

Олександр ФЕДОРУК

50 РОКІВ ФАКУЛЬТЕТУ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

У 16-му випусковій щорічнику дослідницьких та науково-методичних праць «Українська академія мистецтв» (2009) надруковано проблемну статтю академіка М. Криволапова «Київська мистецтвознавча школа», у якій автор, розгорнувши панорамну картину виникнення, становлення й розвитку факультету, а з ним паралельно мистецтвознавства та художньої критики в Україні протягом піввікового життя держави та її складного шляху за різних історичних умов, заторкнув проблему висвітлення генези цього питання протягом усього ХХ ст. [1]. Автор на конкретних прикладах показав, як формувалася київська школа мистецтвознавців, як складалася серцевина деканату — історія кафедри, що взяла на себе шляхетну місію виховання відповідного профілю кадрів в Україні, як формувалася педагогічна школа кафедри і як педагоги вміло та делікатно спрямовували на ній виховний процес і, врешті, про її вихованців, що набуті знання в усіх аспектах мистецького життя використовували заради розбудови української художньої культури.

Не будемо повторювати викладених шановним автором фактів, а з ними різного роду важливих і цікавих спогадів, хоча, на наше глибоке переконання, порушена проблема не ставить усіх крапок над «і», а, навпаки, інспірує мистецтвознавчу думку до нових теоретичних міркувань і, можливо, подальшої дискусії про роль, місце і значення українського мистецтвознавства в українському суспільстві, тобто закликає нас до відповіді на питання: що означає для кожного з нас, мистецтвознавців, 50-річчя факультету теорії та історії мистецтв НАОМА і які проблеми постають у зв'язку з ювілеєм перед самим колективом кафедри та її вихованцями і який поступ мистецтвознавчої думки огранюється в перспективі у зв'язку за непростих умов сучасного суспільного життя в Україні.

Піввікова історія факультету органічно вписується в історію української мистецької освіти у НАОМА і є її невід'ємною часткою, так само, як нероздільною

для самих митців в академії та її вихованців, що обрали фах мистецтвознавця, є сприйняття й розуміння теорії та історії мистецтва, є наставлення на творче споживання художньої культури, а разом з ним детермінований знаннями шлях до нових творчих відкриттів і в такий спосіб — глибокого освоєння мистецького простору у часовому вимірі.

Якщо зробити історичний екскурс, то цій піввіковій славетній на нинішній день традиції мистецтвознавчого руху передували активні спроби налагодження мистецтвознавчої освіти в Україні упродовж цілого століття, але впевнено можемо сказати, що і раніше, ще в третій декаді XIX ст. мистецтвознавство не сприймалося в науці, як маргінальне явище культури, і на це питання також звертає увагу М. Криволапов, називаючи низку блискучих імен, що вписали яскраві сторінки до історії українського мистецтвознавства як частки гуманітарної дисципліни. І в цьому сенсі міркування М. Криволапова доповнює виважена думка молодшої дисциплінованої на пізнання емпіричного матеріалу дослідниці Оксани Сторчай, що у своїй монографії стверджує: «характерну рису вітчизняного мистецтвознавства 80–90-х рр. XIX ст. — початку XX ст. треба вбачати у його педагогічних тенденціях, в його прагненні до естетичного виховання суспільства» [2].

Отже, на ранній стадії розвитку українське мистецтвознавство давало знати про себе у спрагlostі вчених, меценатів і діячів культури до розширення суспільних функцій молодшої науки, що частково виявлялося у забезпеченні ініціатив по збиранню давніх і сучасних творів мистецтва, у настійній потребі створення музейних комплексів, що починали виникати в цей період у різних містах. У такому контексті багатогранності сфер служіння ідеальному вимальовуються неординарні постаті киян М. Прахова, Г. Павлуцького, М. Біляшівського, Д. Антоновича, Д. Щербаківського, Ф. Ернста, М. Макаренка, І. Врони, якщо поминути діяльність вчених з інших міст України. У ряді монографій розкрито життя й творчість деяких [3]. Інші, як ось Д. Антонович чи Д. Щербаківський, ще не удостоєні окремого монографічного дослідження, хоча праявляють конференція до ювілею вченого (2005), як і брошура В. Міяковського, наблизили на один крок наукові уявлення про Антоновича-історика мистецтва, критика в перше десятиріччя XX ст. і його потужний внесок згодом у мистецтвознавчу науку в Празі, де окрім нього, на цій ниві активно працював також В. Січинський [4].

Відтак, дефініція «ювілей факультету» організаційно сукупно охоплює не лише факт утворення мистецтвознавчої педагогічної інституції, що згуртувала ентузіастів та однодумців, але таїть у питанні розвитку проблеми як такої, формування суспільної думки, що готувала сприятливий ґрунт для процесу утворення мистецтвознавчого осередку. Адже і сама НАОМА, утворена в грудневій дні 1917 р., була покликана до життя не впродовж одного дня: цю величну

мистецьку подію вимірювали покоління, в тому числі Д. Антонович як заступник голови Центральної Ради. Про це достатньо матеріалів подала В. Рубан у фундаментальній праці «Кричевські і українська художня культура ХХ століття. Василь Кричевський» [5], а також В. Павловський, що видав у Нью-Йорку велику книгу «Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість» [6]. Немало рідкісно важливих фактологічних знань про заснування Академії мистецтв України В. Павловський подає у матеріалах, які він збирав і над якими працював протягом усього свого життя, виношуючи план написання книги про Українську академію мистецтва. На жаль, не встиг написати її, тому після нього залишилася величезна археографічна спадщина, що зберігається в архівах УВАН [7]. Рік за роком, крок за кроком В. Павловський збирав інформацію про В. Кричевського та його родину, а також культурно-мистецьке оточення, до якого належало немало мистецтвознавців. Для прикладу подаємо рідкісний архівний матеріал — друкований на машинці лист пасинка Василя Кричевського Вадима Павловського до Володимира Кивелюка (1898–1976) разом із запитаннями, які він ставив до опитуваного художника. Зберігаємо при тому усі авторські скорочення, орфографію, тобто джерельну основу оригіналу.

«Вельмишановний пане Кивелюк

Вадим Павловський

541 Вест 113 стр.

Нью Йорк 25, Н. Й.

14.Х.57 р.

Я — науковий співробітник Української Вільної Академії Наук в США, і проф. Володимир Варл. Міяковський порадив мені звернутися до Вас у справі, над якою я тепер працюю.

Я збираю матеріяли про Українську Академію Мистецтв у Києві до реорганізації її більшовиками на Інститут Пласт. Мистецтв і т. д.

Проф. Міяковський думає, що Ви, як колишній студент цієї Академії, могли б дати мені цінні відомости.

Отже, я був би дуже вдячний Вам, коли б Ви були ласкаві відповісти на ряд питань, які я при цьому додаю на окремім аркуші. Було б ще краще, коли б Ви, крім відповідей на ці питання (або хоч на деякі з них!), могли б додати що небудь із своїх згадок про Академію як установу, про її професорів, про студентів, про умови роботи Академії і тому подібне.

Проф. Міяковському дуже хотілося б мати для нашого Музею-Архіву репродукцію печатки Академії, з головою Мінерви, зробленої Нарбутом. Якщо у Вас, може, випадково збереглися які небудь документи Академії з цієїю печаткою, ми були б раді, якби Ви згодилися позичити їх нашій Академії на короткий час для виготовлення репродукції.

Також прошу Вас написати мені, чи не знаєте Ви ще когось із колишніх студентів Академії Мистецтв тут, в США; якщо знаєте, то чи не даєте мені їхні адреси, щоб я міг звернутися до них з таким самим проханням про спогоди.

Я знаю, що згадувати події 35–40-літньої давности не легко. Проте, якщо ми не згадаємо їх тепер, то згодом їх згадати буде ще трудніше. Отже, я надіюся що Ви не відмовите допомогти мені в зібранні цих згадок. Ваші матеріали допоможуть мені перевірити ті відривчасті відомості, які в мене вже є, і напевно значно доповнять їх.

Відповідь прошу Вас послати або на адресу нашої Академії (дописано рукою автора: на ім'я проф. Міяковського The Ukrainian Academy of Art and Sciences 11 West 26 th St. New York 1. N. Y. — О. Ф.) або на мою домашню адресу, яку я подав на початку цього листа.

Щиро Ваш В. П.

Питання для Кивелюка 14.X.57 [Фраза дописана олівцем від руки. — О. Ф.]

1. У якого професора (чи професорів) Ви були в майстерні? Коли саме?

2. Який був склад професури у Ваш час перебування в Академії? Які професори були керівниками майстерень? Їхні помішники? Хто був професорами або викладачами з допоміжних дисциплін, як напр. Історія Мистецтв?

Які посади займали в Академії П. Зайцев, Гр. Павлуцький, Дан. Щербаківський, Юх. Михайлів, Ол. Гіляров, Ф. Шміт, Світозар Драгоманів, Мик. Шипович?

Чи, може, дехто з них був там вже по реорганізації Академії в Інститут?

3. Хто був в адміністративнім складі Академії? Хто і коли був завідувачем бібліотекою, зав. Музеєм, керівником канцелярії і тому под.?

Так, напр., Вадим Модзалевський став завідувачем канцелярії — тоді ця посада була лише номінальною — в жовтні 1919 року. А чи був хто на цій посаді раніше? Хто став по його смерті?... і тому под.

4. Яка була черга ректорів по смерті Нарбута? Чи був Мих. Бойчук ректором? Хто ще був і коли?

5. Які професори-мистці згодом відпали від Академії і які були введені в її склад і коли? (напр., на початку 1919 [вгорі дописано рукою: 1920 — О. Ф.] забалатований був Абр. Маневич і введений Б. Кратко (А коли увійшов Вад. Меллер? А які ще були зміни і коли? Чи був професором Мих. Жук на час реорганізації? А Кратко?

[Рукою дописано — О. Ф.] А Козік? А Таран?

6. Який був склад студентів у майстернях у Ваші часи? Може можете пригадати прізвища студентів та у кого вони були? Деякі студенти були од-

ночасно у двох майстернях, або міняли професорів. Чи були Сергій Колос, Кат. Антонович, Ол-дер Сиротенко, Ол-дер Саєнко, Лесь Лозовський, А. Іванова, Ол. Ржещицька, Л. Хижинський, С. Янушевський лише в одній майстерні кожний, чи в кількох?

7. Чи всі професори Академії перейшли автоматично професорами до Ін-ту Пластичних Мистецтв по її реорганізації, чи деякі були усунені, а деякі запрошені нові?

8. Як відбилася реорганізація Академії в Інститут на складі професорів з допоміжних (не мистецьких) дисциплін? На складі студентів, на навчальних планах, на праці майстерень? Які відбулися зміни в назвах та призначеннях майстерень?

9. Чи мала Академія Мистецтв будь які допоміжні майстерні мистецько-промислового характеру, чи такі майстерні були створені вже по її реорганізації?

10. Які саме приміщення займала Академія на Георгіївському Завулку ном 2 в 1920–1922 рр.? Чи були в неї, під кінець її існування допоміжні приміщення в інших місцях, і якщо так, то де саме і що саме там містилося?

11. Чи була Академія переведена на Столипинську вул. (вул. Гершуні) ном. 65 ще як Академія, чи вже як Ін-т Пласт. Мистецтв?

12. Працю Академії сильно утруднювали політичні й економічні обставини; деякі професори виїздили з Києва на село серед учбового року, щоб не вмерти з голоду. Чи не знаєте, хто саме виїздив у 1918–1922 рр. І коли повернувся?

13. Коли мали місце відчитні виставки студентів Академії і де вони відбувалися?

Чи завжди в приміщенні Академії, чи і в інших місцях?

14. Реорганізація Академії почалася в 1922 році? Чи не знаєте, коли саме і як вона була переведена?»

Документ не будемо коментувати, незважаючи на його дотичність до історії нинішньої НАОМА та згадки у ньому про мистецтвознавців тієї доби. Натомість подаємо машинописну відповідь В. Кивелюка адресатові на поставлені запитання.

«Спогади п. Волод. Кивелюка про
Українську Державну Академію Мистецтв

4.XI.1957 р.
Філадельфія, 23
956 N. Franklin

Передрук з рукопису [фраза дописана олівцем від руки. — О. Ф.].

До Академії Мистецтв я, оскільки собі пригадую, вступив 1920 р. весною. Вона містилася в будинку Нарбута, проти звисних, барокових воріт митр. Заборовського. Приняв мене на основі моїх рисунків проф. Микола Бурачек. Коли я зачав відвідувати його курс — побачив, що в одній і цій самій кімнаті за браком місця [дописано рукою: існувало — О. Ф.] — М. Бурачека та Федора Кричевського.

Бурачек — учень Краківської Академії, проф. Станіславського як і галицький Іван Труш. Видатний пейзажист України, майстер снігів у різних освітленнях, чого ніяк не втяв Станіславський. Усе, казав, замість снігу у його виходила простелена скатертину. Бурачек глибокий лірик настроєвого пейзажу, от хочби його «По дощі» — скільки свіжості в зелені і яка прозорість атмосфери! Та довелося мені бачити його тільки й тоді, коли мене приймав. Незавидні матеріяльні обставини приневолили його кинути Київ та враз із ріднею переселитися на цукроварню в Тузин чи як його звали Темтещина на Білоцерковщині (я, між іншим, там був, як міняло [дописано олівцем від руки: «спекулянт»? — О. Ф.]. Там Бурачек, як видатний актор і режисер, мав повести драматичний гурток.

Ф. Кричевський вів майстерню портрету і жанрового малярства. Мав він два курси — вищий і нижчий (я був на нижчому). Ф. Кричевський теж не жив у Києві, а на своїому хуторі в Шишаках на Полтавщині. Раз в тиждень приїздив у Київ та навідувався до майстерні, однак під цю пору не міг багато дати із себе.

Недостача паперу, красок, настель — яких нігде не можна було купити — стояла на перешкоді правильних студій, з другої сторони — брак місця гальмував працю.

Ф. Кричевський як мистець без сумніву сильніший за брата Василя, та й скаля його малярських можливостей була куди ширша, ніж у пейзажиста Василя. Горняткевич у захопленні притупив децю межі оцінки [8]. Він зовсім не знав Федора. Тільки Василь був працюючим і загально обізнаним із мистецьким ремеслом, а Федір — богеміст — малював, коли прийшла охота.

В його (Федора Крич.) майстерні у нарбутівському будинку висів композиційний ескіз із молодих літ. [дописано олівцем від руки: з 1915–1916 рр. В. П. — О. Ф.]. Сам він держить за поводя коня, а біля нього за плечима, із -вим поворотом голови звернена в сторону глядача — стояла дама (Савіцкая — учениця художньої школи, майбутня дружина). Вона, зодягнена у білий в сині полоски костюм, з шиком надівала на руку рукавицю. Уся її постать закінчена, тоді як у власному автопортреті викінчена тільки голова Федора, а усе проче — тіло і тло — ледве проложені. Цілість виведена в імпресіоністичній манері, широкими штрихами. І ось одного дня ми, учні, побачили повірізувані з полотнища голови Федора і дами його, — казали, він забрав до хати, а рештки телпалися на стіні.

Склад професури у таку пору був такий:

Василь Кричевський: *декоративне, прикладне — ужиткове та графічне мистецтво.*

Під його керівництвом вивчувано стилі, особливо українське, народню архітектуру до стінопису; роблено проекти килимів, вивчаючи ритмічний розклад предметних елементів в кольористичному та гравітаційному (питома вага краски, щоб орнамент не губився, але й не вибивався з тла) значенню. Проєктовано і рзроблювано орнаментику до посуду і її вичувано живий орнамент квітів і його транспозицію в стилістично-декоративному змислі, причому кладено особливу увагу на ритм і динаміку як самої лінії, так і плями (орнаментальної) [додруковано вгорі: нормальної — О. Ф.] (*гра світло-чорного*) — в застосуванні в графіці.

В. Кричевський жив постійно в Києві і часто навідувався в майстерню на 2 поверхсі.

Сам Кричевський найменш був заторкнутий чужими впливами. Тому його майстерня мала суто органічний характер і найтісніше в'язалася з народною творчістю.

Михайло Бойчук — пропaгaтoр візантійського традиціоналізму в монументальному малярстві. На його творчості схрещуються впливи Заходу й Сходу. Його майстерня була найактивнішою, він заходив майже щодня. Тому у його, як і у В. Кричевського, згуртувалося найбільше учнів, а то вони були слухачами обидвох професорів одночасно. Коли В. Кричевський йшов у напрямі загально ужиткового місцевого мистецтва, Бойчук звертав увагу і йшов у напрямі універсалізму малярського — на зразок ренесансових мистців. Я був свідком одних сходин учнів Академії, де виступив Бойчук; він, розглядаючи події з політичного боку, брав до уваги майбутнього соціально-економічного укладу відносин в Україні і у зв'язку з цим застановлявся як бути мистцям — цебто як приноровитись до витворених нових політично-економічних ускладнень, щоби вдержатись на поверхні. Закликав до усестороннього уміння, запроєктувати афішу, кахлеву піч, розпис — цебто запроєктувати поліхромію — даною, згідно з призначенням будинку, запроєктувати ювелірні вироби, ковтки, браслети тощо, орнамент тканин чи хатне усаткування. У викладі інколи запинаявся, але говорив переконливо, я сказав би, з фанатизмом, при палаючих очах і невідступних на рум'янях щокках. Бойчук не за(...вався) [дописано олівцем: замикався — О. Ф.] виключно до студії іконографії в монументальному мистецтві. Він рекомендував учням, щоби освоїлись із сплощеним декоративізмом (безвимірністю предметів) — копіювати перські мініатюри XVI і XVII сторіч. В рисунку шукав, як А. Гільдебрандт, ясности і чіткості форми, відкинув усякі ракурси, бив

на синтезу загальну, одної великої і різко окреслюючої форму лінії. Не стилізація, не деформація, як засоби сами в собі, але синтетична дійсність — вихідні точки його неовізантійського традиціоналізму. Його мистецтво, як і мистецтво Ренесансу, було проникнене раціоналізмом; не природа, як така, але природа, як якісна схема наших понять, і він фактично природу заступив схемою даних понять в лінійному значенню. Ліризм міг проявитись тільки у відчуттю кольористики, гармонійних зіставлень широких площин у барвних плямах.

Ось ця чвірка чи радше трійка, без Бурачека у цю пору, була стрижнем Академії. Київ захопили більшовики і невідомо було, як до неї поставяться. Поки що усьо йшло самопливом, піддержувало традицію в надії закріплення здобутків минулого у майбуттю — вичікувало [рукою Павловського олівцем дописано на полях абзацу: зима 1919/1920 рр. плюс Нарбут! — О. Ф.].

З інших професорів слід згадати Крамаренка, теж неовізантіст, проте улаштувавшись у Межигір'ю на терені колишнього Спаського монастиря, розгорнув там діяльність як директор керамічної школи. Майстернею в Києві мало цікавився, посвячуючись педагогічній діяльності й кераміці.

Про асистентів та доцентів у цю пору, як це водиться по інших Академіях, не могло бути й мови. Адже Київ зазнав стільки переверотів, що тоді нікому і в голову не клалась якась ширша розбудова Академії, а вдобавок — де цих асистентів можна було дістати, коли Академія не встигла дати хочби одного випуску абсолювентів. Теж саме треба сказати і про виклади з історії мистецтва, техніки, естетики, перспективи, стилів, архітектури і т. д. Можливо, що дещо було за гетьмана П. Скоропадського, однак доба ця була надто коротка, щоби у такому короткому часі можна було заглянути щось на ширшу скало.

Про П. Зайцева нічого не знаю. Гр. Павлуцький викладав «Історію стилів» на вечірніх університетських курсах, відкритих Центральною Радою, а згодом затверджених у преобразований Український університет гетьманом. Там теж я слухав його Історію грецько-римської літератури [в цьому місці В. Павловський олівцем поставив знак запитання, підкресливши слово «літератури». — О. Ф.]. Курси ці відбувалися, як і пізніші правильні виклади, в будинку Університету.

У пору могого побуту секретарем — отже, й адміністратором в одній особі (бо Академія не одержувала ніяких дотацій) — був Мелетій Кичура, правник (юрист) і поет з Галичини, розстріляний більшовиками як письменник. Бібліотекарем навіть досить можливо вивінованої бібліотеки був археолог Федір Ернст, знищений враз із Макаренком за позитивну оцінку в справі вандалського знищення Михайлівського монастиря.

Докладніших дат я собі не пригадую (у самому Києві пережив 17 переворотів), ...час, про який пишу, відноситься до періоду, коли Совети розгромили українські армії і терором цупко прибрали Україну в свої криваві руки.

Ректорство могло бути ще за гетьманату; в часи воєнної комуни ніхто не хотів на себе перебирати відповідальности, усе йшло самопливом.

Нічого не можу сказати за Б. Кратка. Вадим Меллер, як і Касперович, увійшли пізніше, уже за советів, як професори Академії; я їх ще застав, брали навіть особисто участь у загальноучнівській виставці. Про А. Козіка і А. Тарана чув прізвища і більше нічого.

Дві відчитні виставки відбулись, поскільки собі сьогодні можу пригадати, в художній школі, де були більші приміщення. З праць учнівських пригадую Колоса, Лозовського, Лепіні (?) і Сквороду(?) – стилістично декоративні - не всі за ... ізм (?) [так у тексті оригіналу слово у рукопису непрочитане — О. Ф.], пейзажі Беклемішевої і Лісовського, інші мало помітні. З професорів взяли участь футурист В. Меллер, М. Бойчук, Касперович – неовізантивіст.

Відносно старших студентів — годі точно оприділити — хто до якої належав майстерні, бо одні і ці ж студенти студіювали і в Бойчука та В. Кричевського. З тих, про яких говорено, як уже мистців, був С. Колос, Сефед, Падалка, Лесь Лозовський (вдушений чекістами), Тимко Бойчук. На вищому курсі Ф. Кричевського помітнішими були Ол. Сиротенко (його я знав і був у нього дома), Беклемішева, Лісовський [...]. Ніхто правильно не відвідував Академії, без моделі, обладнання устаткуванням і забезпечення топливом, про якусь безперебойну працю годі й говорити.

В часі мого побуту не було ніяких допоміжних майстерень промислово-мистецького характеру, коли не брати до уваги межигірську керамічну школу. Професура Академії, мабуть у порозумінні із якимсь нашим видавництвом, задумали видавати «Альбом українського народного мистецтва» на зразок Боссефта «Фолькскунст ін Европа», кольорових репродукціях і студенти робили копії аквареллю із намічених предметів, але на цих копіях так і покінчилась справа.

Про організацію музею при Академії нічого не можу сказати, Від учнів забирали деякі їхні рисунки, однак чи попали вони в якусь папку-обкладинку для збереження їх, мені нічого не відомо. Однак по інших академіях саме із учнівських праць створено такі музеї.

Кичура, секретар, перед моїм виїздом в Галичину (22.VI.1922) видав мені посвідку і хоч це було за советів, поставив гетьманську печатку — це, мовляв, усе ж документ. Але після стількох польських ревізій, не знаю, де ця печатка ділась.

Під кінець 1920 — на 21 Академію перенесено з Нарбути хати на Бульварно-Кудрявську до давньої «художньої школи» при Львівському (сінному)

базарі. Для опалу її зібрались студенти і виїхали в Дарницькі ліси заготовити дрова. Сказано зроблено ще за літа, та зимою денікінці [стоїть знак питання: ? — О. Ф.] усе загорнули для топки залізничних паровозів — і Академія була неопалена, а тим самим і ніякої праці не було. Зійдеться (чоловік) з десять, поговорять, та у свояси — в хату.

В. Кивелюк [9].

Наведений документ з УВАН-у повертає пам'ять до днів становлення київської академії й він, документ історичної епохи, написаний рукою очевидця, на той час студента Ф. Кричевського, був зроблений на замовлення Вадима Павловського. Пасинок В. Кричевського протягом багатьох років не втрачав надії написати книжку на посвяту мистецької інституції, у якій мало знайти скрупульозне опрацювання усіх сфер її життя — висвітлення поступово рік за роком, з ретельно зібраним матеріалом, крок за кроком її історії, включаючи при тому київське і загалом українське мистецтвознавче життя. Ці неопубліковані матеріали зберігаються у чотирьох великих папках в УВАН-і.

Зі спогадів В. Кивелюка вимальовується постать видатного вченого Г. Павлуцького, який, як відомо, недовго попрацював в Академії, зосередивши зусилля на праці в Київському університеті (справедливо фіксує висновки у монографії Оксана Сторчай: «У становленні українського мистецтвознавства свою неповторну і важливу роль відіграла викладацька, наукова, музейна, громадська діяльність Г. Павлуцького» [10].

Г. Павлуцький, як один із перших українських мистецтвознавців, залишив в академії так само, як і М. Прахов, помітний слід. З академією пов'язана, окрім того, діяльність і Д. Антоновича, і Ф. Ернста, і братів В. та Д. Щербаківських, Ф. Шміта, М. Макаренка. Слід доповнити думку В. Кивелюка і наголосити, що Д. Антонович був одним з фундаторів самої академії, а проф. Ернст доклав багато зусиль для створення академічної книгозбірні та музею, турбувався як їх завідувач про збагачення мистецьких та бібліотечних фондів. У Каталозі виставки пам'яті Нарбута (вийшов у 1926 р.) вказувалося, що у 1922 р. Ф. Ернст завідував музеєм.

Через політичні мотиви академія зазнавала організаційних змін, змінювала свої назви, освітньо-виховні завдання, їй, траплялося, нав'язували кон'юнктурно-заполітизовані програми розвитку. Згодом на місці колишньої академії виник Інститут пластичних мистецтв і далі Київський художній інститут, Інститут пролетарської мистецької культури. [11]. Мистецька школа формувалася у художньому інституті паралельно і невідривно з мистецтвознавчою. У цьому контексті постає питання про розвиток в інституті мистецтвознавчої науки, музейництва, художньої критики. Доленосною в історії інституту була діяль-

ність Івана Врони на посаді ректора з 1924 р. Неординарний мистецький критик, він публікувався у різноманітних журналах тієї доби («Критика», «Советское искусство», «Життя і Революція», «Червоний шлях», «Революція і культура» та ін.), активно впливав тоді на мистецький процес.

Цікавою з погляду історичної віддаленості і потреби виявлення суджень про роботу інституту зі студентами є стаття І. Врони 1925 р. «До відкриття виставки художнього інституту», в якій, окрім необхідних для того часу заполітизованих гасел, знаходимо повідомлення, що «інститут почав улаштовувати виставки тільки з минулого року: у жовтні 1924 р. відбулася перша така відчитна виставка інституту після остаточної реорганізації і злиття з Архітектурним інститутом»; що «відкриття виставки збігається з цікавими роковинами, про які, мабуть, знають тільки одиниці: це 8-ма річниця заснування першого українського вузу на терені України. Таким вуз'ом була Українська Академія Мистецтва, з якої вийшов шляхом низки реорганізацій та реформ наш теперішній художній інститут» [12].

Врона залучав до освітньої діяльності інституту мистецтвознавців, мріяв про життєдіяльну кафедру мистецтвознавства. У цей період непростих реалій мистецтвознавчу науку, критику несуть на своїх плечах одиниці. В цьому аспекті необхідно виокремити яскраву постать С. Гілярова, згадати імена М. Попова, П. Кульженко і тих, що поруч з ними формували портрет професії у 30-ті рр., а були це П. Мусієнко, В. Денисов, А. Сак.

Знання історії українського мистецтвознавства необхідні для усвідомлення значення і ролі факультету теорії та історії мистецтва колишнього Художнього інституту і нинішньої НАОМА у вихованні мистецтвознавчих кадрів України упродовж півстолітнього періоду. Ці знання розкривають шлях формування проблеми не з позиції приватної ініціативи, яку не можна виключати з контексту, а з позиції державної, коли інтерпретація проблеми стала громадськи важливою, тобто набула особливої ваги і увійшла до державних планів, як організаційно ініційована цілісна структура. Щоб мати уявлення про масштаб здійсненого і відчутти ефективність отієї масштабності та зрозуміти велику роль, яку факультет відіграв у вихованні професійних кадрів, слід знову-таки повернутися обличчям до минулого.

Відділом образотворчого мистецтва ІМФЕ ім. М. Рильського була підготовлена і видана в 1970 р. невелика колективна праця «Матеріали до словника мистецтвознавців УРСР», у якій право на об'єктивну істину було обмежене умовами часу і в якій мистецтвознавча професія була відчутно регламентована прийнятими правилами. У брошурі «На шляхах інституціоналізації» С. Білокінь називає імена «фундаторів українського мистецтвознавства», які не згадані у названих «Матеріалах...», зокрема такі як: Пелагея Литвинова, Федір Вовк,

Олена Пчілка, Василь Горленко, Євгенія Спаська, К. Берладіна, В. Білецька, М. Новицька [13]. Загалом у виданих «Матеріалах до словника...» число мистецтвознавців України виглядає надто обмеженим.

Омовимось, що і самого «Словника українських мистецтвознавців» досі немає. І при тому рідко згадуються українські мистецтвознавці-орієнталісти, які формували київську школу з проблем мистецтва Сходу. Однак, сьогодні з поля зору не можна випускати того величного факту, що факультет разом з кафедрою започаткували традицію сучасного українського мистецтвознавства як феномен, що нерозривними нитками пов'язаний з історією українського та зарубіжного мистецтва, а також з практикою розбудови української культури, з усіма мистецькими і навчально-мистецькими інституціями, що покликані відкривати спосіб і характер буття мистецтва в соціумі.

Навчально-виховний процес кафедри був спроектований таким чином, витримавши випробування часом, що він передбачав шлях невпинного і тривалого пізнання мистецької істини, шлях додання стереотипів, суть яких — активно колись і, можливо, активніше сьогодні — відволікати суспільство від сприйняття й споживання культурно-мистецьких цінностей. Важлива у суспільному призначенні професія мистецтвознавця програмувала у державі фактор потреби бути державою культурно-мистецькою, тобто налаштовувала ініціації колективних зусиль до активної присутності в системі творення заданої культурно-мистецької моделі. Така мистецько-освітня функція стала висхідною в діяльності факультету упродовж тривалого часу і вона, не втративши своєї актуальності донині, фокусує увагу суспільства до збереження такої цілості і готовності держави сьогодні захищати мистецькі пріоритети та ідеали української культури і в майбутньому.

Київ з початку ХХ ст. був налаштований позитивно на виховання мистецтвознавчих дисциплін. Але потреба протягом тривалого часу залишалася на рівні мрії і лише у 1959 р. з початком навчального року в Київському художньому інституті було відкрито факультет теорії та історії мистецтва, при тому, що відповідна кафедра вже працювала з 1953 р.

Перші роки формування факультету і подальший розвиток його багатогранної діяльності, як уже було відзначено попереду, ґрунтовно висвітлив М. Криволапов у статті «Київська мистецтвознавча школа» [14]. Як виглядала справа з навчанням мистецтвознавців до цієї дати коли вже на початку 1960-х можна було здобути освіту?

Немало молоді з усієї України здобувало фах на відповідному факультеті у Ленінградському інституті живопису, скульптури і архітектури ім. І. Рєпіна. Серед таких був Петро Іванович Говдя — людина творча, ініціативна, енергійна, сказати б сьогоднішньою мовою, з менеджерським хистом і надзвичайно улю-

блена в мистецьких колах України 1960–1980-х. Здавалось, тогочасне мистецтво, виставкове життя, Спільчанські справи — увесь мистецький процес пов'язаний з ім'ям П. Говді, або, як його по-товариськи називали, «Петра». Він справді був активною фігурою у розбудові культурно-мистецького життя Києва, він був промотором багатьох мистецьких починань і як головний редактор образотворчого мистецтва та музичної літератури у видавництві, і як головний редактор журналу «Образотворче мистецтво», і як заступник директора Державного музею українського образотворчого мистецтва УРСР, і врешті-решт у ролі керівника інститутської кафедри він виступив з ініціативою організації в художньому інституті факультету.

Важко навіть з відстані часу уявити, скільки духовних сил природа подарувала П. Говді, якщо мати на увазі сказане вище: адже, окрім усього, Петро Іванович був людиною товариською, щедрою на добре слово, підтримку, в ньому пульсувала жертвність, готовність прийти до товариша — і навіть незнайомого йому художника — з добронаставленою позицією допомогти. Як редактор, він організував невеличкий колектив у складі Вадима Клеваєва, Івана Чуліпи, яких він по-батьківськи любив, а вони по-синівному відповідали йому також незрадливою любов'ю, шануючи місце і престижність дорученої їм праці. У моєму аспірантському житті в часи безгрошів'я П. Говдя важив багато, як уважна, ввічлива, інтелігентна, сердечна людина, що цікавилась моїм життям-буттям, давала редакційні відрядження, доручала написати статтю, а його молодші по редакції колеги, в майбутньому мої товариші, вітали такого роду ініціативи метра.

Так уже склалося, що Петрові Івановичу Говді судилося взяти в руки кермо кафедри і деканату і тому його беззастережно можна вважати їх засновником, насправду першим керманічем, організатором мистецтвознавчого гурту в художньому інституті. І сьогодні, відзначаючи піввікову дистанцію сходження київського ФТІМ, ми, як і раніше, не перестаємо шанувати старшого колегу, з вдячністю згадуємо його ім'я, справедливо вважаючи, що він є яскравим представником того покоління, яке не руйнувало, а розбудовувало українську культуру, що він зумів у короткий час сформувати на кафедрі міцний колектив, запросивши до себе Платона Білецького, Людмилу Міляєву, Олену Говдю, Діну Колесникову, Миколу Тищенка.

Багатий життєвий досвід, що його мав П. Говдя, щедро передавався іншим, знання, які він отримав у Пітері, де його шанували побратими по фаху, художники, авторитет, який він завоював у середовищі лєнінградської інтелігенції, на його час життя ще тієї давньої пітерської інтелігенції, сформованої, можливо, до 1917-го, — усе це сукупно акумулювалося в ідеї організації факультету, і до його, Петра Говді голосу, прислухалися і тодішній ректор художнього

інституту професор Олександр Пашенко, і міністерські речники та інші урядовці, які вирішили позитивно долю питання.

Кожного професійні шляхи виносять рано чи пізно до спілкування з людьми, які стають часткою життєвих симпатій, позитивною енергетикою виводять з кола роздвоєння і загалом допомагають відповісти на поставлені самим собою або іншими питання і тим самим забезпечують охоплення сутності речей. З членів кафедри не забуду скромну, ввічливу, інтелігентну і ерудовану Людмилу Сак педагогічно-науковий авторитет якої ні у кого не викликав сумнівів, а переймав усіх, хто знав її, бажанням спізнати справжню ціну людськості. З Людмилою Миколаївною доля звела нас під час праці над шкільним посібником із зарубіжного мистецтва.

Залишився у моїй пам'яті Вадим Клеваєв — інтелектуал Олександрійського кшталту, з ніжною психологічною душею, для якого завжди сталим залишалося «ще не є», а це означало, що ключі для відкриття основи питання ще не знайдені, тому творча зупинка не передбачена і неможлива; з ним ми обмінювалися раритетними книжками Дягілева, Лифаря, Гумільова, популярними на той час Бернарда Берсона, Джона Ревалда...

Ніколи не забути численних зустрічей у шдяхетній родині Горислави і Платона Білецьких — спочатку там, на Никільсько-Борщагівській, а потім на Кловському спуску, де в будні, і свята було завжди людно, де сходилися інтелігенти різних професій, де пані Горислава частувала усіх запашим чаєм, де урочисто відзначалися родинні свята, де господар не переставав дивувати своєю ерудицією, виваженістю думок, поглядів на життя і де інтерпретація присутності кожного у цьому гостинному домі ставилася під знак необхідності, бажання такої зустрічі. У їх затишній квартирі з давніми шафами надцікавих книг панувала артистична атмосфера, пишним цвітом розцвітало у ній мистецтво. Тут ніхто не відчував себе зайвим, і треба було бачити в такі години загальної комфортності настроїв, взаємних симпатій добрі очі, усміх на вустах у Платона Олександровича і його довірливе: «А чи знаєте Ви ... чи Ви читали?..»!.. Або: «Я прочитав Вашу книгу про Хмелюка, напишу рецензію...» - теж у мій бік. Або: «Принесіть мені “Мои воспоминания” О. Бенуа» ...Такого роду зернята взаємних довірливих годин пам'ять береже, як чистоту образу внутрішнього і зовнішнього...

Допитувалася Лариса Тананаєва з Інституту мистецтвознавства на Козицькому у Москві: «Як там Білецький? Хочу мати його «Портрет». І просила: «Передайте йому ось мій «Сарматський портрет»...Вони дорожили своїм товариством, шанували один одного, навідувалася до нього Лариса Іванівна, приїжджаючи до Києва... Наразі тих, хто знав Платона Білецького, хто поважав його за блискучий розум, за родинну шляхетність, хто слухав його розповіді

про Харків і батька, хто знав його брата Андрія, хто листувався з ним, хто із студентів навчався розуму на його блискучих лекціях, хто зачитувався його монографіями, — усіх їх, шанувальників гостинного дому Горислави і Платона Білецьких, по всьому білому світу, ой, як багато, і тих, що досьогодні в пам'яті тримає їх добре ім'я, також не менше.

У Білецьких мав щастя познайомитися з Людмилою Семенівною Міляєвою, закоханою у світ української ікони, у велич святинь давнього минулого. Коли заходила мова про українське мистецтво у широкому часовому зрізі від княжої доби до мазепинського бароко, вона променіла внутрішньою красою, яка була відповідною її шляхетній вроді. А потім були наші зустрічі, засідання на різного роду нарадах, розмови про її експедиції, про ентузіазм Григорія Никонovichа, якого вона шанувала за його професійний патріотизм і якого я сам пам'ятаю з пітерських часів, з годин захисту ним докторської; захоплено говорила про студентів, для яких вона, Л. Міляєва, не шкодувала свого життя і яким присвячувала себе на лекціях, семінарах, під час виїздів на практику. Вона знана і скрізь шанована, багато нового могла дати спраглим до знань, допитливим. Вона цікаво розповідала про Харків її молодості, про свою родину і родину Білецьких, про місяці евакуації в Середню Азію, про працю в музеї і врешті про кафедру, яка стала для неї змістом її духовного життя.

Блискуча пам'ять у Л. Міляєвої, аналітичний гострий розум, спостережливість вченого поєднані у ній з емоційним виявом власної присутності у мистецтві; з нею цікаво, затишно, уся вона, особливо на лекціях, немовби зіткана з особливого шарму, що прояснює рух її розуму до глибин мистецтвознавчого простору.

Були зустрічі з Юрієм Асєєвим — ліриком, енциклопедистом, для якого не існувало життя поза мистецтвом і архітектурою, зрозуміло, що кафедра була його домом; з Леонідом Владичем, який після однієї з лекцій потис мені руку, потім часто ми зустрічалися в Спілці і вели розмови; з Глібом Юхимцем, який багато років був деканом; з Оленою Масленковою, яка не була індиферентною до того, чим займалася і в що вірила; з Василем Щербаком, який зближував дистанцію між собою і друзями і сприйняття світу якого було виплекане ідеалами народного мистецтва...

На життєвому шляху зустрівся в мої аспірантські роки Анатолій Шпаков, який знав Петра Говдю по праці на кафедрі ще 1950-х. А в прикінцеві 1960-ті А. Шпаков студіював графіку в ІМФЕ і вже 1973 р. опублікував монографію «Художник і книга», яку подарував з дарчим написом «Доброму другу Саше Федоруку»...Бували ми з Анатолієм Петровичем, запливаючи не раз його «моторкою» на тихій в ті часи Козинці, у майстернях багатьох на Філатова і найбільше у А. Базилевича та А. Пламеницького, потім не раз я бував у А. Шпакова

вдома у Москві, куди він переїхав — теж жива легенда кафедри, її завідувач у проміжку 1952–1953-го...

З Юрієм Белічком ми найбільше, майже щодня зустрічалися в читальному залі бібліотеки Академії архітектури — кожний обкладений книгами за своїм столом: він — перший керівник кандидатської, а я його перший аспірант, він — за черговою монографією в залі, либонь, про Георгія Якутовича, а я — над дисертацією. Склалися між нами довірливі взаємини з першого дня і моя присутність у залі не вичерпувалася потребою звіту перед ним чи перед відділом, хоча у відділі керівництво ретельно стежило за виконанням індивідуального аспірантського плану; скоріше — ці взаємини трималися на правилах обов'язку, що кожен з нас ставив перед собою. Крім Белічко відзначався винятковою працелюбністю і він був для мене прикладом: своєю присутністю у бібліотеці він створював клімат затишку. Через роки бачу: нахилена над столом його голова... він пише... Довгі роки Юрій Васильович очолював кафедру, а згодом — деканат аж до тих пір, коли на посаді декана його не заступив 1991 р. Віктор Джулай, його колишній студент.

Своєю присутністю на кафедрі Ю. Белічко вносив зацікавлення до історії українського мистецтва XIX–XX ст. і свідомо корегував відстань, що зближувала студентів з проблемами сучасного українського мистецтва і дозволяла їм глибше бачити його та відчувати повноцінніше. Він приходив на кафедру, усміхнений, добронастроєний, обрав для себе і своїх колег атмосферу затишку, а студентам, перед якими він такий самий простий і доступний, як з усіма іншими, ставить побажання нових мистецтвознавчих відкрить у житті...

Багаторічна присутність Ганни Володимирівни Заварової — природна необхідність, без якої кафедра виглядала б збіднілою, тому її експлікація у навчальному процесі додає кафедрі престижних балів, що робить її зразковою серед усіх подібного роду навчальних інституцій в Україні. Кафедра для Г. Заварової — її життя, і студенти камертонами своїх сердець відчувають цей життєтворний наставлений до них пульс педагогічної самопожертви! Про лекції Г. Заварової в Академії ходять легенди і вони такі самі популярні, як лекції, скажімо, Мішеля Фуко в Колеж де Франс. Через десятиліття ті, хто проходив її вишкіл, пам'ятають: вона слів на вітер не кидала, усе що говорила, — повноцінне, цупке, з глибоким корневищем, з прогресуючим рухом фундаменту пізнаних мистецтвознавчих знань.

Для мене великою радістю було тримати в руках у 1992 р. журнал «Новый круг», де друкувалася «Книга схем (круг життя)» Валерія Ламаха, у післямові до якого дослідниця і шанувальниця його творчості Г. Заварова писала: «Ламах вільно жив, вільно работав, вільно философствовал, всем своим существованием подтверждая реальность духа, значимость внутреннего опыта, до-

стоїнство мысли». І в цьому самому числі журналу з приємністю читаються слова видатного композитора сучасності Валентина Сильвестрова: «Этот человек как бы показывал нам наглядность и реальность духовного мира», і далі серед імен тодішніх київських інтелектуалів, які жертвовно вимрювали духовні пріоритети, В. Сильвестров згадає ім'я мистецтвознавця Ганну Заварову, бо усі вони тоді, у 1960-ті, за словами Сильвестрова, жили не лише цеховими інтересами, але й «інтересами вищої для них реальності — світової культури». Чи не повторимо ще раз сказане Сильвестровим багато років тому, думаючи про Г. Заварову: живе вона, заслужений педагог, інтересами вищої реальності, і в цей її окрилений духовністю світ повноцінно увійшло студентство, яке вона виховує покоління за поколінням (по білому світу макового цвіту...). Заварова — центруючо-гравітаційна вісь кафедри: вона конституює правила високої моралі і поведінки в житті!

Діяльність кафедри упродовж років конституює Людмила Лисенко, яка інтегрує педагогічний хист і особистісні уподобання, що виявляються в пропаганді нею скульптурної спадщини та активну контактність із процесами розвитку сучасної пластики. Вона не є байдужою до студентства і його запитів, домагань, потреб, пропонуючи новітні методи співпраці зі студентами, модерні форми стосунків між педагогом і студентом. Рефлексії Лисенко на ефективні педагогічні методи вищої мистецької школи мають перспективу і становлять альтернативу метафізичній практиці, яка, побутуючи у ряді периферійних і здебільшого приватних мистецьких навчальних закладів, спирається на канони минулого і відділяє наявний виховний процес від присутності у реальному мистецькому просторі — класичному, в його історично-стильових рухах і сучасному, що є для кожного мистецтвознавця світооточуючим.

Ольга Лагутенко є наймолодшим доктором мистецтвознавства в Україні — для кафедри це престижно, але ця очевидність не вичерпує наших роздумів про педагога, який виріс від студента, для якого аудиторії факультету ТІМ завжди були близькими, рідними, до авторитетного професора, доктора наук, наукові праці якого знають далеко за межами України і мистецькі проекти якого здобули визнання. Особисте «ось тут» для Ольги Андріївни проектується у сукупності знань, які вона щедро дарує під час лекцій своїм вихованцям. Якщо привести її педагогічний стиль у систему єдності, то ми відчуємо: життя Ольги Лагутенко невіддільне від її науково-дидактичних поривань, від наукових програм, які вона сама перед собою ставить. Її монографія «Українська графіка першої третини ХХ століття» — це вагомий внесок в українське мистецтвознавство, перша ластівка у дослідженні важливого елементу української культури, і вона, ця перша книга, безперечно, достовірна у пізнанні до неї невідомого, заклала підвалини для ґрунтового засвоєння унікального мистецького досвіду

України. А виступи Ольги Лагутенко на різного роду конференціях, зокрема у Празі до 80-річчя Пластичної студії Сергія Мако, — такі ерудовані виступи запам'ятовуються і не забуваються.

Факультет і кафедру не можна уявити сьогодні без Володимира Могилевського — іронічного, допитливого, талановитого спеціаліста з декоративного мистецтва, а водночас — як хобі для нього, а для нас приємність — спостережливого карикатуриста (пригадуємо минулорічну виставку карикатур Могилевського у музеї НАОМА — гумор, шаржі, ізсередины шар «сміхової культури» — яка мала успіх!). Його майстерня на Андріївському узвозі обросла легендами, як майстерні знаних у мистецьких колах О. Милонорова, В. Іванова-Ахметова, і в стінах академії Володимир Могилевський — також жива легенда, творчий продукт небанального мистецтвознавчого мислення. Його студенти люблять за відверту вдачу і мудрість, яку можна відчуті з відстані, яку він організовує для бесіди, а під час лекційних занять він завжди залишає студентам можливість прозорого співпереживання і принципового сприйняття дисципліни, що стала змістом його красивого життя.

Органічно увійшла в середовище факультету молодий кандидат мистецтвознавства Наталія Белічко, яка в лекційній практиці знайшла свій індивідуальний модус відвертості і довір'я до студентів, який підкуповує щирістю і рефлексуючою порядністю, що захищають присутність її буття у педагогічному та творчо-науковому житті кафедри. З нею усім легко, комфортно, з нею «можна йти у розвідку» без оглядки. Усі члени колективу переконані: Наталія Белічко вміє бути принциповою, якщо цього вимагає істинна данність і якщо на це є обґрунтовані переконання її самої. Особою Наталії Белічко можна стверджувати значення навчального процесу на факультеті у перспективі.

Відповідь на питання, скільки і що зробив на факультеті Михайло Криволапов за довгі роки ствердної праці, який протягом сімнадцяти років керував кафедрою, може бути окреслена формально ствердною позитивною оцінкою: праця академіка Криволапова — якщо підійти до відповіді неформально — співвідносна із набутками як самого факультету, так і кафедри, і ця його праця крізь призму аналізу того, що корисного зробив на своїй посаді колишній завідувач кафедри, стосується і якісних змін у професорсько-викладацькому складі, і виховного спрямування кафедри у доланні стереотипів старих методик навчання, і позитивів у стосунках між викладачами та студентами, і впровадження передових навчальних програм, які очевидні, якщо говорити про методику менеджерського характеру.

Сьогодні можна стверджувати спокійно і впевнено, що Михайло Олександрович є професором-аксакалом, бо історія факультету склала найсвітлішу сторону його життя, і сотням студентів за десятиріччя праці він дав

путівку у життя. Подібного роду міркування відкривають доступ до розуміння розмаїття сфер багатогранної діяльності М. Криволапова, його громадянської позиції, виконання ним різних важливих державного характеру доручень, що мали пряме відношення до роботи Академії мистецтв України, Міністерства культури і туризму, Національної спілки художників України. Підсумком життя стала монографія Криволапова «Українське мистецтво ХХ століття в художній критиці», що відобразила рівно ж його педагогічні інтенції, напрацювання на кафедрі окремого курсу про розвиток мистецької критики, яка є невід'ємною часткою історії українського мистецтва.

Важко збагнути втрату факультетом свого декана Віктора Васильовича Джулая, річницю з дня смерті якого кожен з членів кафедри, так само як і все студентство факультету, пережило з гіркою усвідомлення, що нема «нашого Віті», що бракує його доброти, щедрості, ласкавого усміху, теплого погляду; багаторічна присутність В. Джулая як декана факультету ТІМ забезпечувала факультетові його іміджеві позиції, була виповнена змістом буттєвої турботи найперше про студентів, про кожного педагога і про кафедру загалом. Не вистачає Віктора Джулая, відчуття смутку, жалю за ним не покидає нас. Він був ровесником факультету, він переступив поріг Академії як першокурсник, а полишив її в екзистентній позиції декана-професіонала, декана-педагога, декана-друга як для студентів, так і для викладачів.

Вихованка Джулая Марина Вікторівна Русяєва була на кафедрі тією, хто, можливо, найбільше пережив гіркоту втрати: вона була його ученицею, він довіряв їй і посвячував у глибинні нашарування давньої середземноморської культури, вона осиротіла, через те, що залишилася без наставника, який вводив її у таїнство великої педагогіки, уже після вручення їй диплома зробив на ній вибір; вона теж пройшла в Академії шлях від студентки до педагога, і стіни факультету були для неї рідними, близькими.

На своєму засіданні кафедра прийняла одностайне рішення: Русяєва як учениця В. Джулая повинна продовжити його справу.

Марина Вікторівна взяла на себе турботу про факультет. Сумлінна, обов'язкова, працелюбна, ретельна у виконанні покладених на неї обов'язків, рішуча у виборі ділової пропозиції — такою М. Русяєва постає як адміністратор, такою бачать її колеги на кафедрі, такою вона є у виступах на засіданнях академічних нарад, ректорату, Вченої ради. А як педагог вона щоразу перевіряє себе перед кожною лекцією, кожного разу висхідна істина, що постає перед нею, вимагає від неї концентрації зусиль, аби лекція для студентів вийшла ґрунтовною, була неординарною, свіжою — ось чому між нею, педагогом, та її вихованцями-студентами немає стіни, бо, окрім усього іншого, Русяєва щоразу приносить із собою в аудиторію затишок, обдаровує студентів теплом свого

серця, усміхом, розуміючи, що студентіві така довірлива атмосфера потрібна. І за своїх студентів — бачимо це — вона переживає щиро, вболіваючи за них, приносячи їм очікувану довіру.

Деканат поніс у минулому році ще одну болісну втрату після Джулая — у розквіті молодих сил, сповнена мрій, емоційних поривань, віри в життя, осяяна чистим зором довір'я трагічно відійшла методист Надія Зінов'єва, яку ми шанували, любили, з якою дружили і яка шанувала ту кафедральну дружбу: була вона в праці обов'язковою, здисциплінованою, організованою. Нам сьогодні її не вистачає!

Як писав Василь Хмелюк у вірші про Агатангела Кримського - «беззмінний секретар Академії наук», так і ми пишемо про Оксану Харченко — «беззмінний секретар кафедри» з додатком: «незамінимий, всезнаючий секретар, що береже, як зіницю ока, концепт кафедральний: зразкова організація праці — зразкова дисципліна. Все у неї на місці: ділові документи, звіти, робочі плани, характеристики, розклад занять, відомості про студентів, інформації про засідання — не перелічити коло справ, які спокійно, неметушливо веде Оксана Михайлівна, за них вона вболіває і про них при потребі нагадує кожному співробітникові. Оксана Харченко знає і розуміє кожного студента і вони знають її, уважаю, люб'язну, делікатну, і вони — є в цьому впевненість — шанують нашу Оксану Михайлівну, допитливо заглядаючи в кафедральні двері: щось їм потрібно, про щось хочуть довідатись, а може просто чекають на допомогу ... адже не відмовить, йде їм назустріч... Й так турботливо, ненав'язливо — постійно: вміє, тому що знає, а знає через те, що немає страху перед почуттям новизни і тому Оксана Харченко камертоном свого настрою допомагає на факультеті та кафедрі створити таку атмосферу, яка артикулює взаємоповагу в колективі і яка тим самим цементує його єдність; при розмаїтті характерів, не допускати думки про віддалення одного від одного. Зніжніле кафедральне «Наша Оксана!» — це доказовий елемент такої злагоди і наставлення на творчий підхід у вирішенні освітанських проблем.

Невід'ємною структурою факультету є заочне відділення, де в останні роки у зв'язку з посиленою увагою людей до образотворчого мистецтва — а цьому спричинилися галерейний рух, виставковий динамізм, попит на твори мистецтва, міграція їх у суспільстві як у межах держави, так і поза нею тощо, — зростанням його функціональної ролі у суспільстві, кількість осіб, які мають намір отримати заочну форму освіти, відчутно зростає. А встановлений стандарт прийому — щорічно лише по вісім осіб на відділення денне і заочне — не відповідає вимогам часу і виглядає надто занижено, що створює штучні ножиці в абітурієнтів між бажанням здобути освіту і можливостями вступу до Академії.

Серед заочників немало студентів, які прийшли на факультет, маючи диплом про вищу освіту, але популярність мистецтва в суспільстві, потреба його

у фахівцях, що можуть стати посередником між самим мистецтвом і реципієнтом, нагальна потреба в мистецтвознавчих кадрах стимулюють бажання багатьох одержати необхідні знання з історії та теорії мистецтва. Отже, заочне відділення факультету успішно функціонує, а роль його господині беззмінно протягом років виконує методист Людмила Владова. Сповнена енергії, бажання забезпечити студентів усім необхідним, створити комфорт для гармонійного навчання, передбачити важливість здобуття на віділенні систематичних і ґрунтовних знань, — усі свої функції методиста Владова бездоганно виконує, і нинішнє ювілейне свято є святом заочного відділення, особистим святом Владової, бо через її педагогічний цех пройшло велике число заочників. В усіх сферах культурно-господарського життя держави вони успішно працюють, несучи вдячну пам'ять про факультет — навчальне горнило Академії, через яке вони успішно пройшли.

Багато енергії у навчально-виховну роботу вкладають співробітники методичного кабінету, які є посередниками між двома важливими гілками виховного процесу на факультеті — між викладацьким складом і студентами. У цьому кабінеті студентів завжди нададуть необхідну допомогу, а викладач знайде усе необхідне для лекційної практики. Багато сил, хисту і вміння доклала Олександра Павлівна Басанець як його завідувач, а згодом, коли вона пішла на заслужений відпочинок, її на цій посаді заступила Олена Ілюшина — ініціативна, цілеспрямована, зацікавлена у позитивних наслідках своєї важливої праці у кабінеті.

Ювілейне свято півстолітнього, наповненого навчально-творчими буднями і святами життя факультету несе відблиск того славетного шляху, який пройшов ФТІМ, але не меншою мірою нинішнє свято, яке ми відзначаємо, програмує і передбачає перспективу подальшого процесу сходження, тобто налаштовує педагогічні ініціативи факультету на новітні, скорше, інноваційні методи педагогічної праці по вихованню мистецтвознавчих кадрів. І кожен з нас розуміє, що здобута межа є початком для нових конкретних дій, вона виявляє феномен подальшої активної праці. Емпіричний досвід, що його набув факультет і яким ми керувалися, розгортає нові форми відносин між викладачем і студентом, формує наші практичні інтенції, спрямовані до якісних характеристик на ниві мистецької освіти.

У статті «Київська мистецтвознавча школа» М. Криволапов заторкнув багато вузлових питань з життя факультету, поставивши їх вирішення у ракурсі нагальних проблем, серед яких до числа особливих слід віднести: необхідність розширення форм тіснішої співпраці із студентами через семінари, спецкурси, посилення уваги до індивідуальної праці студентів (реферати, курсові), формування наукових основ мислення, планування і фінансування на належнорівні навчально-експедиційних маршрутів, поглиблення співпраці викладачів

і студентів, доступ студентів до музейних надбань за межами дежави через заплановані практичні методи виховної праці, удосконалення методики викладання основних мистецтвознавчих дисциплін, розширення спектру гуманітарних дисциплін (історія літератури, кіно, основ телебачення, музики, театру, художньої культури), що взаємопов'язані зі сферою мистецтвознавчої професії, конча потреба розширення матеріально-технічного інструментарію на факультеті, який аж ніяк не відповідає зростаючим вимогам сучасної мистецтвознавчої освіти. І тому повторимо ще раз написане М. Криволаповим: «Новий час потребує нових підходів і методик підготовки фахівців» [15]. Додамо: фактичні здобутки факультету, досягнуті ним за тривалий період його історії, вимальовувуть нові типи, методи виховання, що відповідають прийнятим європейським стандартам мистецької освіти.

Ювілейний рік факультету — це свято для всіх, хто отримав диплом випускника академії (а їх понад 800!), це свято для педагогів і студентів, це яскраві сторінки мистецтвознавчої практики в усіх сферах гуманітарного і господарського життя держави. Він примушує нас усвідомити велич зробленого нашими попередниками, які з посвятою працювали на ниві мистецтвознавчої освіти, він зосереджує нашу увагу на завданнях, що поставлені перед нами часом, він прогнозує силове поле системи « мистецтво — педагог — студент — художня культура ». І якщо сучасне мистецтвознавство репрезентують у багатьох сферах гуманітарного життя держави — у художніх музеях і картинних галереях, у виставкових залах, у творчих організаціях, у Національній академії наук і Академії мистецтв України, у багатьох гілках виконавчої влади, на просвітянській ниві в системі вищої і середньої освіти, — то це немалою мірою слід віднести до заслуг факультету теорії та історії мистецтв НАОМА, до неординарних сторінок його історії та сучасного буття.

У сукупності конструктивних аспектів, що означають функціонування мистецтвознавства у гуманітарній сфері сучасної держави, тенденції розвитку мистецтвознавства у широкому діапазоні його розгалужень, слід взяти до уваги фактори, котрі матимуть вплив на подальшу еволюцію мистецтвознавчої професії в Україні: підвищення кількості і якості професійних кадрів, орієнтація на інноваційну практику, забезпечення тенденції до омолодження фахівців в усіх сферах життя у наступні десятиріччя; інтеграція з такими сферами гуманітарності, що забезпечить ефективне функціонування мистецтвознавства у соціумі, вихід його за межі локального герметизму; забезпечення конституційних і законодавчих норм для праці мистецтвознавців, дотримання засад соціальної справедливості стосовно кожної особи і суспільної гілки названого фаху; розширення меж інформативності, комунікативності, скажімо, в музейній культурі, виведення її із засад периферійної замкнутості; забезпечення реальних умов

для ефективного цивілізаційного розвитку мистецтвознавства у державі як фактора її ціннісно-гуманітарної орієнтації. Пейзаж мистецтвознавства держави є пейзажем її гуманітарного спрямування, є пейзажем високого рівня культури, а сукупно в своїй основі він є інтерпретацією її спрямування й сходження по вертикалі прогресу.

1. *Криволапов М.* Київська мистецтвознавча школа (До 50-річчя заснування факультету теорії та історії мистецтва НАОМА) // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2009. — Вип. 16. — С. 52–64.

2. *Сторчай О.* Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924). — К., 2009. — С. 171.

3. Див.: *Макаренко Д.* Микола Омелянович Макаренко. — К., 1992. — С. 164; *Білокінь С.* В обороні української спадщини. Історик мистецтва Федір Ернст. — К., 2006. — С. 355; *Білокінь С.* Музей України: Збірка П. Потоцького (Дослідження, матеріали). — К., 2006. — С. 443.

4. Див.: *Міяковський В., Антонович Д.* — Вінніпег, 1967. — С. 47; *Антонович Д.* Скорочений курс українського мистецтва. — Прага, 1923. — С. 335 (друк на осцилографі); *Antonowytsh D.* Deutsche Einflüsse auf die Ukrainische Kunst. — Leipzig, 1942. — S.180, il. Крім того: Володимир Січинський та Україна: Матеріали міжнар. конф. — К., 1996. — С. 173; Володимир Січинський. Бібліографічний покажчик. — Львів, 1986. — С. 120.

5. *Рубан В.* Кричевські і українська художня культура ХХ століття: Василь Кричевський. — К., 2004. — С. 702.

6. *Павловський В.* Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. — Нью-Йорк, 1974. — С. 222, іл.

7. Див.: Фонд В. Павловського. «Кричевський. Біографія» (чотири об'ємні томи архівних матеріалів — О. Ф.). — Фонд 95. — Архів УВАН.

8. Горняткевич Дам'ян (1892–19??). Закінчив Краківську Ак. Мистецтв у 1923, продовжував навчання у Мюнхені, Дрездені. Художник, історик мистецтва. Мистецтвознавчі праці про Т. Шевченка, П. Холодного, українських художників у Кракові тощо.

9. Див.: Архів УВАН у Нью-Йорку. — Фонд 95. — Архів Вадима Павловського. Складаю найширшу подяку Президентові УВАН д-ру, проф. А. Кіпі за дозвіл публікації архівних першоджерел, і цю публікацію я розглядаю як данину світлої пам'яті пасинкові В. Кричевського — В. Павловському. — О. Ф.

8. Довідку про В. Кивелюка див.: Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною. — Філадельфія, 1981. — С. 212., іл.

9. Лист В. Павловського і «Спогади» В. Кивелюка. — Архів УВАН у Нью-Йорку. — Фонд 95. — Архів В. Павловського. — Архів УВАН.

10. *Сторчай О.* Мистецька освіта... — С. 192.

11. В Інституті пролетарської мистецької культури функціонували факультети ху-

дожного оформлення пролетарського побуту, скульптурного оформлення соціалістичних міст, мистецько-педагогічного виховання, художньої пропаганди.

12. *Врона І.* До відкриття виставки Київського художнього інституту // Пролетарська правда. — К., 1925 — 1 груд. У статті констатується: «Виставка трохи ніби запізнюється: треба було її відкрити далеко раніше на початку нового навчального року. На жаль, чимало перешкод це унеможливило. Перша і головна перешкода — це, розуміється, житлова. Художній інститут з осені переїхав у новий будинок (б. Духовна семінарія на Вознесеньському узвозі, 22), який потребував ремонту. Через брак коштів і нестачу потрібних для належного ремонту коштів, ремонт затягнувся аж до останнього часу. Тільки тепер закінчено ремонт виставочної залі, але й ще не зовсім. Була й друга причина: один з найкращих факультетів (архітектурний) тільки тепер має змогу підсумувати цілу роботу минулого року, саме з літнього практичного триместру (по будівельних роботах), бо тільки тепер повернулись студенти з практики.

Художній інститут почав улаштовувати виставки тільки з минулого року: в жовтні 1924 р. відбулась перша така відчитна виставка інституту після остаточної реорганізації і злиття з Архітектурним інститутом».

13. *Білокінь С.* На шляхах інституалізації. — К., 2009. — С. 27; див. також: Український музей. — Зб. 1. — К., 2007 [репринтне видання 1927 р.]. — С. 305, додаток: українські музейники 1920-х років.

14. Див.: *Криволапов М.* Київська мистецтвознавча школа...

15. Там само. — С. 64.