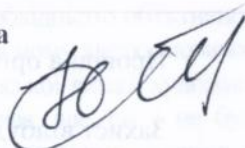


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВА**

На правах рукопису

УДК 75(09)+74(09)+76(09)+72(09)-(477)

Нікуленко Світлана Іванівна



**СТАНОВЛЕННЯ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ
ШКОЛИ В УКРАЇНІ
(1917-1934)**

17.00.05 – Образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Ц/103(2ч)

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00761777 (Z)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківському художньо-промисловому інституті.

42/46

Науковий керівник

- кандидат мистецтвознавства,
доцент Соколюк Людмила Данилівна

Офіційні опоненти

- доктор мистецтвознавства
Афанась'єв Василь Андрійович

- кандидат мистецтвознавства
Асеева Наталія Юріївна

Провідна організація

-- Національний художній музей.

Захист відбудеться 16 жовтня 1997 року о 10 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради К 01.62.01 при Українській Академії мистецтва. Адреса: 252053, Київ, вул. Смирнова - Ласточкина, 20.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Української Академії мистецтва.

Автореферат розіслано « 12 » вересня 1997 року.

Вчений секретар Спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства, професор

М.О. КРИВОЛАПОВ

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Останнім часом мистецтво України 1920-1930-х років викликає особливий інтерес, який не можна задовольнити без висвітлення історії художньої освіти.

Діяльність вищих мистецьких закладів Києва, Харкова та Одеси в період їх становлення та формування в пореволюційний час до реформи в 1934 році відіграла значну роль в культурному житті країни, залишивши яскравий слід в духовному поступові українського народу. Значення творчості їх педагогів та вихованців виходить далеко за межі України. Проте в спеціальній літературі поки що немає наукового дослідження, у якому б висвітлювалося становлення вищої мистецької школи в Україні в цілому чи в окремих художніх центрах.

Звернення до цієї проблеми викликане не лише необхідністю об'єктивного відтворення історії художнього процесу в Україні, багато в чому zdeформованого під тиском владних структур. Минуле та сучасне української вищої художньої школи пов'язує спільність проблем, що постали в той час, але так і не були вирішеними через зміни в художній політиці, що проводилась тодішньою державною владою. Це, насамперед, становлення системи, що забезпечувала б підготовку фахівців високого європейського рівня, які б сприяли повноцінному розвитку всіх форм художньої діяльності. Розв'язання цього завдання вимагає переорієнтації засад навчання на основі принципово інших соціально-економічних чинників, зв'язане з відродженням національних традицій, впровадженням нетрадиційних підходів, нових концепцій. Тому досвід художніх інститутів 1920-х років може стати у пригоді у вирішенні сьогоденних проблем вищої художньої освіти, яка потребує значної реорганізації, адекватної сучасним вимогам.

Об'єктом дисертаційної роботи стали вищі художні заклади в Києві, Харкові та Одесі.

Предмет дослідження: Історія формування вищої мистецької освіти в Україні, її структура, форми та методи роботи, педагогічний склад, його естетичні та художньо-педагогічні концепції, а також образно-формальна мова творів, стилістика та місце викладачів і вихованців вищих навчальних закладів України в художньому процесі.

Межі дослідження. В роботі розглядаються художні вузи Києва, Харкова й Одеси, які, незважаючи на місцеві відмінності становлення, розвивалися під впливом об'єктивних факторів культурного поступу та загальних установок державної художньої політики. Хронологічно дослідження охоплює період від

1917 року, коли почала формуватися система вищої мистецької освіти в Україні, й до 1934 року, коли внаслідок реформи, що проводилася центром, збережені художні вузи почали працювати за уніфікованими програмами, спрямованими на виховання митців у дусі єдиного творчого методу - соціалістичного реалізму.

Стан вивченості досліджуваних проблем. Відомості про художні вузи України 1917-1934 років розпорошені, головним чином, по сторінках тогочасних часописів і в архівах. У колі уваги авторів частіше за інші була вища художня школа Києва. Її еволюція систематично висвітлювалась, починаючи з середини 1920-х років, у публікаціях І.Врони та П.Горбенка, де міститься чимало цінних фактичних матеріалів щодо діяльності вузу з 1924 по 1928 роки. Відтворити загальну картину розвитку київського вишу допомагають статті М.Бурачека, І.Волянського, Л.Діндеса, В.Касіяна, С.Єфимовича, В.Седяра, Є.Холостенка, В.Пальмова.

Сумні підсумки реорганізації художньої освіти підведені в статті Г.Радонова "Разгром бойчукизма й художественное образова-ние" /1938/, в якій Київський художній інститут ототожнювався з "Бастилією українського націоналізму", а представники розгромленої вже школи М.Л.Бойчука звинувачувалися "у контрреволюційних намірах проти художників реалістичного напрямку".

З того часу діяльність Київського художнього вузу за весь попередній період почала розглядатися в негативному світлі. Різкій критиці піддавались "педагоги-формалісти" (публікації В.Бородая "Кузня мистецьких кадрів" /1968/, М.Томського "Советская высшая художественная школа, ее задачи й перспективы" /1977/, вступна стаття до альбому "Вірність традиціям" /1982/, автор-упорядник П.Говдя та ін.). Виняток становить публікація М.Ягелко "Киевский художественный институт" /1962/, в якій автор намагається виявити у досвіді КХІ прикмети революційних часів, робить наголос на художньо-промисловому профілі інституту і таким чином вносить корективи в оцінку діяльності КХІ.

Важливий внесок у дослідження питання зроблено С.Білоконем у статті "До історії вищої художньої освіти в Україні" /1973/. Грунтуючись на спогадах, виступах у часописах, архівних матеріалах, автор висвітлив історію Української Академії мистецтв з 1917 по 1922 рік. Але він уникає мистецтвознавчих оцінок, і робота має загальноісторичний характер.

Найсуттєвішу спробу реабілітації київського мистецького вузу 1917-1934-х років зроблено у статтях А.Чебикіна "Українська Академія мистецтв - Київський державний художній інститут" /1992/ і "Українська академія мистецтва: Традиції,

сучасність, перспективи" /1994/. Переглядаючи попередні стереотипні, обмежені через ідеологічний тиск оцінки, автор окреслює шлях пройдений Київським вузом за 75 років, та значення його досвіду на сучасному етапі. Проте він не ставив перед собою завдання розглянути цей заклад як частину системи вищої художньої школи в Україні та про зв'язок усіх реорганізацій вузу зі змінами у художній політиці центру. Без цього його історія не має достатнього наукового обґрунтування.

На відміну від КХІ, художній вуз у Харкові лише іноді згадувався у публікаціях першої половини 1920-х років. Проте ці відомості мали поверховий, суто інформативний характер. Винятком є стаття І.Врони "Виставка художественного техникума" /1922/, де автор давав оцінку діяльності цього художнього закладу.

Досягнення харків'ян наприкінці 1920-х років знайшли відгук у публікаціях: "Виставка харківського художнього технікума" /1927, підпис О.Глоко/, "Молодые силы, новые тропы" /1929, Ю.Пісочинець/, "Наша скульптурна молодь" /1929, підпис "Молодняк"/, "Архітектори майбутнього" /1929, М.Димний/, "Наша художня молодь" /1929, підпис "Старий художник"/. Всі ці статті містять чимало цікавих фактичних даних, що в деякій мірі дають можливість простежити шлях, пройдений вищою художньою школою в Харкові.

В дослідженні історії вищого художнього учбового закладу в Одесі, реконструюванні перебігу подій та визначенні загальних для всіх трьох вузів-тенденцій довелось послуговуватись лише коротенькими повідомленнями в нечисленних публікаціях. В статті І.Врони "Мистецька освіта на Україні" /1923/ Одеському вузові відведено два-три речення, в яких автор не приховує негативного ставлення до його діяльності через відсутність помітних кроків в переході на художньо-технічний нахил. Деякі фактичні відомості містяться в низці невеликих публікацій в одеському журналі "Шквал" за 1927-28 роки.

Лише в 1970 році надруковано статтю З.Виноградової "Вища художня школа в Одесі", в якій автор звернула увагу на наявність різних напрямків, що мали місце у педагогічній системі вузу 1920-х років. Але недооцінка художньо-промислового напрямку стала на перешкоді глибокого аналізу досвіду Одеського вузу. До того ж недостатньо чітко і послідовно побудовано хронологію дослідження.

Окрім відомості з часописів доповнюють спогади педагогів та вихованців вищої художньої школи України тих часів, а також монографії та статті про них П.Білецького, Ю.Дюженка, В.Павловського, К.Сліпка-Москальцова, В.Рубан, Л.Членової та ін.

Основним джерельним матеріалом роботи послужили документи, що зберігаються у Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, у Державному архіві-музеї літератури та мистецтва, в обласних архівах Харкова та Одеси, а також у відділі рукописних фондів інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. Використовувались фонди Національного художнього музею, Харківського та Одеського художніх музеїв. Центральної наукової бібліотеки ім. В.Вернадського НАН України, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Короленка, Одеської державної наукової бібліотеки ім. М.Горького, а також особистих архівів.

Мета дослідження полягає у тому, щоб на основі аналізу відомих і нових матеріалів, архівних документів, багато з яких тривалий час перебували у спецховищах, відтворити історію вищої мистецької освіти в Україні 1917-1934 р.р., розглянувши її як частину художнього життя країни, виявляючи специфіку кожної школи і спільні тенденції розвитку.

Відносно до цього ставляться такі завдання:

- розглянути процес становлення вищої мистецької школи в Україні даного періоду, її головні засади та орієнтацію;
- визначити етапи розвитку мистецьких вузів, показавши зв'язок численних реорганізацій зі змінами в художній політиці держави;
- проаналізувати діяльність вищих художніх шкіл України того часу в контексті особливостей загального розвитку вищої мистецької освіти доби, виявити їхню специфіку та спільні риси;
- показати роль реформи 1934 року в подальшому розвитку вищої художньої освіти й українського мистецтва;
- висвітлити значення творчих та педагогічних пошуків в мистецьких вузах України періоду, що розглядається, для сучасної вищої мистецької школи.

Теоретико-методологічною основою дослідження став історико-мистецтвознавчий підхід до аналізу предмета. В роботі над дисертацією використовувався комплексний метод. Окреслені завдання здійснювались шляхом вивчення архівних документів, музейних експонатів, матеріалів періодичних видань, каталогів виставок, мемуарної літератури, бесід з художниками. Залучалась численна література за темою дисертації та з суміжних питань. Досліджено понад 130 справ із 6 архівів, матеріалів художніх музеїв та кількох приватних зібрань.

Наукова новизна роботи полягає, перш за все, у підході до вивчення теми. Вперше історія художніх вузів України висвітлюється як цілісне явище в українській культурі у нерозривному взаємозв'язку з тенденціями розвитку мистецтва.

У науковий обіг вводиться значна кількість архівних відомостей, матеріалів тогочасної преси, вперше залучених автором. Вивчення розвитку вищої художньої освіти у Києві, Харкові й Одесі в контексті з подіями культурного життя тих років і зіставлення кожного вузу з іншими мистецькими школами дало можливість виявити своєрідність вишів, окреслити їх значення в історії вітчизняного мистецтва, відкинути необґрунтовані положення та оцінки, що мають місце у спеціальній літературі.

Практична цінність дисертації полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані істориками та теоретиками мистецтва, музейними працівниками, художниками-педагогами, краєзнавцями. Представлені в дисертації матеріали можуть бути введені в наукові праці та лекційні курси, як це зроблено автором. Досвід діяльності мистецьких вузів України в розглянутий період може бути врахований в процесі потрібної тепер перебудови.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась і була рекомендована до захисту кафедрою історії та теорії мистецтва Харківського художньо-промислового інституту. За темою дослідження на наукових конференціях професорсько-викладацького складу XXIII та місцевих, всеукраїнських і міжнародних конференціях було зроблено 12 доповідей. Основні положення дисертації знайшли відображення в 15 публікаціях.

Положення, винесені на захист:

1. В період 1917-1921 років в Україні формується система вищої художньої освіти. Найбільш самобутнім явищем була діяльність Української Академії мистецтва.

2. В 1920-і роки орієнтиром для художніх вузів України стають ВХУТЕМАС, Баухауз. Домінує художньо-промисловий напрямок.

3. Творчі пошуки художників-педагогів та їх учнів в мистецьких вищах Києва, Харкова, Одеси - яскраве явище українського художнього життя 1920-х років.

4. З 1930 року починається руйнування системи вищої художньої освіти в Україні. Результати реформи 1934 року, крім позитивних, мали низку негативних наслідків.

5. Реконструкція зародження та еволюції вищої художньої школи в Україні в період 1917-1934 років має важливе значення для багатостороннього й глибокого висвітлення історії українського мистецтва.

Структура дисертації обумовлена особливостями предмета дослідження,

його метою та завданнями. Дисертація складається з основного тексту, що містить вступ, три розділи, висновки та примітки; додатки включають словник викладачів і вихованців вищої художньої школи України 1917-1934 рр., списки використаних літературних та архівних джерел, архівні документи, прийняті скорочення, перелік ілюстрацій та самі ілюстрації.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми. Визначено територіальні та хронологічні межі дослідження. Висвітлено стан наукової розробленості питання і подано критичний огляд спеціальної літератури. Сформульовані мета та завдання роботи, методологічні принципи розкриття теми.

Ретельне вивчення обраної теми показало, що дослідження не можна будувати без розгляду тих змін, що відбувалися під впливом перетворень в художньому житті та системі мистецької освіти Росії. Згодом вони віддзеркалились в художній політиці України, особливо після створення в 1922 році СРСР і наступного зміцнення централізації. Тому в вступі зроблено короткий огляд подій в культурному житті Росії, що в даний період мали вплив на розвиток вищої мистецької школи в Україні.

У першому розділі "Створення Української Академії мистецтва та її еволюція" розглянуто основні етапи становлення цього вищого художнього закладу. На основі вивчення архівних документів, матеріалів періодики, музейних фондів систематизовано та уточнено опубліковані за останній час дані, введено в науковий обіг нові відомості. Центральною подією у формуванні вищої художньої школи в Києві стало створення у грудні 1917 року Української Академії мистецтва, заснованої за ініціативою видатних вчених та художників - Д.В.Антоновича, Г.Г.Павлуцького, М.Ф.Біляшевського, О.О.Мурашка, М.Г.Бурачека, М.І.Жука, Д.М.Щербаківського при особистій підтримці Голови Центральної Ради М.С.Грушевського. Академія була покликана підняти національне мистецтво до високого світового рівня, виховавши генерацію митців, здатних виконати це завдання. Першими професорами її були видатні художники, які одержали європейську освіту та визнання, знавці національної культури: О.О.Мурашко, брати Ф.Г. та В.Г.Кричевські, Г.І.Нарбут, М.Л.Бойчук, М.І.Жук, А.А.Маневич, М.Г.Бурачек.

Навчання в Українській Академії мистецтв проходило в індивідуальних майстернях, викладання в яких відзначалось нетрадиційним підходом. Аналіз показав, що на відміну від старих академічних систем, де розвивалися лише "високі"

станкові форми мистецтва, тут з самого початку прагнули розвивати поряд зі станковими й декоративні форми, сприяти розвитку художньо-промислового та народного мистецтва. Новим було введення в УАМ майстерень декоративного та інтимного пейзажу, будівництва та народного мистецтва. Також було створено майстерню релігійного живопису, мозаїки та фрески, що згодом перетворилась в майстерню монументального мистецтва.

Особливої уваги заслуговує Статут УАМ, згідно з яким професура не обтяжувалася будь-якими бюрократичними програмами, кожен сам вирішував, як викладати. Структура Академії та її програми повинні були бути гнучкими, а кваліфікація педагогів вельми високою, бо Статут не регламентував ні кількості студентів, ні терміну навчання. Учні ділилися на дійсних студентів та вільних слухачів; останні, у разі виконання всіх вимог навчання, мали можливість стати дійсними студентами та отримати диплом "майстра мистецтва".

За статутом учні мали змогу переходити із однієї майстерні до другої за згодою професора. Керівник майстерні мав право на свою відповідальність приймати та звільняти студентів. Проте, наділяючи професорів такими високими правами, Статут явно недооцінював значення певної єдиної системи у формуванні вузу: не передбачались фактори, які б об'єднували мало пов'язані між собою окремі майстерні.

Важливою рисою навчального процесу в Академії були звітні виставки, де поруч з працями студентів експонувалися твори професорів.

В Академії народилося таке яскраве явище української національної культури, як школа М.Л.Бойчука. З числа своїх учнів він підготував перший та єдиний випуск УАМ за перші п'ять років її діяльності. Серед них згодом видатні українські митці - В.Седляр, І.Пададка, О.Павленко та інші.

В цілому доля Академії в період 1917-1921 років була досить драматичною. За три роки місто 13 разів переходило від однієї влади до іншої. Більшість майстерень або зовсім не працювали, або ж працювали періодично. Загинув О.О.Мурашко, вмер Г.І.Нарбут, Київ покинули М.І.Жук, М.Г.Бурачек, емігрував А.А.Маневич. Та, незважаючи на неймовірно тяжкі умови, Академія продовжувала функціонувати.

У 1922 році за умов нової політичної ситуації та художньої політики Наркомосу України Академія була перетворена у Київський інститут пластичних мистецтв, хоча питання про повернення назви не знімалося аж до 1933 року - часу загибелі колишнього наркома освіти М.О.Скрипника. В акції перейменування вузу, призначення Наркомосом нового ректора Л.Ю.Крамаренка замість Ф.Г. Кри-

чевського відбилась тенденція, що намітилась, на адміністрування з боку органу державної влади. Програми майстерень були переглянуті і свідчать про наближення інституту до тодішніх вузів художньо-промислового напрямку /ВХУТЕМАС, Баухауз/. Станкові форми в його структурі зайняли більш скромне місце, ніж в УАМ.

З другого боку, інститут міцнішав, поповнившись новими силами талановитих митців /В.Г.Меллер, Л.Ю.Крамаренко, А.І.Таран, Є.К.Сагайдачний, С.О.Налепінська-Бойчук, О.К.Богомазов/. Діяльність вузу, як і УАМ, спрямовувалась на розвиток національної вищої художньої школи. Це, зокрема, знайшло відображення в розробці навчальних програм, які передбачали ґрунтове вивчення предметів, пов'язаних з історією української культури.

У 1924 році внаслідок чергової реорганізації - об'єднання КІПМ з Архітектурним інститутом, було створено Київський Художній інститут /КХІ/. Архітектурний інститут, заснований в 1918 році, на той час був єдиним суто архітектурним навчальним закладом країни. До викладання у ньому були залучені визнані архітектори: О.М.Вербицький, Д.М.Д'яченко, В.М.Риков, художники Ф.С.Красицький, М.Я.Козик, В.Г.Меллер, лекції з історії архітектури читав академік Ф.І.Шміт. Крім того, тут працювали і професори УАМ: історію українського мистецтва викладав Д.М.Щербаківський, народне мистецтво -В.Г.Кричевський, а М.Л.Бойчук і Ф.Г.Кричевський вели рисунок. Такий склад педагогів свідчить, що Архітектурний інститут мав високий потенціал, який сприяв би створенню серйозної школи для виховання молодих архітекторів в Україні.

Прагнення об'єднати обидва вузи навряд чи можна розглядати як повернення до старої академічної системи, коли живопис, скульптура й архітектура неодмінно співіснували. До академічних традицій тоді ще продовжували ставитись, як до буржуазних пережитків. Скоріше це було виявленням розуміння ролі архітектурної освіти у формуванні художньо-технічного закладу нового типу. Проте Україну було позбавлено архітектурного вишу, який не мав аналогів в межах Радянського Союзу.

Ректором об'єданого вузу став завідуючий худвідділом Наркомосу І.І.Врона. Його діяльність була спрямована на перетворення інституту у всеукраїнський вуз образотворчих мистецтв - "Українську Радянську Академію". Він продовжував обрану під час роботи в Наркомосі лінію зближення і навіть злиття професійного мистецтва з виробничим.

В 1924 році КХІ мав 4 факультети: архітектурний, живописний, скульптурний

та поліграфічний. В 1925/26 навчальному році відкрилося текстильне відділення при живописному факультеті, почав функціонувати художньо-педагогічний факультет, з 1926/27 року були організовані відділення теа-фото-кіно при живописному факультеті, а в 1927/28 - клубно-політпросвітницький та музейний відділи художньо-педагогічного факультету.

Керівництво вузу продовжувало вживати заходів для залучення до роботи найскравіших майстрів мистецтва. Так, завдяки особистим запрошенням і двом всесоюзним конкурсам 1925 та 1926 років штат викладачів значно поповнився (Ф.С.Красицький, М.Я.Козик, В.Н.Пальмов, П.К.Годуб'ятников, І.М.Плещинський, В.Є.Татлін, С.Г.Колос, В.К.Троценко та інші).

Протягом усіх років існування КХІ тут не припинялися пошуки нових форм підготовки митців. Одним з імпульсів постійного творчого розвитку була наявність представників різних напрямків мистецтва. Викладачі та студенти брали активну участь в республіканських, всесоюзних та закордонних виставках, одержували широке визнання. У 1927 році відбувся перший випуск КХІ. Серед випускників були такі відомі художники, як О.Сиротенко, Л.Липківський, М.Рокицький, Е.Шехтман, О.Рубан, архітектор І.Малозьомов та інші. За часів ректорства І.І.Врони інститут зайняв провідне місце в художньому житті України.

Але політичні події кінця 1920-х років виявилися згубними для природного розвитку художнього процесу. В 1929 році була влаштована кампанія цькування М.Л.Бойчука та його школи, що супроводжувалось численними виступами у часописах і газетах з доріканнями в політичній неблагонадійності представників цього напрямку, що в умовах того часу ставало все більш небезпечним.

Гострої критики зазнало і АРМУ, де бойчукісти займали провідне місце, а очолював його ректор І.І.Врона. У 1930 році І.І.Врону було усунено від керівництва вузом. Почалося руйнування структури КХІ. Архітектурний факультет було переведено до будівельного інституту на тій підставі, що останній мав всесоюзне значення, а КХІ - місцеве, факультет театрального та кіномистецтва було передано до нового інституту кінематографії. У Москві в цей час відбувалося розформування ВХУТЕІНу, що відбивало поворот у художній політиці держави. КХІ було перейменовано на інститут пролетарського образотворчого мистецтва. Подібну назву одержала й колишня Академія мистецтв у Ленінграді. Між Київським і Ленінградським вузами було укладено договір про соцізагання. Але ці зміни не сприяли новим досягненням художнього інституту в Києві, який у зв'язку з подіями політичного характеру в офіційних колах розцінювався як розсадник "українського

націоналізму" та "формалізму".

Реформа художньої освіти 1934 року суттєво деформувала самобутню систему підготовки митців, що, незважаючи на всі складності становлення, створилась у Києві. І хоча вуз продовжував діяти, то був зовсім інший заклад. Відгоди досвід попередніх років по створенню національної мистецької школи було відкинuto. Еталоном в його подальшому розвитку стала Всеросійська Академія мистецтв.

У другому розділі "Формування вищої художньої освіти у Харкові" висвітлено становлення та розвиток тут вищої художньої школи, яке багато у чому залежало від політичних подій, що відбувались у місті, якому судилося стати столицею України. У Харкові було створено перший радянський уряд і як один з його органів - відділ мистецтв, який у своїй роботі орієнтувався на аналогічний відділ у Петрограді. Одним з його нововведень стало перетворення Харківського художнього училища у Вільні державні майстерні подібно до майстерень, що вже діяли в Петрограді, Москві, Пензі та інших містах Росії.

У майстернях проводились практичні заняття з фаху. Програмного навчання за певною системою не передбачалося. Ні дипломів, ні звань майстерні не давали. Натомість - посвідчення про перебування та роботу в них. Незабаром Харківські майстерні були перейменовані в завод художньої індустрії, який очолив відомий скульптор Б.М.Кратко.

В 1921 році Укрголовпрофос, прагнучи не відстати від реформ, що відбувались в Росії, вирішив створити у Харкові вуз, подібно до Московського ВХУТЕМАСу, який би розвивався як вищ і готував би майстрів - художників для промисловості. На той час "виробничі" форми мистецтва розглядалися як антитеза станковим, які пов'язувались з буржуазним минулим. Концепції "виробничого мистецтва" дотримувались у ВХУТЕМАСі.

Створений у вересні 1921 року на базі училища Харківський художній технікум /ХХТ/, за задумом Наркомосу України, повинен був розвиватися як вищий художньо-промисловий заклад. У Харкові вже був певний досвід освіти такого типу (школа М.Д.Расвської-Іванової, 1869-1896). Але традиції були перервані, бо художнє училище, створене на її базі у 1912 році, втрапило цей профіль.

Укрголовпрофос націлював художній вуз у Харкові на розвиток художньо-промислового напрямку та зв'язок з виробництвом. Але для втілення цих намірів ХХТ не мав ні необхідних матеріальних ресурсів, ні фахівців цієї галузі. Основне ядро педагогічного колективу склали вихованці Петербурзької Академії мис-

теців, художники-станковісти: М.Р.Пестриков, О.П.Ейснер, О.О.Кокель, С.М.Прохоров, М.С.Федоров. Вони були далекі від розуміння завдань "виробничого мистецтва", але, з іншого боку, були досвідченими фахівцями, які могли дати учням ґрунтовну загальнохудожню підготовку.

Аналіз архівних документів показав, що на першому етапі діяльності ХХТ навчання проходило за навчальним планом, збудованим за принципами академічної системи. З метою якоюсь мірою відповідати висунутим вимогам вже у грудні 1921 року на малярському факультеті було створено декоративно-живописну навчально-виробничу майстерню на чолі з О.В.Хвостенко-Хвостовим, а у січні 1922 року відкрито графічну майстерню під керівництвом В.Д.Срмилова та О.П.Ейснера. Крім того, на всіх факультетах (малярському, скульптурному й архітектурному) були введені композиційні роботи "виробничого" характеру. Але темпи переорієнтації вузу не задовольняли керівництво НКО, яке створювало численні комісії по обстеженню діяльності ХХТ та перегляду складу педагогічного персоналу, внаслідок чого було звільнено деяких професорів.

Значні зміни у житті Харківського художнього технікуму сталися у 1924 році, коли Головнопрофосом було ухвалено новий навчальний план і переглянуто структуру вузу, який тепер мав два відділи - архітектурний та пластичних мистецтв. Архітектурний відділ повинен був готувати художників-архітекторів, а відділ пластичних мистецтв - малярів і скульпторів, які навчалися в майстернях портретного живопису, альфрейно-фресковій, театральній-декораційній, графічній, монументальної та мініатюрної скульптури, художньої обробки дерева. Нове забарвлення діяльності технікуму надали запрошені сюди художники - І.П.Падалка, І.М.Северін, М.Г.Бурчак. Останній у 1925-1927 роках очолював ХХТ.

Вихованець М.Л.Бойчука, випускник Української Академії мистецтв І.П.Падалка до роботи в Харкові займався монументальним живописом, плакатом, розписом кераміки, оздоблював книжки та журнали. Крім репутації "виробничника", Іван Падалка своєю різнобічною діяльністю заслужив визнання як знавець українського стилю. До І.П.Падалки в Харківському художньому технікумі потяглися молодь. Серед його учнів були учасники республіканських, всесоюзних та міжнародних виставок - М.Котляревська, О.Довгаль, Б.Бланк, М.Фрадкін, І.Дайц, В.Вовченко, С.Узунова, І.Хотинок, М.Зубар. У своїй педагогічній практиці І.П.Падалка розвивав принципи бойчукізму, стимулюючи багатогранність та професіоналізм, дбайливо ставлячись до індивідуальності своїх вихованців. З учнів І.П.Падалки склалася самобутня графічна школа.

Значну роль у підготовці художників-графіків у Харківському художньому

вузі відіграв також відомий український графік О.В.Маренков.

Пошуками нових шляхів навчання, що відповідають вимогам часу, був захоплений і В.Д.Єрмилов, відомий як майстер монументально-декоративних розписів, плаката, оформлювач революційних свят, а також як автор графічних творів. Всією своєю діяльністю він втілював найновіші досягнення сучасного мистецтва, багато у чому випереджаючи колег у пошуках нових форм. Експерименти В.Д.Єрмилова 1920-х років перетиналися з пошуками В.Є.Татліна, Л.М.Лисицького, О.М.Родченка та мали неоціненне значення в становленні дизайну в Україні.

Ще одним новатором, що руйнував канони, був керівник майстерні театральньо-декоративного живопису О.В.Хвостенко-Хвостов. У своїх творчих пошуках він прагнув відбити динаміку сучасних процесів. Звертаючись до мови символу та плаката, формував сценічний простір. Практичний досвід О.В.Хвостенко-Хвостов використовував у педагогічній роботі. Серед перших випускників ХХТ 1929 року були і його вихованці, що згодом стали не лише відомими художниками, а й педагогами (В.Рифтін, Д.Овчаренко, П.Супонін).

В 1920-ті роки на архітектурному факультеті ХХТ панувало захоплення функціоналізмом і конструктивізмом. Тут викладали професори К.М.Жуков, О.Г.Молокін, М.Д.Ніколаєв, Б.Г.Перетякович, М.Ф.Покорний, В.К.Троценко, випускники КХІ - П.Малозьомов і Я.А.Штейнберг, вихованець ХХТ - Г.О.Яновицький. Для керівництва дипломниками запрошувався академік архітектури О.М.Бекетов. Архітектурний факультет діяв до 1930 року. За цей порівняно невеликий термін в майстернях факультету одержав освіту ряд талановитих архітекторів. Значний внесок в будівництво міста зробили не лише педагоги-архітектори, але й їх вихованці - Г.Яновицький, В.Богомолов, О.Межеровський, З.Перміловський та інші. Деякі їхні проекти було втілено ще у студентські роки.

Багатогранність напрямків і пошуків, що мали місце у системі навчання ХХТ, знаходили відгук у виставочній практиці, в участі педагогів і студентів у діяльності різних мистецьких об'єднань. Директор технікуму А.М.Комашко очолював АХЧУ.

В 1927 році визріває питання про перейменування технікуму на інститут, а у 1929 таку назву було, нарешті, закріплено офіційно. Того ж року відбувся перший великий випуск. Студенти, що вступили до технікуму починаючи з 1921 року, отримали дипломи Харківського художнього інституту. Але, незважаючи на зміну в назві, технікум з самого початку розглядався як вуз художньо-промислового про-

філо. На практиці, спираючись на традиції та виходячи з реальних можливостей, Харківський вуз здійснював підготовку художників-живописців, театральних декораторів, графіків, скульпторів та архітекторів. Тоді ж тут закладалися основи вищої художньо-промислової освіти.

Під впливом негативних тенденцій у духовному житті держави на зламі 1920-30-х років у Харківському художньому вузі розпочалось руйнування системи, що складалась: у 1930 році архітектурний факультет було переведено до Харківського індустріально-будівельного інституту, що тоді створювався. Внаслідок реформи 1934 року Харківський художній інститут знову став технікумом. І хоча у цей час /1934-38 р.р./ він називався технікумом підвищеного типу, але вже мав статус середнього навчального закладу.

Третій розділ "Розвиток вищої художньої школи в Одесі" присвячено дослідженню історії становлення Одеського вузу, який формувался на базі художнього училища, що діяло тут з 1875 року. Рішення про перетворення училища на вищий навчальний заклад було прийнято у 1918 році комісією "Спілки художників пластичних мистецтв", що об'єднувала представників різних творчих угруповань Одеси. Передбачалося, що вуз матиме архітектурний, живописний та скульптурний відділи. Враховуючи, що найактивнішу участь в роботі цієї комісії брали члени Товариства південно-російських художників, можна припустити, що будівництво вузу планувалося на академічних засадах. Проти пропозицій, висунутих членами Товариства південно-російських художників стосовно реорганізації училища, виступали представники групи "Незалежних", які не поділяли традиційні погляди на мистецтво. "Незалежні" пропонували усунути всі загальноосвітні дисципліни, виключити малювання з гіпсів, що, на їх думку, "вбиває безпосереднє відчуття природи", і вважати за необхідне ввести у підготовку художників знайомство з різноманітними методами та течіями сучасного мистецтва. Ідеологічна спрямованість того чи іншого напрямку мистецтва не бралася до уваги. Навчання у вузі передбачалося проводити в індивідуальних майстернях, але це поняття мало інший, ніж в УАМ, зміст: головне завдання керівника майстерні полягало в розкритті індивідуальності своїх учнів. Але в умовах неодноразової зміни влади у місті, що супроводжувалися бойовими діями, проектам створення вузу тоді не судилося здійснитися.

З 1920 року, після закінчення громадянської війни, училище стало розглядатися як вищий навчальний заклад. Подальший розвиток Одеського вузу відбувався за відомою схемою: в 1920 році він мав назву Вільних державних художніх майстерень, у 1921 став Академією, а через декілька місяців – інститутом

образотворчого мистецтва.

У 1922 році вуз складався з живописного, скульптурного і архітектурного факультетів, а також факультету прикладного мистецтва з відділеннями фотографічним та офортнографічним. Прагнення відповідати вимогам поспішалося з прихильністю до методик, напрацьованих роками. Багато зробили для збереження серйозної художньої школи члени товариства ім. К.Костанді (Д.К.Крайнев, П.Г.Волокидін, В.Х.Заузе та інші), що викладали в інституті. Працювали й так звані "ліві" художники - В.П.Мюллер, Т.Б.Фраерман, Т.Я.Комар. Проте керівництво Наркомосу не задовольняла спрямованість Одеського вузу: творчість педагогів недостатньо відповідала настановам класового характеру та теорії "виробничого мистецтва".

У 1922-1923 роках тут діяли театральньо-декораційна, станково-декоративна та офортно-графічна майстерні при живописному факультеті, а при скульптурному - декоративно-архітектурна, муляжна, керамічна та майстерня художнього кування. Перелік предметів свідчить, що професура Одеського вузу намагалася в умовах спеціалізації за навчально-виробничими майстернями уникнути вузькофахової обмеженості.

В 1924 році в черговий раз вуз було перейменовано на Одеський політехнікум мистецтв. Водночас сталися і значні структурні зміни: до ІЗ розширилась кількість виробничих майстерень. Тоді ж було розроблено й ухвалено новий навчальний план, згідно з яким були усунуті предмети, що сприяли різнобічному вихованню студентів: естетика та психологія творчості, методика викладання образотворчого мистецтва, анатомічне малювання, креслення. Така ж доля спіткала й курс західноєвропейської літератури. Були введені українська мова, українознавство та теорія мистецтва. Про поступове вітлення лінії Наркомосу, спрямованої на утвердження "виробничого" ухилу, служить введення теоретичного курсу, присвяченого проблемам еволюції форми в мистецтві. Тут увага акцентувалася на вивченні монументально-декоративних і прикладних форм, архітектурно-декоративної пластики, кераміки, мозаїки, гобелена та інші.

Заглибленим інтересом до національної культури відзначалась педагогічна діяльність М.І.Жука. З 1925 року він очолював графічну майстерню та викладав стилізацію. Головною метою цього предмета було вивчення українського народного мистецтва.

В 1925/26 навч.р. було відкрито художньо-педагогічний факультет водночас з КХІ. Про відверто політизовану забарвленість його діяльності свідчить назва відділень - соцівиховання, політпросвіти та назви спецкурсів – комуністичний

дитячий рух, форми та методи політосвіти та інш. У тому ж році було введено дисципліни, що складали обов'язковий для всіх спеціальностей політмінімум - історія розвитку господарчих форм, історія революційного руху та партії, теорія історичного матеріалізму. Таким чином, процес політизації, що розповсюджувався на систему вищої освіти в Україні, затягував і Одеський вуз.

До 1930 року цей навчальний заклад вже мав сформовану структуру, що була зорієнтована на художньо-промисловий профіль. За період з 1925 по 1930 роки з інституту було випущено 27 архітекторів і 22 художники, а в 1930 році планувався випуск 146 чоловік, що було пов'язано з прагненням перевершити за кількістю дипломників Харківський художній інститут, з яким Одеський вуз пов'язував договір про соцзмагання.

Одеський інститут не обминули й загальні тенденції на створення вузькопрофільних закладів. Так, у 1930/31 навчальному році архітектурний факультет було переведено до будівельного інституту, а слідом ліквідовано майстерню по оздобленню житла.

Подих художньої політики початку 1930-х років, коли вища художня школа увійшла в новий етап, пов'язаний з відторгненням теорії "виробничого" мистецтва, суттєво вплинув на подальшу долю вузу. Реформа 1934 року не лише перетворила інститут в училище середнього типу, але й позбавила його художньо-промислового профілю. Закриття Одеського художнього інституту завдало значної шкоди культурному життю цього регіону та розвитку мистецтва всіх народів, що населяють південь України.

У висновках узагальнено основні положення і сформульовано підсумки дослідження. В історії художньої освіти в Україні найважливіші перетворення сталися в умовах унікальної ситуації, що склалася після революційних подій 1917 року. З цього часу почалося формування вищої національної художньої школи, пошуки шляхів її розвитку та нових форм виховання художників. У трьох найкрупніших художніх центрах України - Києві, Харкові, Одесі, де вже раніше існували художні заклади середнього типу, на їхній основі були створені художні вузи. Розвиток кожного з них, з одного боку, мав свою специфіку, а з другого - залежав від художньої політики владних структур.

Розглядаючи у порівнянні всі три художні вузи України, необхідно відзначити спільні риси їх діяльності. Насамперед, це те, що кожен з них став центром художнього життя в своєму місті - Києві, Харкові та Одесі. До викладання в них були залучені найяскравіші майстри мистецтва - О.К.Богомазов, М.Л.Бойчук, М.Г.Бурачек, П.Г.Волюкидін, В.Д.Єрмилов, М.І.Жук, В.Х.Заузе, В.І.Касіян,

Л.Ю.Крамаренко, Б.М.Кратко, В.Г.Кричевський, Ф.Г.Кричевський, К.С.Малевиц, В.Г.Меллер, О.О.Мурашко, С.О.Надегінська-Бойчук, Г.І.Нарбут, І.І.Падалка, А.Г.Петрицький, С.М.Ірохоров, С.Я.Сагайдачний, В.Ф.Седляр, А.І.Таран, В.С.Татлін, О.В.Хвостенко-Хвостов, М.А.Шаронов, О.О.Шовкуненко, а також архітектори - П.Ф.Альошин, О.М.Вербицький, Д.М.Дяченко, К.М.Жуков, В.Г.Заболотний, І.І.Малозьомов, М.Ф.Покорний, В.М.Риков та інші. Високим рівнем відзначалося й викладання художньо-теоретичних дисциплін, що вели відомі українські вчені - Б.В.Варнеке, М.І.Мандес, Г.Г.Павлуцький, С.А.Тарану-ценко, Ф.І.Шміт, Д.М.Щербаківський, Ф.Л.Ернст.

Особливе місце в історії вітчизняної вищої художньої школи посідає Українська Академія мистецтва.

З початку 1920-х років, Наркомос підпорядкував систему художньої освіти політичним настановам, вимагав від усіх трьох вузів України розвитку художньо-промислового профілю, що узгоджувалося з теорією "пролетарського мистецтва". Орієнтиром став російський ВХУТЕМАС.

В усіх трьох вузах процеси становлення відбувалися досить болісно. Проте наприкінці 1920-х років в Україні склалася система вищої художньої освіти компромісного характеру, що поєднувала виховання і художників-станковистів, і художників-архітекторів, і майстрів монументально-декоративного та прикладного мистецтва. Водночас, тут закладалися й основи дизайнерської освіти. Таке становище відбивало не лише особливості традиції, що склалися раніше в Києві, Харкові й Одесі, але й - потреби художнього процесу 1920-х років.

Руйнівальну дію мала ліквідація в 1930 році у всіх трьох вузах архітектурних факультетів, що відігравали важливу роль в становленні вищої мистецької освіти в Україні. Сприяли руйнації й заходи з пролетаризації викладацького та студентського складу, внаслідок чого головним критерієм при затвердженні на посаду, прийнятті на роботу чи навчання стало соціальне походження. Через це суттєво знизився професійний рівень вузів, бо, з одного боку, звільнялися, підпадали під репресії висококваліфіковані викладачі, а з другого - набагато зменшились вимоги до студентів з пролетарських верств.

Болючою за своїми наслідками була й кампанія з українізації вищої художньої школи в Києві, Харкові, Одесі. Директивні вказівки чиновників з Наркомосу, що прагнули, в першу чергу, використати мистецтво для пропаганди класових ідей, а не для розвитку національних традицій в професійній творчості, зовсім не враховували ситуацію, що склалася на місцях. А нав'язливе форсування цього процесу викликало негативну реакцію в педагогічному середовищі. Згодом

місце заходів з українізації посіла боротьба з "націоналізмом", що мало згубні наслідки для вищої національної школи України.

Свій внесок зробила й практика затвердження ректорів і політкомісарів художніх вузів з числа малокомпетентних людей та зростання ролі соціально-економічних дисциплін у порівнянні з спеціальними предметами професійного циклу.

Реформа вищої художньої освіти в Україні, що сталася в результаті акції центру в 1934 році, була спрямована на уніфікацію мистецької школи, внаслідок чого були знищені своєрідні методики підготовки художників, а відмовлення від художньо-промислового ухилу затримало його розвиток на тривалий час, що завдало шкоди національній культурі. Проте реформа мала й позитивне значення, бо сприяла збереженню і розвитку традицій академічної системи як необхідної бази для подальших творчих здобутків в мистецтві. В цілому, незважаючи на складність умов, в яких формувалися художні вузи Києва, Харкова й Одеси, що в повній мірі пережили трагедію тих часів, вони, ставши генераторами нових ідей, зробили суттєвий внесок у розвиток вітчизняної художньої культури.

Основні положення і висновки дисертації викладені в публікаціях:

1. Преподавание композиции в мастерской монументального искусства М.Л.Бойчука // Вопросы композиции: Межвузовский сборник статей. - Ижевск: Изд. Удмуртского университета, 1992.-С.89-102 (у співавторстві з Л.Д.Соколюк).

2. Из истории художественного образования на Украине: Харьковский художественный техникум 1920-х годов // Депонирована в сборнике "Актуальные проблемы формирования предметно-пространственной среды".-Киев: УкрНИИНТИ.- 15.06.1992.- № 906.-Ук 92.-9с.

3. Высшее художественное образование в Киеве 1917-1927// Депонирована в сборнике "Эстетическое формирование предметно-пространственной среды. Актуальные проблемы".-Киев: ГНТБ Украины, - 15.11.1993.- № 2254 - Ук 93.- 15с.

4. Высшее художественное образование в Одессе в первой половине 1920-х годов. // Депонирована в сборнике "Эстетическое формирование предметно-пространственной среды. Актуальные проблемы". - Киев: ГНТБ Украины.- 15.11.1993.-№ 2254 - Ук 93. -С.138-146.

5. Сторінки історії // Вищій художній освіті в Харкові 75 років. - Харків, 1996.-С.3-34 (в співавторстві з В.І.Константиновим, Л.Д.Соколюк).

6. Художньо-промислова освіта в Україні у 1917-1934 р.р.// Матеріали

науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи за 1996 рік.-Харків: ХХІІ, 1997.- С.110-112.

7. Викладання основ української культури у Київському інституті пластичних мистецтв у 1920-і роки // Викладання українознавчих дисциплін в економічних і технічних вузах: Тези доповідей республіканської науково-методичної конференції.-Тернопіль, 12-14 вересня 1991р. - С.131-133.

8. Вивчення народних традицій у Київському інституті пластичних мистецтв у 1920-і роки // Проблеми збереження і відродження народних традицій, звичаїв і Обрядів: Тези доповідей республіканської науково-теоретичної конференції викладачів, співробітників і аспірантів вузів культури і мистецтва, інститутів АН України 12-14 листопада 1991р.-Львів, 1991.-С.91-93.

9. Українська Академія мистецтв і проблеми національної культури // Культура України: історія і сучасність: Тези доповідей республіканської науково-теоретичної конференції 26-28 жовтня 1992-Харків: ХДІК. 1992.- С.57-59.

10. 3 історії Харківського художнього інституту довоєнного часу // Художнє життя Харкова першої третини ХХ століття: Тези доповідей та повідомлень наукової конференції. - Харків: ХХІІ, 1993.-С.15-16.

11. Основні тенденції розвитку вищої художньої освіти України в 1920-1930 р.р. // Тези науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи за 1993 рік.-Харків: ХХІІ, 1994. - С.86-87.

12. Вища художня освіта у Харкові в 20-х роках // Проблеми музеєзнавства, збереження та відновлення історичної пам'яті: Тези доповідей наукової конференції з питань музеєзнавства та історичного краєзнавства 24-25 травня 1994р. - Харків: ХДІК, 1994. -С.116-117.

13. Архітектурний факультет Харківського художнього технікуму // Тези доповідей науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу та аспірантів інституту за підсумками науково-творчої роботи за 1994 рік.-Харків: ХХІІ, 1995.-С.74-75.

14. Досвід художньої освіти в Україні у 1920-ті роки та сучасні проблеми вищої мистецької школи // Становлення і розвиток та сучасні проблеми вищої художньої та художньо-промислової освіти в Україні: Тези доповідей всеукраїнської науково-методичної конференції.- Харків: ХХІІ, 1996. - С.20-21.

Никуленко С.И. Становление высшей художественной школы в Украине (1917-1934)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 - изобразительное искусство. Украинская академия художеств. Киев. 1997.

В работе рассматривается становление и развитие высшей художественной школы в Украине (1917-1934) как фрагмент ее художественной жизни. Анализируются особенности функционирования художественных вузов в каждом из трех городов - Киеве, Харькове, Одессе, связанные с поиском новых путей взаимодействия традиционной академической формы воспитания художников и выдвинутой временем концепции подготовки специалистов художественно-промышленного профиля. В научный обиход вводятся новые фактические материалы об украинских художниках тех лет и их малоизвестные произведения. Составлен словарь художников-педагогов и их воспитанников.

Ключові слова: Національна художня школа України, художньо-промисловий напрям, художнє життя.

Nikulenko S.I. Foundation of Art Higher School in Ukraine (1917-1934)

Thesis for candidate degree in speciality 17.00.05 -Fine Arts. Ukrainian Academy of Arts. Kyev, 1997.

The formation and development of Art Higher School in Ukraine (1917-1934) is considered in this work as a part of its art life. Particular features of the function of the Art Higher Schools in such three cities as Kyev, Kharkiv and Odesa are analysed. These features are connected with the search of the new ways of traditional academic interaction forms of educating artists and training specialists of industrial art according to the conception of this time. New facting materials about Ukrainian artists and their unknown works are used in the science. The annotating list of artists-teachers and their pupils is made up.

Key words: National art school of Ukraine, industrial art trend, art life.

Підписано до 5.09.97р.

Формат 60x84 ¹/₁₆

Папір друк. №1. Спосіб друку офсетний. Умовн. друк. арк. 1.0

Умовн. фарбо - віб. 1.0. Обл.-вид. арк. 1.0

Тираж 100. Зам. № 1-1997.

Фірма «ИМА»

310124, м. Харків, вул. Пушкінська, 74/11

APR 28 1932

MINCT.

АВ 38.495

Мист.

Мист

ДВРЕН