

Михайло Криволапов
академік НАМ України,
заслужений діяч мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор

**УКРАЇНЬСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА,
КИЇВСЬКИЙ ІНСТИТУТ ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВ, КДХІ, НАОМА
Сторінки історії становлення та розвитку
національної художньої школи в Україні
у першій половині ХХ століття**

Так історично склалося, що перша вища художня школа в Україні, заснована в грудні 1917 року — Академія мистецтва, подолавши безліч реорганізаційних заходів, протиборства угруповань, пройшовши надзвичайно складний і трагічний шлях, сьогодні є одним із провідних центрів підготовки мистецьких кадрів в Україні.

За роки свого існування зазначені київські навчальні заклади виховали декілька поколінь живописців, скульпторів, графіків, архітекторів, мистецтвознавців.

Як відомо, до революції 1917 року в Україні не було жодного мистецького вищого навчального закладу. Виховання молодих митців проводилося в Київському, Харківському та Одеському художніх училищах.

Про історію становлення художньої освіти в Україні і, зокрема, про ці навчальні заклади і їхню роль у підготовці творчої інтелігенції, надруковано незначну кількість матеріалів, переважно у періодичній пресі. Але, на жаль, більшість із них лише схематично описують значні етапи розвитку художньої освіти в Україні і не висвітлюють значного внеску її вихованців у скарбницю як української національної, так і світової художньої культури.

В українському мистецтвознавстві також глибоко не вивчено і не досліджено творчості більшості педагогів і вихованців Академії 1920–1930-х років. Починаючи з 1930-х і аж до 1970-х українська художня критика негативно ставилась не тільки до творчої спадщини художників кола М. Бойчука, а й до всієї педагогічної системи того періоду.

Сьогодні на основі окремих публікацій, архівних матеріалів і спогадів можна стверджувати, що велика роль у заснуванні мистецької освіти в Україні належить не тільки провідним митцям цього періоду, а й уряду Центральної Ради і, насамперед, голові Центральної Ради, видатному вченому М. С. Грушевському. Це теж важлива сторінка в історії української художньої культури, яка ще потребує всебічного вивчення і висвітлення. Власне, тільки 1989 року почали з'являтися окремі публікації, в яких ішлося лише про деяку причетність М. Грушевського до Академії, хоча насправді, як виявилось, він був фундатором і академіком першого мистецького закладу в Україні.

Автори розвідок з історії художньої освіти в Україні зовсім не висвітлюють і особливої ролі в заснуванні Академії визначних вчених-мистецтвознавців, зокрема, Дмитра Антоновича, Миколи Біляшівського та Григорія Павлуцького. Адже відомо, що саме на «домашніх четвергах» у квартирі Антоновича, де постійно збиралось до 40 осіб провідної інтелігенції Києва, ще задовго до лютневих і жовтневих подій 1917 року неодноразово обмірковувалось питання про створення Української Академії мистецтва. Слід зазначити, що проблемами виховання художніх кадрів в Україні займалися визначні просвітителі в найдавніші часи. Відомо, що в Києво-Печерській лаврі в XVII столітті існувала єдина у Східній Європі художня школа малярів і гравців, де навчались учні зі слов'янських країн. Вже тоді у видатного просвітителя Петра Могили зародилася думка про створення в Україні академії мистецтв.

Заснуванням Академії опікувався й О. Мурашко, котрий тривалий час очолював Київське художнє училище. 1909 року він на зустрічі з художниками висловився: «Я бачу, що тепер час сприятливий для створення у Києві Академії мистецтва і спішу кувати залізо, поки гаряче. Треба користуватися нагодою. Мені потрібна Українська академія мистецтв в рідному місті Києві, де стільки світла, стільки краси» [1, с. 284].

Мріяли про Академію в Україні і вихованці Київської художньої школи (1901–1921) О. Архипенко, О. Богомазов, О. Волков, В. Меллер, О. Екстер, І. Кавалерідзе¹, Л. Лозовик, А. Петрицький, І. Рабінович, В. Г. Меллер та ін.

Логічно постає запитання: чому мріям української художньої інтелігенції, зокрема Д. Антоновича, О. Мурашка та інших митців, не судилося здійснитися до 1917 року? Хто перешкодив цим мріям? На ці питання конкретно відповісти зараз неможливо. Жодних матеріалів в архівах не знайдено. Можна лише припустити, що оскільки навчальні заклади як у Києві, Одесі, так і в інших регіонах царської Росії відкривались «із височайшого повелення» царського чиновництва і перебували від протекторатом імператорської Академії мистецтв в Петербурзі, де існував єдиний вищий художній навчальний заклад, то керівні особи, очевидно, не дуже поспішали, щоб Малоросія мала свою Академію.

І тільки, як справедливо пише американський мистецтвознавець Вадим Павловський «в 1917 році, по революції, це стало здійсненим. Професор Антонович, в купі з професором історії мистецтва Київського університету Григорієм Павлуцьким і директором Київського міського музею Миколою Біляшівським обговорили влітку питання про створення Української Державної Академії мистецтва з Головою Центральної Ради, професором Михайлом Грушевським і з Генеральним секретарем освіти, Іваном Степенком» [2, с. 45].

Як відомо, М. Грушевський та І. Степенко палко підтримали цю ідею і за їхнім дорученнями було створено комісію на чолі з професором Г. Павлуцьким. На підставі архівних документів (див. доповідну записку про Українську державну Академію мистецтва [3, арк. 61–63]) встановлено, що до складу комісії, крім Д. Антоновича, М. Біляшівського, М. Бурачека, М. Жука, О. Мурашка, М. Зайцева, В. Кричевського, Г. Павлуцького, Д. Щербаківського, входили О. Л. Грушевський і М. Грушевська. Комісія мала підготувати, перш за все, програму діяльності вищого навчального художнього закладу на основі національних мистецьких традицій, розробити Статут і, що дуже важливо, визначити перший викладацький склад Академії. М. Грушевський не тільки підтримав ідею заснування Академії, а й брав безпосередню участь у підготовці рішення уряду Центральної Ради, здійснював практичну роботу, пов'язану з утворенням Української державної Академії мистецтва. Свідченням вболівання першого Глави України за розвиток Української національної художньої культури є і такий факт. Після відкриття Академія ще не мала свого приміщення. В цей скрутний час (очевидно не без втручання М. Грушевського) їй було тимчасово надано приміщення по вул. Володимирській № 57, де тоді містився Уряд Центральної Ради.

Комісія за короткий час провела значний обсяг роботи. Вже в серпні 1917 року було підготовлено Статут та інші документи, обрано перших професорів. Із двадцяти осіб, що претендували на ці посади, комісія відбрала вісім: М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута. У жовтні 1917 року було обрано Раду Академії, до складу якої увійшли перші професори, а також окремі члени організаційної комісії: Д. Антонович, П. Зайцев, Д. Щербаківський (вчений секретар Академії).

В окремих розвідках про історію Української Академії мистецтва одні автори стверджували, що першим ректором Академії був Г. Нарбут, інші — Ф. Кричевський. Ці твердження не відповідають дійсності. На першому засіданні Ради Академії першим ректором було обрано Василя Кричевського, який невдовзі відмовився очолювати Академію, посилаючись на те, що не має досвіду і не любить адміністративної роботи. Протягом жовтня–листопада 1917 року на засіданні організаційної комісії було розглянуто низку питань діяльності Академії, зокрема і кандидатуру на посаду ректора — Ф. Кричевського, який зі значними перервами займав цю посаду до 1 січня 1919 року².

¹ І. П. Кавалерідзе не раз в усній бесіді зі мною на початку 1970-х говорив, що під час навчання в Київському художньому училищі часто велися розмови серед студентів про Академію.

² Ф. Кричевського обрали на посаду ректора 5 грудня 1917 року (за старим стилем), а 7 грудня його було затверджено Постановою Генерального Секретаріату. Постанову підписали Голова Генерального Секретаріату В. Винниченко і Генеральний секретар справ освітніх І. Степенко.

Обрання Ф. Кричевського на посаду ректора Академії в цей важкий період не було випадковим. Коли 1914 року за пропозицією Педагогічної ради Київського художнього училища кандидатуру Ф. Кричевського направили для затвердження в Петербурзьку Академію мистецтв (училище було під протекторатом Академії) на посаду директора училища, віце-президент Академії В. Беклемішев висловився про це так: «Я можу повідомити, що знаю Кричевського з хорошого боку. Він був пансіонером Академії і цим вже Академія признала його хист як художника, але крім цього я вважаю його людиною інтелігентною, з задатками адміністративних здібностей» [4, арк. 73].

На жаль, тоді що нам не вдалося розшукати в архівах (а свідків цієї урочистої події не залишилось серед живих) спогадів про день відкриття Академії. Тому наведемо опис цієї події Вадимом Павловським, який не посилається на витоки джерел: «Нарешті настав день відкриття Академії — середа, 5 грудня 1917 року³. Обставини не дуже сприяли святковому настроєві організаторів. Через нерегулярну роботу транспорту постачання міста було дуже кепське, бракувало води і світла, бо на електривні кінчилися запаси вугілля. Митці влаштували виставку своїх творів, мали величезні труднощі, роздобуваючи цвяхи, дріт та інші матеріали, і все мусили робити самі.

Церемонія відкриття Академії була призначена на вечір. Зібралось багато людей, хоч доводилося йти темними вулицями в неспокійну пору, і зал засідань Центральної Ради, де мала відбутися церемонія, усі коридори першого поверху були переповнені.

...Лише за пару годин чекання, коли вже майже зникла надія жарівки засяяли яскравим світлом. Почалося урочисте відкриття засідання, з промовами й привітаннями від діячів української культури й мистецтва. З промовами виступали проф. Михайло Грушевський, Іван Стещенко, проф. Григорій Павлуцький, проф. Дмитро Антонович, Кость Широцький та інші, вони відзначали важливість цього першого кроку в створенні власної, національної освіти, підкреслюючи, що відтепер можна буде не їздити по науку до чужих, а розвивати власну, українську культуру в себе дома.

По закінченні офіційної частини гості пішли нагору дивитись виставку праць професорів-засновників Академії. Вона була влаштована у величезній експозиційній залі Педагогічного музею; там порозгороджували частини приміщення, на яких розвішали картини. Василь Кричевський, що жив недалеко від Центральної Ради, приніс гарні українські килими зі своєї збірки для оздоблення виставки» [2, с. 49].

На цій виставці, за описом В. Павловського, було представлено і нові роботи Г. Нарбута. Особливо виділялась серія його малюнків «Абетка». Після виставки Г. Нарбут, який тільки-но в листопаді 1917 року, майже перед відкриттям Академії, переїхав із Петербурга до Києва, передав на зберігання малюнки на квартиру В. Кричевського. На жаль, як стверджує В. Павловський, «всі ці малюнки загинули разом з усім майном Василя Кричевського, в нашій хаті, в будинку Грушевського, 7 лютого 1918 року, коли в наше помешкання влучили перші набой більшовицьких гармат, якими зруйновано будинок» [2, с. 49].

В умовах громадянської війни робота Академії неодноразово припинялася. За свідченням авторів доповідної записки, що була надіслана до Наркомату освіти України, в часи правління гетьмана Скоропадського та Денікіна про утримання Академії, М. Бурачком зазначалося: «Після залишення м. Києва радянською владою, що сталося 31 (18) серпня 1919 року, Академія опинилась в дуже скрутному юридичному і матеріальному становищі. Сталося це тому, що влада добровольча відмовилася визнати Академію державною установою, позаяк вона заснована була після 25 жовтня 1917 року й існувала на підставі радянського Статуту, затвердженого Наркомпросом УРСР 27 липня 1919 року. Таким чином, Академія почала існувати як приватна українська установа на підставі згоди, висловленої в. о. начальника Управління Народної освіти в Ростові від 5 жовтня 1919 року під № 4998. Добровольча влада лише терпіла цю установу, відмовивши їй у коштах... Коли до Києва повернулися більшовики, то Академія знову набула прав Державної установи й почала одержувати гроші від уряду. Але оскільки в Києві був лише Губвідділ На-

³ Дату відкриття В. Павловський наводить за старим календарем.

родної Освіти, якому Академія, на підставі свого Статуту, не підлягає, одержувати гроші було дуже важко, бо Губвідділ Народної Освіти мало цікавився життям Академії» [5, арк. 61–62].

Дійсно, після встановлення радянської влади в Україні Академія набула статусу державної установи, їй виділяли необхідні кошти, і уряд всіляко підтримував її існування, хоча знову ж не обходилося без багатьох курйозів і перешкод від чиновників Всеукраїнського комітету у справах образотворчих мистецтв. Наприклад, М. Дадикін, який очолював комітет, та інші керівні особи перед тим, як вирішити питання про фінансування Академії, поставили умови про скасування першого Статуту Академії, затвердженого урядом Центральної Ради. Після довгих заперечень професорів Академії Статут затвердив Наркомос УРСР. Згідно з ним Академія була майже позбавлена самостійності. Той же М. Дадикін почав втручатися у справи Академії, змушував Г. Нарбута⁴ брати на посади професорів зовсім невідомих художників. Коли Г. Нарбут відмовився це робити, М. Дадикін дав розпорядження закрити Академію. Фактично Академія мистецтва відновила свою роботу тільки наприкінці 1919 року. В цей час заняття з невеликою кількістю студентів професори проводили у себе вдома. Вирішити долю Академії перешкодило й те, що 31 серпня 1919 року українська армія Директорії ЦНР та армія генерала Денікіна, а потім білополяки захопили Київ і до липня 1920 року, коли в Києві знову відновила радянська влада, долею Академії ніхто майже не займався. Відомо, що в 1919–1920-х роках у майстернях Академії нараховувалось лише 147 студентів.

Нелегка доля Академії ускладнилася ще й тим, що під час боїв за Київ у лютому 1919 року снарядами частково було зруйновано будинок по вул. Ярославів Вал, де 1918 року розмістилася Академія⁵. Знову почалися поневіряння ректора Г. Нарбута, професорів і студентів. Із великими труднощами, завдяки грошовій підтримці голови кооперативного об'єднання «Дніпросоюз» Дмитра Коліуха було орендовано старе, непристосоване для навчання приміщення на Георгіївському провулку (поблизу Софійського собору)⁶. Саме в цьому приміщенні було створено нову майстерню монументального живопису, яку очолив М. Бойчук, а В. Кричевський керував майстернею композиції.

Відбуваються зміни у професорському складі Академії. Після трагічної загибелі у липні 1919 року О. Мурашка та вибуття з Академії на початку 1920 року А. Маневича до викладання запрошено скульптора Бернарда Кратка, пізніше — Л. Крамаренка, який очолив майстерню монументально-декоративного мистецтва, В. Меллера — як керівника новоствореної майстерні театрального оформлення. Викладати в Академії було також запрошено графіка С. Налепинську-Бойчук, монументаліста А. Тарана, скульптора Є. Сагайдачного. 1921 року ректором Академії знову було обрано Ф. Кричевського, якого у 1922 році змінив Л. Крамаренко.

Українська Академія мала вільний статус і сама визначала програму навчання. На відміну від програми Петербурзької Академії мистецтв, де студенти навчалися в загальних класах, в Українській Академії мистецтва був інший принцип викладання. Тут було створено майстерні під керівництвом професорів, і студенти могли самі обирати, в якого професора навчатися. На початку діяльності Академії було організовано майстерні: композиції (М. Бойчук), дві — станкового малярства (Ф. Кричевський, О. Мурашко), дві — пейзажу (М. Бурачек, А. Маневич), графіки (Г. Нарбут). Така система підготовки майстрів зберігається в Академії і дотепер.

Зрозуміло, що усіх подробиць навчального процесу описати годі, як через обсяг статті, так і тому, що в архівах матеріалів про діяльність Української академії мистецтва збереглося зовсім мало. Тому історію становлення і розвитку першого мистецького вишу в Україні доводиться відновлювати насамперед за спогадами окремих викладачів і студентів різних часів. Що ж до початку діяльності Академії першої половини 1920-х, то, на превеликий жаль, свідків цього періоду майже не залишилось. З моєї ініціативи на початку 1980-х років наукові співробітники інсти-

⁴ Г. Нарбута було обрано ректором замість Ф. Кричевського 2 січня 1919 року.

⁵ Нині там Київський університет театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого.

⁶ Цей будинок не зберігся до нашого часу.

туту, серед яких особливо варто згадати наукового співробітника М. О. Шалімову, під моїм керівництвом почали збирати спогади випускників та викладачів 1920–1930-х років про їхню роботу і навчання в Академії, Інституті пластичних мистецтв, КДХІ.

Як вже зазначалося, в новому Статуті, затвердженому Наркомосом УРСР 27 липня 1919 року, Академія практично позбавлялась тієї автономії у вирішенні усіх питань внутрішнього життя і можливості вберігати себе від втручання урядових «меценатів», як це було передбачено першим її Статутом. Хоча і після затвердження другого Статуту концепція програми Академії була предметом постійних дискусій.

Концепцію програми Академії активно обговорювали впродовж усього періоду її існування. Як свідчать окремі документи, Київський губернський відділ народної освіти і створена при ньому художня секція, яку очолював мистецтвознавець М. А. Прахов (секретар секції О. Богомазов, члени: В. Г. Меллер, А. Петрицький), вважали, наприклад, що система і методика виховання художніх кадрів має ґрунтуватися на принципово новій основі. «Самодостатнє естетичне начало, що досі вважалося головним, — наголошували вони, — при новому будівництві всього державного життя має бути відсунуте в художніх школах на другий план і замінено принципом трудо-виробничим... Академія мистецтва повинна існувати як установа, де культивується і виробляється свого роду філософія мистецтва... При трудо-виробничому принципі, що формує майстрів художнього цеху, не може бути поділу мистецтва на чисте та прикладне».

Таку концепцію було покладено за основу підготовки художніх кадрів у мистецьких художніх закладах Петрограда і Москви, зокрема у Вищих художньо-технічних майстернях (ВХУТЕМАС). Але ця ідея в Києві не одержала повної підтримки керівних органів. Хоча перший Статут і програмні настанови було дещо змінено, основні академічні принципи все ж лишилися. За ними утверджувалось, що Академія мистецтв має існувати як установа, де культивується і виробляється філософія мистецтва, а програма її реалізується на основі ізольованих майстерень, що їх мають очолювати «професори-керівники, які являються цілком самостійними при обранні того чи іншого засобу навчання у своїй майстерні»⁷.

Такі програми навчання існували в Академії до 1922 року, коли її було реорганізовано в Київський інститут пластичних мистецтв.

Новий статус Академії вимагав вироблення нової програми. Починаючи з 1922 року в окремих майстернях стали впроваджувати принципи, що їх відстоювала секція на чолі з М. А. Праховим.

Неодноразові реорганізації Академії, часті зміни ректорів, впровадження нових програм викликали гострі суперечки серед викладачів і студентів. З 1922 року в Академії почались чвари, протиріччя між професурою, встановилась важка атмосфера, яка тривала багато років. По суті, у 1922/1923 навчальному році академія припинила своє існування. Значну частину її студентів автоматично перевели в інститут, а деякі студенти залишили навчання зовсім.

Становлення Академії, а згодом Інституту пластичних мистецтв та Київського художнього інституту протягом десятиліття відбувалося в пошуках нової методики викладання профільних дисциплін, а далі і в гострій боротьбі між реалістами та новаторами. Підґрунтя цього відоме. По-перше, однією з визначальних причин була лихоманка реорганізацій та втручання керівних осіб, що здебільшого не мали стосунку до художньої культури, а тим більше до складного процесу підготовки художніх кадрів. По-друге, педагоги, різні за своїми ідейними і художньо-пластичними спрямуваннями, не прагнули знайти якихось компромісних підходів у визначенні загальної програми та методики навчання студентів, а намагалися витіснити один одного і таким чином вирішити питання спрямування мистецької школи в Україні. Складність ситуації полягала і в тому, що майже всі педагоги тієї пори входили до різних мистецьких професійних угруповань (а чимало з них ці угруповання очолювали), що вели між собою боротьбу за панування в художньому процесі.

Означена боротьба відбулася і на стосунках між професорами єдиної тоді вищої художньої школи. І сьогодні, вивчаючи літературу, архівні документи і спогади, нам

⁷ Перший Статут Української академії мистецтва.

здається, що викладачі багато в чому не розуміли своїх функцій педагогів вищої школи. Адже система майстерень різних художніх профілів дозволяла будувати програми відповідно до їхнього профілю. За цією концепцією, програми кожної майстерні мали бути різними, бо самі принципи підготовки, скажімо, театральних художників, декораторів, монументалістів, художників станкового живопису мають бути різними.

На жаль, як професура, керівництво вишу, так і, безумовно, партійні керівники припустилися значних недоречностей, які стали причиною протиборства в інституті. Моральний клімат в інституті того часу можна оцінити за запискою В. Язловського, який 1923 року тимчасово виконував обов'язки ректора Київського інституту пластичних мистецтв. «Професура, — зауважував автор записки, — розділена на два табори, що знаходяться в постійній ідеологічній та господарчій боротьбі один з одним, аж до виявлення її різкими інцидентами на загальних зборах перед студентством. З одного боку стоять брати Кричевські, а з другого — колишній ректор проф. Крамаренко, Таран і Бойчук. В боротьбу втягується і студентство, що постійно хвилюється з найменших приводів. Розклад професури паралізував роботу вузу, відбиваючись на всіх сторонах його життя» [6, арк. 95].

У травні 1923 року група студентів (47 осіб) письмово звернулася до Комісії Укрголовпросу. «Українська Академія мистецтва, з якої утворився Інститут пластичного мистецтва, — писали студенти, — перед цим перетворенням переживала тяжку внутрішню кризу на ґрунті взаємовідносин між професорами. Головною причиною непорозуміння було поводження проф. Бойчука, який, бажаючи захопити в свої руки головування в Академії і керівництво, як ідейне, так і адміністративне, переманював до себе учнів від інших професорів, дискредитуючи їх в очах студентів, засилля проф. Бойчука все більше робить ненормальну працю» [6, арк. 87].

Видається доречним навести тут відомості із доповідної записки В. Язловського про кількість студентів у майстернях. Так, якщо у майстерні Ф. Кричевського навчалось 98 студентів, то у М. Бойчука — 36, Крамаренка — 8, Тарана — 17, тобто в трьох майстернях майже на третину менше, ніж в одній майстерні Ф. Кричевського [6, арк. 95].

Слід зазначити, що у період існування Академії (1917–1922) ситуація теж була складною, але таких непорозуміння, які виникли на новому етапі її діяльності, не було. У своїх спогадах М. Бурачек пізніше писав: «Ще з початку існування академії професура без великих сварок поділилася на два напрямки — більш лівий, де були Г. Нарбут, М. Бойчук, Василь Кричевський, а почасти І. Жук, і більш академічний, до якого належали О. Мурашко, А. Маневич, Федір Кричевський та М. Бурачек» [7, с. 98].

І все ж, попри різні перешкоди й труднощі, початкові 5–6 років існування першого вищого мистецького навчального закладу в Україні дали позитивні результати. Українська художня культура поповнилася значним загоном національних мистецьких кадрів, творчість яких вже тоді викликала інтерес не тільки в Україні, а й за кордоном.

1924 року знову відбулась реорганізація. На базі Інституту пластичних мистецтв шляхом об'єднання його з Українським архітектурним інститутом (заснований 1918 року) створюється Київський художній інститут. Ректором новоствореного інституту було призначено відомого на той час художнього критика І. І. Врону⁸ (юриста за освітою).

Чому саме в цей період, коли вже почала загострюватись боротьба між художниками реалістичного напрямку і художниками кола М. Бойчука, І. Врону призначено на цю відповідальну посаду? Цей факт свідчить, що художники і мистецтвознавці, які згодом увійшли до ініціативної групи зі створення АРМУ і склали її основне ядро, почали займати ключові позиції в мистецьких установах і навчальних закладах. Відомо й те, що І. Врона від початку створення об'єднання і до 1928 року

⁸ І. І. Врона очолював КХІ в 1924–1930 роках. Цікаво, що протягом одного навчального року (1919) він навчався в Академії у майстерні М. Бойчука як вільний слухач. Був одним з ініціаторів створення і першим керівником АРМУ — з 1925 по 1928 роки. До АРМУ входило багато викладачів інституту: М. Бойчук, В. Меллер, В. Татлін, А. Таран, Є. Сагайдачний та ін.

був ідеологом і одним з керівників АРМУ. Очевидно, не без їхньої участі І. Врона було призначено ректором. Крім того, І. Врона мав організаторський хист, умів відстоювати свої позиції.

АРМУ було «федеративне об'єднання митців різних течій і груп». Але цих принципів в АРМУ дотримувались лише на початку діяльності. До Асоціації пізніше увійшли художники різних творчих напрямів, зокрема і такі учні М. Бойчука, як І. І. Падалка, О. Т. Павленко, С. О. Налепинська-Бойчук, М. А. Рокицький, О. В. Мизін та інші, а також митці, які відстоювали реалістичні традиції (Ю. Р. Бершадський, С. М. Прохоров, М. А. Шаронов та ін.). У складі цієї Асоціації були М. І. Бурачек, А. М. Черкаський, О. В. Хвостенко-Хвостов, К. М. Єлева, Г. П. Меллер, В. І. Касян⁹.

Як бачимо, серед членів АРМУ є багато викладачів КХІ. Саме вони були ядром цієї Асоціації.

Як ректор І. Врона вперше за період існування вишу забезпечив нормальні умови навчального процесу. Завдяки його зусиллям у 1925 році Київському художньому інституту було виділено приміщення по вулиці Вознесенський узвіз¹⁰, де раніше розміщувалась Духовна семінарія. В цьому будинку було проведено ремонтні роботи, упорядковано майстерні, встановлено устаткування.

Як засвідчує І. Врона, в «спадкоємність від двох своїх попередників Художній інститут одержав два факультети — архітектурний та живописно-скульптурний (з майстернею ксилографії) — 325 студентів, два нікуди не придатних приміщення і майже повну відсутність елементарного обладнання і майна» [8, с. 46].

На черзі стали також важливі завдання, які полягали в реорганізації методики викладання профільних дисциплін, створенні нових факультетів, а отже й поповненні викладацького складу. А, як відомо, проблеми перебудови навчально-виховного процесу — це найбільшій і найскладніший процес для кожного мистецького вишу. Зміни в кадровій політиці і в основах методики викладання могли викликати новий спалах невдоволення та сутічок. І. Врона це розумів. Тому він спочатку готував умови, які б логічно привели колектив до сприйняття змін. Перш за все він почав створювати відповідні умови для організації нових факультетів. У періодичній пресі, на наукових конференціях було розгорнуто дискусії щодо впровадження в навчальний процес так званого «фортеху», основні принципи якого були розроблено і закладено раніше в навчальну практику московського ВХУТЕМАСу.

У програмі перебудови інституту І. Врона зазначав: «Свої завдання художній інститут розуміє, як завдання підготовки вищої кваліфікації організаторської і творчосинтетичної сили для всіх областей так званих образотворчих, або, вірніше просторово-матеріальних мистецтв, не точно окреслених традиційною тріадою — архітектура, живопис, скульптура» [8, с. 46]. Інститут мав на меті охопити весь простор «художньо-образотворчої та матеріальної культури, всієї товщі матеріального побуту, в яких би формах, способах та матеріалах ця культура і цей побут не виявлялись і не відбивались» [8, с. 48].

Як бачимо, програмою передбачалось готувати художні кадри різних профілів. Очевидно й те, що нова програма принципово відрізнялась від першої програми Академії мистецтв. На жаль, як І. Врона, так і інші її прихильники, не обійшлися без модних тоді «пролеткультивських» та «революційних» гасел, таких, наприклад, як «ліквідація камерного станковізму», «чистого мистецтва», рішучого розриву зі старими традиційними підходами до будування школи. Саме цей намір ліквідувати академічні принципи у підготовці творчих кадрів не сприйняла значна група професорів на чолі з Ф. Кричевським, які після довгого протиборства і непорозумінь змушені були на деякий час залишити інститут. Ось як цю концепцію поділу програми виклав І. Врона: «В основу організації інституту закладена та ідея, що нова вища художньо-образотворча школа повинна повністю змінити ідеологічні перед-

⁹ В. І. Касян у 1927 році на запрошення Київського художнього інституту переїзжав із Праги в Україну. До АРМУ входили й окремі українські художники, які жили за кордоном, наприклад, М. П. Глущенко.

¹⁰ Колишня назва вулиці Смирнова-Ласточкина, де й зараз міститься Українська академія образотворчого мистецтва і архітектури.

умови — передумови старо-академічного та буржуазно-феодального порядку і, виходячи із розуміння мистецтва як суспільної і класово-ідеологічної сили, підкорити свою роботу завданням соціалістичного будівництва нашої радянської країни. На щастя, в Україні традиції старого академізму не були сильні, щоб зв'язати розвиток нової революційної школи» [8, с. 46].

Як свідчать окремі архівні документи, публікації в періодичній пресі того часу, ідеї І. Врони щодо спрямування інституту не були тимчасовою ейфорією. Він послідовно і цілеспрямовано їх реалізував, незважаючи на те, що вже 1926 року, коли було опубліковано наведені його думки, в інституті знову склалася досить складна ситуація. Про послідовність упровадження нової програми довідуємося із його виступів у пресі 1928 року. У своїй статті «Київський художній інститут» І. Врона писав: «Лише в такий спосіб допустимо будувати нову школу, а не на традиціях старої до-революційної школи... Виробнича орієнтація школи, аналіз ролі митця і значення окремих мистецьких фахів в сучасній післяреволюційній культурі — ось що лягло в основу будівництва факультетів та відділів художнього інституту... Цей принцип одночасно ліквідував згубний буржуазний відрив “чистого”, суто ідеологічного станкового мистецтва від мистецтва виробничого, “прикладного”, промислового, що розглядалося раніше як нижча, несправжня галузь мистецтва. Перебороти ці буржуазно-феодальні забобони можна знов таки лише рішучим переводом школи на виробничі рейки, з одночасною ліквідацією всієї старої установки школи на “високе, святе й камерне мистецтво жмені естетів» [9, с. 10].

Можна було б зрозуміти ідеї І. Врони та його прихильників щодо перебудови вищої художньої школи, якби йшлося про підготовку, поряд з творчою елітою, кадрів, здатних розв'язувати проблеми прикладного характеру, естетичного рівня виробничої сфери, середовища і побуту. Така програма вищої школи не викликала б суперечок. Але коли йшлося про ліквідацію традицій школи і взагалі станкового мистецтва, коли протиставлялись зовсім різні за своєю суттю художні категорії, то, очевидно, що такий підхід був неоднозначним, тим більше, що були тоді ще свіжі в пам'яті основи програмних завдань Академії мистецтва.

Серед викладачів інституту, які входили до об'єднання АХЧУ (Асоціації художників Червоної України), а також викладачів, що об'єднувалися в АРМУ, не було порозуміння щодо існування різних художньо-стилістичних напрямів та методики викладання фахових дисциплін. Дивно, що здебільшого освічені видатні майстри і педагоги не змогли об'єднати зусиль на подолання своїх особистих амбіцій, зрозуміти, що розвиток різних течій може тільки збагатити українську художню культуру, що в художній школі насамперед необхідно створювати особливий мікроклімат та чітку систему підготовки митців із високим рівнем професійної майстерності, на основі якого вже можливий пошук власного художнього стилю в мистецтві.

Для підтвердження цих думок можна послатися на рекомендації видатного художника В. Кандинського. Відповідаючи на запитання студентів і молодих митців, який національний шлях обирати в методичній системі навчання в художньому інституті, він висловлювався так: «Навчіться спочатку добре, і навіть дуже добре, малювати голову і руки людини, навчіться самостійно мислити і самостійно працювати, а потім нехай розум і серце підкажуть вам, який творчий шлях обрати в мистецтві»¹¹.

До цього можна додати, що малюнки, навчальні постановки періоду навчання Архипенка, Кандинського, Малевича, Родченка, Фалька та інших художників нового напрямку виконані академічно.

Вже в учнівських малюнках, композиціях і портретах раннього самостійного періоду їхньої творчості вражала досконала техніка і надзвичайно висока професійна культура. До речі, будучи людьми освіченими і високої культури, Архипенко,

¹¹ За свідченням академіка С. О. Григор'єва і Л. С. Барвінського (у 1930-х деякий час працював проректором) ці думки Кандинський висловив під час відвідування разом із Фаворським КХІ наприкінці 1920-х. Точної дати відвідування інституту і зустрічі Кандинського і Фаворського зі студентами О. С. Григор'єв та Л. С. Барвінський назвати не змогли.

Кандинський, Малевич не відкидали і не заперечували академічної системи підготовки художників, особливо на перших курсах. Вони визнавали право на життя різних течій і стилістичних напрямів (зокрема реалістичного) як у методиці навчання, так і в мистецтві.

Відсутність чітких програм і методики викладання фахових дисциплін засвідчили матеріали комісії, яка перевіряла діяльність інституту протягом 1926–1928-х років. В акті перевірки бачимо такі висновки:

«а) пониження методичної роботи в предметових комісіях, які часто робляться місцем дрібних суперечок і персональних рахунків професури між собою, замість розробки педагогічних і методичних питань;

б) не розробленість методів навчання мистецьких дисциплін, зокрема так званого “фортеху”, що веде до частих непорозумінь, суперечок, часто зриває роботу» (див. «Акт обслідування Київського художнього інституту Комісією Наркомосу» [10, с. 478, арк. 4]).

Звинувачення, а часто й грубі випадки як проти реалістів, так і проти школи М. Бойчука завдали значної шкоди розвитку мистецтва, а також стосункам між митцями. Прикладом нетерпимого ставлення до «інакодумних» колег може бути тогочасний виступ В. Седяра. Оцінюючи діяльність художників АХРР та АХЧУ, він висловився категорично: «Все дотеперішнє мистецтво є витвір ворожих нам класів як у формах, так і за змістом, і мусимо все це мистецтво відкинути» [11, с. 4].

Із приходом до керівництва інститутом І. Врони, людини сміливої, наполегливої, вмiлого організатора, в інституті було створено нові факультети, виробничі майстерні, інші структурні підрозділи. Взагалі, у 1924–1926 роках структура художнього інституту істотно змінилася. Функціонували архітектурний факультет (чотири майстерні з відділенням урбаністики; живописний факультет з трьома самостійними відділеннями (майбутніми факультетами) — живопису (станкового та монументального), теа-кіно, фото, текстилю; поліграфічний факультет із трьома відділеннями — високого, плоского й глибокого друку та лабораторією книги; скульптурний — з відділеннями скульптури, кераміки, деревообробки, скульптурного різьблення, громадського та виробничо-економічного та політично-освітнього життя і культури Радянської Республіки (мистецька обробка і мистецьке оформлення речей матеріального побуту і побутового та ідеологічного призначення — в архітектурі, скульптурі, малярстві та ін.).

ОГОЛОШЕННЯ ПРО НАБІР СТУДЕНТІВ ДО КДХІ НА 1926–1927 роки

Структура факультетів і відділів

Художній інститут ставить своїм завданням дати відповідь на усі мистецько-культурні потреби й вимоги радянсько-суспільного й державного будівництва. В залежності від цього інститут має такі факультети:

1. Архітектурний факультет — дає синтетичне інженерно-технічне й художнє виховання архітекта-організатора будівництва в цілому (будинки різних призначень і проектування міст та осель). Керівники проектних майстерень: Альошин П. Ф., Вербицький О. М., Кричевський В. Г., Писаренко Г. К., Риков В. Н., Сакулін Б. В., Січинський В.

2. Факультет малярства — випускає художника-організатора великого комплексу чи царини малярського оформлення, наприклад, розпису й монументального оформлення громадських будинків і цілих міст та осель, поруч з синтетичним охопленням усіх проблем малярства в цілому як такого (так зване станкове малярство, проблема картини, портрет та ін.).

Відділи:

а) монументального малярства (разом зі станковим малярством);

б) театральньо-видовищний (художнє оформлення і обладнання театру, цирку, клубу, масових видовищ і свят);

в) фото-кіно (художня фотографія, фото-монтаж, фото-кіно-апаратура й художнє оформлення кіновиробництва);

г) текстильний (художня обробка й оформлення тканини, килимарство та ін.)

Керівники фахових майстерень: Бернштейн М. Д., Богомазів О. К., Бойчук М. Л., Козік М. Я., Колос С. Г., Крамаренко Л. Ю., Кричевський Ф. Г., Меллер В. Г., Пальмів В. М., Петров М. О., Татлін В. Е., Таран А. І., Тряскін М. С.

3. Факультет скульптури і кераміки — виховує художника-організатора монументально-образотворчого, матеріально-побутового й керамічного оформлення будинків і міських площ; художня організація деревообробної й керамічної промисловості. Крім того, факультет синтетично охоплює всі проблеми скульптури в цілому.

Відділи:

- а) скульптури (в глині, камені, дереві, металі, лярництво, чеканка, емаль та ін.);
- б) деревообробний (художньо-технічна й художньо-ідеологічна організація деревообробної промисловості);
- в) керамічний (художня організація силікатно-керамічної промисловості — фарфор, фаянс, шкло, будівельно-керамічні матеріали та ін.).

Керівники майстерень: Епштейн М. І., Сагайдачний Є. Я., Татлін В. Е., Шерлаїмов П. П.

4. Поліграфічний факультет — випускає художника-поліграфіка і організатора художньо-технічної й художньо-ідеологічної сторони поліграфічного виробництва (друкарня, літографія, хромо-літографія, фотографія, фотоцинкографія, ксилографія, метало гравюра, проблеми репродукції, друку книги).

Учили:

- а) рельєфного друку (набір, стереотип, гальвано, фотоцинкографія, друк ротатійний), відділ книги;
- б) плоского друку (літографія з підвідділами, офсет), відділ кольорового друку;
- г) глибокого друку (офорт, класична гравюра, мецотінто), відділ репродукцій і ілюстрацій, журналу.

Керівники майстерень: Налепинська-Бойчук С. О., Кульженко В. С., Плещинський І. М., Серєда А. Х., Усачов О. І.

5. Художньо-педагогічний факультет — має підготувати педагогів вищої кваліфікації по художньо-образотворчих дисциплінах для шкіл профосу й старших груп соцвиху, художника-політосвітника для клубної роботи та музейно-екскурсійного робітника.

Відділи:

- а) для шкіл профосу старших груп соцвиху;
 - б) політосвіти з клубним та музейно-екскурсійним підвідділами.
- Керівники художніх майстерень: Голубятников П. К., Пальмов В. Н., Сагайдачний Є. Я., Турова К. І.

Правила й умови вступу.

Наступного 1926–1927 навчального року прийом до Київського художнього інституту провадитиметься на всіх факультетах і відділах.

З розпорядження НКО, прийом до Київського художнього інституту, як і до інших Вузів, провадитиметься не за розкладкою місць між організаціями, а за рекомендаціями. Кожній партійній, комсомольській, професійній організації, кожній сільраді, райвиконкомові, кожній профшколі дається право відряджати й рекомендувати до КДХІ кандидатів у необмеженій кількості.

Зарахування до КДХІ провадитиметься в межах тих норм, що їх встановив НКО для робітників, селян, трудової інтелігенції, кустарів та ін.

Розмір прийому — 225 чол.

Комплектування провадитиметься у всеукраїнському масштабі, зі всіх округ і районів УРСР. Всі особи, що вступають до КХІ мусять виявити знання формально технічних елементів художньої грамоти (завдання на рисунок, колір і обсяг), політмінімуму, математики (алгебра, геометрія й тригонометрія), української мови, біології, фізики й хімії, чужоземної мови (німецької, французької або англійської) в обсягу програм, що їх наведено в довідникові про прийом до вузів 1926–1927 рр. (видавництво «Пролетарій»). Обов'язкове також представлення домашніх художніх робіт — студійних і виробничих. Для вступу на архітектурний факультет, крім цього, вимагається іспит з креслення.

До іспитів допускаються особи у віці від 18 до 35 років. Заяви про вступ до КХІ приймаються від 1 липня до 15 серпня. Іспити провадитимуться від 25 серпня до 10 вересня.

При заяві про бажання вступити до КХІ подаються такі документи: 1) про вік (офіційна довідка про народження); 2) облікова картка або військовий квиток; 3) документ про освіту; 4) дві фотографічні картки; 5) рекомендація відповідної організації за визначеною формою; 6) анкета, засвідчена в організації, що рекомендує особу; 7) документ про відношення до виробництва; 8) довідка про здоров'я, що її видала лікустанова на більше, як за 2 місяці перед вступом до КХІ.

Не приймаються документи від осіб недужих на активну туберкульозу, на органічну хворобу серця з явищами декомпенсації, на венеричні хвороби, на істерію, епілепсію, душевні хвороби й на хронічні хвороби, що знесилюють організм.

Заяви подавати на адресу: Київ, Вознесенський узвіз, ч. 22. Художній інститут.

Ректор КДХІ І. Врона.

(3 архіву автора)

На педагогічну роботу запрошували провідних українських митців, художників, які нещодавно закінчили академію мистецтва, а також педагогів із Москви, Ленінграда та інших міст Росії. У той час в інституті працювали майстри мистецтва найрізноманітніших напрямів: О. К. Богомазов, М. Л. Бойчук, О. М. Вербицький, М. І. Гельман, П. К. Голубятников, С. Я. Грабовський, М. О. Даміловський, К. М. Єлева, В. І. Касіян, М. Я. Козик, С. Г. Колос, Л. Ю. Крамаренко, Ф. О. Красицький, Б. М. Кратко, В. Г. Кричевський, Ф. Г. Кричевський, К. С. Малевич, І. В. Моргілевський, С. О. Налепинська-Бойчук, В. М. Онащенко, В. Н. Пальмов, І. М. Плещинський, В. М. Риков, М. А. Рокицький, Є. О. Сагайдачний, І. В. Севера, А. Х. Середа, А. І. Таран, В. Е. Татлін, О. І. Усачов, В. А. Фельдман, А. М. Черкаський, В. Г. Юнг, П. Г. Юрченко; історики і мистецтвознавці: І. І. Врона, С. О. Гіляров, Ф. І. Ернст, В. С. Кульженко, М. О. Макаренко, М. С. Павленко, Е. І. Перлін, П. М. Попов.

І все ж І. Вроні не вдалося повністю завершити реорганізацію навчального процесу, створити належну матеріальну базу. На заваді серед низки причин був і новий спалах сутичок між професурою, куди було втягнуто й студентство. Гострі суперечки почалися у листопаді 1926 року, коли в інституті на стіні професорської кімнати було знайдено написану від руки друкарськими літерами листівку з грубими випадками проти викладачів російського і єврейського походження, що становили основний педагогічний склад інституту. Згодом до Народного Комісаріату Освіти України було надіслано доповідну записку групи професорів, у якій йшлося про фінансові порушення в інституті, неправильний підбір педагогічних кадрів, боротьбу художніх угруповань, яка охопила професуру і партійців. Автори доповідної записки наполягали на звільненні з посади ректора І. Врони.

Як свідчать окремі протоколи та резолюції багатьох зборів, на яких обговорювали листівку і доповідну «групи 26 київських митців і громадян» на ім'я НКО, І. Вроні було висунуто багато звинувачень щодо його керівництва інститутом, особливо останнім часом. Зокрема, у виступі на зборах професорів і викладачів інституту від 15 грудня 1927 року професор Л. Крамаренко відзначав: «Коли приїхав т. Врона, як керівник інституту було дуже скрутне становище й перші роки нашої спільної роботи були найпродуктивніші. Але з того моменту, коли в Росії створюється АХХР, т. Врона утворює АРМУ, й з того моменту починається розпад інституту» [12, арк. 128].

У багатьох виступах звинувачували М. Бойчука, який нібито виступав проти професорів-«гастролерів», твердилося, що АРМУ на чолі з М. Бойчуком та І. Вроною проводить агресивну політику.

Ознайомлення з документами дає підстави констатувати, що після трьох років плідної роботи в інституті знову почалися загострення у стосунках між викладачами, а потім у ці чвари було втягнуто і студентство.

Зрештою багато розпочатих добрих справ не було завершено, значно знизилась успішність студентів, окремі факультети і відділення постали перед загрозою ліквідації. Та, незважаючи на складність ситуації, школа в інституті існувала, діяла, го-

тувала так потрібних тоді фахівців художнього профілю. 1929 року відбувся перший випуск поліграфічного факультету. Згодом випускники цього факультету стали відомими художниками-графіками, вченими, організаторами поліграфічного виробництва в Україні. Серед них А. Акопов, С. Бойко, В. Бубликов, В. Бура, С. Воеца, М. Дмитрієвський, Л. Зосенко, Л. Козаровицький, Ш. Козачков, М. Кулага, І. Муляр, К. Орлик, В. Осовський, О. Плюскевич, Г. Пустовійт, О. Сахновська, Г. Синегуб, А. Тельнікін, Є. Туркало, В. Фатальчук, Я. Шаповал, О. Юнак.

На поліграфічному факультеті тоді був досить сильний викладацький склад: декан І. Т. Вольський, професори та викладачі М. Д. Бернштейн, Я. В. Боржицький, С. О. Гіляров, А. І. Дмитрієв, І. В. Карпов, В. І. Касян, Г. В. Комаров, М. А. Кудрицький, П. Г. Куликівський, В. С. Кульженко, Т. Н. Лозовик, Ф. П. Лоханько, М. О. Макаренко, О. Г. Максимов, К. М. Машталер, С. О. Налепинська-Бойчук, М. П. Негель, О. П. Оскерко, М. С. Павленко, В. Н. Пальмов, І. М. Плещинський, П. М. Попов, А. М. Розенберг, А. Х. Середа, І. М. Соколов, Ю. Д. Соколов, А. М. Тряскін, О. С. Усачов, І. Я. Цейтлін, В. Г. Юнг.

У 1927–1928 роках живописний факультет здійснив два випуски із захистом дипломних робіт. Майстерню Ф. Кричевського закінчили С. Ержиковський, В. Костецький, О. Сиротенко. Майстерня Л. Крамаренка випустила І. Беклемішеву, О. Жданко, А. Шавикіна, І. Штільмана. Майстерню скульптури під керівництвом М. Гельмана і Є. Сагайдачного закінчили такі відомі скульптори, як Г. Петрашевич, Г. Пивоваров, М. Холодна.

У 1920-ті роки на архітектурному факультеті за основу методики підготовки було прийнято класичну академічну систему. Поряд із вивченням художніх і технічних дисциплін, основ проектування, студенти-архітектори навчались працювати разом із художниками, скульпторами. Після закінчення інституту випускники мали відпрацювати 2 роки на виробництві і тільки тоді допускались до захисту дипломних робіт й одержували кваліфікацію «архітектор-художник, організатор будівництва».

За шість років (1924–1930) архітектурний факультет випустив 89 фахівців. Серед цього нового загону українських здобувачів були С. Барзилович, С. Грабовський, М. Гречина, М. Грицай, В. Заболотний, Й. Каракіс, П. Костирко, Ю. Любченко, І. Малозьомов, Н. Манучарова, О. Маринченко, А. Мокушевич, О. Смик, П. Черниш, О. Шеремет, П. Шпара та ін. А їхніми учителями були П. Альошин, О. Вербицький, В. Кричевський, І. Моргилевський, В. Риков, М. Тряскін, В. Фельдман.

Найкращі випускники інституту у 1920-ті роки діставали рекомендації для продовження вдосконалення професій за кордоном. Так, наприклад, 1927 року були рекомендовані комісією для поїздки за кордон випускники: архітектори Леміш і Титаренко, художники Сиротенко, Шавикін, Шехтман.

Коли осягаєш літопис художнього життя в Україні довоєнного часу, особливо 1920-х років — часу закладення підвалин нової національної культури, то насамперед вражає його бурхливість і надзвичайний ентузіазм творчої інтелігенції. Щороку в Києві, Одесі, Харкові, Донецьку, Львові та інших обласних центрах України влаштовували різні художні виставки, виходили друком численні періодичні видання, де досить широко висвітлювалось художнє життя України.

Не тільки республіканська, а й всесоюзна преса приділяла значну увагу Київському художньому інституту з його досягненнями і проблемами. У наукових дослідженнях і публікаціях віддавалося належне його вихованцям, котрі своєю творчістю за короткий період збагатили українську національну культуру. Між іншим, цікаво, що майже на всіх художніх виставках цього періоду поряд із професурою експонували й студентські твори. В експозиції республіканських художніх виставок студентам Київського художнього інституту відводили окреме місце. До того ж, майже щороку влаштовували звітні виставки як курсових, так і дипломних робіт усіх факультетів. Твори студентів привертала пильну увагу науковців і художніх критиків. Так, наприклад, протягом 1926–1929 років у періодиці було видруковано понад 160 статей, у яких ґрунтовно проаналізовано студентські роботи, висвітлено діяльність Київського художнього інституту та проблеми підготовки художніх кадрів.

Серед авторів публікацій, які найчастіше порушували питання художньої освіти і творчості, слід назвати І. Врону, М. Бурачека, П. Горбенка, Ф. Ернста, В. Седляра, К. Сліпка-Москальцова, Є. Холостенка та ін.

У 1920-х роках велика праця щодо організації виставок провадилась не тільки в Україні, а й за кордоном. Українські художники, а серед них і недавні вихованці інституту, брали участь у багатьох зарубіжних виставках, зокрема в Амстердамі, Берні, Берліні, Венеції, Гданську, Осло, Ризі, Роттердамі, Стокгольмі, Цюріху. На 16-ій виставці у Венеції 1928 року Ф. Кричевський за триптих «Життя» (1925–1927) одержав особливу премію. 1930 року українські художники організували окрему виставку своїх творів у Венеції, на якій експоновано роботи Богомазова, Гвоздика, Касіяна, Мизіна, Налепинської-Бойчук, Падалки, Седляра, Шехтмана.

Та попри відзначені досягнення, у другій половині 1920-х років в інституті склалась надзвичайно важка атмосфера. Протистояння в середовищі професорсько-викладацького колективу посилювалось. Не було чіткої, узгодженої програми організації навчального процесу. Не сприяло нормалізації обстановки в інституті переведення іншонаціональних кадрів серед педагогів. Існували й інші проблеми. Зрештою, на початку 1930 року І. Врона втратив посаду ректора. В цей період залишили викладацьку роботу в інституті М. Бойчук, Ф. Кричевський (перейшов працювати до Харківського художнього інституту), К. Малевич, В. Татлін та інші провідні педагоги і видатні митці.

І все ж такі «наступ» на Київський художній інститут, який розпочався у 1927 році, не пройшов безслідно. На жаль, конфлікт, який спричинила відома заява групи професорів інституту і окремих вчених і митців із Києва від 26 жовтня 1927 року на ім'я Наркома освіти України, був лише однією із причин нової кризи в художньому інституті, яка тривала декілька років.

Про ті події писала і тогочасна періодична преса (як-от стаття «Наскок на радянську мистецьку школу»). І хоча публікації в пресі, комісія щодо перевірки заяви «26», численні збори відкидали звинувачення проти педагогічного складу і особисто ректора І. Врони, конфлікт і розкол серед колективу інституту поглиблювався.

У резолюції партосередку КХІ від 17–18 лютого 1927 року визначено: «Щодо виступу київських митців із громадян з запискою на ім'я НКО, то після докладного аналізу і з'ясування всіх моментів записки й ознайомлення з обличчями авторів рахувати:

1) цей виступ був актом політичним, виступом ворожих до нової радянської мистецької школи й культури шарів української дрібнобуржуазної шовіністичної інтелігенції, про що свідчить як загальний тон записки, так і склад її авторів (зокрема академіки Єфремів і Новицький). Далі, в п. 7 резолюції йдеться: “Записка підписана людьми, які не тільки політично й ідеологічно є реакційними, але й зацікавленими особисто: 30 відсотків їх (Кузьмин — критик і теософ, Михайлов — художник, Дяченко — архітектор, Попов — художник, Клімов — скульптор, Носко — художник, Трохименко — художник, Кунс — художник-літограф, Крушевський — художник, Герасимович — архітектор та ін.), або подавали заяви до комісії по заміщенню катедр і не були прийняті через брак кваліфікації й непридатності до Х. І., або були виключені з Х. І. Необхідно вимагати притягнення до відповідальності авторів записки й цілковитого wyjaснення цієї справи як урядовим шляхом, так й громадянським через пресу, організацію прилюдного диспуту тощо” [13, арк. 6].

Ситуація ускладнювалась ще й тому, що керівництво Наркомату освіти України, зокрема М. І. Скрипник, зайняли очікувальну позицію до цієї конфліктної ситуації, хоча члени комісії, які перевіряли інститут, серед них і головний інспектор Наркопросу мистецтвознавець Горбенко, в своїх доповідних спростовували більшість звинувачень, висунутих авторами доповідної. Як свідчать протоколи зборів і доповідні ректора І. Врони, Нарком освіти України М. Скрипник у 1928 році підписав наказ про звільнення І. Врони, але чомусь це рішення не було тоді надіслане до інституту. Цікаво, що «опозиція» пропонувала на посаду ректора замість І. Врони якогось Княгницького.

Як бачимо, серед авторів записки про негативні явища в підготовці художніх кадрів у Київському художньому інституті згадуються імена академіків С. О. Єфремова та О. П. Новицького. Скажімо, мотиви художників і мистецтвознавців, невдо-

волених станом викладання художніх дисциплін в інституті, деякою мірою можна зрозуміти. Але чому серед «26» є підпис академіка С. О. Єфремова, якого вже тоді почали цькувати органи влади як «одного з ватажків контрреволюційної Центральної Ради і Директорії», та «лідера націоналістичної “Спілки визволення України”» — до цього часу дослідниками не з'ясовано. Можна тільки зараз вдаватися до припущень, що С. Єфремова або ж змусили підписати такого листа, або він справді був противником «засилля» в інституті професорів-«гастролерів», як про це неодноразово висловлювались І. Врона та М. Бойчук.

Де слід шукати причини таких загострень, кого звинувачувати в цих трагічних подіях? У цих нотатках про історію становлення Української академії мистецтва немає змоги детально проаналізувати усі ці явища. Але один основний висновок можна зробити, бо ці події — помилки і протистояння серед творчої інтелігенції — мали своє підґрунтя. Нездорові стосунки почались тоді, коли потужно запрацювала машина нової ідеології, що закликала і примушувала художників відтворювати революційність часу, спрямовувала творчість на «виробничий ухил», «виробничі рейки». Такі ідеологічні настанови примушували митців творити таке мистецтво, щоб з його допомогою, з його «особливим філософсько-естетичним рівнем», можна було зрозуміти «провідні» революційні перетворення. Тобто професійне мистецтво як надзвичайно складна і висока філософська категорія культури мала бути спрощеною, доступною лозунгово-плакатною пропагандистською продукцією для роз'яснення нових ідей і детальної фіксації революційних перетворень.

Сьогодні зрозуміло, що таке спрямування і жорсткі рамки ідеології відкинули на багато десятиліть загальний розвиток образної системи художньої культури, бо із середини 1920-х років його «спускали на землю», «наближали до виробництва».

У таких надзвичайно складних умовах формувалась мистецька школа М. Бойчука, яка практично припинила своє існування на важливому етапі — нового відкриття унікальної національної української художньої школи з її своєрідною пластикою і колористикою.

Ми не ставимо за мету в цих нотатках зупинитись детально на усіх етапах діяльності М. Бойчука як педагога і фундатора нової школи монументального мистецтва, її значенні для подальшого розвитку української національної художньої культури.

Для того, щоб більш повно розкрити ці проблеми, необхідне окреме дослідження. Шляхи цієї школи, як відомо, — вкрай драматичні. І сьогодні, вивчаючи історію її формування, необхідно об'єктивно підійти до низки проблем, які свого часу (зокрема в перші роки) висвітлювались поверхово і необ'єктивно.

Перш за все, й досі не зрозуміло, чому М. Бойчуку та його учням «приклеїли» ярлик «формалістів». Творчість М. Бойчука та його учнів базувалась на новій філософській основі іконопису та народного мистецтва. М. Бойчук знав життя людей, сутність українського характеру, любив народне мистецтво. Саме це є основою його творчості. Він прагнув до великого, загальнолюдського гуманістичного ідеалу в мистецтві.

Не будемо зараз аналізувати діяльність І. Врони як критика і, безумовно, його помилок, яких він припускався у своїх теоретичних працях щодо творчості М. Бойчука та його учнів. Це теж тема окремого дослідження.

1930 року, у зв'язку з реформою в республіці вищої та середньо-технічної освіти зі складу інституту було вилучено: архітектурний факультет (1933 року факультет було знову відновлено) і на його базі та на базі комунального факультету Київського політехнічного інституту утворено Київський інженерно-будівельний інститут, поліграфічний факультет, який разом із поліграфічними факультетами Харківського та Одеського художніх інститутів став базою для організації в Харкові Українського поліграфічного інституту (з 1949 року він перенесений до Львова і названий на честь першодрукаря Івана Федорова); на базі текстильного та кіно-фото відділів КХІ у Києві було створено кіноінститут та текстильний інститут.

Колектив КХІ цю чергову реорганізацію переживав надто болісно і не тільки тому, що втрачав багатьох провідних педагогів, а й тому, що саме існування вищої мистецької школи на Україні опинилося під загрозою. З листа нового директора інституту С. Томаха (призначений після звільнення І. Врони) на ім'я заступника Нар-

кома освіти УРСР Кузименка від 6 липня 1930 року: «За постановою Урядової Комісії, зараз провадиться реорганізація Художнього інституту, з якого виділяється в окремі інститути архітектурний, поліграфічний факультети, текстильний і кіно відділи... Основне, що на сьогоднішній день турбує нас і змушує вдатися до Вас із рішучим звертанням, є те, що Будівельний інститут, який утворюється з Комунального факультету КХІ, ретельно веде наступ на привласнення теперішнього приміщення Художнього інституту» [14, арк. 31].

Існування КХІ опинилося під загрозою насамперед не тому, що Будівельний інститут претендував на його приміщення, а, як відомо з чергового листа С. Томаха, КХІ мав перетворитися на Інститут пролетарської мистецької культури. Запропонована структура свідчить, що творчий виш мав готувати фахівців переважно з оформительського мистецтва. Ось як виглядала нова структура колишньої Академії мистецтв: 1) факультет художнього оформлення пролетарського побуту; 2) факультет художньо-пропагандистський; 3) факультет скульптурного оформлення соціалістичних міст; 4) факультет комуністичного мистецького виховання.

Мабуть, коментарі щодо «нової структури» зайві. Єдине, чого ми не зможемо однозначно стверджувати, це авторство цієї структури. В черговому листі С. Томаха на ім'я М. Скрипника і Чубаря, в якому детально описано й запропоновано шляхи «докорінної реорганізації», що «виходять з особливостей художньо-ідеологічної боротьби», «наступу пролетарської ідеології», «чіткого комуністичного змісту», «потреби культурної революції», «класових позицій» та ін., потрапляємо на таке твердження: «Ця структура знайшла цілковите ствердження у ДНМК (Дослідна науково-методична комісія)» [14, арк. 31].

І, як висновок про першу частину нарисів про Українську академію мистецтва, слід зазначити таке.

Заснування Української академії мистецтва стало головною передумовою організації системи художньої освіти в Україні. Їй належало гуртувати навколо себе провідні мистецькі сили, готувати нові покоління кваліфікованих художників, здатних розвивати національні мистецькі традиції і на глибинних основах української духовності творити нові напрями. На академію покладалися також обов'язки підготовки майбутнього контингенту її учнів через художню школу при ній. За статутом академія перебирала на себе право контролю за діяльністю середніх навчальних закладів, зокрема художньо-промислових шкіл, що існували коштом державних субсидій. Тобто вона за дорученням відповідних урядових установ мала розробляти програму навчання в цих закладах, надавати їм методичну допомогу, брати участь у забезпеченні їх досвідченими й кваліфікованими педагогами.

Академії як вищій кваліфікаційній інституції з живопису, графіки, скульптури надавалося право не лише присуджувати дипломи про фахову освіту, а й визначати та затверджувати з-поміж своїх випускників кандидатури на стажування у провідних центрах художньої культури Західної Європи, обирати своїх дійсних та почесних членів. При Українській академії мистецтва передбачалося заснувати Національний музей та бібліотеку як необхідні підрозділи для практичного й наукового засвоєння надбань вітчизняної та зарубіжної культури. Академії надавалося право без оплати мита ввозити з-за кордону видання з питань мистецтва, підручники, художні матеріали та необхідні для навчальних потреб приладдя. У своїй діяльності академія спиралася на класичні принципи і методи професійної підготовки художників, що склалися у практиці зарубіжних мистецьких академії. Так було започатковано становлення новітньої школи українського мистецтва. Навіть за найскрутніших обставин (зміна влади, нестабільність державних асигнувань, обмеженість викладацького та студентського контингенту, відсутність необхідних для занять приміщень), академія спромоглася вистояти, бо до неї прийшли митці-патріоти, які глибоко усвідомлювали потребу відродження національного мистецтва. Так, практична і педагогічна діяльність Г. Нарбута, на жаль, перервана його передчасною смертю, істотно позначилася на формуванні національного обличчя української книжкової графіки ХХ сторіччя. Започаткована ним і розвинута його учнями М. Алексеевим, Р. Лісовським, Л. Лозовським, М. Кирнарським, П. Ковжуном, С. Пожарським графічна школа стала одним із джерел відродження української книги

та плаката і в пізніші часи, зокрема в 1960-ті роки. А пошуки Г. Нарбута в галузі розробки національно виразних шрифтів не втратили своєї актуальності і дотепер.

Саме в Українській академії мистецтва було сформовано принципи відомої української школи монументального мистецтва, фундатором якої став М. Бойчук. Методологічні засади цієї школи виявилися настільки тривкими, що, незважаючи на анафему, якої з 1920–1930-х років зазнала школа та ім'я її засновника, український монументальний живопис зберіг свою життєздатність донині.

Цими рядками ми закінчуємо нотатки про становлення художньої школи в Україні у першій половині ХХ століття.

Оскільки Академія незабаром відзначатиме 100-ліття від дня заснування (грудень 2017 року), про її здобутки і досягнення в радянські часи і в наше буремне, неспокійне сьогоднішнє, матеріальне забезпечення, методика викладання профільних дисциплін, про рівень дипломних робіт, про музей Академії, який був передбачений першим статутом, і решту питань, які залишились у спадок від першої Академії, про збереження традицій, якими вона була наділена першим урядом Української Народної республіки і особисто першим главою Української держави М. Грушевським, буде йтися в наступній частині нарисів.

1. Прахов М. А. Страницы прошлого [Текст] / М. А. Прахов. — К. : Вид-во образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1958. — С. 284.

2. Павловський В. Українська державна Академія мистецтв / До 50-ліття її створення [Текст] / В. Павловський. — Нью-Йорк : Вид. Укр. вільної Акад., 1968. — С. 45.

3. Центральний державний архів органів влади України, ф. 3689, 1919, оп. I, од. зб. I, арк. 61–63.

4. ЦДАЛ, фонд 789, оп. 12, од. зб. II, арк. 73.

5. ЦДА органів влади України, ф. I, спр. I, арк. 61–62.

6. ЦДА органів влади України, ф. 166, оп. 4, од. зб. 831, арк. 95.

7. Бурачек М. Спогади проф. Г. І. Нарбута [Текст] / М. Бурачек // Бібліологічні вісті. — К., 1927. — № 1/14. — С. 98.

8. Врона И. Художественная жизнь Советской Украины. Очерк первый. Художественная школа [Текст] / Иван Врона // Советское искусство. — 1926. — № 10. — С. 46.

9. Врона І. Київський художній інститут (його сучасний стан і робота) [Текст] / Иван Врона // Мистецький ВИШ. — 1928. — № 1. — С. 10.

10. ЦД архів органів влади України, ф. 166, доп. 6. — С. 478, арк. 4.

11. Седляр В. АХРР та АРМУ [Текст] / В. Седляр. — К. : Вид-во ЦБ АРМУ, 1926. — С. 4.

12. ЦДА органів влади України, ф. 166, оп. 6, спр. 578, арк. 128.

13. ЦДА органів влади України, ф. 166, оп. 6, спр. 478, арк. 6.

14. ЦДА органів влади України, ф. 166, оп. 6/IV, спр. 5767, арк. 31.

Криволапов М. Українська Академія Мистецтва, Київський Інститут Пластичних Мистецтв, КДХІ, НАОМА. Сторінки історії становлення та розвитку національної художньої школи в Україні у першій половині ХХ століття

Анотація. У статті про історію Академії мистецтва (КДХІ, НАОМА) розглядається трагічна ситуація становлення і розвитку художньої освіти в першому вищому навчальному закладі України, який започаткував художню освіту в Україні і підготував понад 10 тисяч видатних діячів архітектури, образотворчого мистецтва та мистецтвознавчої науки.

Ключові слова: живопис, графіка, скульптура, мистецтвознавство.

Криволапов М. Украинская Академия Искусства, Киевский Институт Пластических Искусств, КГХИ, НАИИА. Страницы истории становления и развития национальной художественной школы в Украине в первой половине ХХ века

Аннотация. В статье об истории Академии искусства (КГХИ, НАИИА) рассматривается трагическая ситуация развития художественного образования в первом художественном учебном заведении Украины, которое стало родоначальником художественного образования в Украине и подготовило более 10 тысяч выдающихся деятелей архитектуры, изобразительного искусства и искусствоведческой науки.

Ключевые слова: живопись, архитектура, скульптура, графика, искусствознание.

Kryvolapov M. Ukrainian Academy of Arts, Kyiv Institute of Plastic Arts, Kyiv State Institute of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture. Chapters of History of Establishment of the National Artistic School in Ukraine in the Early 20th Century

Summary. The research on the history of Arts Academy (Kyiv State Institute of Arts, the National Academy of Fine Arts and Architecture) explores tragic situation of establishing the artistic education in the first artistic educational institution of Ukraine that fathered artistic education in Ukraine and trained over 10 thousand prominent figures in the areas of architecture, fine arts and art studies.

Keywords: fine art, architecture, sculpture, graphics, art studies.