

## “КИЇВСЬКЕ ХУДОЖНЄ УЧИЛИЩЕ” (СПОГАДИ)

*Карпо Трохименко*

Здається мені, що я прибув до Києва в 1899 році. Тоді ще існувала “рисувальна школа Мурашка”. Серед живописців-ремісників про неї було багато розмов, деякі з них відвідували цю школу і не без успіху. З двома такими мені <довелося> часто стикатися по тій майстерні, в якій я працював. Це були: Абрам Маневич та Б. Владимирський<sup>4</sup>. Перший користувався популярністю тим, що добре малював постаті турків на вивісках тютюнових магазинів. А другий – Б. Владимирський – майстерно малював на вивісках жінок у модних платтях для модних майстерень та магазинів. <Це> було минулим в їх діяльності, бо на той час, коли я приїхав до Києва, Маневич малював досить ефективно виключно пейзажі на спинках ліжок фабрики Еля Зайса на Подолі. А другий уже малював портрети з натури і по фото. У всякому разі ці живописці вже були на становищі художників. Мене тільки дивувала манера портретного живопису Владимирського, яка багато де в чому відрізнялася від того технічного прийому, який побутував у майстерні, а сам живопис мазками, мені пояснили, це саме художній живопис. Маневич писав етюди пейзажів з натури і дещо виставляв на продаж в антикварних магазинах.

Молоді живописці, що працювали разом в майстерні, мріяли поступити в школу Мурашка і навіть пробували писати етюди пейзажів з натури і робили вправи з тушування тонів олівцем.

Раптом школа Мурашка закрилася і в 1900 році, здається, відкрилися “Київські рисувальні класи” на Софіївській вулиці. Можливо, це було рівнобіжно зі школою Мурашка.

Через рік відкрилася Київська художня школа на Сінному базарі в чотириповерховому будинку і (згодом) зайняла весь будинок. Казали, що вона відкрилася на базі “Київських рисувальних класів” на Софіївській вулиці.

Здається, я вступив до школи в 1902 році<sup>5</sup>.

Це була школа іншого типу, ніж школа Мурашка. Тут було зразу відкрито три відділення: архітектурне, живописне й скульптурне. Архітектурне відділення готувало помічників архітектора, живописне і скульптурне давали право викладати малювання в середніх школах. Рівнобіжно відкрилися й загальноосвітні класи, програма яких була приурочена до школи класів з реального училища, з більшим навантаженням математики для архітектурного відділення. Ось чому до школи був великий вплив учнів. Частина з них була невдахами в інших школах, і вони переходили до художньої школи, щоб закінчити загальноосвітній цикл. А в школі цикл загальноосвітніх дисциплін був самостійним, незалежним від перебування <учня> в тому або іншому класі з фахових дисциплін. Можна було бути в першому класі чи в початковому з фахових дисциплін, а в шостому – із загальноосвітніх і навпаки. З цього боку це була чудова система. Вступ до школи чи до будь-якого класу не обмежувався віком. Можна було побачити поруч з хлопцями дванадцяти років бородача років під тридцять. Можна було відвідувати тільки вечірні класи з рисунка. Цю можливість використовували живописці-ремісники, які ввечері були вільні від роботи в майстернях. Я пам’ятаю одного столяра – молодого хлопця, який <добре> komponував сюжетні картини. Таким чином, склад учнів був різноманітний за віком і за освітньою підготовкою. Наприклад, я вступив до школи в початковий клас гіпсових геометричних фігур і в перший клас загальноосвітнього відділення тоді, як мені вже було сімнадцять років. І поруч зі мною в класі загальноосвітніх дисциплін були хлопці і по дванадцять років, а може й по десять. Ця нерівність у віці і в знаннях спершу відбивалася на самопочутті, а потім <усе> вирівнювалося потроху і входило в норму.

Поряд із дійсними учнями багато було й вільнослухачів, які не проходили загальноосвітніх дисциплін. Це були або ті, що вже

закінчили якусь середню школу, або ремісники.

У перші роки свого існування училище було “на самоокупаємості”, себто жило на кошти, які поступали від учнів як платня за право навчатися. Не пам’ятаю, скільки платили вільні слухачі, а учні платили по сто карбованців на рік<sup>6</sup>. Здібні учні з бідніших звільнялися від платні за навчання.

Приймали в училище різних людей, усіх, хто бажав учитись, ради бюджету школи, але ставка в основному була на талановитих учнів, яких не тільки звільняли від платні, але й допомагали матеріально. Наприклад, до училища вступив молодий хлопець з с. Вишеньок Євген Потчибій [Євген Федотович. – О. С.], який виявився дуже талановитим. Йому училище надало приміщення для житла, знайшли йому добрих людей меценатів із заможних людей м. Києва, які йому допомагали матеріально й турбувалися про його культурний розвиток. На превеликий жаль, Потчибій не виправдав тих надій, які на нього поклалися. Потім я про це ще розкажу.

#### Програма з фахових дисциплін у школі

Програма училища в своїй структурі трохи відрізнялася від прогресу сучасних художніх шкіл, я маю на увазі художню десятирічку. У художній десятирічці рисунок, живопис і композиція викладаються рівнозначно, тоді як у художньому училищі живопис починався, коли учні з рисунку переходили в головний клас. Таким чином, вивчення форми в рисунку йшло попереду вивчення її в живопису. Особливо різниця була в побудові навчання, в худ. училищі загальноосвітні дисципліни йшли зовсім окремо від спеціально-художніх.

#### I-й випуск учнів

Перший випуск училище зробило, здається, в 1910 році. Випуск штучно затягувався через те, що хотіли якнайкраще підготувати учнів для вступу в Академію, а по-друге, зібрати велику групу випускників, рекомендованих до вступу в Академію мистецтв без екзаменів. За весь час існування училища це був випуск, справді, найбільш ефективним, до нього увійшло дванадцять учнів. Серед них були: Мітурич, Носко, Щербина, Подушко, Черкаський, Шелест,

Покаржевський, Новиков, Міляєв, Сниткін, Іванюта, я, та ще дехто, я уже позабував їх. Не всі дотягли до кінця, не всі закінчили Академію, а головне, що дехто з талановитих людей залишив її з різних причин. Основна причина полягала в тому, що вони переоцінили свої сили й можливості на творчому шляху. Як наприклад, Щербинка Іван, який з другого року навчання залишив Академію і, не <реалізувавши> себе, помер від тифу в 1919 році в м. Ржищеві на Київщині. А талановитий був хлопець. Можливо, причиною було те, що його захвалили в Академії.

Яка ж доля спіткала інших? Мітурич, найбільш, може, талановитий з групи, захопився новими течіями і <паралельно> з навчанням в Академії брав уроки “рельєфного живопису” в Татліна. З нього не вийшло живописця, <він став> відомим рисувальником пером. Він багато ілюстрував в журналах і книгах. Викладав рисунок у Московському <училищі живопису, скульптури і архітектури>.

За час перебування в Київському художньому училищі перед моїми очима пройшло багато талановитих людей і особливо талановитих в композиції картин. Такі, наприклад, як Чайковський, Ксанфопуло, Ліщенко, Мотора, Судомора та багато інших, прізвища яких не пам’ятаю. Але де вони подівалися – не відомо.

Основні кадри училища були звичайно бувші учні школи Мурашка. Багато з них поїхало до Кракова, Мюнхена та Парижа. Наприклад, Маневич та Владимирський поїхали навчатися до Мюнхена. Скульптор Архипов та Кавалерідзе – до Парижа.

Щоосені після літніх канікул улаштовувалися виставки літніх робіт. Це були переважно пейзажі. Особливо в пам’яті в мене залишилися пейзажні етюди учнів уже дорослих – Семенка, Ільченка. Семенко <був> з околиць Лубен на Полтавщині, а Ільченко – з околиць Конотопа на Чернігівщині.

Програма в училищі була суто академічною. Тобто вона будувалася до останнього натурального класу на античних зразках, спершу орнаменту, потім маски, голів, постатей, гіпсових копій з античних оригіналів.

Поруч із цим існували й інші ідеї, які йшли

із заходу – про живу школу, яка базувалася б виключно на природі. Особливою популярністю в молоді тоді користувалися досягнення імпресіонізму. Серед деяких учнів було незадоволення постановкою навчання в училищі. Це активно виявилось під час революційних подій 1905 року.

Потрібно сказати про метод викладання фахових дисциплін в училищі. Його можна охарактеризувати як пасивний метод. Він полягав у тому, що викладач робив “постановку” завдання, без пояснення її суті, а учні пасивно списували, або зрисовували модель. У молодших класах викладач з’являвся приблизно через день, а в старших – через два, або три, а в натурному – раз на тиждень, обходив усіх учнів, робив вказівки, і цим справа викладання обмежувалася.

Як постановки завдань, так і оцінювання поточних завдань, а вони були щомісячні, проводилися в недільні дні, без учнів. Після оцінок або екзаменів був “великий день”. Усі роботи були виставлені на цілий день для огляду, і ми мали можливість ознайомитися з роботами всіх трьох відділень школи і їх оцінками та й з прізвищами учнів.

Для характеристики методу викладання я наведу такий приклад, який у мене залишився в пам’яті. Якось було вивішено оголошення про те, що для класу геометричних фігур дано завдання з композиції “Фриз з геометричного орнаменту”. Я тільки починав навчання. Я ще не знав, що таке фриз, і що орнамент буває геометричний і рослинний. Про це я спитав когось з учнів, мені пояснили. Я трохи зрозумів. Цей випадок ніколи не виходив у мене з голови, як щось неможливе й ненормальне. А викладала тоді спритна така жінка Гусева. Коли я сам почав викладати, я зрозумів усю ненормальність постановки методу навчання. Бо коли я ставив перед учнями таке завдання перший раз, то я пояснював їм і показував у зразках, що таке орнамент, і що орнамент має свої властиві йому закони побудови, що в ньому повторюються в певній ритмічності форми, що в основі побудови орнаменту, а тим більше фриза, лежить геометрична схема. Такий усний урок необхідний, він раз <i>назавжди</i>, визначає закономірність в побудові орнаменту і залишається в пам’яті,

органічно втілюючись у всю творчість учня, студента, художника.

Потім, коли я сам почав викладати в “нормальній вечірній школі” на педагогічних курсах при Академії мистецтв і коли мені доводилося складати програму з малювання в рисунках і живопису для середньої школи й писати до неї методичні пояснення, для мене стали ясні всі негативні сторони викладання в тій школі, в якій я вчився, як у середній, так і у вищій (Академії мистецтв).

Багато ще недоліків є в сучасній середній і вищій художній школах у методі викладання і структурі побудови навчального процесу. До найбільших недоліків відноситься зараз “уровнілівка”.

Десь близько 1903 року в училище влилася група учнів натурного класу з Пензенського училища. Ця група відрізнялася тим, що більш широко й сміливо писала. Учні з цієї групи були й на архітектурному відділенні. Вони були всі революційно настроєні. Це проявилось в тому, що вони критично підходили до методики викладання, а пізніше, в 1905 році, вони очолили й готували <революційний> виступ в училищі на чолі з учнем архітектурного відділення Транцевим. Серед цих учнів, досить дорослих людей, був А. Лентулов, потім відомий Московський художник сезанського напрямку. Ця група вчинила бунт у Пензенському училищі і внаслідок цього опинилася в Києві. Училище давало право вчитися малюванню не тільки по закінченні училища, але й після здачі якогось мінімуму на звання вчителя. Ось чому багато талановитих учнів пішло вчителювати, як наприклад Мотора, Тимошук та ін. Деякі (Козик та інші) пішли потім вчитися в Московську школу живопису і зодчества.

#### Адміністрація й викладачі училища

Адміністрація училища складалася тільки з директора, архітектора В. М. Ніколаєва, зав. канцелярією (він же й бухгалтер, господарник) – В. Монастирського, “класної дами” Л. О. Дороницької та двох наглядачів, з яких один зі своєю дружиною тримав сякий-такий буфет з чаєм і “жуликами”. Я забув, як його було звати. Але в нього можна було взяти з пару “жуликів” у борг.

Учні носили форму і за їхньою поведін-

кою вечорами слідкували ці два наглядачі. Учні жили по приватних квартирах, половина з них були приїжджі.

Директор В. Николаєв, як і його помічник Монастирський, були людьми добрими, лагідними. Викладачами були такі художники й архітектори, як І. Ф. Селезньов, М. К. Пимоненко, В. К. Менк, Г. К. Дядченко, О. О. Мурашко (молодший), І. <С.> Макушенко, Н. І. Новицька, <Г. І.> Франковська, <О.> Гусєва, Л. <О.> Дороницька. Тут слід згадати добрим словом Лідію Олександрівну Дороницьку. Вона, певно, вчилася в школі Мурашка. Викладала спершу на молодших курсах, а потім цілком перейшла на посаду класної наглядачки. Їх було дві, ще одна по прізвищу Шлейфер. Ця Шлейфер, сестра Київського банкіра й дочка архітектора, мала на Підвальной вулиці ще й “кабінет Рентгена”. Л. О. Дороницька була доброю людиною, вона допомагала бідним (а їх було багато) всім, чим могла – порадами, діставала заробітки й талони на безплатні обіди в їдальнях якогось “благотворительного общества”, я вже забув якого, де головою була дружина командира корпусу Шаврина. Це я пам’ятаю.

Не дивлячись на те, що вона займала таку грізну посаду, мусила ще слідкувати за порядком в школі, до неї всі ставилися особливо <доброзичливо>. Вона – дочка священника Херсонського полку. Брат її, мабуть, старший, уже в революцію в 1918 році був архієреєм і правив службу в Софійському соборі українською мовою. Вона дуже бідувала в кінці двадцятих років, і в мене досі совість нечиста, що я тоді не міг допомогти їй як слід.

У натурних класах викладали: Селезньов, Менк, Пимоненко, Мурашко.

Найбільшим авторитетом серед учнів користувався художник Іван Селезньов, хоч він не писав картин, як Пимоненко, не брав участі на виставках. Але всі знали, що він закінчив Академію із закордонною командировкою аскетичною картиною “Вечір в Помпеї”. Можливо, що <причина> цьому <була> його зовнішність. Пимоненко писав картини, і на кожній пересувній виставці можна було побачити його лагідно виконану картину. З його картин, які я зустрів на виставці,

найбільш сподобались мені: “Привада”, “Козаки на війну” та “Побачення козака з дівчиною в місячну ніч”.

Найбільш демократично поведився з учнями Г. К. Дядченко. Він викладав у головних [гіпсоголовний. – О. С.] класах, писав разом з учнями. Правда, його манера й технічний прийом письма були мало зрозумілі нам, але своїм прикладом він розкривав таємниці живописної майстерності, і це на нас позитивно впливало. Про Дядченка ходило багато всяких легенд, як про художника і про людину. Нам подобалися його ескізи на біблійні теми, виконані аквареллю в Академії мистецтв, щось у нього було від Іванова.

В останні роки <мого> навчання (1909–1910 рр.) в училищі з’явився О. О. Мурашко. Ми всі його вже добре знали як художника найбільш молодого, свіжого й талановитого живописця. Правда, робіт його ми мало знали і бачили, а скоріше, чули про них. Ми до нього <ставилися> з повною повагою. Він, хоч і був трохи косноязычний, однак багато з нами розмовляв про мистецтво, і ми його поважали. Він правильно розбирався і в наших роботах з живопису.

Пізніше він вийшов зі складу училища і заснував свою власну студію в будинку Гінзбурга на Інститутській вулиці.

Викладалися спеціальні теоретичні дисципліни, такі, як історія мистецтва, анатомія та перспектива. Найбільш мені подобалися лекції з пластичної анатомії, які читав досвідчений професор з Університету Морозов.

Для загального культурного розвитку учнів мало значення існування загальноосвітнього відділу. Треба сказати, що більшість викладачів були досвідченими педагогами, і серед них навіть були професори, як професор історії М. В. Довнар-Запольський. Чудово викладав географію Кистяковський. Фізику – доцент політехнічного Інституту Кукуласко та ін. Одні з них були вимогливі й сердиті, як викладач А. П. Васильєв, а інші теж вимогливі, але добрі. Усі вони залишили хороший слід в моїй пам’яті. У всякому разі ми їм багато в чому зобов’язані, ми, що прийшли в середню школу з лав сільської церковно-приходської школи.

В училищі була бібліотека. З питань мис-

тецтва небагато було там книжок, зате було багато комплектів англійського художнього журналу "The Studio"<sup>7</sup>, який задовольняв наші естетичні вимоги, потреби. Але вимоги в нас були більші, і ми користувалися книжковим фондом найбільшої тоді бібліотеки в Києві – "Київської публічної", яка містилася там, де зараз бібліотека КПРС.

Якраз в цей час відкрився в Києві художньо-промисловий музей (теперішній музей українського мистецтва). Звичайно, що там мало тоді було картин, але ми з охотою відвідували його. Там було багато чудових зразків українського народного мистецтва. Щороку відбувалися пересувні виставки "Т-ва пересувних виставок", де ми могли бачити твори Рєпіна і Сурикова і багато інших.

У Києві існував ще приватний закритий музей Західноєвропейського мистецтва Б. <І. Ханенко>. Про нього я багато чув. Дехто з учнів побував там. Але для цього потрібна була рекомендація. Так я в ньому й не побував. Ще був музей в Духовній Академії, переважно ікон, але теж був закритий для сторонніх. Затє існував уже Володимирський собор в Києві з живописом В. Васнецова, Нестерова, Котарбінського, Сведомського і деякими декоративно-орнаментальними композиціями М. Врубеля. Туди ми часто ходили. Це не були ікони в звичайному розумінні, це були хоч і умовні до деякої міри, але реалістичні образи з біблійної історії та з історії Київської Русі. Особливо нас дивував живопис Нестерова своїм перламутровим колоритом, чого ми не могли побачити ні в одному музеї, ні на одній виставці.

Так само нас дивував перламутровий колорит живопису Врубеля в його картині "Зішестя святого духа на Апостолів" в Кирилівській церкві та майстерність його образів в іконописі цієї ж церкви.

Це захоплення Нестеровим і Врубелем негативно відбилосся на долі деяких талановитих юнаків, які почали наслідувати цим художникам, перевчилися і далі, на жаль, не пішли. Я вже згадував братів Шавріних, про Щербину, та й інші були, як Золотов, Шатов і т. д. Тоді закінчився розпис Великої церкви в Лаврі, виконаний академіком Верещагіним. Але це був розпис неоригіналь-

ний, і тому він не мав на нас ніякого впливу, і ми ним мало цікавилися. При нас закінчувався розпис Трапезної церкви в Лаврі, збудованої Щусєвим, його основний проект розпису відрізнявся від розпису Володимирського собору своїм модернізмом, особливо в орнаменті. Але загальний колорит тут був цікавий – сіро-перламутровий із золотом. Тут працював дехто з наших учнів з бувших учнів Лаврської іконописної школи, такі, як Коновалюк, Судомора, Золотов, помічниками в Іжакевича та Лакова. Іжакевичу належав проект і виконання власне церкви, а Трапезна виконувалася за проектом Щусєва Лаковим і Поповим.

Який був соціальний склад учнів училища, які політичні настрої були серед них?

Я вже казав, що великий прошарок учнів був із ремісників-живописців, з молодих хлопців, які вступили в науку до живописних майстерень, а потім багато з них перейшло до художнього училища, <такі> як Козик. Були хлопці просто з села, як отой Потчбій, Каліберда з Борисполя, Манюра – з Кролевця і т. п. Був революційно настроєний Сигаль, який закінчив Київську духовну бурсу. Були й партійці С. Д. <як-от> Грицько Варава з Канєва. Цей Г. Варава був, з одного боку, пов'язаний з партійними групами в Києві, а з другого, – організував для нас проведення пропагандистської роботи серед робітників та селян. Це він організував гурток соціалістичної молоді, в завдання якого входило розповсюджувати революційну й художню літературу на українській мові, переважно серед робітників і селян. Я теж брав участь у цьому гуртку. Козик, Сигаль та Манюра були пов'язані з революційними гуртками Чернігівщини. Я працював на Київщині.

Варава сам був із Канєва і ось одного разу, в 1904 році, ми відвідали за його проводом могилу Шевченка в Канєві. Там зустрілися з місцевими політичними гуртками соціал-демократів. Познайомилися з молодшим братом Гр. Варави – Ол. Варавою, який тоді закінчував повітове училище. Пізніше він виступав як поет під псевдонімом Олекса Кобець, переважно на теми кооперативні. Він працював у видавництві "Дніпросоюзу".

Для зручності в одержанні літератури товаришами і партійними робітниками ми з Варавою один час жили в мебльованих кімнатах на Жиллянській вулиці. У справі розповсюдження, а головне – одержання літератури, до нас не раз заходив для відповідних інструкцій В. Винниченко.

Для характеристики революційної діяльності декого з товаришів я тут розповім...

Після поразки революції 1905 року революційна робота не <припинялася> серед населення. В окремих районах готувалося збройне повстання. Один із наших тов. Сонань одержав ящик зброї для <передачі> його на Чернігівщину. Ми жили з ним на Воздвиженській вул. на другому поверсі у квартирі столяра, майстерня, якого містилася на першому поверсі.

У цей час я одержав два мішки літератури. Один – з літературою К. Лібкнехта “Павуки та мухи”, а другий – “Цар-голод”, які я помістив у себе в кімнаті під ліжком. Сонань займав з товаришем другу кімнату. В годину ночі хтось енергійно постукав у двері. Я ще не спав, і так, як моя кімната була по коридору першою, я вийшов і відчинив двері і, на жах, побачив перед собою чотирьох здоровенних жандармів зі <зброєю>. Вони зайшли, залишили біля мене вартового, а самі пішли далі. Обшукали всю квартиру, а потім зайшли до мене в кімнату, все перевернули. Брошури витрясли з мішків і нічого не знайшли, пішли собі. Я не міг собі зразу второпати щодо обшуку, на брошури не звернули ніякої уваги. Аж потім виявилося, що Сонань одержав ящик зброї, але заховав його десь у кутку майстерні господаря, присипавши стружками.

Майже третина учнів, переважно живописного відділення, була малозабезпеченою. Ті, хто щось умів робити як живописці, або підмайстром живописців, підробляли по trochu по живописних майстернях м. Києва. Дехто підробляв уроками малювання в приватних осіб. Особлива надія в таких була на літні канікули, які продовжувалися від Пасхи до 1-го вересня – більше чотирьох місяців. Тоді можна було підзаробити на всю зиму на альфрейних роботах, по розпису церковних стін, а то й, у крайньому разі, малярями. У таких випадках я на перших порах був

підручним у М. Козика, який був старший за мене і вправно вже малював картини (звичайно копії), особливо на стінах великого розміру. Першу таку роботу з ним ми виконали в 1904 році в селі Бородаївці Верхньодніпровського повіту на Катеринославщині. Це велике й красиве село на березі Дніпра, і люди, яких я там зустрічав, на все життя залишили згадку про себе. У майбутньому році ми виконували з тим же Козиком у великій кількості, під керівництвом художника Крушевського, розпис в селі Пустовойтове та в селі Глобино Кременчуцького повіту на Полтавщині. Залишилося в пам'яті те, що ми виїжджали із Глобино. Але це було під час Всеросійського залізничного страйку. Ми <встигли> на останній поїзд, що йшов з Ромен до Кременчука. А нам потрібно було на ст. Ромадан. Ми приїхали в Кременчук і тут сіли на пароплав та й доїхали до Києва. У Києві застали революцію в повному розвороті.

Я вже говорив, що багато було талановитої молоді, але де вона поділася – невідомо. Наприклад, був такий талановитий юнак, носив гімназійну форму, сам десь із Чернігівщини, на прізвище Довгалевський. Щомісяця він подавав цікаві композиції на історичні й... [текст не зберігся. – О. С.] теми, виконані в... [текст не зберігся. – О. С.]

Творчою фантазією володів і Є. П. Мотора. Він уже пенсіонер, живе в Харкові. Я не так давно відвідав його і бачив ті ескізи композицій, які він виконував ще в училищі. Я пожалкував, що він залишив учитися і пішов учитися малюванню в Російське реальне училище. Я при зустрічі мав про це з ним розмову... [текст не зберігся. – О. С.]. Він теж висловив жаль з приводу цього. З цього боку <я> високо ставив його здібності.

Я вже казав, що серед учнів школи були й такі, що <здобули> середню освіту. До таких відносився й Кавалерідзе. Частина учнів була з Миргородської художньо-промислової школи.

Художня школа давала закінчену художньо-середню освіту. Для <винятково> талановитої молоді цієї освіти було достатньо для того, щоб вона могла розгорнути на цій базі свою творчу діяльність. До таких <винятково> здібних людей <належав>

А. Петрицький, який виявив себе талановитим майстром театральних постановок. Таким був І. К. Єлова, який <дуже добре> оволодів формою в рисунку, і потім талановито показав себе в декоративному оформленні народних свят. Але талант <І.> К. Єлови іншого порядку, з нахилом до аналізу форми. Він потім виявив себе здібним педагогом. Але міг би писати реалістичні картини, а тому потрібно було б продовжити науку свою в цьому напрямку.

Зі скульпторів вийшли з школи: Архипенко, який, правда, удосконалював себе у формалістичному напрямку вже в Парижі, Кавалерідзе, Сниткін. Можна пожалкувати, що Сниткін покинув Академію з першого ж курсу.

Було два талановитих брати Шаврини, яким вдавалася композиція картин у стилі Нестерова і Васнецова. На жаль, далі вони не вчилися і так нічого й не зробили. У Києві... [текст не зберігся. – О. С.] одного з цих братів, старшого, взяв під свою опіку. Але, крім копій з Врубеля і Нестерова, він нічого не зробив.

Одним словом, багато було талановитої молоді, але нікому було нею керувати, направляти, не було коштів. Десь вони так і розгубилися. Одних халтура засмоктала, інші не <витримали> бідкування – пішли учителями малювання і там десь у провінції загубилися, а деякі талановиті, дійсно, переоцінили себе і не змогли <витримати> конкуренції на художньому ринку й поступово зійшли зі сцени.

Під кінець я мушу сказати, що шлях художника – це важкий шлях, особливо він був важкий до революції. Важкий він тим, що потрібно було здобути собі на художньому ринку <визнання>, щоб своєю творчістю заробляти гроші. Досить сказати, що до 1912 року я заробляв гроші на навчання виключно халтурою, цебто ремісничою своєю вмільстю, яка оплачувалася дешево, і це займало дуже багато часу. Досить сказати, що всі канікули були цим зайняті, і я завжди із зазіханням дивився на тих товаришів, які восени привозили цікаві літні етюди, переважно пейзажі. Я заздрих Покаржевському, який шоліта їздив то на Урал, то на Волгу, то в Крим, то в Середню Азію на етюди. Я етюди почав писати в 1912 році –

це трапилося випадково. Я поїхав на Полтавщину, щоб узяти й відправити в Барнаул своє виробниче майно, де була взята робота на літо по розпису церкви. Несподівано я одержав телеграму про те, що робота переноситься на <наступний> рік. Мені нічого не залишалось робити, як взятися писати етюди, що я і зробив.

Восени я привіз їх, децю виставив в Академії на виставці, децю продав, і я несподівано для себе виявив, що можна заробляти й жити з мистецтва. Я й почав цим займатися щороку, і <мав> уже постійних покупців. Завелися гроші, і я вже почав думати про майбутню творчу діяльність. Потрібно сказати, що 80 % художників, що закінчували Академію, пішли вчителями малювання через те, що не змогли ще в Академії створити собі відповідних умов для майбутньої творчої роботи, хоч це були й талановиті люди. Ось чому в Академії можна було зустріти студентів із солідними бородами років по 30–31, а то й 40, які сиділи там для того, щоб здобути собі на виставках відомість художників.

Української художньої літератури теж не було в Київських бібліотеках, а через те така бібліотека була у нас на руках, якою і користувалися учні. Книги для цієї бібліотеки ми одержували від Єфремова, з його квартири на вул. Гоголя.

Події 1905 року торкнулися й училища. У моїй пам'яті не залишилося вже подробиць цих подій. Я тільки пам'ятаю, що загальними зборами учнів була подана вимога до адміністрації про звільнення деяких педагогів і про зміну статуту й програми училища. На знак протесту Директор разом з колективом педагогів залишив училище. Тоді учнями був запрошений керувати училищем художник Світославський, який <залюбки> погодився. Два тижні сам один зі старшими учнями, а головне з революційним комітетом <на чолі> з Транцевим, керував навчальним процесом на засадах комуні, самообслуговування, бо грошей теж не було ні на натуру, ні на що інше. Потім повернувся до влади старий директор, і всі педагоги і училище почали працювати по-старому. Багато учнів було звільнено з училища. Тоді вони найняли приміщення на

Житомирській вулиці. Запросили керівником студії Світославського і там працювали. До них приєдналося чимало інших, які були не задоволені постановкою навчання в училищі. Постраждали тут був і Євген Потчибій – мій старий приятель, з яким ми разом поступили до школи. Він був виключений зі школи за активну участь в “бунті” проти адміністрації школи. На особі цього Потчибія варто зупинитися окремо. Це була всебічно обдарована людина не тільки в галузі образотворчого мистецтва, а в мистецтві особливо. Я пам’ятаю, як у головному класі після <належних> лекцій з рисунка, дозволялося ще працювати й самостійно над портретами голів, так званим начерком по одній годині щодня. То оцей Є. Потчибій робив чудеса. Він за годину рисовав дуже схожий портрет вугіллям та крейдою на сірому папері. Сюди збігалися дивитися і учні старших, натурних класів як на феноменальне явище. Але, на жаль, цей самий Потчибій виявляв неабиякі здібності і в інших видах мистецтва. Він був хорошим декламатором літературних творів, особливо добре він читав байку Глібова “Вовк та ягня”. Він знав безліч смішних анекдотів і був завжди бажаним гостем на всяких товариських і сімейних вечірках.

У нього потім виявилися й неабиякі музичні здібності вже в Петербурзі. Якось ми з ним були в народному домі на опері “Борис Годунов” з участю Шаляпіна. То він потім напам’ять міг імітувати оркестр і арії Шаляпіна з цієї опери. Коли б Ви, скажімо, не бачили, що це Потчибій, то сказали б, що це співак Шаляпін. Якось в Академії мистецтв був благодійний концерт на користь каси взаємодопомоги студентів. На цьому концерті виступала знаменита італійська співачка Ліна Кавальєрі<sup>8</sup>, яка на той час була на гастролях у Петербурзі. Потчибій, не знаючи італійської мови, так потім ловко імітував спів Кавальєрі, що треба було тільки дивуватись, як це можна зробити. Це й погубило Потчибія як художника. Він і в Академії був званим гостем на всіх родинях, хрестинах, іменинах, весіллях і т.п., а працювати ніколи було, так поступово Потчибій і з’їхав ні на ніщо. Не став ні артистом, а втім, міг у цій галузі зробити собі кар’єру, <a> ні художником. А сталося <це> ще

через те, що всі захоплювалися його талантом, а ніхто не взяв на себе обов’язку ближче підійти до нього і як слід направити його, виховати його. У перші роки перебування в училищі ним зацікавився й дехто з української заможної інтелігенції. Були надані мені і йому постійні комфорти на вхід на вільні місця в театр Карпенка-Карого, Садовського і Саксаганського, які тоді перебували в Києві. Ось з цього й почалося в Потчибія захоплення “трагедійним дійством”. З нього вийшов би непоганий трагік або комедійний артист, якби він почав серйозно працювати в цьому напрямку, а так він розмінявся, а головне – почав пити.

Певний час я в Петербурзі мав окрему квартиру з двох кімнат і кухні. Я вирішив запросити до себе на квартиру Потчибія з тією метою, щоб спробувати вплинути на нього, щоб виправити його. Він у мене прожив рік і жодного разу вдома не ночував. Ніякі уговори, докази, лайки не допомагали. Він усе сприймав жартома, ні на що серйозно не реагував. Я побачив, що з нього нічого не вийде і розійшовся з ним.

Якось ми були на сімейному святі в художника (студента) Г. Савицького. Там була й дружина Потчибія, яка приїхала з дочкою із Одеси. Звичайно, що Потчибій усіх гостей там веселив, і його дружина сміялася. Я спитав її, чим подобається виступ її чоловіка? Вона відповіла: “А чому ж ні. Це ж весело”. Я їй сказав, що колись вона заплаче. Я їй пояснив в чому справа. Вона мені не повірила. І уже в 1919 році, коли ми зустрілися з нею в Києві, вона пригадала те, що я їй казав, і сказала, що я був дійсно правий стосовно її чоловіка.

Я не можу не сказати про те, які це були добрі і благородні люди – мої колишні вчителі й адміністратори. Я пригадую мої перші кроки в художньому училищі. Це вступні екзамени із загальноосвітніх дисциплін. Я прийшов складати іспит з арифметики в педагога М. В. Прокоповича, з виду хитруватого. Я повинен був розв’язати саму простеньку задачу на складання та віднімання дробів. Я писав, писав на дошці, нарешті чую за спиною сміх Прокоповича, який потім повернув мене до себе і сказав, що, як видно, я ще дробів не розумію і відіслав мене додому.



Таке саме трапилося і з екзаменом з російської мови, а власне, з граматики. Я повинен був розібрати “предложение” однієї фрази, сказаної Ростовим з “Війни і миру” Толстого. Я й сяк і так. “Подлежащее” і “сказуемое” визначив, а далі заплутався. Учитель А. П. Васильєв теж послав мене додому. Блискуче я здав екзамен з таких дисциплін, як закон божий, історія, географія. Після екзаменів <я> зустрів Прокоповича, а потім і Васильєва і спитав у них про екзамени з їхніх дисциплін. Васильєв пригадав, розсміявся і сказав, що я вже доросла людина і що надія є, що я <вивчу> те, чого я ще не знаю. Те ж саме майже сказав і Прокопович. <Згодом> у них я дійсно вчився на п’ятірки.

А ось розповідь про директора В. М. Ніколаєва. У 1908 році я з групою учнів працював по розпису церкви на Шведській могилі в Полтаві. У 1909 році повинні були святкувати двохсотлітній ювілей Полтавської баталії. Працював зі мною і досить обдарований учень В. Арндт. Там само працював над іконописом відомий на Полтавщині різьбяр Єфименко. Якимось той різьбяр попросив Арндта намалювати йому ескіз блюда, яке йому замовило Полтавське земство для піднесення під час свят царю хліб-сіть. Арндт сприйняв це за жарт і намалював оголений зад і написав кругом “хліб-сіть царю-батюшке”. У присутності всіх нас це було показано Єфименкові. Він подякував, але сказав, що звичайно цього різати не можна і попросив собі на пам’ять малюнок. Арндт віддав. Це було взимку 1908 року. На початку літа ми роз’їхались по домах, а Арндт залишився з Єфименком під Полтавою на якійсь додатковій роботі. Узимку 1909 року приїжджає до мене в Київ батько Арндта і розповідає, що Арндта засуджено на три роки каторги і що він чекає в Полтавській тюрмі до весни відправки партії на каторгу в Сибір, і питає, що робити. Я відповів, що треба спробувати просити “Височайшого помилування”, бо іншого виходу немає і порадив йому написати прохання на ім’я царя, піти до директора училища, щоб той від себе написав, то може і визволять. Він так і зробив. Директор Ніколаєв написав до президента Академії Марії Павлівни і навесні <Арндта> було звільнено. Мене це здивувало і разом

з тим я відчув благородство душі, здавалося б, недоступного “действительного статского советника” В. Н. Ніколаєва.

Які там добрі люди були в голові з В. М. Ніколаєвим, це я відчув і тоді, коли в 1906 році залишив училище і вступив до Московської школи живопису ваяння і зодчества. Я там не без успіху пробув рік, але позаяк я не склав іспитів із загальноосвітніх дисциплін, мене не зарахували дійсним учнем, а це надавало право на відстрочку відбування воїнської повинності.

І я мусив знову повернутися до Київського училища. Хоч я не платив ніколи таки за право навчання, мене без вагань прийняли знову учнем, і я вже кінчав Київське училище.

Народний художник УРСР професор Трохименко  
Київ 9/1 1962 р.

<sup>1</sup> Карпо Трохименко: Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки; Спогади про художника; Статті / Упоряд.: І. М. Блюміна, Л. Г. Трохименко. – К., 1986.

<sup>2</sup> Спогади зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, ф. 358, оп. 1, од. зб. 801, арк. 1–23. Друкуються зі збереженням стилістичних особливостей, але з деякими уточненнями й редакційними правками.

<sup>3</sup> Державний архів м. Києва (ДАК), ф. 93, оп. 2, спр. 3: О высылке Императорской Академией Художеств для Киевского Художественного Училища гипсовых моделей, рисунков и художеств. изд. (1901). – Арк. 1–46.

<sup>4</sup> Маневич Абрам Аншелович. Особова справа зберігається в ДАК у фонді Київського художнього училища (93), оп. 1, спр. 126; Владимирський Бер Гермович. Див.: ДАК, ф. 93, оп. 1, спр. 100.

<sup>5</sup> Карпо Дем’янович Трохименко навчався в Київському художньому училищі з 29. VII. 1902 до 28. VII. 1910. Див.: ДАК, ф. 93, оп. 1: списки всіх вихованців училища. В особовій справі К. Трохименка (ф. 93, оп. 1, спр. 511) знаходимо такі відомості (арк. 1): “Трохименко Карп Дамианов. Сын крестьянина с. Суцан Киевского уезда православл. вероисп.

С 1 сентября 1902 г.

По общеобраз. предм. в 1-й класс

По рисованию в 1-й класс II-е отд.

В мае 1903 г. перевод. без экз. во 2-й кл.

27 октября 1902 г. перев. во 2-й класс 1 отд.

В сентябре 1903 г. перевод. в 3 кл. по экзамену.

В мае 1905 г. перевод. без экзам. в 5 кл.

В мае 1906 г. перев. в 6 кл.

выбыл 1906 г.

В сентябре 1907 г. зачислен вновь уч. 6 класса.

Окончил 1908 г. безплатн.”

Арк. 15–15 зв.                      Аттестат

На основании § 32 Высочайше утвержденного 26 мая 1908 года устава Киевского Художественного училища дан сей аттестат, по определению Педагогического Совета училища, состоявшемуся 15-го мая 1909 года Карпу Демьяновичу Трофименко, сыну крестьянина, православного вероисповедания, родившемуся ----- года в том, что он поступил в училище по рисованию во 2-е отделение 1-го класса и по общеобразовательным предметам в 1 класс и при отличном поведении окончил в этом училище полный курс по живописному отделению и по общеобразовательным и специально-научным предметам на окончательных испытаниях, происходивших в мае месяце 1908 года, оказал следующие успехи:

По общеобразовательным предметам:		
В Законе Божием		4
// Русском языке		4
// Арифметике		4
// Истории		4
// Географии		4
// Алгебре	–	не проходил
// Геометрии		4
// Естественной истории		5
// Физике		4
// Французском языке		3
// Немецком языке	–	не проходил
// Черчении элементарном		5
// Чистописании		5
По специальным предметам		
В Анатомии		4
// Перспективе		5
// Истории искусств		3
// Методике рисования и черчения		5 <sup>8</sup> .

Також у цій справі зберігається й диплом (арк. 16) виданий К.Трохименку, де зазначається, що він “удостоен звания учителя рисования и черчения в средних учебных заведениях”.

<sup>6</sup>“Годичная плата за право учения. 1) Ученики платят до IV общеобразовательного класса включительно (художеств. и общеобразов. класс) 70 р. в год. 2) С V класса (худож., общеобраз. и специальн.) 100 р. в год. 3) Окончившие другие средние учебные заведения, не занимающиеся в общеобразовательных классах, 70 р. в год, со специальными предметами. 4) Вольнослушатели платят: Занимающиеся в художественных классах утром и вечером 50 руб. 5) Кроме того, слушающие специальные предметы – 70 руб. в год. 6) Занимающиеся только утром или вечером в художественных классах и слушающие специальные предметы 60 рублей в год. 7) Занимающиеся только в художественных классах утром или вечером – 40 руб. в год. В скульптурном 70 руб., со специальными предметами 100 руб.” Див.: Искусство и печатное дело. – К.: Фото-лито-типография С. В. Кульженко, 1909. – №№ 11–12 (Ноябрь-Декабрь). – С. 14.

<sup>7</sup>К. Трохименко писав: “Особливо мені подобався англійський журнал “The Studio”, де можна було наочно ознайомитися з сучасним живописом, графікою, ужитковим мистецтвом та архітектурою”. Див.: Карпо Трохименко: Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки; Спогади про художника; Статті / Упоряд.: І. М. Блюміна, Л. Г. Трохименко. – К., 1986. – С. 14.

<sup>8</sup>Кавальєрі (Cavalieri) Ліна (Наталіна) (1874–1944) –

італ. співачка (сопрано). Учениця М. Маріані Массі. У 1900 р. дебютувала в Неаполі в партії Мімі, після чого співала в театрах Палермо, Мілана, Генуї. Гастролювала за кордоном, зокрема в Петербурзі (1901, 1907–1910, 1914). Більш детально див.: Мюзикальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 2: Гондольера – Корсов. – М., 1974. – С. 627.

#### Додаток 1

“Дело с расписанием и программой на 1906 год”. – ДАК, ф. 93, оп. 2, спр. 30, арк. 1–3:

“Программа Рисования в Киевском Художественном училище

#### I класс. 1 отд.

Цель и задача рисования в этом классе – научить учащихся правильно и быстро схватывать главные черты предметов, для чего следует: ставить предметы прямолинейные и криволинейные простейших форм (основание которых геометр. форма), при чем преподаватель объясняя ученикам рисует на доске основные линии, указывает на углы вообще на характер данной формы, дабы потом ученики могли и сами расчленять предмет, чем и достигается самостоятельность в учениках, развивается у них наблюдательность и воображение.

По началу требовать только одни контура, в виде наброска, овладев этим, можно позволять рисовать света тень (собствен. и падающую и главный полутон) не больше и строго определять поверхности теней по направлению падающего светового луча согласно форме предмета; технически же не заставлять разрабатывать тушевку.

Следует таким же последовательным путем указать и перспективные условия, но по возможности проще, не прибегая к научному выводу, а более в живом и наглядном наблюдении достигать правильных результатов в этом направлении.

Заставлять по возможности чаще делать наброски на память и задавать работы вне класса. Кроме карандаша, следует упражняться кистью в два тона, а затем и акварель с прокладкой больших площадей.

Примечание: Препрежнее применение рисование со стальных таблиц приучало учеников к механической работе, что заметно сказывалось это в старших классах, где ученики бессознательно строили рисунок и быстро переходили на условную тушевку.

#### 2) 2 отделение I класса

При рисовании простого орнамента объяснять необходимо следует схему (конструкцию) формы, обращать внимание на чистоту линий и эластичность штриха.

При передаче света-тени придерживаться как сказано в первом отделении этого же класса, но дать значение рефлексам, дабы не впасть в излишнюю черноту.

Рисовать по памяти и делать по больше часовых набросков и исполнять обязательно вне классные работы, по усмотрению преподавателя.

#### II класс. Сложный орнамент

3) В этом классе рисунки орнамента исполняются в законченном виде и получившие I разряд допускаются к рисованию масок в контурах с прокладкой только главных собст. и падающ. теней; обращать большое внимание на изучение деталей лица. Рисование по памяти и исполнение обязательно вне классных работ (по усмотрению преподавателя).



Викладачі та учні Київського художнього училища (зліва направо):  
стоять – Ф. Балавенський, І. Макушенко, В. Менк, невідома, І. Ніколаєв; сидять  
(у третьому ряду) – Л. Дороніцька, Іконніков, В. Ніколаєв, І. Селезньов, Г. Дядченко;  
(у другому ряду) – другий ліворуч – К. Трохименко. ЦДАМЛМ, ф. 75, оп. 1, спр. 42



Невідомий автор. Портрет Г.К. Дядченка. 1890 р.  
Рисунок. ЦДАМЛМ, ф. 75. оп. 1, спр. 41



Фотопортрет В. К. Менка.  
ЦДАМЛМ, ф. 387. оп. 1, спр. 3

4) Головной класс (гипсово-рисовальный)

Обращать внимание на строгое построение головы и разработку деталей лица; для чего требуется частое исполнение набросков (1 или 2 дня /сеанса/). Для перехода к рисованию с живой головы требуется исполнение гипсовой головы в законченном виде и имеет два рисунка первого разряда.

Рисовать по памяти и по впечатлению и обязательно представлять эскизы на заданные и собственные темы.

Примечание: без эскизов, ни рисунки, ни живопись к экзамену не допускаются (с этого класса начиная).

5) Класс живой головы (рисовальный)

В этом классе рисуют живую голову в законченном виде, – в тушевке обращать внимание на лепку в передаче тела, затем рисуют детали фигур (гипсовых) и торса, как необходимый материал для перехода в фигурный класс. Исполнение набросков и рисование на память, а также обязательное представление эскизов.

6) Фигурный класс (гипсово-рисовальный)

Построение и связь фигур, знакомство с анатомией, скорое рисование для улавливания движения в фигурах (набросок в 1 или 2 сеанса).

Для перехода в натурный класс требуется представить в законченном виде рисунок и иметь не менее двух раз рисунок I разряда. Рисунки на память и обязательно эскизы.

7) Натурный класс (рисовальный)

Знание анатомии. Исполнение частей тела (как этюды) в законченном виде для ясного усвоения строго-детальной разработки, так напр. торс, рука, нога, грудь, спина и т.д.

Постоянно упражняться в набросках (1 или 2 сеанса) живо схватывать соотношения частей фигуры, а главное движение.

Для выпуска требуется не менее трех законченных рисунков фигур, получивших отметку I разряда.

Рисование на память и по впечатлению и обязательное представление эскизов.

Живопись

8) Nature morte I-я группа

Знакомство с красками, объяснение приемов и указание как пользоваться материалом (художеств.). Исполнение цветных пятен с материей не затрудняя преследованием формы; простые комбинации начиная с 2-х соседних цветов, преследуя ма-

териальную передачу, затем переходить на простые предметы не осложняя компановкой; заставлять и карандашом прорисовать, а также по впечатлению писать красками живописью и акварелью.

9) II группа. Ставить предметы более сложные как домашнюю утварь, так и овощи, фрукты, рыбы, чучела птиц, животных и т. д.

Для перехода в головной живопис. класс требуется законченный этюд, включая гипсовую маску или голову по впечатлению в красках.

Примечание: Для того чтобы перейти в головной живописный класс требуется иметь не менее двух этюдов мертвой природы с отметкой I разряда (без маски или головы); не допускается ошибок перспективных требуется один рисунок законченный живописью.

10) Головной живописный класс

Строгое преследование формы головы, как характер черепа, так и частей лица, внимательное изучение цветовых контрастов, достигая рельефа лепкою, а не раскраскою площадей. Упражнение по впечатлению живописью и акварелью. Рекомендуется от времени до времени рисовать головы, тушью, мокрым соусом, мелком и белилами на тоновой бумаге.

Для перехода в натурный живописный класс требуется кроме головы исполнение частей живой фигуры как груди, спины, руки, ноги, в соединении с драпировкой маслян. красками или акварелью.

11) Натурный живописный класс

Строгая постановка фигуры, детальная обработка всей фигуры и всех аксессуаров при ней и по возможности размер холста большой.

Для выпуска требуется исполнение не менее трех этюдов с натур. фигуры, получивших отметку I разр.

Класс практической перспективы

Начиная с класса головного гипсов. или живописного и кончая натурным, ученики и ученицы рисуют с натуры предметы домашней обстановки или угол комнаты, карандашом или кистью. Для экзамена требуется от каждого ученика и ученицы по одному рисунку по перспективе.

В Художественном Совете Киевского Художественного училища 9 сентября 1906 года программа эта рассмотрена и утверждается к исполнению”.

Програму підписали: директор училища, академік архітектури В. Ніколаєв та члени Ради Селезньов, Менк, проф. Морозов, Пашкевич, Дядченко, Риков та ін.

## SUMMARY

The article is devoted to the activities of Kiev Art School in 1901–1909. In the article, archive materials, memories of a well-known Ukrainian artist K. Trohimenko on his years of studies at Kiev Art School are represented. Kiev Art School was a secondary school subordinate to St. Petersburg Academy of Fine Arts and had three art departments: the department of painting, the department of sculpture, the architectural department and the general education department.

The aim of program of the School was to give its students general secondary art education and

prepare them for teaching of drawing and draftsmanship, the most talented students were prepared for entering. The Highest Fine Arts School under St. Petersburg Academy of Fine Arts. Well known architects, sculptors and painted such as V. Nickolaev, I. Seleznev, V. Menk, G. Dyadchenko, I. Makushenko, F. Balavenskiy, V. Rikov, E. Bradtman and others taught at the school during the period of K. Trohimenko's studies at the school.

The K. Trohimenko's memories are informative and convey atmosphere of the school at that period.