

Св. Василя в Овручі, причетність архітектора Б. Рєріха до цих робіт не зафіксована.

<sup>13</sup> Памятники русской старины ...

<sup>14</sup> Ратшиний А. Полное собрание исторических сведений ... – С. 86; Витте де Е. Древнейшие города Вольни в историческом описании. – Почаев, 1913. – С. 15, 16; Годованюк О. М. Монастирі та храми Волинського краю. – К., 2004. – С. 33–36; Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – К., 1985. – Т. 2. – С. 153, 154, іл.

<sup>15</sup> Витте де Е. Древнейшие города Вольни ... – С. 16.

<sup>16</sup> Переверзев Н. В. Справочная книга о приходах ... – С. 281; Годованюк О. М. Монастирі та храми ... – С. 33.

<sup>17</sup> Витте де Е. Зазнач. праця... – С. 15, 16.

<sup>18</sup> Памятники русской старины в западных губерниях ...

<sup>19</sup> Переверзев Н. В. Справочная книга о приходах ... – С. 281; Годованюк О. М. Монастирі та храми ... – С. 33.

<sup>20</sup> Переверзев Н. В. Зазнач. праця... – С. 281.

<sup>21</sup> Цинкаловський О. Волинські деревляні церкви XVII–XVIII ст. – Л., 1935. – С. 3.

<sup>22</sup> Переверзев Н. В. Зазнач. праця. – С. 283.

<sup>23</sup> Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской епархии. – Почаев, 1888. – Т. 1. – С. 356–359.

<sup>24</sup> Завада В. Т. Дерев'яні храми Полісся. – К., 2004. – С. 107.

<sup>25</sup> Завада В. Т. Архітектура дерев'яних храмів Полісся за архівними джерелами // Архітектурна спадщина України. – К., 1996. – Вип. 3. – Ч. 2. – С. 90, іл.

<sup>26</sup> Теодорович Н. И. Зазнач. праця... – С. 411.

<sup>27</sup> Завада В. Т. Дерев'яні храми ... – С. 114; Завада В. Т. Архітектура дерев'яних храмів ... – С. 94.

<sup>28</sup> Теодорович Н. И. Зазнач. праця ... – С. 344.

<sup>29</sup> Завада В. Т. Дерев'яні храми ... – С. 137.

<sup>30</sup> Теодорович Н. И. Зазнач. праця ... – С. 411.

<sup>31</sup> Завада В. Т. Зазнач. праця ... – С. 109.

<sup>32</sup> Волков Ф. К. Старинные деревянные церкви ... – С. 14, 15, 17.

## ПОЧАТКИ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ\*

Сергій Білокінь

Період Центральної Ради ознаменувався визначною подією в мистецькому житті України – утворенням Української державної академії мистецтв (далі – УДАМ). Це була перша висока школа, закладена в Україні після скинення царської влади й перший в Україні мистецький заклад найвищого рівня<sup>1</sup>. Дореволюційна Україна вищої художньої освіти не мала. Існували тільки заклади початкової та середньої ланки відповідної фахової підготовки. На підросійських землях діяли рисувальні школи в Одесі (з 1865 р.), Харкові (з 1869 р.), Києві (з 1875 р.) та ще низка приватних шкіл і студій подібного рівня. Звичайно, ці осередки відіграли велику роль у підготовці україн-

ських національних художніх кадрів, проте розмах і якість їхньої діяльності були явно недостатні.

Львівський мистецтвознавець Микола Голубець вважав утворення Академії загальнонаціональним досягненням українства: “В 1917 р. повстала в Києві, начебто з нічого – Українська Академія Мистецтв. Несподівано й неждано для ширшого загалу найшлися для неї вчителі, а поміж ними такі величини, як геніяльний графік Ю. Нарбут, європейської міри маляр О. Мурашко, творець нового монументального малярства М. Бойчук, а далі браття Кричевські, пейзажист Бурачек і цілий ряд інших, про [...] відношення [яких] до мистецтва, а головню до

\* Стаття є коментарем до 13-ти світлин експозиції виставки професури УДАМ, що відбулась 22 листопада (5 грудня за н. с.) 1917 р. в приміщенні Центральної Ради, та двох світлин самих учасників виставки, на одній з яких присутні М. Грушевський та І. Стешенко. Уперше з цими світлинами, що зберігаються в НАФРФ ІМФЕ (ф. 14-9, од. зб. 662, арк 54–58), авторові довелося ознайомитися ще під час роботи над дипломною роботою в 1970–1971 роках (див.: Білокінь С. До історії вищої художньої освіти

на Україні // Вісник Київського університету. Серія історії. – К., 1973. – №15. – С. 53). Проте лише тепер випала нагода їх опублікувати на сторінках “Студій...”. Якщо дві останні з них достатньо широко представлені в літературі (див., напр.: Українське мистецтво. – Л., 1926. – Падолист. – Ч. 2. – С. 53.; Бібліологічні вісті. – К., 1927. – Ч. 1(14). – С. 99; Павловський В. М. Українська державна Академія мистецтв // Нові дні. – Торонто, 1957. – Ч. 95. – С. 23), то решта репродукується чи не вперше.

українського мистецтва, за малими виїмками, не було серед громадянства хочби й приблизного уявлення. Для загалу громадянства, виключаючи втаємничених, було це об[']явлення, одушевляючий результат – української революції. Ми бачили, як довкола названих учителів нашлись учні, що теж для загалу несподівано з[']явилися не знати звідкіля, а чейже, скільки їх там не було, то в кожного був уже окремий шлях мистецької освіти і свій ідеал, своя мистецька релігія. Нині більшість з цих учнів – це вже закінчені мистці, з закріпленим мистецьким світоглядом і з замкненим кругом не тільки мистецьких інтересів, але й знову ж таки учнів та консументів довкола себе. Це і є той мистецький рух, ця атмосфера, що походить на лавину, що все пориває на своєму шляху”<sup>2</sup>.

Думка “заснувати в Києві українську мистецьку академію, поставити, нарешті, справу утворення українського мистецтва на твердий шлях, мати право й можливість вчитися у себе на Україні, а не їздити за наукою по чужих краях”, як писав один з професорів-фундаторів Микола Бурачек<sup>3</sup>, – здавна володіла діями українського мистецтва. У численних джерелах маємо чіткі й конкретні вказівки. Зіставляючи їх, одержуємо докладну картину подій довкола Академії і в ній самій. Так, дружина мистецтвознавця Дмитра Антоновича Катерина згадувала про давніші часи: “Ми всі тоді вірили, що буде незалежна Україна; з усіх кінців бувшої Росії, в якій ішла революція, почали на Україну з’їздитись ті, що почували себе українцями, і що хотіли працювати для України. І ось у Києві зібралось між іншим багато мистців”<sup>4</sup>. Катерина Антонович вважала, що ініціював заснування Академії мистецтв її чоловік Дмитро: “В нашому домі збирались мистці, щоб обговорювати деталі організації високої школи. Дехто, як Василь Кричевський і Михайло Бойчук, спочатку протестували проти назви Академія; боялись вузьких академічних рамок, а не свобідної школи, де кожен професор міг би вільно по своєму власному плянові провадити науки... Але нарешті всі погодились, згадуючи традицію Могиланської Академії старого Києва. Дуже приємно було, що всі якось порозумілись, бо всі хотіли інтенсивно

працювати, не спиняючись перед ніякими дрібницями”<sup>5</sup>. Пригадуючи ці події, господиня тих “четвергів” писала: “Збиралась там на свої засідання “Стара Громада”, – згадувала вона вже на еміґрації, – збирались на збори члени РУП – Революційної Української Партії. Збирались артисти-малярі, і відтам вийшла ідея організувати в Києві Академію Мистецтва, збирались артисти театру Садовського і сам Садовський, збирались артисти Молодого театру Курбаса і сам Курбас”<sup>6</sup>.

Певно, саме так і було, бо подібну ситуацію відтворив і мистецтвознавець Вадим Павловський<sup>7</sup>: “Передові українські мистецькі кола Києва давно мріяли про створення власної, української, мистецької школи. Про це часто розмовляли в хаті мистецтвознавця Дмитра Антоновича. По четвергах до Антоновичів сходились українські мистці, актори, поети й науковці. Ці журфікси набули значення справжнього мистецького клубу під час війни, коли український клуб “Родина” відступив своє приміщення під лікарню для поранених. Тоді на “четвергах” у Антоновичів збиралося до 30–40 осіб мистецької еліти Києва. Там обговорювали багато питань, сперечалися про потребу створити модерний український театр, про можливість організації української кінематографії, або мріяли про такі нездійсненні речі, як Українська Академія Мистецтв”<sup>8</sup>. До речі, подібним чином – як ініціатора численних громадських справ – характеризував Дмитро Володимировича й Гнат Хоткевич: “Сам Антонович (“Муха”) належав до типу тих людей, що як стовпи придорожні: іншим дорогу показують, а самі по ній не ходять”<sup>9</sup>.

Тож улітку 1917 р. мистецтвознавець, на той час активний член Центральної Ради Дмитро Антонович<sup>10</sup>, професор історії мистецтва Університету Св. Володимира Григорій Павлуцький<sup>11</sup> та директор Міського музею Микола Біляшівський обговорили питання про створення Академії мистецтв з головою Центральної Ради проф. Михайлом Грушевським та генеральним секретарем освіти Іваном Стешенком<sup>12</sup>. І, якщо раніше розмови про Академію були виявом звичайного українського мрійництва, тепер це стало реальною справою. На сторінках “Історії

української культури” Івана Тиктора Микола Голубець наголосив, що “сам факт створення й хоч би тільки непосильного змагання академії з важкими умовами революційного часу свідчить про ті розвоюєві можливості, що їх розкривав перед українською образотворчістю поворот нації до власної державності”<sup>13</sup>.

В одній із публікацій “Нової ради” (від 24 листопада)\* мимохіть названо також зустріч 28 липня (як побачимо нижче, на тлі ширших зборів), на якій Микола Бурачек і Михайло Жук розмовляли про бажаність утворення УДАМ з першою леді тодішньої України – Марією Грушевською. Їхня розмова була настільки важлива, що не забувся ані сам факт зустрічі, ані навіть сама її дата. Можна припустити, що після тієї їхньої бесіди, власне, Д. Антонович, Г. Павлуцький і М. Біляшівський і зустрілися з чільними діячами Центральної Ради – Михайлом Грушевським та Іваном Стешенком, коли справу було погоджено принципово. У “Новій раді” було сказано буквально таке: “В склад комісії ввійшли почасти члени зібрання 28 липня (п.п. Бурачек, Жук і п-ні Грушевська), почасти члени [Українського] Наукового Товариства (Ол. Грушевський, проф. Павлуцький), педагоги (п. [Петро] Холодний), директор музею (п. Біляшевський), авторитетні українські малярі, які відомі своєю педагогічною діяльністю (п.п. В. Кричевський, [Ол.] Мурашко, Ф. Кричевський). Комісія ця і виробила статут і обрала професорів Академії”<sup>14</sup>.

Початок роботи комісії В. Павловський упевнено датує (і тут не може не простежуватися свідчення В. Кричевського) кінцем серпня<sup>15</sup>. Отже, з доручення генерального секретаря освіти Івана Стешенка було створено комісію, що мала провести підготовчу працю. Очолив її Григорій Павлуцький, а входили до неї, крім майбутніх професорів, також Д. Антонович, М. Біляшівський, П. Зайцев, Дан. Щербаківський. Очевидна річ, комісія повинна була визначитися в головному – щодо мистецьких засад і загального напрямку. Організаційно ініціатори справи мали виробити статут і обрати ректора. Вони мали визначитися у стосунках УДАМ із всеросійською системою мистецької освіти й конкретно Петербурзькою ака-

демією мистецтв. Нагадаймо, що діялося це за перехідних умов, задовго до виходу Четвертого універсалу. Треба було визначитися у взаєминах із Київським художнім училищем<sup>16</sup>. Нарешті, фундатори мали подбати про приміщення, чого за браком досвіду чи з якихось інших причин не зробили. За кілька місяців їм довелося у своїй легковажності гірко розкаятися. Лишається фактом, що не дуже вдалий досвід Грушевського з організацією УДАМ розохотив його декларувати й заснування Академії наук. Можливо, він сподівався певної еволюції суспільства в самоорганізації<sup>17</sup>.

Серед лівацьки орієнтованої молоді переважала опозиція до самого слова “Академія”, що асоціювалось зі старим політичним режимом і його структурами. Так само, й “погляди Василя Кричевського на ролі тодішніх академій в мистецькій освіті були дуже скептичні. Він [Кричевський. – С. Б.] побоювався, що і в новій Українській Академії Мистецтв скоро розвинеться стара рутинна і тяжіння реґляментувати живий, вільний творчий рух”<sup>18</sup>. Переважив, однак, погляд Д. Антоновича, “що нова Академія не повинна повторювати чужу рутину, а навпаки – має створити свої власні, національні мистецькі традиції”. А які саме традиції, це, мовляв, “буде справа самих мистців”<sup>19</sup>. Один із фундаторів УДАМ Василь Кричевський про побудову закладу писав: “Зорганізувати академію комісія постановила по системі індивідуальних майстерень”<sup>20</sup>.

Треба сказати, що справу Академії виніс на широке обговорення загалу видатний український мистецтвознавець Костянтин Широцький<sup>21</sup>. Повернувшись із Петрограда, він ще не відновив питомого відчуття мови, тому формально текст його статті виглядає ніби трохи штучно. Багато важливіша стаття за своєю суттю, позаяк відтворює головні лінії, за якими простежувалася розбіжність організаторів Академії. Ідеться про те, що комісія працювала все-таки кулуарно. Не відбулося широких зборів митців і зацікавлених осіб, не було зібрано, тим паче, не обговорено багатьох ключових питань. Зосібна К. Широцький, який провів багато років у Росії, дуже гостро сприймав питання національне. Його стаття вперше широко стави-

ла перед громадянством справу залучення до Академії митців, умовно кажучи, російських та галицьких. Як відомо, в атмосфері Української держави ця ідея несподівано набула підтримку з боку гетьмана. Природно, що гурток київських живописців, хоч би з кого він не склався, цій пропозиції особливо співчувати не міг. Комісія вирішила цю проблему подібно до політиків Центральної Ради, залучивши до складу професорів представника національних меншин. Нарешті, Широцького не порадувало, як вирішувалося питання з ректором, якого обирала Рада Професорів. Звернемося безпосередньо до статті Широцького:

*“Українська Академія Мистецтва.*

*Академія Мистецтв у Києві вже заснувалася, і 22 жовтня мають відбутися вибори ректора. До пишного і свіжого вінця українського відродження має вплестися нова квітка [китиця? – С. Б.] артистичної культури, занедбуваної і приглушеної сотні років проклятою системою старого ладу. Тепер вона розцвітає не просто яко забаганка багатих людей, а яко внутрішня потреба духовного життя українських артистів і маси, для котрої і від імени котрої вони говорять. Рідна Академія повинна розбудити й допомогти піднятися рідній штуці. Це діло достойне інтелігентних високоосвічених патріотів, і ми мусимо його вітати, не дивлячись на деякі не зовсім ясні моменти цієї справи в цілому, бо підготовча організація Академії провадилася досить далеко від громадського ока. Не може бути сумніву, що всю справу Академії ведуть найцінніші люде, повні благородного ентузіазму, але хотіло би ся, щоб розуміння відповідальности теперішнього моменту за світлу будучину рідної штуки впадало на долю ширшого громадянства, нехай би й воно пережило те захоплення, що будить високі стремління художньої творчости, бо лиш колектив, лиш тверда підстава громадського розуміння, а не артистичного об’єктивізму може прискорити і зміцнити утворення великого будинку національної культури.*

*Тим то й конче потрібно, щоб далі громадянство знало, що робиться на полі його штуки, необхідно й те, щоб така значна справа, як вибори ректора Академії, відбулася гласно і нормально, аби взяли в тім участь*

*всі намічені професорські сили, а вони, як то чути, тепер якраз не всі сидять в Києві; нарешті, потрібно, щоб Академія мала на оці всі галузі мистецтва і щоб негайно подбала про запровадження класу іконописі, потреба в якому при теперішньому убозстві церковної штуки й при великому попиті на неї забагатілого селянства є прямо-таки нагальною. Заінтересоване Академією громадянство мало би право також бачити і критикувати статут Академії, а також чути про ті точки, з яких Академія виходитиме в справах освіти; бо національно розвиненої штуки ми досі не мали, а давню традицію загубили і, очевидно, що національний стиль ще повинен чекати наукового та артистичного вирозуміння і ще не скоро оплодотворюватиме творчість артистів. Це важно нагадати для того, щоби було ясно, де шукати далі професорів для незапроваджених ще виділів. Коли культура повстає не раптово, а шляхом еволюції, то певно прийдеться стати на таку позицію, котра б дала змогу утворити її не просто з допомогою чужих нам представників від меншостей по згоді з представниками пануючої маси, а може інакше – силами теж чужих, але яких-небудь визначних чужинців, се б то запросивши до Академії такі сили з-за кордону.*

*Чужі високорозвинені люде не тільки дадуть досконалу техніку учням, а й самі піднесуть до можливих високостей готові паростки національної штуки. Наш нарід, що утворив був цілком своєрідне мистецтво в минулому, ніколи не відгорожувався мурами від чужинців і завше вбирив в себе здобутки Європейського світу через тих же чужинців, так само й наші українські художники пішли на чужу Москву й утворили підвалини для чужої нам штуки великоросійської. На молодіж чужі добрі сили можуть мати тільки добрий вплив, далеко користніший, аніж професорі з українців нинішнього дня, котрі досі свідомо цуралися українства, були російськими художниками і душа котрих лежала в осередку чужих, неукраїнських настроїв. Для розвитку штуки потрібні головним чином техніка і чуття, – техніку можуть дати чужинці – тим на чужині засвоювали її й нинішні наші професорі, – а чуття походить від душі; для того не важно, щоб навчання технічних засобів ви-*

ходило конче від українців. Треба дбати, щоби наша Академія зразу стала на твердий ґрунт і давала освіту не тенденційну, а правдиву Європейську, котра від себе вже дасть підвалини до утворення шляхетної національної штуки.

К. Ш-ий”<sup>22</sup>.

Правдоподібно, що внаслідок широкого громадського обговорення справи з Академією А. Ніковський і С. Єфремов надрукували в “Новій раді” в чималих витягах значну частину доповідної записки до законопроекту секретарства освіти:

“Академія Мистецтва.

Поясняюча записка.

Думка про заснування у Києві Академії Мистецтва зародилася вже давно. Причини, що викликали таку думку, дуже різноманітні.

Петроград дуже мало придатний до художньої праці. Розуміється, що природа Петрограду, як всяка инша природа, дає безодню художніх мотивів. Але навчитися у Петрограді трудно, бо там дуже темно, в осені і зимою змушені люде працювати при лампах. З цього боку Київ завсігди приваблював до себе очі малярів, які з жалем казали, що у Києві бракує Академії Мистецтва.

Друге: в XIX столітті утворилася нова грань у мистецтві і у настрою художників. По романтичному захопленню східними вежами, готичними замками і крикливими ефектами чужої, головним чином, італійської, природи прийшли до розуміння, що художник може любити тільки свою рідну природу, що він може художньо віддавати тільки те, що пізнав, відчув, з чим споріднився, над чим довгий час провадив свої обсервації. Природа, як і сама людина, в різних країнах має свої особливості, свій тип, свій склад. Художники не можуть одриватися од рідного ґрунту. Самий Київ найгарніше місто в Росії, на кожному перехрестю вулиць примушує спинятися зачарованого артиста. Але хто з них розповів нам про ту красу?.. Поки що ніхто. А села українські і типи мешканців? Тип гарних україн[ок]-жінок давно вже вихваляли і вихваляють поети і письменники; це тип видатний по красі, а така коштовність до цієї пори лишається захованою для малярів. Природа України, народній побут і, нарешті, її історичне минуле дають невичерпане джерело найкра-

шого матеріялу для художника. Тепер, коли демократична ідея в сфері державній привела до децентралізації урядування, – якраз на часі закласти Академію Мистецтва у Києві і тим утворити вільну і благородну професію в Країні штуки, да й життя до виявлення у художній творчості місцевих окремішностей – природи, національного і культурного почуття. У Германії існує кілька Академій Мистецтва – у Берліні, Мюнхені, Дюсельдорфі, і всі вони зветься “Академіями”. Те ж саме треба сказати і про Італію.

Ще треба показати один пункт, на якому базувалася комісія. В дану хвилину цілком можливо утворити справжнє українське мистецтво, український національний стиль, а саме на ґрунті принципів, форм і ідей, вироблених історичним минулим України. Розуміється, що трудно говорити про утворення Національного Мистецтва, ідеї і форми якого мали б широку європейську вагу, бо художня культура має свою історію розвитку; перехід тої культури від одної нації до другої не залежить від бажання окремих людей і народів. Але казати про утворення Національного Мистецтва в межах форм і людей, вироблених історичним минулим України, зовсім можливо; українська ікона, гетьманські портрети, портрет XVIII віку (Левицький, Боровиковський), старовинне українське деревляне будівництво, українське бароко – все це великі по своїх результатах періоди мистецтва. І можливо утворити національне Мистецтво дорогою взаємности сил національної і загальнолюдської культур так, що художник, посідаючи всі технічні та ідейні сторони свого часу, буде користуватися ними для вислову найбільше близького, зрозумілого йому світу.

На Україні є багато здорових талантів, яким тільки не стає школи і потрібної гарної техніки. Це дає можливість з певною вірою пророкувати, що через кілька літ буде існувати національно-українське мистецтво (так само, як дуже давно існує українська література).

Дорогою утворення Академії Мистецтва у Києві можливо відродити українське будівництво. А це завдання надзвичайної ваги. Будівництво є саме необхідне з мистецтв, через те, що завсігди нам потрібне житло,

церкви, школи, залізничні дворці і т.и.; будівництво є саме демократичне з мистецтв, бо будівлі однаково потрібні як багатим, так і убогим. Лише будівництво в даний момент перебуває гострий кризис. Ремісників-будівничих у нас багато, ім'я їхнє – легіон; городи і села переповнені їхніми творами. Але справжніх артистів-будівничих дуже мало. Україна так, як ціла Росія, засіяна церквами, побудованими в т.з. “русском стиль”. Неофіціальний стиль; по йому будуються літні мешкання, залізничні двірці, деревляні і муровані церкви. Хто знає старе російське деревляне будівництво, старий російський північний стиль або старовинні українські деревляні церкви, тому ці нові будинки видаються жалючими, а їх майстри безмежними анальфабетами. Мішанина принципів деревляного будівництва з мурованим, безглузді нашивки з якимись-то вирізними сосульками, якимись-то півниками, кониками і т. и. – все це свідчить про будівниче скудоумство.

Необхідно рішуче боротися з цим упадковим будівництвом, і утворення Академії Мистецтва з цього боку дасть величезні наслідки.

Для будівничого відділу Української Академії Мистецтва має значіння, що у Києві є Політехніка, де молоді особи можуть студіювати технічний бік будівничої справи; Академія ж має на увазі тільки художню сторону, щоб утворити з них художників-будівничих. В епоху відродження будівничими часто-густо були малярі; так, наприклад, Рафаель і Микель-Анжело, не буди будівничими, будували собор св. Петра у Римі.

Крім політехнічного інституту у Києві є ще Художня Школа. До цього часу вона служила обмеженій меті. Але тепер піднято питання про те, щоб в інтересах найкращого використання часу науки по художніх школах, викинути звідтіля загальноосвітні класи і скупити завдання школи на художній освіті і навчанню мистецтва. Тоді художня школа буде давати необхідні кадри учнів для Академії. Статут Української Академії Мистецтва дає зовсім нове розуміння і ставить нове завдання. У той час як Петроградська Академія завалена масою ріжних теоретичних предметів і тому уявляє нерухоми інституцію, Українська Академія увільнена від усяких теорій, які однесено до середньої

школи, дасть тільки ряд майстерень і тому буде більше інтенсивною, рухливою, більше життьовою.

Такий принцип побудування Академії, що відповідає новим вимогам, поглядам, не потрібує також тих колосальних видатків, які потрібні Академії петроградського типу.

У кращі часи Ренесанса учились саме по приватних майстернях, в окремих художників. Так сконструйована і Українська Академія Мистецтва. Вона дасть цілий ряд майстерень.

Художня освіта головним чином міститься у придбанні учнями сталої техніки, с.[е]б.[то] уміння найбільш правдиво і характерно змалювати живий предмет. Дбати, щоб учні мали правдивий і статечний розвиток техніки, є справа середньої художньої школи. В Українську Академію Мистецтв повинні прийматися лиш ті особи, що вже досягли значного ступня уміння у штуці.

Розроблюючи статут, Комісія поставила на перше місце тезу, що Українська Академія Мистецтва ніяким робом не повинна втручатися у справу творчости.

У Петроградській Академії поруч з художньою освітою читаються численні лекції по усім галузям науки, що мають ті або інші стосунки з штукою. В Українській Академії Мистецтва науки не викладаються зовсім.

Комісія гадає, що усі наукові предмети, які можуть здатися художникові, повинні бути згуртовані в середній школі.

Складачі статуту Української Академії Мистецтва ввели систему майстерень під керівництвом окремих художників, відкинувши загальні класи і поділ на спеціальности, який можна вважати старим.

Що торкається Комісії, яка розроблювала статут Української Академії Мистецтв, то вона була організована не революційним шляхом, а на основах громадських. Комісія виникла слідуєчим шляхом: Секретарство Справ Освітних приняло до свого відому художні заклади на однакових правах з науковими. Признавши, що справа мистецтва, с.[е]б.[то] художня освіта, музеї, охорона пам'ятників старовини, театр як моральна школа і т.д., все це входить до відомства Відділу Справ Освітних, яке повинно складатись з двох основних департаментів – департаменту наукової освіти і де-

партаменту мистецтва. Генеральний Секретарь Справ Освітніх скликав 28-го липня ц.р. представників художніх закладів (від Комісії Національного Театру, Товариства "Мистецтво", Товариства Українських Художників, Комісії Охорони Пам'ятників, першої Комісії по заснуванню Академії Мистецтв, Комісії по організації відділу пластичних мистецтв при Секретаріаті), які поділили функції урядування по справах мистецтв поміж 5 відділами і обрали осіб, які б мали стояти на чолі цих відділів. Головою Відділа Пластичних Мистецтв було обрано професора Павлуцького, який і став на чолі Комісії по виробленню статуту Української Академії Мистецтв.

*Комісія виробила статут і обрала професорів Академії"*<sup>23</sup>.

Добре чи погано з позиції тих, хто сумнівався, але комісія зробила свій вибір. У списку кандидатів було близько 20 імен<sup>24</sup>. З них на професорів УДАМ комісія обрала таких вісьмох мистців:

1. Михайло Бойчук (30 жовтня 1882, с. Романівка на Галицькому Поділлі – 13 липня 1937).

2. Микола Бурачек (4/16 березня 1871, с. Летичів, тепер смт Хмельн. обл. – 12 серпня 1942).

3. Михайло Жук (8/20 вересня 1883, м. Каховка, тепер Херсон. обл. – 7 червня 1964).

4. Василь Кричевський (19/31 грудня 1872, с. Ворожба, тепер Лебедин. р-ну Сумськ. обл. – 15 листопада 1952).

5. Федір Кричевський (10/22 травня 1869, м. Лебедин, тепер Сумськ. обл. – 30 липня 1947).

6. Абрам Маневич (25 листопада 1881, м. Мстиславль, тепер Біларусь – 30 червня 1942, Нью-Йорк).

7. Олександр Мурашко (26 серпня / 7 вересня 1875, Київ – 14 червня 1919, там само).

8. Георгій Нарбут (25 лютого / 9 березня 1886, маєток Нарбутівка, Глухів. пов. Чернігів. губ. – 23 травня 1920, Київ).

Таким чином, основу нової Академії склали майстри-професіонали, які мали авторитет серед української громадськості. Доти на київських виставках не бачили лише творів Нарбута й Бойчука, але бага-

то років стосунки з останнім підтримував Грушевський<sup>25</sup>. Засновники Академії були молоді люди, що мали здебільшого по 30 з лишком років (наймолодшому Нарбутові виповнилось 31). Лише Федір Кричевський мав більше – 48 років. Щодо педагогічної практики, то з-поміж професорів її мали, правда, одиниці: Федір Кричевський викладав у Київському художньому училищі, Олександр Мурашко мав власну студію, Михайло Бойчук уже утворив творчу школу.

За великим рахунком вибір професури виявився вдалим, принаймні це було реальне рішення. Першим і найважливішим аргументом і доказом на користь зробленого вибору можна вважати представлені на гуртовій виставці твори з нагоди відкриття Академії. Було домовлено, що професори покажуть на ній "товар лицом" – кращі свої твори, щоб заявити рівень і напрямок нової установи. Це було дуже слушно.

Не зайве навести дуже конкретну Ернстову згадку: "Пам'ятаю цей момент – середу листопада 1917 року. Нарбут і Мурашко, сидячи в тимчасовій канцелярії академії, в будинкові Педагогічного Музею, надписують на картках з запрошенням до урочистого відкриття академії адреси почесних гостей та переправляють рукою видруковане число відкриття – на 22 листопада. Оригінал запрошення намальовано Нарбутом – старим українським шрифтом. Робота кипить – ледве встигають наділяти присутніх та розсилати по місту"<sup>26</sup>. Наведемо текст запрошення: "Генеральний Секретарь по Народній Освіті і в. о. ректора української Академії Мистецтва (sic) мають честь запросити Вас на одкриття Академії, яке одбудеться у суботу 18 [закреслено; збоку приписано: 22] листопада в помешканню Педагогічного Музею, о 5 год. дня"<sup>27</sup>.

Тут не можна обійти подробиць тогочасного політичного життя. Саме відбулось повстання робітників арсеналу. 29–31 жовтня на вулицях точилися барикадні бої з "батальйонами смерті" Керенського, і обох сторін з українськими частинами. 19 листопада (2 грудня за н. е.) 1917 року, а тоді ще двічі, большевицький Совнарком обговорив діяльність Центральної Ради. Це призвело

до проголошення ультимативу Центральній Раді і рейду на Київ муравйовських банд. Вони являли собою колосальну ударну силу, а Центральна Рада про свою армію не подбала, тож усе, що робили на півдні для української культури, було ніби приречено на поразку. Але, як казала Леся Українка, без надії сподівались.

22 листопада / 5 грудня 1917 року в київському арсеналі відбувся великий мітинг (згідно з газетою “Пролетарская мысль”, був він “многотисячний”). Провокуючи робітників, Гамарнік – ніби громадянин “цієї держави” – виступив з промовою “Об организации власти”. Резолюція, яку він запропонував, закликала до державного перевороту<sup>28</sup>. Але того самого дня, в середу (повторюю: 22 листопада / 5 грудня 1917 року), Українську державну академію мистецтв усе-таки було відкрито. Це відбулось у Педагогічному музеї, себто в приміщенні Центральної Ради<sup>29</sup>.

Цей історичний момент Федір Ернст описав так: “Нарешті відкриття. То були пам’ятні для Києва дні – час повного розпаду, повної дезорганізації всього громадського життя. Допіру припинились бої на вулицях Києва поміж козаками та юнкерами Керенського, військом Центральної Ради й робітниками-більшовиками. Життя не налагоджено, вугілля, хліба, води немає. З неймовірними труднощами дістали все потрібне, щоби влаштувати першу виставку професорів молоді академії. Вже вечір, в залах Педагогічного Музею темніє, збираються гості й публіка – але електрика ледве мигтить – майже темно. Проходить година-дві – все ще темно. Здобули десь свічки – аж поки нарешті стало світло. Залунали промови, привітання. В верхніх залах [на третьому поверсі. – С. Б.] гостей чекала прекрасно влаштована виставка – здебільшого зі знайомих киянам кращих полотен Мурашка, Василя та Федора Кричевських, Маневича, Бурачека, Жука; цілковитою новиною були лише твори Нарбута й Бойчука. Нарбут виставив тут свої мотиви руїн, свій сильветний автопортрет, деякі аркуші “Абетки”. Це було несподіванкою для Києва”<sup>30</sup>. У книжці про Нарбута Федір Людвігович також згадав цю подію: “Вернісаж був одним з найбільш вдалих, які дове-

лося бачити. Всі були окрилені надіями – для українського мистецтва наступила нова ера”<sup>31</sup>. Уже вийшовши на еміграцію, Вадим Павловський доповнив Ернста: “По закінченні офіційної частини гості пішли нагору дивитись виставку праць професорів-засновників Академії. Вона була влаштована у величезній експозиційній залі Педагогічного музею; там порозгороджували частини приміщення щитами, на яких розвішали картини. Василь Кричевський, що жив недалеко Центральної Ради, приніс гарні українські килими зі своєї збірки для оздоблення виставки”<sup>32</sup>.

Цікаво, що зразу, буквально на другий день, Ернст написав братові Миколі, молодому археологові, докладного листа з трохи шаржованим описом усієї події. Веселий і легковажний, цей лист містить силу подробиць про саму подію: “Вчера торжественно открыли украинскую академию художеств. Были приглашены особыми, очень красиво нарисованными билетами 500 почетных гостей. Кроме того, была битком набита галерея. В начале торжество было несколько омрачено в буквальн.[ом] смысле этого слова, ибо электрич.[еская] станция что-то за-капризничала, и в зале была темнота. Когда воцарился свет, генер.[альный] секретарь просвещения Стешенко, обладающий довольно сапожнической наружностью, прочитал очень хорошую, услащенную эпическими образами, речь. Потом очень скверно говорил наш маэстро, маркиз Павлучины [профессор Павлуцкий. – С. Б.]. Затем я громовым голосом (повергшим в изумление моих добрых знакомых), прочитал приветствие от нашего О-[бщест]ва<sup>33</sup>, где фигурировали и “праздник искусства”, и великие киевские князья, и барокко, и лазурное небо Украины. Дальше следовал жид<sup>34</sup>, который констатировал факт, что революция нетолько не потушила [?] культуры, а как раз наоборот, революционная демократия и проч. Дальше были два поляка (один от О-[бщест]ва польских архитекторов), говорившие по-польски и по-украински, затем представитель О-[бщест]ва искусства и литературы, потом еще один жид (мы решили, что представитель от сионизма), еще какой-то олух, маленький пинтакс [?] высо-



чил сверх программы и начал громовым голосом, размахивая кулаками и курчавой шевелюрой, нести невообразимую околесину<sup>35</sup>. Хор Укр.[аинского] Национ.[ального] театра с Кошицем исполнил гимн (Ще не вмерла Україна), [нрзб.] и еще какую-то кантату. После этого почетные гости перешли в верхние залы Педагогич.[еского] музея, где была устроена выставка лучших работ профессоров академии – Нарбута, обоих Кричевских, Мурашко, Маневича, Жука и др. Работы Нарбута умопомрачительны, это – гвоздь выставки, хотя их было немного. Если он будет долго жить, то он на веки вечные сделает репутацию украинскому искусству. Я возобновил с ним знакомство – он немного облысел, но типично хохлацкая физиономия, женат и решил совсем обосноваться в Киеве. Выставка была очень красиво декорирована старинными коврами и растениями. В последнем зале был сервирован чай с бутербродами, пирожными, печеньем, фруктами и т.д. Было много артистов (м.[ежду] пр.[очим,] Воронец<sup>36</sup>) и прочей публики, очень шумно и весело. Когда выяснилось, что угощение даром, члены нашего общества принялись чрезвычайно добросовестно за уничтожение запасов – я лично, по самым скромным подсчетам, слопал, наверное, на две красненькие. В другом зале на эстраде двое голосистых мужчин спивали, потом была декламация одного очень интересного актера Молодого Украин.[ского] Театра. В общем, осталось очень приятное впечатление. В общем, в Украинской республике живется, ей-Богу, лучше, чем у проклятых кацапов. Тут тишь да гладь и Божья благодать, и кроме того – атташе союзных правительств. Скоро будут и официальные английский и французский послы. Здорово!?”<sup>37</sup>.

Один із гостей, директор видавництва “Час” у Києві й заразом редактор журналу “Книгар” журналіст Василь Королів-Старий написав до газети про свої враження. Стаття складається з двох частин, що відрізняються між собою й тематично, й фактографічно, й стилістично. Перша, писана під впливом, умовно кажучи, Власа Дорошевича, містить міфологізований загальний ог-

ляд доби. Розуміється, це український відповідник Дорошевича. Тут “святі слова”, “наш народ – затурканий закутий раб”, “чиста лілея вічної краси”, “дихання вічної краси”, “заплакані музи”. Якби автор обмежився лише цим рядом понять, склалося б банально й прикро. Однак він дуже точно живописав історичний момент, починаючи від жахів Світової війни, передчуваючи інакші, не менш страшні події. Ішлося про “тривожні вогники ляку”, “вандальське вбивство культури”. У другій частині газетного допису містяться подробиці про те, як усе відбувалось – хто був присутній, яка була атмосфера свята, хто на ньому виступив:

*“Свято мистецтва.*

*Vita brevis, ars longa – святі слова, що стояли перед очима, я певен, не тільки у мене в цей прекрасний “вечір свята мистецтва”, що відбувся в середу в будинку Педагогичного музею.*

*Генеральне секретарство освіти одкривало першу українську художню академію – вище вогнище мистецтва малярського, що повинно стати осередком виховання артистичного смаку нашої людности. Покладено підвалину до вищої духової культури, покладено основу тому, щоб наш народ – затурканий закутий раб, оточений вищою красою чарівної природи своєї отчизни, зрозумів хоч згодом, які вічні й абсолютні багатства краси зберігає в собі для великої радості людини наша, хоч і не нами “благословенная”, земля.*

*Цей вечір, на який зійшлися представники місцевої інтелігенції – своєї й чужої – од початку й до кінця пройшов як справжнє й величне свято. Без ажютажа, без палких азоричних [sic] дискусій, в акордах хороших світлих слів, в гармонії чарівної музики, артистичного співу, на фоні святочно прибраних кімнат – галереї, з стін якої дивились на численну публіку прекрасні твори талановитих майстрів. І коли люде чинно проходили поміж дивної краси старовинних килимів, коли точилася розмова не про чергу за хлібом та гасом, не про кулемети Криленка та наміри всякого роду тимчасових урядів, – спочивала душа, поверталось людям їхнє справжнє обличчя, зникали з очей тривожні вогники ляку, а з уст – крива саркастична усмішка. В цих залах, де чулося дихання вічної краси,*

не було місця буденщині життя; відціль вилетіли всі примари страхітньої вулиці, всі нервози й психози мітингових і урядово-громадських заль. І коли часами в око впадала постать вартового-матроса, що кам'яною поставою стремів в кутку, стиснувши в руках рушницю, – думка на мить верталась з цього вечора казки і сну до реальности. Згадувалась відома всім дивна картина Котарбинського<sup>38</sup>, де з роцілини поміж каміння тече червоночорний струмок крові самовбивця, а над ним виростає ніжна й чиста, біло-прекрасна лілея. І так хотілося вірити, що самовбивству духа, вандальському вбивству культури минає час, надходить кінець, і що на місці тих океанів людської крові, що пролито як наслідок всесвітнього психозу, виростає світлоосіяна чиста лілея вічної краси...

За ці часи бурхливі й дражливі, коли з-за одного слова, з-за якогось лозунга, часто ефемерного як сьогоднішній день, розумні й освічені люде здатні гризти один одному горло, – за ці страшні часи я бачу другий радісно-світлий промінь: перший – то був з'їзд "Просвіт", де люде, вимивши руки од крові борні, простягали їх до сонця освіти, благаючи науку наблизитись до них й тепер – коли радісні погляди оберталися до промінчастого сонця краси.

І, певно, більшости з тих, що були тут, знову і знову заболіло серце од розуміння контрасту між тим, що є, й тим, що повинно бути. Досить вже крові й гризні; пора вже вертати на покинутий шлях справжньої радості життя, яку ми забули, якої так рішучо і так безбожно надовго відцуралась...

І в цих залах новонародженої Академії мистецтва, де буде зростати талани й хисти нашого, щедро обдарованого природою, люду, – вірилось, що життя повертає на нову стежку; що ось-ось злетяться прекрасні заплакані музи, розігнані гуркотом гармат та тріском кулеметів...

Нехай же швидче воскресне омита кров'ю та сльозами культура в сяйві мистецтва, як ожила в сяйві волі наша заплакана Україна...

На свято зійшлося багато люду: артисти міських українських і російських театрів, професура, письменники, політичні й громадські

діячі, чужоземні консули, художники, музики, аматори штуки.

Хорошу, чулу промову сказав секретарь освіти д. Стешенко; щирі привітання виголосили представники різних культурно-художніх товариств; з підйомом проспівав кілька пісень хор під орудою д. Кошиця<sup>39</sup>.

В верхніх світлицях з любов'ю й великим смаком уряджено виставу картин – кращих творів перших професорів Академії – М.Бурачека, Манєвича, обох Кричевських, Нарбути, Мурашка та інших. В одній з світлиць сервіровано чай, в другій – поставлено естраду, де гості-артисти співали й деклямували.

Все було упорядковано старанно, з смаком, відповідно до урочистости моменту, робило якнайкраще вражіння і являлось наочним доказом тому, що наша воскресла нація має всі права і досить життєвої творчої сили, щоби віднині ж стати поруч з іншими культурними націями Європи"<sup>40</sup>.

Політичну оцінку українській акції було дано в невідданій передовій статті газети "Нова рада"<sup>41</sup>:

"Київ, 24 листопада 1917 року.  
Академія Мистецтва.

Українську Академію Мистецтва урочисто одкрито саме в той час, як у Києві одбуваються конференції українських політичних партій, коли заплутано і складно рішається справа про мир чи перемир'я, коли прапорщик Криленко<sup>42</sup> нахваляється підбити штиками полковника Павленка, коли по краєві пішли анархія, руїна і грабунки. Відкрито Академію, коли величезна більшість можливих учеників цієї Академії та й значно нижчих од неї шкіл перебуває на сумнівно-почесних становищах політичних діячів, проводирів і вершителів нашого безладдя й безголов'я. Словом, відкрито Академію Мистецтва під час найменшого інтересу до неї, під час переваги політики й політиканства в нашому національному життю. Ми весь час од початку революції йшли шляхами найбільшого політичного розгону, національного максималізму на ті високости завоювань – і часто одвоювань од неіснуючих ворогів, – що далі вже йти й нікуди. Але йшли майже не закріплюючи одвоєваних позицій, кидаючи свій тил в стані великого заколоту, безладдя й непорозуміння. І ця гонитва не може привести Україну до певно-

го національно-державного становища, коли переважатиме тільки політика, та ще з тими прикрасами, які їй надає війна й дух воєнних відносин. Наша культура не може далі лишатися в стані забуття й занедбання, бо тільки вона творить рацію державного існування народу і тільки її здобутки витримують удари меча та хуртовини політичних пригод. Тому відкриття такого великого огнища культури, як Академія Мистецтва, треба вітати, бо такі культурні заклади найбільше потрібні в часи лихоліття та переваги політичного моменту над усіма іншими проявами народнього життя. Культурні організації в часи реакції чи просто втоми од політики в[и]тримують найдовше і відобрають найкориснішу роллю в життю кожного народу. Але й для біжучої історичної хвилі вони мають безпосереднє значіння того незмінного ферменту, який розпалену, роздратовану й поріжнену партійною діяльністю націю єднає в щось одно, в ціле і солідарне, бо вони дають абсолютні цінності для людини взагалі без ріжниць класового чи політичного становища. Нарешті розвиток культурних закладів не тільки очищає атмосферу національних і політичних відносин кожного краю, але й відтягає від політики ті елементи, які або ж до неї не доросли, або ж в кращому разі можуть бути тільки об'єктами, а не суб'єктами політичної діяльності. Тому відкриття Української Академії Мистецтва дозволимо собі записати в безсумнівний актив українського руху взагалі і даного історичного моменту особливо”<sup>43</sup>.

30 листопада большевики підняли новий заколот проти Центральної Ради, яка їх роззброїла.

Затвердження ректора – ще одна історична віха – відбулось на засіданні Генерального секретаріату 7 грудня 1917 року, де були присутні Володимир Винниченко, Михайло Ткаченко, Микола Порш, Олександр Шульгин, Симон Петлюра, Олександр Золотарьов, Микита Шаповал, Іван Стешенко, Гаврило Одинець, Микола Ковалевський, Всеволод Голубович і товариші генерального секретаря Кость Мацієвич, Леонід Абрамович та Євген Сокович (Сакович). У протоколі це було оформлено так: “Слухали: Пропозицію Генерального секретарства освіти затвердити Федора Кричевського на посаді

ректора Української Академії мистецтв”. Постановили: “Федора Кричевського затвердити на посаді ректора Української Академії мистецтв”<sup>44</sup>. Зайнятий справами з'їзду рад (4–6 грудня), Грушевський на самому засіданні присутній не був.

У монографії, присвяченій Василеві Кричевському, Вадим Павловський писав: “5/18 листопада Центральна Рада затвердила статута Академії. Скоро по тому Рада Професорів Академії, на своїм першому засіданні, одногосно обрала Василя Кричевського на першого ректора Академії. Але він просив Раду звільнити його від адміністративних обов'язків. Тоді після нього обрали ректором його брата, Федора Кричевського”<sup>45</sup>.

Відразу після відкриття Академії в будинку Центральної Ради розпочались і заняття. Вони проходили в тому самому розгородженому щитами залі, де відбулася виставка. Ця ідилія тривала, однак, недовго, лише місяць. У середині січня, готуючись до призначених на 22 січня Всеукраїнських Установчих зборів, Центральна Рада звернулася до Федора Кричевського з проханням зайняте приміщення звільнити. На жаль, організовуючи УДАМ, члени підготовчої комісії питання про приміщення чомусь не вирішили. Утім, секретар освіти І. Стешенко надав Академії інше – школи Терещенка на Великій Підвальній, 38. Тут Академія перебула муравйовщину<sup>46</sup>. Наскільки сутужно відчували себе в ту пору українські установи, видно з того, що УДАМ мала прихистити в своєму приміщенні ще й Національну книгозбірню УАН<sup>47</sup>. Навесні 1919 року, за большевиків, Академія втратила своє приміщення взагалі<sup>48</sup>. За денікінців знайшовся несподіваний вихід. Георгій Нарбут прилаштував її у приватних помешканнях будинку, де жив сам<sup>49</sup>. Ось що розповідав Ернст про ці часи: “Це був справжній курятник, на горищі якого стелю устинали диктом, щоб під час дощу не так хлестала вода, де майстерні одділялися від проходу великими полотнами – творами професорів”<sup>50</sup>.

Очевидно, вже в перші місяці існування Академії при ній склалася невелика книгозбірня, необхідна в навчальному процесі. Паралельно в молодій Академії заснувався музей. Їхньої появи вимагав час, бо сам Фе-

дір Людвігович сприймав його дуже гостро. У виданій за кілька місяців брошурі “Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году” (К., 1918), що набула величезної популярності, Федір Ернст писав: “Кто не посетил Терещенковского дома <sup>51</sup> в дни владычества в Киеве советской власти, тот, конечно, не может себе составить и приблизительного понятия о произведенном здесь разгроме. Особенно тяжелое впечатление производили остатки великолепных полотен первоклассных художников, разодранных на клочки или бессмысленно иссеченных сабельными ударами. Ряд картин был просто вырезан из рам при помощи ножа или сабли – как вырезана была кожа из сидений стульев и кресел... То, что удалось спасти от разгрома, сохраняется теперь частью в Академии Художеств на Подвальной, частью в Городском музее” <sup>52</sup>.

Колишня студентка Академії, визначна художниця Оксана Павленко розповідала: “Пригадую, як наприкінці січня – на початку лютого 1918 р. я брала участь у своєрідних походах для поповнення бібліотеки та картинної галереї УДАМ. Із числа студентів, певно, з ініціативи Федора Ернста, склалися загони охочих. Із відповідним “мандатом” ми вирушали до тих чи інших будинків – інколи пограбованих, а інколи й поруйнованих, – де були цінні збірки мистецьких творів та бібліотеки. Завдання наше полягало в рятуванні того, що лишилося. Добре пригадую такий похід до будинка Терещенка на Бібіковському бульварі. Там був страшенний розгордіяж і стояла озброєна варта, яка нас із нашим мандатом не пустила ні в будинок, ні навіть у двір. Київ тоді був щойно взятий радянським військом, і комендантом був Дибенко. Отже, ми пішли до Дибенка – він скріпив нашого мандата своїм підписом і печаткою та ще дав із нами одного червоноармійця. Отак ми до того будинку зрештою дісталися і з того розгордіяжу все ж таки багато дечого для Академії врятували. Картини майже всі були вирізані з “золотих рам” (рами пограбовано...) і валялися просто на долівці. У залах та на подвір’ї, в грязюці, купами лежали альбоми художніх творів, книжки, були й античні камеї... Звісно, з Ернста був добрий організатор, коли й за

тих важких умов він зумів щось для Академії використати” <sup>53</sup>. Діяльність Д. Щербаківського й Ф. Ернста, що докладно описали завдану київським святиням шкоду, їхні відчайдушні заходи, спрямовані на рятування того, що збереглося, викликали шану й пієтизм одних і зненависть інших.

Начерк історії УДАМ – це модель типової української структури, яка славно розгорнулася, скоро їй дали таку можливість, виявила свої творчі потенції, а тоді зазнала тієї самої долі, що й уся Україна. Одні її професори та учні виїхали поза межі території, другі – були ув’язнені чи й розстріляні. Українську державну академію мистецтв було перетворено (1922) на Інститут пластичних мистецтв, згодом (1924) на Київський художній інститут, перший ректор якого І. Врона <sup>54</sup> теж опинився у в’язниці. Як писав М. Голубець: “Серед змінених умов суспільного життя й державного устрою, перемінилася не тільки назва Української Академії Мистецтв у Києві на “Художній інститут”, але змінилися в цій установі люди, вчителі й учні, а разом з ними й їх мистецькі ідеали” <sup>55</sup>. Інакше кажучи, Українська державна академія мистецтв всебічно, усією своєю короткою історією була пов’язана з українською державністю.

<sup>1</sup> Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // Нотатки з мистецтва. – Філадельфія, 1968. – Ч. 7. – С. 45.

<sup>2</sup> Голубець М. ХХХ-ліття українського мистецтва // Новий час. – Л., 1935. – 12 жовтня. – Ч. 227 (2150). – С. 4.

<sup>3</sup> Бурачек М. Г. Спогади про Г. І. Нарбута // Бібліологічні вісті. – 1927. – №1 (14). – С. 92.

<sup>4</sup> Антонович К. З моїх споминів. – Ч. 5. Вінніпег, 1973. – С. 188. (Дж.: Марунчак М. Біографічний довідник до історії українців Канади. – Вінніпег, 1986. – С. 27).

<sup>5</sup> Антонович К. З моїх споминів. – Ч. 5. – С. 188.

<sup>6</sup> Там само. – Ч. 5. – С. 201.

<sup>7</sup> Павловський Вадим Методійович (4 жовтня 1907, Київ – 10 лютого 1986, Нью-Йорк), мистецтвознавець. Син журналіста, співробітника газети “Рада”. Навчався в КХІ та КПІ (закінчив 1931). Працював у Київському інституті науково-судової експертизи (1935–1943), фотографував її співробітників. У 1943 р. виїхав на еміграцію, у 1947 р. – до США. Автор монографії “Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість” (Нью-Йорк, 1974), статей про Українську державну Академію мистецтв (Нові дні. – 1957. – Ч. 95. – Грудень. – С. 22–27: 4 іл.; Нотатки з мистец-

тва. – 1968. – Ч. 7. – Травень. – С. 45–56), Д. Щербаківського (Знищена й забута могила // Нові дні. – Торонто, 1956. – Ч. 77 – Червень. – С. 16) та ін. Архів в УВАН (*Boshyk Yury. A Guide to the Archival and Manuscript Collection of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S.* – New York City; Edmonton, 1988. – Р. 91). Дж.: *Ясь Ол.* Павловський В. М. // Українські історики ХХ століття: Біобібліографічний довідник. – К., 2004. – Вип. 2. – Ч. 2. – С. 260–261.

<sup>8</sup> Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // Нотатки з мистецтва. – С. 45.

<sup>9</sup> Хоткевич Г. Мартинович (19/31 грудня 1877, Харків – 8 жовтня 1938). Єфименкова // Збірник науково-дослідчої кафедри історії української культури. – Х., 1930. – Том Х. – С. 38.

<sup>10</sup> Антонович Дмитро Володимирович (2 листопада 1877, Київ – 12 жовтня 1945, Прага), політичний і громадський діяч, мистецтвознавець. Син українського історика В. Антоновича. Один із засновників і лідерів РУП (1900–1905) та УСДРП (1905). Редактор революційних видань “Гасло”, “Селянин” (Чернівці, 1902–1903); “Воля” (Харків, 1905). З 1912 викладач історії мистецтв в приватних драматичних школах Києва. У період Першої світової війни – уповноважений Всеросійського земського союзу. 7 березня 1917 обраний товаришем голови Центральної Ради. У вересні 1917 обраний товаришем голови Київської міської думи. У жовтні 1917 за дорученням ЦР вів переговори з командуванням Чорноморського флоту про українізацію флоту. У листопаді призначений емісаром до Одеси. З 21 листопада 1917 – генеральний секретар (міністр) морських справ. У липні 1918 призначений на генерального консула Української Держави в Швеції. Член української делегації на переговорах з країнами Антанти (листопад 1918). Голова дипломатичної місії УНР у Римі. Один з фундаторів, ректор і професор Українського вільного університету у Відні та Празі, куди переїхав улітку 1921. Директор Музею визвольної боротьби України. Автор одного з перших курсів історії українського мистецтва (1923), нарисів про Т. Бойчука та ін. – Тв.: *Скорочений курс історії українського мистецтва.* – Прага, Вид. Укр. Ун-ту, 1923; *Українське мистецтво: Вступ до кн.: Антонович Дм.* Скорочений курс історії укр. мистецтва. – Прага, 1923 / Підготував до друку Василь Пуцко // *Образотворче мистецтво.* – 1993. – Ч. 1. – С. 44–47. – Дж.: *Ульяновська С., Ульяновський В.* Дмитро Антонович // *Українська культура: Лекції за ред. Дм. Антоновича.* – К., 1993. – С. 505–514; *Суровцова Н.* Слогади (1996). С. 97, 111, 114, 143, 201; *УЦРада* (1996–97). Т. I. С. 5, 8, 9, 13, 31, 34, 188, 194, п. 11, п. 296; Т. II. № 21, 22, 24, 26, 27, 29, 30, 34, 35, 40, 41, 43; *Маньковська Р. В.* Музейництво в Україні (2000). – С. 36.

<sup>11</sup> Павлуцький Григорій Григорович (19 січня 1861, Київ – 15 березня 1924, там само) – мистецтвознавець. З 1897 р. професор Університету Св. Володимира. Займався античним мистецтвом та архітектурою, згодом архітектурою українською. – Тв.: *Історія українського орнаменту / Попередні завваги В. Ханка // Образотворче мистецтво.* – 1992. –

Ч. 4. – С. 17–18. – Дж.: Книга. [Т.] I. Відень; К., 1921. – Грудень. – С. 38; *Ернст Ф.* Григорій Григорович Павлуцький // *Среди коллекционеров.* – М., МСМХХІV. – Май–июнь. – №6. – С. 58–59; *Пучков А.* Матеріали к биографии Г. Г. Павлуцкого // *Теорія та історія архітектури і містобудування.* – К., 1998. – Вип. 2. – С. 168–179; *Історичний факультет Київського національного університету імені Тараса Шевченка: минуле й сьогодні (1834–2004 рр.).* – К., 2004. – С. 269; *Сторчай О.* З історії мистецтво знавчої та викладацької діяльності Григорія Павлуцького // *Студії мистецтвознавчі.* – 2004. – Число 1 (5). – С. 58–70).

<sup>12</sup> Стещенко Іван Матвійович (1873–1918), перекладач, літературознавець. Як зазначалося у постанові на арешт його дружини Оксани Михайлівни (1941), яку підписав нарком ГБ Павло Мешик, убили його червоні. Як видно з протокольного запису її допиту 22 липня 1941 р., те саме заявив її слідчий (див.: *Білокінь С.* Масовий терор як засіб державного управління в СРСР. – С. 237–238).

<sup>13</sup> *Історія української культури / Під заг. ред. д-ра Івана Крип'якевича.* – Л., 1937. – С. 641.

<sup>14</sup> Академія Мистецтв // *Нова рада.* – 1917. – 24 листопада. – №193. – С. 4.

<sup>15</sup> Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // *Нотатки з мистецтва.* – С. 45.

<sup>16</sup> Білокінь С., Кальницький М. Художнє училище 1901–02 // *Звід пам'яток історії та культури України.* Київ. – К., 1999. – Кн. I. – Ч. 1: А – Л. – С. 300–301.

<sup>17</sup> 8 червня 1918 р., навідавши його, В. Вернадський записав у щоденнику: “Гр[ушевський] говорив, що мог бы и деньги найти сколько угодно, и организовать А[кадемию] н[аук], но не торопился в трудное переходное время”. Див.: *Щоденник В. І. Вернадського.* Записи 12 травня, 6, 8 та 9 червня 1918 / *Публікація С. М.Кіржаєва // Український археографічний щорічник.* Нова серія. – К., 1992. – Вип. 1. – С. 327.

<sup>18</sup> Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. – Нью-Йорк, 1974. – С. 39–40.

<sup>19</sup> Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // *Нотатки з мистецтва.* – С. 46.

<sup>20</sup> НА ФРП ІМФЕ, ф. 13–4, од. зб. 245, арк. 1. Оpubліковано вперше: *Кричевський В.* Нарбут в Українській Академії мистецтв // *Образотворче мистецтво.* – 1997. – Ч. 1. – С. 54–57; Ч. 2. – С. 17–19: іл.

<sup>21</sup> Широцький (Шероцький) Костянтин Віталійович (псевд. К. Ладженко; 26 травня / 7 червня 1886, с. Вільшанка-Бершадська Ольгопольського пов. Под. губ., тепер Крижопільського р-ну Вінницьк. обл. – 13 вересня 1919, с. Білоусівка Гайсинського пов. Под. губ.) – історик мистецтва, шевченкознавець. Син священика. Закінчив Тульчинську духовну школу, Кам'янець-Подільську духовну семінарію, де був членом української громади (через переслідування семінарського начальства закінчив Новочеркаську семінарію), та Кам'янець-Подільську художньо-промисловою школу, де навчався у В. Розвадовського. Виїхавши до Петербурга, закінчив Археол. інт-

(1911) та історико-філологічного факультету університету (1912). Учень професора Д. Айналлова. Був членом "Гуртка українознавства при С.-Пб. ун-ті", а в 1908–1909 рр. членом його правління, де виступав з мистецтвознавчими рефератами, які згодом обробляв у вигляді наукових розвідок. Багато працював у Музеї Імператорського Російського Археологічного товариства, дійсним членом якого був обраний 1911 р. 1913 р. залишений при університеті як професорський стипендіат, з 1915 р. і до жовтневого перевороту 1917 р. читав курс історії старого київського і галицького мистецтва як приват-доцент Петроградського університету по кафедрі історії мистецтва. У 1914–1915 рр. читав лекції для студентів у клубі "Наша школа", заснованому при українській громаді. Протягом усіх років перебування в Петербурзі-Петрограді енергійно вибирав по місцевих сховищах різноманітні матеріали, що стосувались української культури. Його виписки склали коштовні тематичні збірки, що зберігаються нині в архіві Національного музею українського мистецтва. Був ініціатором розписування церкви в с. Білоусівці Гайсинського пов., де служив на парафії його батько, в укр. стилі (худ. Г. Золотов; див.: Основа, 1915, кн. 2). Належав до Санкт-Петербурзького товариства українських поступовців та партії соціалістів-федералістів. Входить до правління Благодійного товариства видання дешевих і корисних книжок. У 1914 р. відбув у 3-місячну подорож до Італії, обірвану через воєнні події. Став одним із фундаторів видавничого товариства "Друкарь" (1916). 1917 р. був комісаром Городенського пов. у Галичині від Тимчасового уряду (крайовий комісар із правами генерал-губернатора Д. Дорошенко), де студіював пам'ятки мистецтва цього краю. Виїхавши до Києва, узяв участь в організації Секретаріату освіти Центральної Ради, згодом – Міністерства народної освіти, де завідував художньо-промисловим відділом, потім – Секцією охорони пам'яток старовини й мистецтва. Наприкінці 1917 р. читав лекції з мистецтва в київському Українському народному університеті. Улітку 1918 р. обраний екстраординарним професором Кам'янецького українського державного університету, але там до лекцій не приступив через хворобу, що звела його в могилу (туберкульоз). Член Українського наукового товариства. Почав друкуватися 1904 р., вміщуючи в "Подольские епархиальные ведомости" статті краєзнавчого змісту. З 1907 р. широко публікувався в "Записках" НТШ, журналах "Сяйво", "Украинская жизнь", "Искусство в Южной России", газеті "Рада" (тут вміщував також численні кореспонденції з Поділля та Петербурга), після повернення до України – у журналах "Наше минуле", "Книгарь". Автор розвідок про мистецьку спадщину Т. Шевченка: "Брюллов і Шевченко" (Украинская жизнь, 1913), "Гравюри Т. Шевченка" (там само, 1914, № 2), "Т. Шевченко як ілюстратор" (Шевченківський зб., С.-Пб., 1914, т. 1), Г. К. Левицького (Искусство в Южной России, 1914, №5–6) та В. А. Тропініна. Видав капітальні нариси з історії декоративного мистецтва України п.н. "Художественное убранство украинского дома" (Искус-

ство в Южной России, 1913, № 4–6, 9–10; 1914, № 1–6 і окремо), у співавторстві з П. Балицьким – "Буковина и ее прошлое" та "Иллюстрированная история Галичины" (обидва вид. – Петроград, 1915, підп.: К. Баладыженко). Автор першого путівника по мистецьких пам'ятках української столиці "Киев" (К., 1917; перевид. 1994). Не мав змоги читати коректуру, тому у виданні лишилися численні помилки. Мріяв перевидати його українською мовою. Серед перших синтетичних курсів історії староукраїнського мистецтва – праці К. Широцького "Старовинне мистецтво на Україні" (К., 1918) та "Українська штука за часів старокнязівських та її вивчення" (Наше минуле, 1918, № 1). Напередодні смерті закінчив капітальний курс історії українського мистецтва у 2 томах (доля рукопису невідома). Ілюстрації до цієї праці з'явилися у видавництві "Друкарь" у вигляді 144 листівок у 13 серіях. Працював над вступною розвідкою до альбому "Украинский старовинный портрет". Широцькому належить багато статей з історії українського і російського малярства, мистецтва українських стародруків, про писанки, архітектурні пам'ятки, археологічні розкопки тощо. Систематично рецензував поточну мистецтвознавчу літературу. Ввів у науковий обіг величезну кількість цінних фактичних даних.

<sup>22</sup> Ш[ироцький] К. Українська Академія Мистецтва // Нова рада. – 1917. – 22 жовтня. – №169. – С. 1.

<sup>23</sup> Академія Мистецтва: Пояснююча записка // Нова рада. – 1917. – 5 грудня. – №201. – С. 2–3.

<sup>24</sup> Конкретних імен забракованих претендентів ніхто не називав, але можна не сумніватись, що серед них був К. Широцький. Його доля склалась трагічно. Невдовзі йому було призначено місце в Українському університеті в Кам'янці-Подільському. На жаль, приступити до роботи йому не довелося. Він помер 13 вересня 1919 р. у своїй Білоусівці на Поділлі.

<sup>25</sup> Білокін С. Михайло Бойчук і проблеми монументалізму // Пам'ятки України. – К., 1988. – № 2. – С. 12 (публікація листа М. Бойчука до М. Грушевського від 18 травня 1912 р.); Мушинка М. Михайло Бойчук Михайлові Грушевському // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 6. – С. 37–39 (первісна публікація: Невідомі листи М.Бойчука до М.Грушевського // Свобода. – 1991. – 6 вер. – Ч. 170. – С. 2; 7 вер. – Ч. 171. – С. 2); Юрчишин О. Михайло Бойчук і Михайло Грушевський: Нові відомості про львівський період творчості визначного майстра // Сучасність. – К., 1994. – №7–8. – С. 140–148.

<sup>26</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут. Життя й творчість. – С. 60.

<sup>27</sup> Харківський художній музей. Гру 785 та Гру 784; НАФРФ ІМФЕ, ф. 13–3, од. зб. 48. арк. 6–7 зв. Нині оригінал і друкарська відбитка запрошення зберігаються в Харківському художньому музеї (див.: Безхутрий М. Георгій Іванович Нарбут в колекції музею. – [Х., 1973]. – С. 38). Щиро дякуємо...Вірогідно, набув його директор – Стефан Таранушенко, який у березні 1928 р. приїздив для цього до Києва. У щоденнику Ф. Ернста 29 березня занотовано: "З 12 до 5 працював в Музеї на вист.[авці] Нарбути [Стефан] Таранушенко, давав йому пояснення.

Генеральний Секретарь по Народній освіті і в.о. ректора Української Академії Мистецтва Мають честь запросити Вас на одкрыття Академії, яке одбудеться в субботу 22 листопада в помещданню Педагогічного Музею, о 5 год. дня.  
Київ 1917 року.

Зарпошення на відкриття Української державної академії мистецтв 22 листопада 1917 р. [остаточний варіант]. Папір, туш, перо. 11 см x 17 см (запрошення), 36 см x 32 см (аркуша). Збірка Харківського художнього музею (інв. 785-гр)

Генеральний Секретарь по Народній освіті і в.о. ректора Української Академії Мистецтва Мають честь запросити Вас на одкрыття Академії, яке одбудеться в субботу 18 листопада в помещданню Педагогічного Музею, о 5 год. дня.  
Київ 1917 року.

Зарпошення на відкриття Української державної академії мистецтв 18 листопада 1917 р. [попередній варіант]. Папір, туш, перо. 11 см x 17 см (запрошення), 36 см x 32 см (аркуша). Збірка Харківського художнього музею (інв. 784-гр)\*

\* Висловлюєм щиру вдячність дирекції та співробітникам музею за сприяння в публікації запрошень



Фундатори Української державної академії мистецтв:  
стоять (зліва направо) – Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук; сидять – А. Маневич,  
О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, І. Стешенко, М. Бурачек.

Знято на тлі експозиції творів В. Кричевського.

Світлина (і наступні) фірми "Андрей Гудшон і Александр Губчевский". Кінець 1917 р.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 68)





Фундатори Української державної академії мистецтв:  
стоять (зліва направо) – О. Мурашко, Г. Нарбут, В. Кричевський;  
сидять – М. Бурачек, Ф. Кричевський, М. Бойчук, М. Жук.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 67)



Загальний вигляд експозиції виставки професорів УДАМ.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 66)



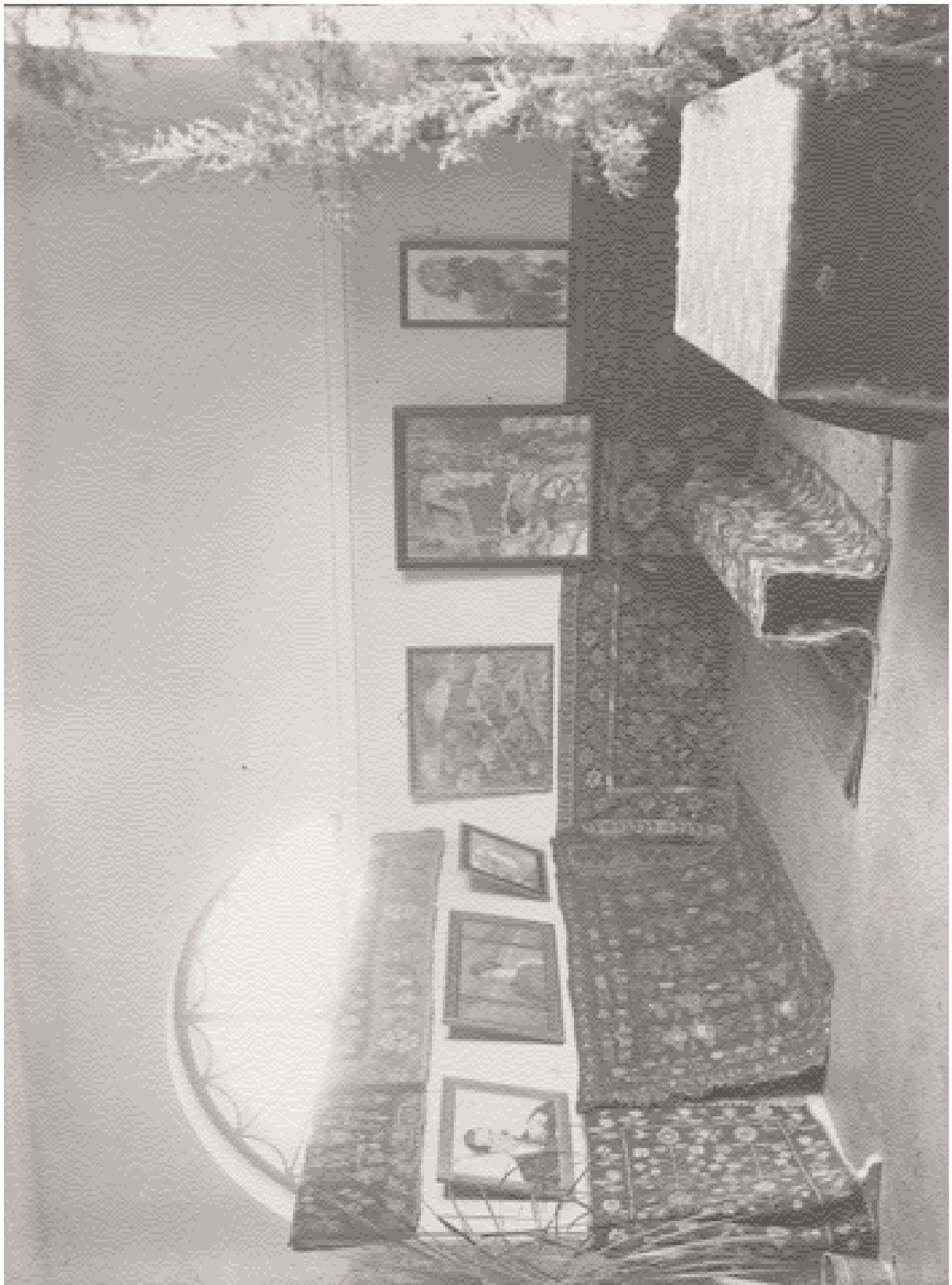
Експозиція робіт Г. Нарбута  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 65)



Експозиція робіт Ф. Кричевського.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 63)



Продовження експозиції робіт Ф. Кричевського  
(НАФФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 64)



Експозиція робіт М. Жука.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 54)



Продовження експозиції робіт М. Жука.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 55)



Експозиція робіт О. Мурашка.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 61)





Продовження експозиції робіт О. Мурашка.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 61)



Експозиція робіт М. Бурачека.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 56)



Продовження експозиції робіт М. Бурачека.  
(НАФФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 59)



Експозиція робіт А. Маневича.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 58)



Експозиція робіт М. Бойчука.  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14-9, од. зб. 662, арк. 62)



Килим зі збірки В. Кричевського в експозиції виставки творів професури УДАМ).  
(НАФРФ ІМФЕ НАН України, ф. 14–9, од. зб. 662, арк. 57)

Була В. П. Нарбут в справах забирання з виставки речей" (Арк. 64 зв.). Придбання харківського музею датується саме цим часом.

<sup>28</sup> 1917 год на Киевщине: Хроника событий / Сост.: А. Иргизов, В. Манилов, Ф. Ястребов. – [К.], 1928. – С. 401.

<sup>29</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут та нова українська книга // Бібліологічні вісті. – К., 1926. – № 3 (12). – С. 13; Білокінь С. До історії вищої художньої освіти на Україні. – С. 52–60; Його ж. Становление высшей школы графического искусства на Украине: Мастерская Г. И. Нарбута в Украинской Академии искусств // Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела: Вторая Всесоюзная научная конференция по проблемам книговедения: Секция искусства книги: Тезисы докладов. – М., 1974. – С. 33–36; Його ж. Українська Державна Академія Мистецтва // Образ епохи, культурне середовище Києва кінця XIX – початку XX ст.: Міжнародна наукова конференція: Тези доповідей. – К., 1995. – С. 48–49.

<sup>30</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут. Життя й творчість. // Георгій Нарбут: Посмертна виставка творів. [Каталог]. – [К.], – 1926. – С. 60–61.

<sup>31</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут. Життя й творчість – С. 61.

<sup>32</sup> Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // Нотатки з мистецтва. – С. 49. Висококоштовні й рідкісні килими видно на репродукованих світлинах. Оригінали, разом з усіма збірками, взагалі всім майном В. Кричевського і М. Грушевського, загинули під час обстрілу Києва з муравйовського бронепоезда. Сучасні комп'ютерні можливості дають змогу реконструювати їхню орнаментику.

<sup>33</sup> "Товариство студіювання мистецтв" заснували у травні 1917 року Сергій Гіляров та Федір Ернст. Воно виникло серед молодих академічних кіл. За півтора року свого існування товариство відбуло біля 40 відкритих зібрань, на яких було прочитано до 60 доповідей (див.: [Ернст Ф.] Товариство студіювання мистецтв (Общество исследования искусств) в Києві // Наше минуле. – 1918. – Листопад-грудень. – № 3. – С. 139–140). Автор публікації визначається за його власним свідченням (див.: НФ ІМФЕ, ф. 13–1, од. зб. 6, арк. 2).

<sup>34</sup> Слово "жид" большевицька цензура заборонила у зв'язку зі справою „СВУ" 1929 (див.: [Розпорядження Упрнауки] // Бюлетень Народного комісаріату освіти. 1929. Грудень 24–31. № 51 (190) – 52 (191). С. 8). Пор.: Єфремов Сергій Олександрович (1876–1939). Щоденники, 1923–1929. – К., 1997. – С. 467, 634, 740–741, 750–751.

<sup>35</sup> В. Павловський твердив, що з промовами виступили М. Грушевський, І. Стешенко, Г. Павлуцький, Д. Антонович, К. Широцький та інші (див.: Павловський В. Українська державна Академія мистецтв // Нотатки з мистецтва. – С. 49).

<sup>36</sup> Воронець-Монтвід (з дому Монтвід) Катерина Дмитрівна (1883 чи 1884, Харків – до 22 червня 1955, Мюнхен), артистка опери (лірико-драматичне сопрано) і камерна співачка (дж.: Пружанский А. М.

Отечественные певцы, 1750–1917: Словарь. – М., 1991. – С. 106; Лисенко І. М. Словник співаків України. – К., 1997. – С. 54; Незабутые могилы; Российское зарубежье: некрологи 1917–1997 / Сост. В. Н. Чуваков. – М., 1999. – Т.1: А–В. – С. 629.

<sup>37</sup> ІМФЕ. НФ. 13–3, од. зб. 48, арк. 6–6 зв. Цей лист було адресовано "Киулі", і я запитав удову Федора Людвіговича, з якою тоді листувався, хто це. 22 жовтня 1967 р. із сибірського містечка Кемерово вона відповіла: "Киулей" он называл в шутку брата своего Николая Людвиговича, с которым был дружен и связан общими научными интересами".

<sup>38</sup> Котарбінський Вільгельм Олександрович (30 листопада 1849, Неборув, тепер Польща – 4 вересня 1921, Київ), польський і український живописець.

<sup>39</sup> Кошиць Олександр Антонович (31 серпня / 12 вересня 1875, с. Ромашки Київської губ. – 21 вересня 1944, Вінніпег), хоровий диригент і композитор.

<sup>40</sup> Старий В. Свято мистецтва // Нова рада. 1917. 24 листопада. № 193. – С. 2.

<sup>41</sup> До списку публікацій Сергія Єфремова Ігор Гирич цієї статті не ввів (див.: Гирич І. Публікації С. О. Єфремова в газеті "Нова рада", 1917–1919 рр. (див.: За архівним примірником з бібліотеки літературознавця) // Український археографічний щорічник. Нова серія. – К., 1993. – Вип. 2. – С. 336–375).

<sup>42</sup> Криленко Микола Васильович (2 травня 1885, с. Бехтєєво Сичовського пов. Смоленської губ. – 29 липня 1938), під час перевороту 24–25 жовтня 1917 один з керівників захоплення й охорони найважливіших об'єктів Петрограда. У сталінські часи розстріляний.

<sup>43</sup> Нова рада. – 1917. – 24 листопада. – №193. – С. 2.

<sup>44</sup> Українська Центральна Рада: Документи і матеріали у двох томах. – К., 1996. – Т. 1. – С. 520.

<sup>45</sup> Павловський В. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. – Нью-Йорк, 1974. – С. 39–40.

<sup>46</sup> Павловський Вадим. Українська державна Академія мистецтв // Нові дні. Торонто, 1957. Ч. 95. – С. 22–27; Нотатки з мистецтва. – Філадельфія, 1968. – Ч. 7. – С. 49.

<sup>47</sup> На 72-му засіданні Тимчасового комітету для заснування Національної бібліотеки в Києві 27 червня 1919 року Анатолій Носів доповів, що в пошуках приміщення для книгозбірні її представник разом з представником секції з охорони бібліотек оглянув два будинки Терещенка. При цьому секція з охорони бібліотек пропонувала саме той будинок на Великій Підвальній, де розташовувалась Академія мистецтв (див.: Архів Національної бібліотеки України, оп. 1, од. зб. 1, арк. 113). За кілька днів, 4 липня, академік Дмитро Багалій повідомив комітетові, що, згідно із заявою Вадима Модзалевського ректор УДАМ Георгій Нарбут запропонував бібліотеці зайняти частину будинку № 38 по Великій Підвальній, де решту займала Академія. Тимчасовий комітет доручив Носову вести переговори з Нарбутом, а заодно і з академіком Липським, делегованим від УАН (див.: Там само, арк. 116). Невдовзі, 8 липня, Анато-

лій Носів повідомив, що відносно помешкання для Національної бібліотеки мав переговори як із Нарбутом, так і з заступником комісара внутрішніх справ Поповим. Переговори з Нарбутом, – як записали в протоколі, – закінчилися повним порозумінням і згодою. Було вирішено, що УДАМ і надалі займатиме ту частину будинка, де вона встигла розташуватись у січні. До Національної бібліотеки відходив перший поверх і всі приватні помешкання, що існували при цьому будинку, окрім однієї, яку зайняв один із професорів УДАМ. З такою пропозицією вдалися до комісара Панченка, котрий наклав резолюцію про свою згоду на таку комбінацію, відправивши її для виконання у шкільний відділ Наркомосвіти (див.: Там само, арк. 118).

<sup>48</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут: Життя й творчість. – С. 81.

<sup>49</sup> Київ: Провідник / За ред. Ф. Ернста. К., 1930. С. 326–327; *Сімзен-Сичевський О.* Два будинки в Києві, де жив Т. Г. Шевченко 1859 р. // Шевченко. Річник другий. [Х.:] ДВУ, 1930. – С. 330; *Павловський В.* Українська державна Академія мистецтв // Нотатки з мистецтва. – 1968. – Ч. 7. – С. 50; *Білокін С.* Нарбут і Шевченко // Сучасність. – 1989. – Ч. 9

(341). – С. 59–68; Світи Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк та ін., 1991. – С. 227–236 (= ЗНТШ. – Т. 214).

<sup>50</sup> Ернст Ф. Георгій Нарбут: Життя й творчість. – С. 81.

<sup>51</sup> Як уточнив сам учений, ішлося про збірку картин Михайла Івановича Терещенка, розташовану в будинку його батька Івана Миколовича на Бібіковському бульварі, 34 (пор.: Ковалинський Віталій Васильович (нар. 2 жовтня 1941). Семья Терещенко. К. 2003. – С. 169–175).

<sup>52</sup> Ернст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. – К., 1918. – С. 12, 14.

<sup>53</sup> Відредагований уривок листа до мене від 2 квітня 1972 року Оксана Трохимівна авторизувала (пор.: Череватенко Леонід. “Промовте – життя моє – і стримайте сльози”... // Наука і культура. – 1987. – Вип. 21. – С. 360–384, 5 фотогр., 19 репрод).

<sup>54</sup> Врона Іван Іванович (4 вересня 1887, с. Острог, Холмщина. 5 січня, 1920, Київ) – партійний функціонер, мистецтвознавець. Перший ректор. – К XI.

<sup>55</sup> Голубець М. ХХХ-ліття українського мистецтва. – С. 4.

## SUMMARY

Oksana Ruban. The Collection of the Documents from Borys Rerikh's Archive.

Maria Honcharenko. Comments on the Architectural Objects from Borys Rerikh's Archive.

Serhiy Bilokin. The Beginning of the Ukrainian State Academy of Arts.

All three articles are dedicated to the same topic – documents from Borys Rerikh's Archive (1885-1945). He was Russian architect, artist, archeologist. Those documents are being kept in the Scholarly archive of the Rylsky Institute of Ukrainian Academy of Science (fond 14-9). In these articles for the first time an entire collection is represented.

An introductory article by Oksana Ruban The Collection of the Documents from Borys Rerikh's Archive consists of biographical notes about Rerikh's work and life in Ukraine, his relations with other artists and art critics – F.Vovk, M.Makarenko, F.Ernst, H.Narbut, and others. Also the history of these materials is given and their general description. First group of the materials it's travel notes, six paintings, three architectural plans and 41 svitlyna, made in Ovruchyn in 1909. Other group consists of 15 svitlynas and the portrait of Rerikh's father –

Konstyantyn Rerikh. This portrait is done by M.Mikeshyn in 1894.

Comments on the Architectural Objects from Borys Rerikh's Archive written by Maria Honcharenko is the addition to the first article with the comments to the 22

svitlynas of the biggest group of the documents. This group concerns 9 architectural objects of the Ovruch. The analytical comments toward each object are given accordingly to the literature sources of the 1852-2004. Also some historical information on the particular villages and objects is given together with additional illustrations.

In the article of Serhiy Bilokin. The Beginning of the Ukrainian State Academy of Arts the reader is getting an information on the creation of the Ukrainian State Academy of Arts and preparatory time for the opening of this institution is described, special attention is paid to the period from November 22 to December 15th 1917. The development of the events is given accordingly to the archive documents and materials. The general conception of this organization is described as well.