ставити крапку. Але цілком несподівано виплили подробиці давньої історії, що її досі люблять розповідати київські колекціонери. Йдеться про якусь таємничу жінку, котра продала на початку 1950-х років ряд чудових творів Мурашка відомим приватним збирачам. Імені цієї жінки ніхто не знав, подекуди тільки, що вона чи то жила, чи то працювала деякий час у сім'ї художника. І от зовсім недавно дочка письменника й колекціонера Семена Скляренка побачила фотографію 1949 року, на якій було знято співробітників Київського державного музею українського мистецтва, у тім числі Т. Омельченко. Придивившись до знімка, Оксана Семенівна сказала: «Я знаю цю жінку: у неї мій батько купував картини Мурашка». Навряд чи донька письменника могла помилитися, адже в той час вона вже була дорослою, та й зовнішність Тіни Андріївни безлікою назвати не випадає. Відомо, що на виставці 1966 року експонувалося 20 робіт Мурашка з колекції Скляренків, і серед них такі шедеври, як «Портрет Віри Дитятіної», «Дама в білій перуці», «Портрет Катерини Мукалової». Усі їх було придбано на початку 1950-х з одного джерела... Але як могло статися, що після зникнення Маргарити Мурашко твори її чоловіка стали власністю не близьких родичів – Прахових, а сторонньої людини, чому Тіна Омельченко не передала їх до музею, дї зберігала всі ці роки? Відповісти на ці запитання, схоже, вже нема кому.

Що ж до творчого доробку самої Тіни Андріївни, то у найбільшому музеї українського мистецтва – НХМУ ми виявили тільки три її роботи: згаданий на початку статті дереворит «Відбудова Києва», дереворит «Мати» (який надійшов до музею року як твір О. Довгала «Біля квіткової каси», а потім з невідомих сьогоднішнім співробітникам причин був переатрибутований) та картина «Червона Армія у Львові». П'ять гравюр, як уже говорилося, зберігаються у фонді Федора Ернста<sup>2</sup>. І це майже все, що є на сьогодні у розпорядженні дослідників. «Майже» – тому що художниця залишила по собі не лише твори образотворчого мистецтва, а й рукописні спогади. Отож, перейдімо до їх аналізу.

Рукопис являє собою учнівський зошит – 11 поживклих аркушів, розграфлених лініями. На обкладинці напис російською: «Тіна Омельченко. Воспоминания о А. А.». Сам текст написано олівцем українською мовою, явно одним заходом, на одному диханні. Хронологічного принципу авторка не дотримувалася: розповідь складається з низки різночасних епізодів, які сама вона називала «случаями». У кінці зошита є один аркуш, написаний чорнилом і вклеєний вочевидь пізніше.

Рукопис не датовано. Ми схиляємося до того, що він відноситься до 1919 року, оскільки події останніх днів життя О. Мурашка зафіксовано досить чітко. Проте відсутність вагомих аргументів на користь цієї дати змушує нас розширити хронологічні рамки: 1928 року в журналі «Червоний шлях» було вміщено статтю Є. Кузьміна, в якій автор двічі цитує спогади Тіни Омельченко<sup>3</sup>. Тобто час їх створення можна умовно окреслити 1919–1928 роками.

Щодо історії самого рукопису Тіни Омельченко, то відразу після появи він, найімовірніше, потрапив до вдови Олександра Мурашка, яка й надавала його разом із власними записами М. Бурачеку та Є. Кузьміну. Після зникнення Маргарити Мурашко в 1936 році ці папери зберігалися в сім'ї Прахових, найближчих родичів Маргарити Мурашко. Саме родина Прахових (Мазюків) передала 2014 року велику частину архіву Мурашків до музею «Духовні скарби України». Серед них були й спогади Тіни Омельченко та Маргарити Мурашко.

Ми не маємо відповіді на питання, чому ці рукописи не потрапили до документально-архівного фонду НХМУ 1961 року разом із рештою документів, переданих туди Оленою Праховою-Мазюк, донькою Миколи Прахова та Анни Крюгер-Прахової. Однак факт зберігання рукопису Тіни Омельченко в родині Прахових змусив автора цих рядків застосувати текстологічний аналіз, порівнявши це джерело з мемуарами самого Миколи Адріановича<sup>4</sup>. Ми дійшли висновку, що як

<sup>1</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 1, Од.зб. 349*, Арк. 6.

<sup>2</sup> Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. *Фонд 13-6, Спр. 546*.

<sup>3</sup> Кузьмін, Є. (1928). Олександр Мурашко, спогади. *Червоний шлях*, вип. 11-12, 249, 202.

<sup>4</sup> Прахов, Н. (1958). *Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках*. Киев: Государственное издательство художественного искусства и музыкальной литературы УССР, 269.



мінімум дев'ять разів М. Прахов вдається до непрямого цитування Т. Омельченко, тобто наводить фрагменти з її рукопису слово в слово, але не вкладає їх у уста авторки<sup>1</sup>. Можна сказати, що записи художниці стали основою власних спогадів М. Прахова, адже вони писалися значно пізніше, коли багато що вже згладилось у пам'яті. Один їх варіант було створено до 30-х роковин від дня загибелі О. Мурашка й уперше опубліковано тільки 2001 року у виданні Всеукраїнського товариства колишніх політичних в'язнів і репресованих «Зона», другий – у книзі спогадів, що вийшла у 1958 році. У тому ж числі журналу «Зона», де було надруковано мемуари М. Прахова, вперше з'явилися й спогади Тіни Омельченко, проте авторська хронологія викладу виявилася порушеною, літературно оброблений та далекий від оригіналу текст не коментувався і не наводилося жодного факту з біографії художниці. Тож автору цих рядків здалося логічним підготувати перевидання спогадів Тіни Омельченко. Нині їх подано зі збереженням усіх морфологічних, синтаксичних та орфографічних особливостей рукопису за винятком незначних помилок, що їх ми дозволили собі виправити без застережень, аби не відволікати читача від сприйняття тексту. З тих таки міркувань проставлено розділові знаки, у тому числі при переданні прямої мови, прибрано поодинокі літери «ять» і тверді знаки, але залишено російську літеру «э», використання якої могло бути свідомим. Скорочення назв та імен розкрито у квадратних дужках, так само позначено додані окремі відсутні літери та закінчення слів. Підкреслене авторкою слово друкується напівжирним шрифтом. Цитати у вступній статті та коментарях відтворено без змін, купюри позначено крапками в кутових дужках. Наші примітки пронумеровано арабськими цифрами; пояснення, що стосуються безпосередньо розшифровки рукопису, позначено зірочками.

Як додаток до книги ми визнали доречним вмістити статтю О. Мурашка «Доля академії мистецтва», опубліковану 1918 року в газеті «Нова Рада».

Нам би дуже хотілося відкрити спогади Тіни Омельченко її портретом, створеним Олександром Мурашком, – адже такий справді існував. Про це свідчать списки робіт митця, складені Маргаритою Мурашко<sup>2</sup>. На жаль, Маргарита Августівна не вказала ні розмірів, ані техніки твору, тільки рік – 1917. Відомо також, що на момент убивства художника робота знаходилася в його майстерні. Проте після 1919 року про портрет Тіни Омельченко ніхто нічого не чув.

## References:

1. Arkhiv Kyivskoho derzhavnoho instytutu dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzaynu imeni Mykhayla Boychuka [Kyiv State Institute archive Of Decorative And Applied Art And Design named after Mychailo Boichuk]. *Ofitsiyna dokumentatsiya za 1946–1952 rr.* [Official documentation for the 1946–1952]. Kyiv. [in Ukrainian].
2. Azarkovich, V. (1965). *Vystavki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva: spravochnik* [Exhibitions of Soviet Fine Arts: directory]. Sovetskij hudozhnik [Soviet artist]. Moscow, 557. [in Russian].
3. Burachek, M. (2003). *Oleksandr Murashko* [Oleksandr Murashko]. Lviv, 102-149. [in Ukrainian].
4. Dobriyan, D. (2016). *Spohady Marharyty Murashko* [Memories by Margarita Murashko]. Kyiv: ArtHuss, 168. [in Ukrainian].
5. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 3, unit of collection. 24-25, page. 1.* [in Ukrainian].
6. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 3, unit of collection. 24, page. 31* [in Ukrainian].
7. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 12, unit of collection. 103, page. 1.* [in Ukrainian].
8. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 3, unit of collection. 24, page. 34.* [in Ukrainian].
9. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 3, unit of collection. 24, page. 35.* [in Ukrainian].
10. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 3, unit of collection. 24, page.36* [in Ukrainian].
11. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 1, unit of collection. 349, page.6.* [in Ukrainian].
12. Dokumentalno-arkhivnyy fond Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrainy [Documentary-archival fund of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 12, unit of collection. 105, page.10.* [in Ukrainian].

<sup>1</sup> Прахов, Н. (1958). *Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках*. Киев: Государственное издательство художественного искусства и музыкальной литературы УССР, 269–275, 284.

<sup>2</sup> Документально-архівний фонд Національного художнього музею України. *Фонд 12, Од.зб. 105, Арк. 10.*

13. Hudozhestvennaja zhizn Moskvy [The artistic life of Moscow] (1914). *Zhizn' i iskusstvo* [Life and art], vol. 3-4, 11. [in Russian].
14. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologiyi im. M.T. Rylskoho NAN Ukrayiny [M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology Institute]. *Fund 13-6, case. 546, page. 3.* [in Ukrainian].
15. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologiyi im. M.T. Rylskoho NAN Ukrayiny [M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology Institute]. *Fund 13-6, case. 546, page. 4.* [in Ukrainian].
16. Karskij, G. (1909). Hudozhestvennaja hronika. Kievskoe Hudozhestvennoe Uchilishhe. Iskusstvo [Art chronicle. Kiev Art School]. *Iskusstvo i pechatnoe delo* [Art and printing], vol. 4-6, 26. [in Russian].
17. *Katalog 1-j vystavki kartin grupy hudozhnikov g. Kieva* [Catalog of the 1st exhibition of paintings of the group of artists of Kiev] (1914). Kolco [Ring]. Kyiv, 51. [in Russian].
18. *Kataloh 1-oyi profesynoyi vystavky sektsiyi YZO Vserabmisa* [Catalog of the 1st professional exhibition of the IZO Vserabmisa section] (1924). Kyiv, 6. [in Ukrainian].
19. *Kataloh 2-yi zvitnoyi vystavky Ukrayinskoyi Akademiyi mystetstv: Osin 1921 roku* [Catalog of the 2nd Reporting Exhibition of the Ukrainian Academy of Arts: Autumn 1921] (1987). *Kataloh vystavky Ukrayinskoyi derzhavnoyi Akademiyi mystetstv* [Catalog of the exhibition of the Ukrainian State Academy of Arts]. Kyiv. [in Ukrainian].
20. *Kataloh Vseukrayinskoyi yuvileynoyi vystavky 10 rokiv Zhovtnya* [Catalog of the All-Ukrainian Anniversary Exhibition 10 years of October] (1928). *Malyarstvo, hrafika, skul'ptura, arkhitektura, foto-kino, keramika, tekstyl'* [Painting, graphics, sculpture, architecture, photo-cinema, ceramics, textiles]. Kharkiv, Kyiv, Odesa, Dnipropetrovske, 29. [in Ukrainian].
21. *Kataloh Vseukrayinskoyi yuvileynoyi vystavky 10 rokiv Zhovtnya* [Catalog of the All-Ukrainian Anniversary Exhibition 10 years of October]. (1928) *Malyarstvo, hrafika, skul'ptura, arkhitektura, foto-kino, keramika, tekstyl'* [Painting, graphics, sculpture, architecture, photo-cinema, ceramics, textiles]. Kharkiv, Kyiv, Odesa, Dnipropetrovsk, 30. [in Ukrainian].
22. Kazovskyy, H. (2007). Kultur-Liha: khudozhniy avanhard 1910–1920-kh rokiv [Cultural League: artistic avant-garde of the 1910-1920s]. *Album-kataloh* [Album-catalog]. Kyiv, 216. [in Ukrainian].
23. Kravchenko, Ya. (2010). Shkola Mykhayla Boychuka. Trydtsyat sim imen [School of Mychailo Boichuk. Thirty seven names]. *Maysternya knyhy* [Workshop of the book]. Kyiv, 302. [in Ukrainian].
24. Kuzmin, E. (1912). Hronika. Kievskoe Hudozhestvennoe Uchilishhe [The Chronicle. Kyiv Art School]. *Iskusstvo. Zhivopis, grafika, hudozhestvennaja pechat* [Art. Painting, graphics, art print], vol. 11-12, 406. [in Russian].
25. Kuz'min, E. (1914). Pis'mo iz Kieva [A letter from Kyiv]. *Apollon* [Apollo], vol. 5, 54-55. [in Russian].
26. Kuz'min, Ye. (1928). Oleksandr Murashko, spohady [Alexander Murashko, memories]. *Chervonyy shlyakh* [Red way], vol. 11-12, 249, 202. [in Ukrainian].
27. Lahutenko, O. (2007). Graphien. Hrafiky [Graphien. Charts]. *Narysy z istoriyi ukrayinskoyi hrafiky XX stolittya* [Essays on the history of Ukrainian graphic arts of the twentieth century]. Kyiv: Hrani-T, 94-95. [in Ukrainian].
28. Murashko, A. (1914). Hronika. Vystavka klassov zhivopisi i risovanija hudozhnika [The Chronicle. Exhibition of painting and drawing classes of the artist]. *Iskusstvo v Juzhnoj Rossii* [Art in Southern Russia], vol. 5-6, 222. [in Russian].
29. Mykhayliv, Yu. (1929). Mayster farby y kolorytu [Master of paint and color]. *Zhyttya y revolyutsiya* [Life and revolution], vol. 10. Kyiv, 151. [in Ukrainian].
30. Naukovyy arkhiv Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrayiny [Scientific archive of the National Art Museum of Ukraine]. *Fund 1, unit of collection. 248, page 20.* [in Ukrainian].
31. Omelchenko, T. (2001). Spohady pro vchytelya [Memories of the teacher]. *Zona* [Zone], vol. 15, 94-99. [in Ukrainian].
32. Persha Vseukrayinska vystavky Asotsiyatsiyi revolyutsijnoho mystetstva Ukrayiny [The First All-Ukrainian Exhibition of the Association of the Revolutionary Art of Ukraine] (1927). *Berezen-kviten 1927. Kataloh* [March-April 1927. Catalog]. Kyiv, 27. [in Ukrainian].
33. Prahov, N. (1958). *Stranicy proshlogo. Ocherki-vospominanija o hudozhnikah* [Pages of the past. Essays-memories of artists]. Kyiv: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennogo iskusstva i muzykal'noj literatury USSR, 308. [in Russian].
34. *Programma, ustav i uslovija priema klassov zhivopisi i risovanija klassnogo hudozhnika Aleksandra Aleksandrovicha Murashko v g. Kieve* [The program, the charter and the conditions for admission classes of painting and drawing class artist Alexander Alexandrovich Murashko in Kiev] (1913). Kyiv. [in Ukrainian].
35. Shifrin, N. (1966). *Moja rabota v teatre* [My work in the theater]. Sovetskij hudozhnik [Soviet artist]. Moscow, 10. [in Russian].
36. Tsentralnyy derzhavnyy arkhiv-muzey literatury i mystetstva Ukrayiny [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine]. *Fund 356, Description. 1, unit of collection. 353, page. 4.* [in Ukrainian].
37. Van-Zhen (1914). V Obshhestve Hudozhnikov Kievljan. *Zhizn' i iskusstvo* [In the Society of Artists of Kyiv. Life and art], vol. 3-4, 15. [in Russian].
38. Yefremov, S. (1997) *Shchodennyky* [Diaries]. 1923–1929. Kyiv. [in Ukrainian].
39. Zhuk, M. (2015). Kyiv. Akademiya mystetstv [Kyiv. Academy of Arts]. *Suchasni problemy doslidzhennya, restavratsiyi ta zberezheniya kulturnoyi spadshchyny* [Modern problems of research, restoration and preservation of cultural heritage], vol. 11, 99.