

## ПАНОРАМНИЙ ОГЛЯД МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІХ ПРОЦЕСІВ У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ 1834–1924 рр.

Упродовж 1980–2000-х рр. з'явилися ґрунтовні дослідження, присвячені історії формування й розвитку науки про мистецтво та художню освіту в університетах України в ХІХ — на початку ХХ ст. Цьому питанню присвячені розділ «Мистецька освіта і майстри українського портрета» в монографії В. Рубан «Український портретний живопис першої половини ХІХ ст.; дисертації С. Побожія «Становлення й розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті (1805–1920 рр.)», Л. Соколюк «К истории художественной жизни Харькова. Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII — начале XX века»; розділ «Академическая и университетская наука» в праці Г. Вздорнова «История открытия и изучения русской средневековой живописи. ХІХ век». Приділяє увагу питанню викладання мистецьких дисциплін в університетах Р. Шмагало у монографії «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» та у «Словнику митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-ті рр.)» [1].

Мистецько-освітнім осередком в Україні ХІХ — початку ХХ ст. був Київський університет. У ньому гуртувалися фахівці — відомі художники, архітектори, мистецтвознавці, які своїм організаційно-педагогічним і творчим досвідом, науковими дослідженнями, практичними заходами у галузі музейної справи визначали розвиток мистецько-освітніх процесів.

Викладачами рисунка, живопису та архітектури були митці з фаховою освітою і чималою художньою кваліфікацією. Першим художником-педагогом став Б. Клембовський (1834–1839) [2]. Вибір його на посаду викладача рисунка Київського університету не був випадковим. Б. Клембовський — досвідчений педагог, мав ґрунтовну фахову підготовку (навчався у Кременецькому (Волинському) ліцеї, Віленському (Вільнюському) університеті та за кордоном у Антуана Гро в Парижі), був відомим майстром пастельних і живописних портретів, добре обізнаний з рівнем і досягненнями тогочасного європейського мистецтва і, взагалі, високоосвіченою людиною. На своїх заняттях художник широко застосовував найкращі традиції академічного навчання і свій педагогічний досвід, набутий в Кременецькому ліцеї, з урахуванням того, що програмою Київського університету підготовка професійних художників не передбачалася. Він активно займався музейною (мистецтвознавчою) роботою. Сам приймав художні колекції, які перевозились з Вільно, Кременця й Умані, облаштовував кабінети живопису і рисунка, складав каталоги, займався комплектуванням колекції, щоб мати можливість вибудовувати методично курси з мистецьких дисциплін. Художня колекція в основному була сформована у перші роки існування університету і нараховувала на 1838 р. 3099 експонатів [3].

Певною мірою доповнювали заняття з рисунка і живопису курси лекцій, присвячені античному мистецтву і міфології, що читалися в Київському університеті в перші роки його існування.

Показово, що в 30-ті рр. ХІХ ст. вирішувалося питання про професійну художню освіту — проект Школи рисунка і живопису при Київському університеті [4], де на посаду професора планувався Б. Клембовський. Метою цього проекту було виховання професійних художників з подальшим продовженням навчання у Петербурзькій академії мистецтв. Це свідчить про неабиякий інтерес до мистецької освіти. Загалом, організація художньої освіти з самого початку була поставлена в Київському університеті на належному рівні.

Після Б. Клембовського посаду викладача рисунка і живопису займав К. Павлов [5]. Його педагогічна і творча біографія тісно пов'язана з Ніжинським ліцеєм князя Безбородька (1820–1839) та Київським університетом Св. Володимира (1839–1846). Як у Ніжині, так і в Києві навколо

К. Павлова гуртувалася прогресивна і талановита молодь, яка завдяки таланту педагога мала свої позиції та погляди в мистецтві. У Ніжинському ліцеї його учнями були М. Гоголь, Н. Кукольник, брати Є. та М. Гребінки, Яків де Бальмен, А. Мокрицький, А. Горонович, І. Бензема, Х. Соломович та інші. А. Мокрицький, А. Горонович, І. Бензема, М. Гребінка продовжили художню освіту в Петербурзькій академії мистецтв. М. Гоголь відвідував класи цієї академії, Яків де Бальмен став самобутнім графіком. У Київському університеті учнем К. Павлова був П. Куліш. Професійні знання і навички, набуті у К. Павлова, відіграли визначну роль у становленні П. Куліша як талановитого рисувальника. К. Павлов, очевидно, намагався поставити справу таким чином, щоб найталановитіші його учні продовжили навчання в Петербурзькій академії мистецтв.

Капітон Павлов у викладанні рисунка і живопису дотримувався програми і методи Петербурзької академії мистецтв (він був її вихованцем). У Ніжинському ліцеї його учні вміли малювати пастеллю, тушшю, олівцем, мали навички художника книжкової графіки і театральньо-декораційного мистецтва, писали олією, з найбільш обдарованими учнями художник проводив додаткові заняття — рисунок з натури. Він виховував у своїх учнях любов і розуміння образотворчого мистецтва шляхом бесід, запровадивши, так би мовити, заняття з теорії й історії мистецтва.

В умовах університетської художньої освіти основна увага була зосереджена на копіюванні «оригіналів» (рисуноків, естампів), антиків, живопису. Студенти опановували техніки оліцевого малюнка, рисунка тушшю, масляний живопис. Натурного класу не було, принаймні, свідчень про його наявність не знайдено. У К. Павлова навчалися не тільки студенти, а були й сторонні учні, зокрема іконописці.

Крім педагогічної діяльності, К. Павлов багато часу приділяв університетській художній колекції, її комплектуванню, каталогізації, збереженню. Він багато і досить професійно займався реставрацією живопису (застосовував, зокрема, такі реставраційні засоби, як очистка від поверхневих забруднень, дублювання на полотно, тонування, покриття лаком); для реставрації графіки К. Павлов наймав фахівця (звісно, узгоджуючи свої дії з університетським начальством). Це одна з цікавих сторінок історії вітчизняної реставрації станкового живопису.

Після виходу К. Павлова в 1846 р. на пенсію утворився великий конкурс з шести претендентів — Федора Біляєва, Павла Шлейфера, Йосипа Габерцеттеля, Наполеона Буяльського, Тараса Шевченка і Гаврила Васька на зайняття посади викладача рисунка в Київському університеті [6]. Цей конкурс яскраво засвідчив збільшення і зміцнення мистецьких сил в Україні, зрослий авторитет праці художника-педагога. В березні 1847 р. на посаду викладача рисунка був призначений Тарас Шевченко. Та через його арешт місце знову звільнилося. Цю посаду зайняв Г. Васько [7].

Викладацьку діяльність Г. Васька можна поділити на два умовних періоди. Перший період — 1847–1859 рр., в який копіювання «оригіналів», гіпсових зліпків, картин було основою у навчанні рисунка й живопису. Студенти опановували техніки оліцевого малюнка, акварелі, рисунка тушшю і олійного живопису. З 1850 навчального року додається ще й креслення. На своїх заняттях художник давав загальні поняття з рисунка, живопису та креслення.

Другий період — 1860–1863 рр., коли викладання рисунка було передусім підпорядковано практичним потребам різних факультетів, інтересам майбутніх фахівців. Г. Ваську треба було розробити окрему програму навчання, методика, так би мовити, спецкурси для кафедри архітектури, де цей предмет викладав О. Беретті, для медичного факультету, кафедри природничих наук. У програму навчання входив рисунок з натури, ознайомлення з анатомією людського тіла. Це свідчить про високий професіоналізм художника-педагога Г. Васька.

Його великою заслугою було поповнення університетської художньої колекції на 245 експонатів. Як і Капітон Павлов, Гаврило Васько займався реставрацією станкового живопису. Він, як і його попередники художники-педагоги Б. Клембовський, К. Павлов, працював над написанням каталогів колекції, її обліком, тобто виконував мистецтвознавчу роботу. Ці каталоги, залишившись у рукописах, не стали надбанням науки, а були лише відомчою довідкою для університетського начальства. На жаль, матеріальні (інвентарні. — О. С.) книги живописного й рисувального кабінетів, рукописні каталоги досі не знайдені, є тільки списки, описи, доповнення до каталогів.

Г. Васько досить професійно склав «Список картинам, находящимся в здании Императорского Университета Св. Владимира, принадлежащие Змиоскому» (54 експонати, з них — 12 хромолітографій і 1 естамп) виставки німецького і австрійського живопису та графіки 1859 р. (назва умовна) [8]. Виставка була влаштована у Київському університеті. Це була перша з відомих зарубіжних художніх виставок у місті. Вона достатньо повно демонструвала стан і напрями розвитку німецької і австрійської художніх шкіл другої чверті — середини ХІХ ст.: дюссельдорфської, мюнхенської, берлінської, дрезденської та віденської. На виставці були твори художників-академістів, представників романтизму і бідермайєру.

Таким чином, університетське викладання рисунка і живопису в цілому відповідало академічній програмі. В них були розділи, які кожен студент повинен був пройти, копіювання естампів, робота з гіпсів, живопис з картин. Копіювання було необхідною умовою підготовки до роботи з природи. К. Павлов запровадив рисунок з природи для найобдарованіших учнів Ніжинського ліцею, і цю традицію, напевно, він продовжив і в Київському університеті. З 1860-х рр. Г. Васько ввів до програми рисунок з природи. На жаль, не знайдено свідчень, чи був рисунок з природи у навчальній програмі Б. Клембовського. Університетська художня колекція надавала можливість побудувати повноцінний навчальний курс з рисунка («оригіналів» і антиків у гіпсових зліпках було достатньо для копіювання) і певні розділи з курсу живопису. Особливістю викладання рисунка і живопису в Київському університеті (як і в багатьох інших непрофільних навчальних закладах) було те, що від початку й до завершення навчання учень перебував під наглядом одного педагога, функції й обов'язки якого змінювалися в залежності від його успіхів. Черговість розділів і їх значення в загальному ході навчання могли не збігатися з традиційними академічними. Це обумовлено і характером підготовки самого художника-педагога, і особливостями його підходу до викладання. Виучка, яку отримав сам художник-педагог, обов'язково позначалася на методиці, яку він розробляв. Але в усіх випадках значення особистості педагога було велике, і чим вільніше викладач працював, чим самостійніше підходив до педагогічних завдань, тим більшого досягав (наприклад, К. Павлов).

Студенти, які бажали займатися рисунком і живописом, як правило, не мали професійної підготовки. Раніше вони навчалися рисунка і креслення в середніх навчальних закладах, однак цього було замало. Художникові-педагогові доводилося це враховувати. Не випадково були створені кабінети рисунка і живопису, що поєднували у собі музей і майстерню одночасно, де був присутнім «дух мистецтва». Подібність з класами Академії мистецтв була дуже цінною і плідною, оскільки студент, потрапляючи в таку обстановку, мав гостріше розуміти завдання, що ставилися перед ним, і з більшим розумінням йшов до їх вирішення.

Упродовж 29 років у Київському університеті викладали рисунок і живопис видатні українські художники Б. Клембовський, К. Павлов, Г. Васько, а художня колекція була вагомим посібником для опанування мистецьких дисциплін. Усі вони брали активну участь у культурному і художньому житті Києва, зокрема, виступали як експерти приватних художніх колекцій. Їх творча, педагогічна, музейна (мистецтвознавча), реставраційна діяльність відіграла важливу роль у розвитку вітчизняної художньої освіти, культури та мистецтва, у згуртуванні української творчої інтелігенції.

Майже ціле століття, до заснування в 1917 р. Академії мистецтва, питання організації професійної художньої освіти в Києві залишалося важливим і актуальним. Після нездійсненого проекту 1838 р. щодо організації Школи рисунка і живопису в Києві протягом 1850—1857 рр. існувала «Публичная методическая школа живописи» Наполеона Буяльського, у якій 1853 року було встановлено літографський станок. Протягом 1875—1901 рр. діяла славнозвісна рисувальна школа М. Мурашка, яка відіграла визначну роль у розвитку художньої освіти в Києві і, загалом, в Україні. Упродовж 1900—1920 рр. функціонувало Київське художнє училище, організоване В. Ніколаєвим, Х. Платоновим, М. Пимоненком, І. Селезньовим, де викладачами були відомі українські художники Ф. Кричевський, О. Мурашко, Ф. Красицький та ін.

У Київському університеті цивільна архітектура викладалася з перших років його існування. Зазвичай науковці починають досліджувати історію становлення і розвитку архітектурної осві-

ти в Києві з 1918 р., тобто з часу створення Архітектурного інституту, але славні традиції були закладені ще Ф. Меховичем [9] і О. Беретті [10].

Університетська програма не передбачала підготовки професійних архітекторів. Професором Ф. Меховичем були закладені основи викладання теорії та історії цивільної архітектури, створена навчальна база — архітектурний кабінет. За час своєї педагогічної діяльності Ф. Мехович укомплектував і поповнив колекцію університетського архітектурного кабінету. Вона була якісною і цінною за добором архітектурних моделей, креслень, зразків будівельних матеріалів тощо (основу її заклали збірки Кременецького ліцею, Віленського університету, де готували фахівців).

Ф. Мехович викладав цивільну архітектуру переважно за власними записами (він закінчив повний трирічний курс навчання Політехнічної школи в Парижі і здобув блискучу європейську освіту з архітектури, математики й механіки), за підручником Жана-Нікола-Луї Дюрана та ін., а на практичних заняттях — креслення планів, копіювання зразкових креслень, складання кошторисів. Також він читав курси «Основи нарисної геометрії» і «Додатки до нарисної геометрії» за власними записами, працями Валле і Севастьянова, викладав практичну механіку. Система підготовки студентів Київського університету з теорії та історії цивільної архітектури і з практичних занять спочатку Ф. Меховичем, а потім О. Беретті поступово удосконалювалася, набуваючи з часом необхідної послідовності і повноти.

Протягом 1843–1861 рр. теорію та історію цивільної архітектури викладав О. Беретті. Він організував навчальний процес за принципом і методикою Петербурзької академії мистецтв, вихованцем якої був сам. На відміну від курсу Ф. Меховича, О. Беретті ввів проектування, що є основною дисципліною з архітектури, і практичні заняття на будівництвах, які проходили на той час у Києві. Викладацьку діяльність О. Беретті умовно можна поділити на два періоди — 1840-ті рр. та 1850-ті рр. Однак не слід це розуміти як значні зміни у програмі курсу архітектури у ці періоди. Мова йде про перевагу, яку О. Беретті надавав розділам з теорії архітектури, посібникам, практичним заняттям тощо. Наприклад, у 1840-ті рр. Олександр Беретті використовував підручники і креслення Ронделе, Дюрана і Свіязєва, а з практичних занять надавав перевагу проектуванню і кресленню. В 1850-ті рр. Олександр Беретті будує свої лекції на основі підручника А. Красовського «Гражданская архитектура. Части зданий. С атласом чертежей на 102 листах» (СПб., 1851). Також його студенти проходять будівельну практику безпосередньо на будівництві. Це було пов'язано насамперед з тим, що саме на цей час припадає зведення основних київських споруд архітектора. З 1855 р. О. Беретті вводить самостійне опрацювання тем студентами. Він склав програму з викладання архітектури, яка досить чітко дає уявлення про характер занять з архітектурної графіки, рисунка, креслення, проектування, про теоретичні курси та розділи з історії архітектури. Як завідувач архітектурним кабінетом, Олександр Беретті з великої колекції креслень залишив тільки архітектурні. За часів завідування Ф. Меховича в кабінеті зберігалися також креслення з нарисної геометрії та її додатків.

Праця університетського архітектора прирівнювалася до наукової роботи професорів і викладачів. О. Беретті займався безпосередньо науковою роботою. Він підготував до друку «Історію індійської архітектури» та «Історію архітектури».

Про високий рівень викладання цивільної архітектури і взагалі про назрілу потребу готувати професійних архітекторів свідчить той факт, що в 1862 р. був розроблений проект, метою якого було започаткування підготовки архітекторів і будівельних інженерів з подальшим продовженням навчання в тогочасних профільних навчальних закладах, перетворення кафедри архітектури на кафедру будівельного мистецтва і архітектури. Була розроблена й програма конкурсу на завідування цієї кафедри. Але ці питання залишилися порушеними тільки на папері, оскільки згідно зі статутом 1863 р. в тодішніх університетах було припинено викладання архітектури, рисунка і живопису.

1875 р. в Університеті Св. Володимира було створено кафедру теорії і історії мистецтва. В Києві у другій половині XIX ст. наука про мистецтво розвивалася у двох вищих навчальних закладах — Університеті та Духовній академії. Загалом цей час позначений бурхливим розвитком історичної науки, диференціацією гуманітарних наук — відокремленням і подальшим роз-

витком таких дисциплін, як археологія, нумізматика, теорія і історія мистецтва та ін. Розвитку науки про мистецтво в університетах і духовних академіях посприяли передусім нові статuti. За статутом 1869 р. в духовних академіях було введено викладання церковної археології як самостійної науки. Університетський статут 1863 р. передбачав викладання теорії і історії мистецтва в системі гуманітарних дисциплін і створення університетських мистецтвознавчих кафедр при історико-філологічних факультетах. В університетах було закладено базу для розвитку науки про мистецтво, для систематичного навчання студентів з теорії і історії мистецтва, для формування мистецтвознавчих шкіл. Ще до прийняття зазначеного статуту перша мистецтвознавча кафедра була утворена в Московському університеті в 1857 р., очолив її Карл Герц. У 1859 р. в Київському університеті Платон Павлов [11] приєднав до свого основного академічного курсу російської історії лекції з історії пластичних мистецтв («История пластических искусств, в связи с развитием культуры»). У Харківському університеті тільки з приходом у 1896 р. Є. Рєдіна почалося систематичне викладання історії всесвітнього образотворчого мистецтва і ознайомлення з українським мистецтвом. У Новоросійському (Одеському) університеті протягом 1871—1888 рр. кафедрі теорії і історії мистецтва очолював Н. Кондаков, де його учнями й послідовниками були Д. Айналов і Є. Рєдін.

Для університетських лекцій з нової дисципліни було характерним те, що вони проектувалися як універсальний виклад предмета. Яскравим прикладом тому була програма П. Павлова «По предмету кафедры «истории и теории искусств» (1877). Аналіз програми професора Павлова показав, що для її написання вчений використав великий фактичний матеріал з архітектури, скульптури, живопису, ужиткового мистецтва, побутових предметів, знарядь праці, озброєння, костюмів, художньої літератури й поезії різних народів і епох. Метою його програми було ознайомлення студентів з культурою, віруваннями, побутом, звичаями, характером народу країни, мистецтво якої вони розглядали. П. Павлов використав усі відомі йому дані, одержані з особистих спостережень при вивченні творів образотворчого мистецтва в музеях Європи, художніх колекцій Ермітажу, з наукової літератури і результатів сучасних археологічних розкопок, з особистого спілкування з найвідомішими і найвпливовішими європейськими вченими (Г. Вейсом, Ф. Куглером, В. Любке, Й.-Л. Ейєм, Е. Гергардом, Т. Панюфкою, Г.-Ф. Вагеном, Ф. Г. Клемом, Г. Мінутолі, В. Ганкою, Гефнером фон Альтенекем, Р. Ейтельбергером фон Едельбергом та ін.).

Тодішній університетська й академічна наука була замкнутою, кастовою, що вирішувала у своєму вузькому колі специфічні питання, цікаві для вельми невеликої кількості фахівців. П. Павлов, як викладач теорії і історії мистецтва, співпрацював із Петербурзькою академією мистецтва, але водночас був більше поєднаним з німецькими «колегами за фахом» — університетськими викладачами та музейними працівниками. Ця його співпраця з західноєвропейськими фахівцями демонструє єдиний процес розвитку мистецтвознавчої науки.

Крім викладацької роботи, П. Павлов завідував університетським музеєм красних мистецтв, який значно поповнив новими експонатами. У професора Павлова було своє бачення музею як науково-методичного кабінету з відділами: побутові старожитності, художній, скульптурний. Він значно примножив спеціалізовану бібліотеку при музеї, чим забезпечив студентів фаховою літературою. П. Павлов запропонував створити університетський музей історії скульптури в гіпсових зліпках, музей історії живопису з оригінальних творів і художньо-промисловий музей (1882).

Мистецтвознавча спадщина професора Павлова невелика. Це пояснюється тим, що він все-таки був більше істориком, його публікації, наукові інтереси були різнобічні — російська і всесвітня історія, політична економіка, статистика. Мистецтвознавчі праці — це статті «О новом Берлинском музее», «О значении некоторых фресок Киево-Софийского собора», «Оценка киевской местной археологической выставки 1877 р. — в особенности древностей Юго-западного края, принадлежащих Тарновскому», «Музей изящных искусств», статті в «Киевлянин» про художні виставки, що відбувалися в університеті, наприклад, «Оценка передвижной выставки картин 1876 года», стаття «О выставке картин Айвазовского в Киеве».

Діяльність професора Павлова, викладача теорії і історії мистецтва, завідувача музею красних мистецтв відіграла важливу роль у складному процесі становлення науки про мистецтво в Київському університеті.

Загалом у 1870–1880-ті рр. розпочинається процес становлення київської школи мистецтвознавства. В університеті Св. Володимира створена кафедра теорії і історії мистецтва, систематично читають історію мистецтва в заснованій 1875 р. Рисувальній школі М. Мурашка, в Київській духовній академії викладають церковну археологію — науку про твори церковного мистецтва і старожитностей. Давньоруське мистецтво вивчали і викладали в рамках церковної археології. В місті функціонують університетський музей красних мистецтв і церковно-археологічний музей при Київській духовній академії, заснований 1872 р., незмінним завідувачем якого був М. Петров [12]. Завдяки діяльності М. Петрова він згодом став одним із провідних музеїв свого часу, з навчального перетворившись у науковий. Музей сформувався із приватних колекцій і збірок різних товариств та комісій: пресов. Порфирія Успенського (42 ікони, серед них чотири унікальні енкаустичні синайські ікони VI–VII ст., пост. 1885 р.), Філарета, колишня збірка купця Сорочкіна (222 ікони, пост. 1875 р.), А. М. Муравйова (190 старожитностей і творів мистецтва, пост. 1878 р.), М. О. Леопардова (9050 старожитностей), В. М. Фальковського (128 старообрядових ікон і старожитностей) та княгині О. П. Демидової-Сан-Донато (200 ікон і старожитностей; дві збірки передавалися до музею протягом 80–90-х рр. XIX ст.), Великого князя Володимира Олександровича (466 відбитків з гравірувальних дощок, 44 гіпсових зліпки і оригінальних фрагментів античних пам'яток з колекції Петербурзької академії мистецтв), священника Миколи Кирилова, Московського товариства шанувальників духовного просвітництва (200 ікон) та багатьох інших. У цей період починається популяризація музейних та приватних зібрань, публікуються каталоги, покажчики, загальні праці, художні альбоми, журнальні та газетні статті. Наприклад, численні наукові публікації М. Петрова про колекції музею. В 1870-ті рр. розпочинають свою колекційну діяльність сім'я Терещенків і Ханенків. Процес інтенсивного росту колекціонування, музеєстроєння, реставрації предметів старовини та творів мистецтва тісно пов'язаний з першим етапом розвитку вітчизняного мистецтвознавства. Він відзначається первісним накопиченням фактологічного та іконографічного матеріалу, його вивченням і систематизацією, пошуком внутрішніх закономірностей. Це створювало підґрунтя для перетворення молоді науки мистецтвознавства у вагому дисципліну.

З 1870–1880 рр. в Києві систематично влаштовуються виставки Товариства передвижників (з 1872 р.), виставки київських, харківських, одеських художників, вихованців Київської рисувальної школи, приватних колекцій тощо (з 1884 р. організовував М. Мурашко). Більшість виставок влаштовувалися у приміщенні Університету Св. Володимира. Одержала свій розвиток київська художня критика, яка була репрезентована іменами П. Павлова, О. Шкляревського, М. Мурашка, А. Ертеля, С. Яремича, І. Ясинського, М. Белінського, М. Токарського та ін. [13].

У 1880-х рр. на сторінках часопису «Киевская старина» постійно публікуються мистецтвознавчі дослідження і розвідки, здебільшого з історії українського мистецтва — О. Лазаревського, В. Горленка, М. Шугурова, братів М. та О. Стороженків, І. Божерянова, П. Лебедінцева, П. Лашкарьова. Їх наукова діяльність заклала підґрунтя історії вітчизняного мистецтва.

Визначну роль у становленні київської школи і, загалом, вітчизняного мистецтвознавства відіграв III Археологічний з'їзд у Києві 1874 року, на якому велику увагу було приділено питанням давньоруської архітектури і насамперед київської архітектури X–XII ст., живопису, прикладного мистецтва. Були ґрунтовно розглянуті питання викладання археології та історії мистецтва, створення навчальних музеїв, збереження пам'яток. П. Павлов на цьому з'їзді окреслив коло своїх інтересів, він готувався до зайняття посади викладача теорії і історії мистецтва.

На київській мистецтвознавчій кафедрі з осені 1888 р. викладали П. Павлов і А. Прахов [14], а з весняного півріччя 1889 р. — Платон Павлов, Адріан Прахов та Григорій Павлуцький. Протягом 1890/91–1896/97 навчальних років на кафедрі викладали Адріан Прахов і Григорій Павлуцький. У 1880–1890-х рр. читався досить повний курс історії європейського мистецтва.

Упродовж 1888—1897 рр. викладав на київській кафедрі А. Прахов. Становлення його як мистецтвознавця, антикознавця і художнього критика припадає на 1860—1870-ті рр. Ці роки найплідніші на наукові праці (магістерська і докторська дисертації), на статті в зарубіжних та вітчизняних виданнях. А. Прахов був одним із перших з невеликої когорти фахівців — мистецтвознавців і викладачів історії мистецтва. Упродовж 1880—1890 р. він займався відкриттям, розчисткою, реставрацією, копіюванням, науковим дослідженням і популяризацією середньовічного монументального живопису в церквах України і насамперед Києва (Кирилівська церква, Софійський собор, Михайлівський-Золотоверхий собор); керував будівництвом і внутрішніми опоряджувальними роботами у Володимирському соборі, що було головною причиною переведення А. Прахова з Петербурзького університету до Київського.

А. Прахов читав курс і провадив практичні заняття з історії античного мистецтва, за винятком 1889 р., де темою практичних занять було візантійське мистецтво VI—XII ст., та 1894/95 н. р., коли курс лекцій і практичні заняття були присвячені давньоруському мистецтву. Він вводить до навчального процесу екскурсії з вивчення київських пам'яток давньоруського мистецтва. Згодом Г. Павлуцький буде систематично їх проводити для студентів, але значно розширить їх тематичні та хронологічні рамки.

Характерну рису вітчизняного мистецтвознавства 80—90-х рр. XIX ст. — початку XX ст. слід вбачати у його педагогічних тенденціях, в його прагненні до естетичного виховання суспільства. Інтенсивний процес щодо створення музеїв, зокрема музеїв копій з творів стародавньої пластики, був типовим і закономірним для того часу. Саме 1889 р. А. Прахов розробив цікавий та ґрунтовний проект: "Зібрання копій з творів стародавньої пластики, необхідне для музею красних мистецтв Імператорського університету Св. Володимира як навчального посібника при викладанні історії мистецтв" [15]. Виришувалося питання створення Міського музею.

Велику роль у розвитку вітчизняної науки про мистецтво відіграла викладацька, мистецтвознавча, просвітницька діяльність Г. Павлуцького [16]. Саме він уперше ввів до академічного курсу цикли лекцій з історії українського мистецтва та з сучасного українського мистецтва. Г. Павлуцький читав досить повний курс історії західноєвропейського і російського мистецтва. У 1902 р. він переклав і відредагував «Історію мистецтва» французького вченого К. Байє, додавши до неї власні розділи про російське мистецтво XVIII—XIX ст. Тим самим він забезпечив своїх студентів повноцінним навчальним посібником з історії мистецтва. Г. Павлуцький вважав, що історія мистецтва може і повинна викладатися систематично і тільки у повному обсязі. Він вважав за необхідне ввести на факультетах спеціальність «історія мистецтва» для студентів, які бажають ґрунтовно ознайомитися з нею, прослухати спеціальні курси і, більш того, обрати мистецтвознавство своєю професією і присвятити себе науковій діяльності. Професор Павлуцький наголошував, що якщо існує магістерський іспит для істориків мистецтва, то повинна існувати і школа для них. Тим самим він хотів, щоб університет випускав фахівців-мистецтвознавців. Його учнями були видатні українські мистецтвознавці Д. Антонович, С. Гіляров, Ф. Ернст, Д. Щербаківський та ін. Виховання Г. Павлуцьким цілої плеяди учнів визначило розквіт київської школи мистецтвознавства в 1910—1920-х рр.

Загалом у Г. Павлуцького була велика педагогічна практика, і він був чудовим популяризатором мистецтва. Г. Павлуцький систематично (один раз на тиждень) читав лекції з історії мистецтв в Рисувальній школі Мурашка (з 1886 р. аж до її закриття); викладав на Київських вищих жіночих курсах історію античного мистецтва, мистецтво середньовіччя та епохи Відродження.

Г. Павлуцький залишив по собі велику наукову спадщину. З 1880-х до першої половини 1890-х рр. основною темою його дослідження і багатьох публікацій було античне мистецтво. Наприкінці 90-х рр. XIX ст. намітився новий етап у науковій діяльності та професорській практиці Г. Павлуцького. Саме на цей час припадає написання відомої праці «Древности Украины», де вчений визначає самобутність української архітектури як національний культурний феномен. З часу роботи над «Древностями Украины» темами досліджень ученого стали твори давньоруського, українського, російського мистецтва. Щодо тем з українського мистецтва, то вони одержали подальший розвиток і більш широке і систематичне дослідження

матеріалів. Маючи ґрунтовні знання з різних галузей мистецтвознавства, він віддав перевагу дослідженням з історії українського мистецтва, створивши перші праці узагальнюючого характеру. Останньою працею проф. Павлуцького була «Історія українського орнаменту».

Таким чином, на початку ХХ ст., завдяки науковим працям Григорія Павлуцького та його колег і учнів, зокрема Вадима і Данила Щербаківських, Миколи Біляшівського, Євгена Кузьміна, Федора Ернста, Костя Широцького, Миколи Петрова, українське мистецтвознавство перетворилося в самодостатню дисципліну. Вченими були визначені періоди й стилі в українському мистецтві, розроблені термінологічна система, цілий ряд загальнотеоретичних концепцій, розширені галузі українського мистецтва, введена до наукового обігу велика кількість мистецьких творів, проведена їх наукова експертиза та художній аналіз.

Починаючи з 1910–1920-х рр. можна сміливо говорити про розквіт київської школи мистецтвознавства, яка була репрезентована визначними вченими Д. Антоновичем (1876–1957), М. Біляшівським (1867–1926), С. Гілярвим (1887–1945), Ф. Ернстом (1891–1949), П. Кульженко (1901–1982), М. Макаренком (1877–1936), Г. Павлуцьким (1861–1924), М. Петровим (1840–1921), М. Праховим (1873–1957), С. Таранушенком (1889–1976), К. Широцьким (1886–1919), Ф. Шмітом (1877–1942; 1921–24 рр. працював у Києві), В. (1876–1957) і Д. (1877–1927) Щербаківськими, В. Зуммером (1885–1970) та ін.

1. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ ст. — К., 1984. — С. 186–211; Побожій С. І. Становлення й розвиток мистецтвознавства в Харківському університеті (1805–1920 рр.): Автореф. дис... канд. мист.-ва. — К., 1993; Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII — начале XX века: Автореф. дис... канд. мист.-ва. — Л., 1986; Взорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи: ХІХ век. — М., 1986. — С. 210–273; Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. — Львів, 2005; Шмагало Р. Т. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-ті рр.). — Львів, 2002.

2. Рубан В. В. Український портретний живопис... — С. 193–197; Соколюк Л. Художники-поляки в культурній життєвій Харківській ХІХ — першій третині ХХ століття // Вісник Харківської Державної Академії Дизайну і мистецтв № 9; Творча постать Г. Семирадського у контексті вітчизняної та світової культури: Зб. наук. пр. Міжнародної науково-практичної конференції 30 вересня — 2 жовтня 2002. — Харків, 2002. — С. 138–140; Шмагало Р. Т. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-ті рр.). — С. 47–48; Сторчай О. Бонавентура Клембовський і мистецька освіта // Студії мистецтвознавчі. — Вид.-во ІМФЕ, 2007. — Число1(17): Архітектура. Образотворче та декоративне мистецтво. — С. 76–92; Сторчай О. Панорамний огляд мистецько-просвітніх процесів у Київському університеті: 1834–1924. — Мистецькі обрії. — К., 2008. — Вип. 10; Słownik artystów polskich, t. IV, Wrocław 1986, s. 9–10. Polski Słownik Biograficzny, t. XII, Wrocław 1966–67, s. 586–587. Malinowski Jerzy. Malarstwo polskie XIX wieku. — Warszawa, 2003. — S. 88, 90–91.

3. Сторчай О. Художня колекція як база для викладання мистецьких дисциплін у Київському університеті Св. Володимира: 1834–1863 рр. // Українська академія мистецтва. Дослід. та наук.-метод. пр.: Наук. зб. — К., 2003. — № 10. — С. 105–113.

4. Сторчай О. Проект створення Школи рисунка і живопису при Київському університеті (1837–1838) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. — К., 2004. — № 4. — С. 42–51.

5. Рубан В. В. Український портретний живопис... — С. 197–211; Рубан В. Художник і педагог Капітон Павлов // Образотворче мистецтво. — К., 1982. — № 6. — С. 27–29; Раєвський С. М. Гоголь і художник Капітон Павлов // Мистецтво. — К., 1963. — № 3. — Травень — червень. — С. 29–31; Раєвський С. Тарас Шевченко і художник Капітон Павлов // Мистецтво. — К., 1955. — № 5. — С. 36–40; Сторчай О. Капітон Павлов — викладач рисунка і живопису в Ніжинській гімназії // Українська академія мистецтв. Дослід. та наук.-метод. пр.: Наук. зб. — К., 2005. — Вип. 12. — С. 117–127; Сторчай О. Капітон Павлов — викладач рисунка і живопису в Київському університеті // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. — К., 2006. — № 6–7. — С. 326–338.

6. Рубан В. В. Український портретний живопис... — С. 212–21. Сторчай О. Про посаду викладача рисунка в Київському університеті (1846–1847 рр.) // Мистецькі обрії. — К., 2006. — С. 370–375.



7. *Рубан В. В.* Український портретний живопис... — С. 213–219; *Рубан В. В.* Учителя рисования художники братья Васьяко // *Забытые имена: Рассказы об украинских художниках XIX — начала XX в.* — К., 1990. — С. 109–133; *Сторчай О.* Викладацька і культурологічна діяльність Г. Васька у Київському університеті в 1847–1863 рр. // *Українська академія мистецтв. Дослід. та наук.-метод. пр.: Наук. зб.* — К., 2006. — Вип. 13.
8. *Сторчай О.* Виставка німецького й австрійського мистецтва та графіки в Київському університеті 1859 р. // *Ант: Вісник археології, мистецтва, культурної антропології.* — К., 2006. — № 16–18. — С. 170–177.
9. *Тимофієнко В. І.* Зодчі України кінця XVIII — початку XX ст.: Біографічний довідник. — К., 1999. — С. 252; *Сторчай О.* Архітектор Франц Мехович — викладач Київського університету: 1834–1839 // *Студії мистецтвознавчі.* — К., 2005. — Число 3. — С. 74–82.
10. *Бутник-Сіверський Б. С.* Архітектор В. І. Беретті в Києві. — Київ — Львів, 1947; *Альошин П.* Батько і син Беретті (з архітектурної спадщини) // *Архітектура Радянської України.* — К., 1938. — № 3. — С. 39; *Кудрявцев Л.* Батько і син // *Наука і суспільство* — К., 2003. — № 9–10. — С. 22–25; *Сторчай О.* Олександр Беретті як викладач архітектури в Київському університеті // *Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. пр.: Наук. зб.* — К., 2004. — Вип. 11. — С. 94–103.
11. *Сторчай О.* Платон Павлов: викладацька і мистецтвознавча діяльність у Київському університеті в другій половині XIX ст. // *Студії мистецтвознавчі.* — К., 2004. — Число 3(7): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — С. 75–88; *Сторчай О.* Мистецтвознавство у Київському університеті в другій половині XIX — на початку XX ст. // *Українська академія мистецтва. Дослід. та наук.-метод. пр.: Наук. зб.* — К., 2002. — Вип. 9. — С. 221–235; *Полувековая деятельность профессора Павлова // Исторический вестник. Историко-литературный журнал.* — СПб, 1892. — Август. — С. 482–484; *Лемке М.* Дело профессора П. В. Павлова // *Очерки освободительного движения «шестидесятых годов» по неизданным документам с портретами.* — СПб., 1908. — С. 7–13.
12. *Сторчай О.* Культурологічна діяльність М. І. Петрова в Київському церковно-археологічному музеї при Духовній академії (на матеріалах архівних джерел) // *Матеріали до українського мистецтвознавства: Зб. наук. пр./ НАН України ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.* — К., 2003. — Вип. 2: Пам'яті академіка Костюка. — С. 223–232.
13. *Криволапов М. Т.* Шевченко і художня критика XIX — початку XX ст. (До історії становлення української художньої критики) // *Мистецькі обрії.* — К., 2005. — № 7. — С. 99–107; *Антонович Є., Удріс І.* Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця XIX — початку XX ст...: Навч. посіб. — Київ—Кривий Ріг, 2004; *Савицька Л.* Художня критика в Україні: друга половина XIX — початок XX ст.: Хрестоматія. — К., 2001.
14. *Пучков А.* Федор Шмит об Адриане Прахове: Предисловие к публикации статьи Ф. И. Шмита «Памяти Адриана Викторовича Прахова» // *Теорія та історія архітектури і містобудування: Збірник наукових праць Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування.* — К., 1999. — Вип. 4. — С. 290–312; *Жебелев С. А. В.* Прахов (Некролог) // *Журнал Министерства Народного Просвещения.* — Петроград, 1916. — Июнь. — Новая серия. — Ч. LXIII. — С. 76–84; *Сторчай О.* Мистецтвознавча діяльність Адриана Прахова кінця 60–70 рр. XIX ст. // *Студії мистецтвознавчі.* — К., 2006. — Число 1. — С. 76–86.
15. Роки діяльності у Києві (До 155-річчя від дня народження А. В. Прахова) // *Мистецькі обрії: Науково-теоретичні праці та публіцистика.* — К., 2003. — № 4–5. — С. 493–502.
16. *Афанасьев В.* Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький // *Народна творчість та етнографія.* — К., 2003. — № 4. — С. 13–22; *Удріс І.* Григорій Павлуцький: діяльність і спадщина // *Образотворче мистецтво.* — К., 1991. — № 1. — С. 16–19; *Ернст Ф.* Ушедшие: Григорій Григорьевич Павлуцкий // *Среди коллекционеров.* — М., 1924. — № 5–6. — С. 58–59; *Макаренко М. О.* Григорій Григорович Павлуцький (1861–1924) // *Павлуцький Г.* Історія українського орнаменту / З передмовою Миколи Макаренка. — К., 1927. — С. 3–4; *Матеріали к биографии Г. Г. Павлуцкого / О. Новицький (1862–1934).* Проф. Г. Павлуцький (Публікація А. Пучкова) // *Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. пр. Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування.* — К., 1998. — Вип. 2. — С. 168–179; *Сторчай О.* З історії мистецтвознавчої та викладацької діяльності Григорія Павлуцького // *Студії мистецтвознавчі.* — К., 2004. — Число 4. — С. 58–71; *Сторчай О.* Григорій Павлуцький про постановку викладання історії мистецтв в Київському університеті Св. Володимира // *Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр.* — К., 2005. — Вип. 5. — С. 341–347.