

Національна Академія Наук України  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського

Оксана Сторчай

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ  
(1834 – 1924 рр.)

“Щек<sup>0</sup>”  
Київ – 2009

ББК 85.1+74.266. 4р (4Укр)4/5  
УДК 7.071.5:378.4(477-25) «1834-1924»  
С 82

Рекомендовано до друку Вченою Радою Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського  
(протокол № 11 від 7 липня 2009 р.)

Рецензенти:

**О. К. Федорук**, академік Академії мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства

**І. М. Юдкін**, член-кореспондент Академії мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства

**А. О. Пучков**, член-кореспондент Української  
академії архітектури, кандидат архітектури

Науковий редактор: **В. В. Рубан**, член-кореспондент Національної  
академії наук України, доктор мистецтвознавства

Редактор: **Т. К. Щегельська**

**Сторчай О. В.**

Мистецька освіта в Київському університеті (1834-1924): Монографія.  
– К.: Щек<sup>0</sup>, 2009. – 335 с.

Монографія присвячена аналізу мистецько-освітніх процесів у Київському університеті впродовж 1834 – 1924 рр. Вивчення, систематизація і введення у науковий обіг великого архівного матеріалу, друкованих видань XIX ст. дозволило значно розширити, а в окремих випадках створити вперше фактологічну базу для осмислення й аналізу історії художньої, архітектурної, мистецтвознавчої освіти та розвитку науки про мистецтво в Київському університеті. У процесі загального хронологічного викладу матеріалу виділялися окремі питання, що мали принципово важливе значення для розкриття теми, а саме – історія формування й комплектування університетської художньої і архітектурної колекції як навчальної бази при викладанні мистецьких дисциплін. Комплексне вивчення основного кола університетських викладачів рисунка і живопису (Б. Клембовського, К. Павлова, Т. Васька), теорії та історії цивільної архітектури (Ф. Меховича, О. Беретті), теорії й історії мистецтва (П. Павлова, А. Прахова, Г. Павлуцького) та їх учнів, дало змогу авторові доповнити новими фактами їх творчі біографії, розглянути і проаналізувати їх педагогічну, музейну, мистецтвознавчу й просвітницьку діяльність (здебільшого вперше реконструювати цю діяльність), повернути забуті імена.

## ЗМІСТ

Передмова .....	5
-----------------	---

### РОЗДІЛ I. ВИКЛАДАННЯ РИСУНКА, ЖИВОПІСУ ТА АРХІТЕКТУРИ У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ (1834 – 1863). УНІВЕРСИТЕТСЬКА ХУДОЖНЯ КОЛЕКЦІЯ

<i>Глава I.</i> Б. Клембовський і мистецька освіта 30-х рр. XIX ст. Формування університетської художньої колекції .....	8
<i>Глава II.</i> Викладацька і просвітницька діяльність К. Павлова .....	37
<i>Глава III.</i> Конкурс на посаду викладача рисунка в Київському університеті (1846 – 1847). Викладання і творчість Г. Васька (1847 – 1863) .....	65
<i>Глава IV.</i> Університетська архітектурна освіта (1834 – 1863) Діяльність Ф. Меховича і О. Беретті .....	88

### РОЗДІЛ II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ (1875 – 1924)

<i>Глава I.</i> П. Павлов та утворення університетської кафедри теорії і історії мистецтва .....	114
<i>Глава II.</i> Мистецтвознавча і педагогічна діяльність А. Прахова .....	141
<i>Глава III.</i> Викладацька та мистецтвознавча діяльність Г. Павлуцького.....	174
Висновки .....	193
Скорочення .....	201
Примітки .....	202

*Присвячую своїм батькам*

*Сторчай Надії Василівні*

*і Сторчай Віктору Михайловичу*

## ПЕРЕДМОВА

Проблема мистецької освіти є важливою для будь-якого національного мистецтва і культури, а для українського, яке протягом значного періоду колоніальної залежності країни розвивалося за умов відсутності не тільки вищих, а й середніх мистецько-освітніх закладів є особливо актуальною.

Лише з початком XIX ст. з'являються ліцеї, гімназії, університети, які відіграли свою велику роль у формуванні української мистецької школи.

Петербурзька академія мистецтв виступила ініціатором введення в програми університетів, ліцеїв, гімназій та реальних училищ рисунка, посилаючи для його викладання своїх вихованців. Так, у Києві вже наприкінці 1830-40-х років не тільки в університеті, але й у військовому і середніх навчальних закладах рисунок почали викладати художники-професіонали, вихованці Петербурзької академії мистецтв.

Важливими мистецько-освітніми осередками в Україні XIX – початку XX ст. стали університети, в тому числі й Київський. На викладацьких посадах в університетах зосереджувалися фахівці – відомі художники, архітектори, мистецтвознавці, які своїм організаційно-педагогічним і творчим досвідом, науковими дослідженнями, науково-практичними заходами у галузі музейної справи (комплектування художніх і архітектурних колекцій, їх каталогізація, збереження, реставрація), виставковою діяльністю визначали розвиток мистецької освіти.

Київський університет був другим після Харківського, який було відкрито на території України. Питання про заснування університету в Києві активно обговорювалось ще на початку XIX ст. у зв'язку з розробкою нової системи народної освіти. Комісія училищ Міністерства народної освіти вже на другому своєму засіданні у вересні 1802 р. дійшла висновку про необхідність відкриття ще одного університету в Києві або Казані. Проте університет був відкритий

у Харкові, так як діячі польської культури, що мали великий вплив на Олександра І, активно протистояли заснуванню університету на Правобережній Україні. 1805 року у старовинному місті Кременці Волинської губернії була заснована гімназія (пізніше ліцей) з розширеним курсом навчання, що стала прообразом майбутнього Київського університету. Кременецька гімназія була форпостом польської культури у Правобережній Україні. Однак повстання 1830 – 1831 рр. потягло за собою репресивні заходи проти поляків і, зокрема, закриття всіх навчальних закладів з польською мовою викладання.

У грудні 1832 р. з учбових закладів Київської, Чернігівської, Волинської і Подільської губерній був створений Київський навчальний округ. У Києві (на базі Волинського ліцею) передбачалося відкрити ліцей університетського типу, але не університет. Проте клопотання місцевих діячів привели до того, що 1834 року тут було відкрито університет у складі двох факультетів: філософського та юридичного. Філософський факультет мав два відділення: історико-філологічне і фізико-математичне. Більшість перших викладачів і професорів університету були з Волинського ліцею. Київський університет Св. Володимира став шостим університетом в імперській Росії.

З перших років існування в Київському університеті навчали рисунку і живопису, архітектури. Підготовка професійних художників і архітекторів програмою не передбачалася. В університетах мистецька освіта мала на меті піднести загальний культурний рівень, навчити розумінню образотворчого мистецтва, дати практичні знання з рисунка, живопису і цивільної архітектури. Було створено профільні кабінети, до яких було зібрано цінні і якісні художня та архітектурна колекції. В університетах і зокрема, Київському, створюються перші художні музеї, які хоч і обмежено, були доступні для огляду публіки. Викладали рисунок і живопис відомі українські митці Б. Клембовський, К. Павлов, Г. Васько, цивільну архітектуру – видатні архітектори Ф. Мехович і О. Беретті.

У другій половині XIX – початку XX ст. Київський університет був одним із центрів, де розвивалася наука про мистецтво. Саме університети в цей період стали важливими осередками, що визначали основні напрями розвитку науки про мистецтво, де відбувалося формування мистецтвознавчих шкіл, було створено всі умови для

формування професійної спільноти (колегіальності) та проведення систематичних наукових досліджень.

Процес становлення і розвитку науки про мистецтво у Київському університеті визначили три основні складові: систематичне викладання теорії і історії мистецтва, університетський Музей красних мистецтв, науково-дослідна робота викладачів та студентів у галузі мистецтвознавства (друковані праці, доповіді на засіданнях вчених товариств, Археологічних з'їздах тощо). Університет був вагомим чинником у складному процесі становлення та розквіту київської школи мистецтвознавства.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період 1834–1863 рр. – час викладання предметів рисунка і живопису, архітектури; 1875 – 1924 рр. – час функціонування кафедри теорії і історії мистецтва в Київському університеті.

Поетапне вивчення мистецько-освітніх процесів у Київському університеті, пошук і систематизація матеріалу та його узагальнення показали складність задуманого дослідження. Ознайомлення з джерелами виявило безліч різноманітних відомостей, що не втратили своєї актуальності. Водночас друкованого матеріалу, присвяченого проблематиці дослідження, виявилось вкрай мало. Внаслідок цього, саме вивчення великого масиву архівних джерел уможливило відтворення цілісної картини мистецько-освітніх процесів у Київському університеті. В монографії основна увага приділена діяльності викладачів рисунка і живопису, архітектури та теорії і історії мистецтва, а також дійсно знаковим знахідкам мистецького та історико-культурного значення. По-своєму цікаві й характерні факти, так би мовити, повсякденного й практичного життя, створюють колоритне тло й додані для повноти картини.

## РОЗДІЛ I.

### ВИКЛАДАННЯ РИСУНКА, ЖИВОПISУ ТА АРХІТЕКТУРИ У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ (1834 – 1863). УНІВЕРСИТЕТСЬКА ХУДОЖНЯ КОЛЕКЦІЯ

#### ГЛАВА I.

##### Б. КЛЕМБОВСЬКИЙ І МИСТЕЦЬКА ОСВІТА 30-Х РР. ХІХ СТ. ФОРМУВАННЯ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КОЛЕКЦІЇ

У відкритому в Києві 1834 р. університеті Св. Володимира, як і в сучасних йому університетах – Харківському, Казанському, Петербурзькому, було організовано рисувальний клас (Рисувальна школа за Б. Бутник-Сіверським)[1] та кабінет живопису. Щоправда, підготовка професійних художників програмою не передбачалася. Винятком стали Віленський (Вільнюський) і Варшавський університети, де програмою було передбачено підготовку художників, викладачів рисунка і живопису для навчальних закладів різних ступенів.

У тогочасній Україні державна служба художника була можливою лише на посаді викладача рисунка при навчальних закладах. Часто педагогами були митці з блискучою фаховою освітою й високою художньою кваліфікацією. Рисунок викладали в університетах (Київ, Харків), ліцеях (Кременець, Одеса, Ніжин), кадетських корпусах (Полтава), гімназіях, інститутах шляхетних панн (Київ, Полтава), різного типу «благородних пансіонах», Київській духовній академії й семінарії, повітових училищах і школах. Цікаво, що в 1820-30-ті рр. на посадах викладачів рисунка в гімназіях, повітових училищах і школах працювали переважно вихованці Волинського (Кременецького ліцею) і Віленського університету. Ставлення до викладання рисунка в цих закладах було різним. В умовах виховання шляхетного юнацтва викладання рисунка, як правило, прирівнювалося до занять з музики, танців, верхової їзди, фехтування, так званих «красних мистецтв». Мистецька освіта у непрофільних вищих і середніх навчальних закладах мала на меті піднести загальний культурний рівень, навчити

розумінню образотворчого мистецтва, розвинути художній смак і природні здібності учнів, і звісно ж, дати практичні знання з рисунка і живопису. В «Положении об учителях рисования и черчения» (1832) зазначалося: «Рисование более или менее полезно для всех состояний и сословий, потому что оно способствует развитию понятий об изящном, образованию вкуса и усовершенствованию искусства. Из сего следует, что на обучение сему искусству надлежит обращать особенное внимание» [2].

Першим художником-педагогом у Київському університеті став Бонаventura Францевич Клембовський (1795 – 1888) – майстер пастельного і олійного портрета, талановитий рисувальник, творчість якого тісно пов'язана з культурою трьох народів: українського, польського та литовського[3]. До речі, попечитель Київського навчального округу фон Брадке на цю посаду мав у резерві кандидатуру Северина Олещинського (1801 – 1876), відомого польського літографа, майстра цинкографії і каліграфа [4].

Народився Б. Клембовський на околиці Кременця у бідній багатодітній сім'ї. Фахову освіту здобув у Кременецькому (Волинському) ліцеї (1805 – 1831) та Віленському університеті. До слова, ці навчальні заклади були тісно пов'язані з Київським університетом: більшість викладачів ліцею було переведено до новоствореного Київського університету, а художня колекція Віленського університету заклала основу збірки красних мистецтв університету Св. Володимира.

Певну роль у мистецькій та педагогічній діяльності Б. Клембовського відіграла школа і його мистецькі наставники, тому насамперед важливо було з'ясувати у кого навчався художник, який одержав ґрунтовний мистецький вишкіл. Адже виучка, яку отримував художник, обов'язково позначалася на його навчальній методиці та принципах викладання.

Кременецький ліцей був одним із відомих центрів мистецької освіти в Україні й Польщі, він відіграв суттєву роль у художній підготовці своїх вихованців [5]. Рисунок і малярство тут викладав талановитий польсько-український художник-педагог Юзеф Пічман (1758 – 1834)[6] – відомий портретист (бл. 500 портретів), майстер історичного жанру, картин на міфологічні та біблійні сюжети. Досвідчений живописець, Ю. Пічман був вихованцем Віденської академії мистецтв. Він домігся того, що викладання живопису й рисунка в Кременецькому ліцеї провадилось на належному фаховому

рівні. У своїх учнів Ю. Пічман виховував не тільки міцні професійні навички класицистичного живопису й рисунка, а й реалістичне бачення світу, що виразно проступало в його творчості. «Про неабиякі мистецькі здібності Клембовського на початкових етапах, – зауважує В. Рубан, – свідчить похвальний лист, виданий йому Волинською дирекцією, де зазначається швидке зростання його майстерності» [7]. Саме середовище Кременецького ліцею сприяло естетичному вихованню учнів, розвитку в них художніх здібностей.

Стараннями Т. Чацького, Г. Коллонтая, П. Яркоського та інших було зібрано одну з найкращих наукових бібліотек і найсучасніше на той час обладнання для неї [8], було створено також нумізматичний кабінет, де зберігалася цінна колекція з 20 тисяч медалей і монет (усього 17928 монет, з них 8652 – античні грецькі й римські) [9] і започаткована досить високого рівня колекція картин, гравюр, скульптури (гіпсових зліпків з антиків), археологічна збірка.

Серед викладачів ліцею було чимало видатних учених, зокрема: Францишек Шейдт – викладач хімії та природознавства, який виступив організатором ботанічного саду при Кременецькому ліцеї, одного з найкращих у Європі; Віллібальд Бессер, знаний у Європі ботанік, член багатьох наукових товариств, який значно розширив цей славнозвісний ботанічний сад; Юзеф Чех – філософ і математик; Евзєбіуш Словацький – філолог, батько знаменитого польського поета-романтика Юліуша Словацького; Ю. Коженювський – видатний польський письменник; А. Мальчевський – знаменитий поет-романтик, представник т. зв. «української школи» в польській літературі та ін.

Про Кременецький ліцей перший попечитель Київського університету фон-Брадке [10] згадував: «Кременец явно соперничал с Вильною и многие профессора были лучше виленских. Суетность знати удовлетворялась, добровольные пожертвования умножались, собран был капитал в несколько сот тысяч и распространялось убеждение, что частный человек обязан жертвовать своими собраниями на умножение собрания лицея. Таким образом число книг в библиотеке превысило 100 тысяч томов и кабинеты видимо умножались. Многие ревностные патриоты начали проводить в Кременце зимние месяцы; маленький дотеле городок оживился беспрестанными балами и другими увеселениями, в которых преимущественно участвовала учащаяся молодежь. Дошло до того, что на масляницу многие знатнейшие

семейства переселялись в Кременец из Парижа... Кременец сделался любимым местопребыванием польского дворянства и, по смерти Чацкого, стала в тамошнем обществе развиваться мысль о будущей самостоятельной, великой Польше...»[11].

Після закінчення Кременецького ліцею Б. Клембовський упродовж 1816 – 1825 рр. працював помічником Ю. Пічмана, а згодом і викладачем рисунка (сам професор вів заняття з рисунка тільки на вищих курсах, початковим навчанням займалися його помічники).

«Б. Клембовський був однією з найколіоритніших (і то часто дослівно!) постатей міста (Кременця. – О. С.)... Ф. Ковальський змалював переконливий образ молодого митця: «Завжди веселий, співаючий, бо знав безліч польських та українських пісень; сидючи, ходячи, стоячи, безперервно малюючи, співав і мало не говорив, співаючи. Був усіма улюблений і, маючи від своїх уроків чималі доходи, гарно й зі смаком одягався; жив добре, часто мав у себе гостями колег і приятелів, і кожне зібрання в нього було наповнене співом і сміхом»[12]. Ці спогади Ф. Ковальського, крім характеристики людських якостей художника, засвідчують, що Б. Клембовський давав і приватні уроки.

У кременецький період творчості він виконав пастеллю портрет (посмертний) Алоїза Фелінського, директора Кременецького ліцею, почесного члена Віленського університету й Варшавського товариства наук, а ще – пані Покутинської, кременецького лікаря Юзефа – Антоніо Бопре, вихованця Кременецького ліцею, висланого в 1830 р. за зв'язок із С. Конарським до Тобольська, а згодом на Нерчинські копальні [13].

Протягом 1826 – 1829 рр. Б. Клембовський навчався у Віленському університеті [14] в Яна Рустема [15], живописця і рисувальника, популярного портретиста, родоначальника романтизму в литовському мистецтві. Фахову освіту Ян Рустем здобув у майстерні М. Баччареллі у Варшаві, а також у Берліні (1788 – 1790). Величезну роль у формуванні Я. Рустема як художника відіграв француз П. Норблен (працював у будинку Чарторийських). Від цього майстра Ян Рустем успадкував пристрасне захоплення мистецтвом Рембрандта, що вплинуло на всю його творчу діяльність і педагогічну практику. Він удосконалив програму навчання у Віленському університеті – запровадив рисунок оголеної натури, уперше почав організовувати

виставки учнівських робіт (з 1820 р.). Це був перший досвід проведення художніх виставок у Литві.

У Віленському університеті: «справа була налагоджена таким чином, що університетська програма повністю забезпечувала підготовку мистецьких сил, які склали основне ядро у розвитку художньої культури тодішньої Литви. Отже, не дивно, що Віленський університет, який відіграв значну роль у мистецькому житті, був забезпечений викладачами високого професійного рівня і справляв досить помітний вплив на художній процес. Зокрема, тісні й інтенсивні зв'язки існували між Віленським університетом і Волинським ліцеєм»[16]. У Віленському університеті було створено кафедри архітектури (з 1773), живопису і рисунка (з 1797 – 1798), скульптури (з 1803) та гравюри (з 1805). Три останні належали до гуманітарного факультету літератури, словесності і красних мистецтв. А це значить, що майбутні художники отримували глибокі знання із загальноосвітніх дисциплін (з естетики й історії мистецтв, історії літератури, філософії, іноземних мов та ін.). Лекції з естетики читали Е. Словацький і Л. Боровський. Університетські мистецькі кафедри готували вчителів рисунка, а найобдарованішим випускникам присуджувалося звання художника. Кафедру малярства та рисунка спочатку (з 1797) очолював Ф. Смуглевич (1745 – 1807), згодом Ян Рустем (1762 – 1835; з 1798 р. почав викладати на кафедрі); кафедру скульптури з 1803 р. – А. Ле Брюн (1737 – 1811), а впродовж 1811 – 1832 рр. К. Ельскис (1782 – 1867); кафедрою гравюри завідували з 1805 р. І. Вейс (? – 1820), протягом 1810 – 1821 рр. – І. Саундерс (1773 – 1845, читав також курс історії мистецтв), з 1822 р. – Ф. Леман (1787-1834). Мистецькі кафедри припинили своє існування 1832 року, у зв'язку із закриттям університету.

Таким чином, Б. Клембовський у Віленському університеті не тільки навчався живопису і рисунка у Яна Рустема, але й одержав ґрунтовні знання з естетики та історії мистецтв. У Вільно художник підтримував близькі стосунки з родиною Саломеї Словацької-Бекю (матір'ю Ю. Словацького). У цей час він створив низку пастельних портретів: Саломеї і Герсилії Бекю, її пасербиці, професорів Адамовича (1829), С. Гріневіча, Ігнасіо Боровського. Без сумніву, у віленський період творчості він написав олійні портрети проф. Я. Вольфганга й Алоїзи Гелени Вольфганг[17], також портрет ректора Віленського університету Вацлава Пелікана, з якого Фрідріх

Леман виконав гравюру[18]. Відомо також, що ректора Віленського університету Яна Снядецького художник «рисовал с натуры ... за несколько месяцев до смерти» в Яшинах перед своїм від'їздом за кордон [19].

1829 р. Б. Клембовського, як державного стипендіата, було відряджено за кордон для вдосконалення художньої майстерності [20]. У травні того ж року художник надіслав до університету звіт із Дрездена. Там він зробив копію із Сікстинської мадонни Рафаеля [21]. У липні художник звітує вже з Парижа, де навчався у видатного живописця французького романтизму Антуана Гро (1771 – 1835) – портретиста, майстра історичного й батального жанру, учня Ж. Л. Давіда [22]. «Коли університет мене відправив за кордон, – згадує Б. Клембовський, – я питав сам себе, чому мене навчать ці глупі французи... але як тільки я приїхав до Парижа, як тільки побачив майстерню, ці шедеври мистецтва, ці чудеса пензля й олівця... я викинув пиху із серця і подумав: який же я осел! Я нічого не вмію! А коли я показав свої власні рисунки, які вважав шедеврами... ці глупі французи примусили мене починати з малювання очей» [23].

Отже, Б. Клембовський добре ознайомився з методиками викладання мистецьких дисциплін і, напевно, не тільки у Франції, але і в інших країнах, в яких йому довелося перебувати під час чотирьохрічного відрядження. Безсумнівно, надалі він застосовував ці методики у своїй педагогічній практиці.

У Парижі художник зійшовся з Рафаїлем Гадзевичем, який також навчався у Школі красних мистецтв (Ecole des Beaux-Arts) у Антуана Гро і намалював його портрет (1829 р., зберігається в Музеї Народнім у Варшаві). У 1830 р. в Парижі Антоні Олещинський вигравірував портрети Яна Снядецького і Яна Замойського з оригіналів Б. Клембовського (вочевидь, ці портрети він узяв із собою за кордон).

Від 1831 р. художник перебував у Римі. Там він виконав портрет М. Скарбка Боровського та кілька копій з картин Рафаеля й Тиціана.

Важливі факти про закордонне відрядження і навчання Б. Клембовського містяться в архівному матеріалі, знайденому Б. Бутником – Сіверським. Він пише, що Б. Клембовський отримував державну стипендію: у перший рік – 600 крб., а в останні по 800 крб. сріблом, але цих асигнувань йому не вистачало і він змушений був зробити позики у російських консулів в Римі, а потім у Відні. За ці позички

Клембовському довелося потім звітуватися перед попечителем Київського навчального округу. Звіт цей надзвичайно важливий і цікавий не лише для характеристики умов, за яких мандрували тогочасні художники, але й для з'ясування того, як сам Клембовський ставився до закордонного відрядження. Б. Бутник-Сіверський наводить з нього красномовні такі витяги: «Имея в виду цель моего путешествия, и стараясь без потери и с пользою употребить время, я обозрел все известнейшие галереи, музеи и заведения Франции, Италии, Германии и Англии, видел подробно находящиеся у сих народов достопамятные места и знаменитые произведения великих художников, которые каждый живописец, стремящийся видеть свое искусство с высшей точки, развить вкус и утвердить талант, неминуюемо должен исследовать, оценить и некоторым образом усвоить.

Но как в чужих краях ничего из сказанных редкостей невозможно видеть, без значительных издержек, – то по сим причинам усовершенствование путешествующего живописца несравненно более требует издержек, нежели всякого другого, отправляемого в чужие края для усовершенствования в науках.

По сему поводу, я на вышеозначенный предмет, на содержание себя, на переезды из одного места в другое, на покупку орудий и материалов, все назначенное мне годовичное жалование сполна употребил.

Между тем, в течении четырехлетнего странствования моего, составилось значительное количество моих работ, которые тщательно собирал я, как плоды своего путешествия и которые по идеям и отделке составляют единственное мое пособие, а для преподавания публичных уроков служат мне самым лучшим и полезнейшим руководством.

Перевозка всего сего потребовала отдельных и не малых издержек и она в особенности составляла самый значительный расход, так что на покрытие оногo моего жалованья было уже недостаточно, и когда я намеревался выехать из Вены и везти с собой свои коллекции, то вынужден был, единственно для сей потребности, обратиться с просьбою к бывшему в Вене Российскому посольству, которое, ссудив меня 200 гульденов, спасло тем от потери необходимейшие и драгоценные для меня работы» [24].

Отже можна зробити важливі висновки з цього архівного матеріалу: по-перше, Б. Клембовський, крім ретельного вивчення творів західноєвропейських митців, природно, набув і досвід у музейній справі (принцип організації музейної експозиції, експонування та збереження творів тощо). (Згодом свої знання він успішно застосує при створенні кабінетів рисунка і живопису у Київському університеті та для складання каталогів університетської художньої колекції); по-друге, під час закордонного студіювання він зробив багато малюнків, які вважав за найкращі посібники для своєї подальшої педагогічної практики.

У січні 1833 р., після чотирьохрічного перебування за кордоном, Б. Клембовський повернувся до Кременця, де продовжив свою викладацьку діяльність у лицей. Копії, які він привіз з відрядження, прикрасили його помешкання і парафіяльний костел, куди були передані копія із Сікстинської мадонни Рафаеля, композиція «Бог Отець» та портрет Ю. Козерадського [25]. У костелі в Шумську розмістилися його релігійні композиції «Откровеніє св. Петра» та «Богородиця» [26].

Художник був визнаний сучасниками і користувався особливою популярністю як автор досконалих пастельних портретів. У. Маковська наводить спогади Ф. Ковальського про надзвичайні здібності Б. Клембовського до малювання: «робота йшла блискавично. Швидко хапав кольорові пастелі, замшевий тушівник; пастеллю креслив, тушівником наводив тінь; потім кидав тушівник і пальцем розправляв на портреті тіні...»[27].

Після повернення із-за кордону художник працював лише в техніці олійного малярства й більше не повертався до роботи пастеллю [28]. Його живописні портрети також вирізняються великою майстерністю, вмінням передати характер зображеного, його внутрішній стан. Саме Б. Клембовський, отримавши фахову освіту у представників класицизму (Ю. Пічмана) і романтизму (Яна Рустема і А. Гро), відіграв помітну роль в становленні реалістичного портрета в українському мистецтві.

У 1833 р., напевно, в липні, Б. Клембовський виїхав до Києва для того, щоб обійняти посаду викладача рисунка в новоствореному університеті Св. Володимира. Призначення його на цю посаду не було випадковим – він був досвідченим викладачем, мав ґрунтовну фахову підготовку, був добре обізнаний із рівнем і досягненнями

тогочасного викладання рисунка і живопису в Європі, з історією західноєвропейського мистецтва.

Про викладацький склад тодішнього університету Св. Володимира В. Іконніков писав: «Киевский университет в свое первое пятилетие был особенно счастлив самым удачным подбором лиц, имевших наибольшее влияние на его устройство. Такой министр народного просвещения, как Уваров, такой попечитель учебного округа, как фон-Брадке, такой ректор университета, как Неволин, не сходились уже более для совместной деятельности в здешнем крае. Да и в Киевской духовной академии не повторялись уже совместно такой преподаватель, как Иннокентий, и такой главный начальник духовного образования, как митрополит Евгений (Болховитинов. – О. С.). Можно сказать, что это было самое светлое созвездие, озарявшее горизонт и светского и духовного образования в Киеве. Но это созвездие мало по мало рассеялось: в 1837 г. умер митрополит Евгений, в 1839 г. выбыл фон-Брадке, в 1841 г. Иннокентий переведен епископом в Вологду, в 1843 г. Неволин перешел в С.-Петербургский университет, а через несколько лет, по стечению обстоятельств, пришлось и гр. Уварову сойти с своего места»[29].

У цей період в Київському університеті викладали визначні діячі науки: перший ректор (1834–1835), відомий учений-природознавець, історик, фольклорист, письменник М. Максимович (1804 – 1873); знаний у Європі ботанік В. Бессер (1784 – 1842); перший декан юридичного факультету, фахівець у галузі римського й цивільного права О. Міцкевич (1801 – 1871, брат славнозвісного польського поета Адама Міцкевича); філософ, представник «філософії неортодоксального православ'я» О. Новицький (1806 – 1884); видатний історик, професор кафедри всесвітньої історії В. Цих (1805 – 1837); архітектор Ф. Мехович (1786 – 1852) та ін. До слова, з Кременецького лицю до Київського університету був переведений Антоній Анджейовський (1785 – 1868), один із талановитих учнів Ю. Пічмана, який упродовж 1809 – 1815 рр. був його асистентом. Саме після нього помічником професора рисунка Ю. Пічмана став Б. Клембовський. А. Анджейовський змінив свій фах і в Київському університеті викладав зоологію. Згодом він став одним із відомих вчених – ботаніком, вивчав флору і фауну південно – західної України.

У Київському університеті Б. Клембовський викладав рисунок і живопис п'ять років (з 31 січня 1834 р. по серпень 1839 р.) [30].

Він також наглядав за викладанням рисунка у київських гімназіях [31], яке повинно було відповідати загальному рівню тогочасного навчального процесу. Тобто Київський університет певною мірою був і методичним центром для середніх навчальних закладів. Художник завідував університетськими кабінетами рисунка й живопису, виконував і експертну роботу. Так, у травні 1834 року він був відряджений університетом до Кременця на розпродаж з торгу мастку й майна місцевого книгопродавця Гліксберга, який повинен був сплатити борг університету [32].

На жаль, архівних чи друківаних матеріалів про методику викладання мистецьких дисциплін Б. Клембовським досі не знайдено. Серед щорічних звітів [33] університетських викладачів (що було пройдено за програмою курсу) звітів Б. Клембовського немає. Але є його звіти про роботу (мистецтвознавчу й музейну) в кабінетах живопису й рисунка. Безперечно, художник на своїх заняттях широко застосовував найкращі традиції академічного навчання і свій власний педагогічний досвід. Він, напевно, дотримувався методик викладання рисунка й живопису, які були запроваджені у Кременецькому лицей (де викладав одинадцять років), але з урахуванням того, що програмою Київського університету підготовка професійних художників не передбачалася. Найвірогідніше, програма складалася з традиційних етапів навчання рисунку: спершу студенти рисували найпростіші геометричні фігури, потім переходили до копіювання «оригіналів» (рисунків і гравюр), далі – до зразків античної скульптури в гіпсових зліпках.

Б. Бутник-Сіверський зазначав: «як саме працював Клембовський як педагог, цього ми не знаємо. Але цілком певно, що він значну увагу віддавав не тільки навчанню, але й художньому вихованню, широко використовуючи численні власні зарисовки під час закордонної мандрівки; певно й те, що він, крім викладання в лицей, а потім в Університеті, давав «публичные» себ-то приватні лекції. Що якість його педагогічної роботи була висока, про це свідчить також і згадана вище подяка Бракке» [34]. Побіжно про його викладання згадував і колишній університетський вихованець В. Шульгін: «Рисованье <преподавалось> учителем Бонавентурою Клембовским, который из кременецкого лицея был посылаем на четыре года за-границу для усовершенствования в живописи. Среднее число ежегодно

обучавшихся у него студентів с 1834 по 1840 год простиралось до девяти человек» [35].

При цьому слід враховувати, що кількість студентів у перші роки існування університету була малочисельною. Наприклад, у 1834 р. навчалось всього 60 студентів [36]. Рисувальний кабінет на той час містився у двоповерховому будинку нащадків надвірного радника Гудима Левковича [37].

Київський університет в особі Б. Клембовського мав не тільки досвідченого викладача, але й талановитого художника-портретиста. Однак про його творчість київського періоду збереглося мало свідчень. Так, в одному з листів родичів Ю. Словацького є згадка про портрет Александри Мянзовської, що був замовлений художникові перед його від'їздом із Кременця, де він обіцяв, що «у Києві це буде його першою роботою» [38]. Без сумніву, саме в Києві художник написав портрет Є. Ф. фон Бракке, попечителя Київського навчального округу. У 1837 р. з цього портрета Карл Бегров виконав літографію [39]. Напевно, у Києві був написаний і портрет В. Бессера, колеги Б. Клембовського по Кременецькому ліцею і Київському університету. До речі, у реєстрі колекції Кременецького ліцею (яку успадкував Київський університет) був зазначений портрет В. Бессера, написаний Ю. Пічманом [40]. «Для творчості Клембовського показовий «Портрет В. Г. Бессера» (30-ті роки, ДМУОМ), – пише В. Рубан. – Він цікавий не лише своїми художніми якостями, а й тим, що є прикладом поглибленого розв'язання образу вченого... Цей твір виказує в Клембовському живописця, здатного до складних пластичних завдань портретної композиції, вправного рисувальника і неабиякого колориста»[41]. У творчому доробку митця – портрети його сучасників, інтелігенції, людей науки й мистецтва, викладачів, з якими його пов'язували дружба і спільна праця.

Про цей період Б. Бутник-Сіверський зазначав, що добрим ім'ям кваліфікованого портретиста Клембовський користувався і в Києві, і наводить такий факт, що десь 1838 – 1839 рр. ректор Київської духовної академії Інокентій Київський звернувся до тодішнього ректора університету М. Максимовича з проханням взяти на себе посередництво у замовленні Клембовському копії портрета Миколи І роботи берлінського майстра Крюгера (оригінал зберігався в університетському живописному кабінеті. – О. С.) [42].

Як згадувалося попереду, про п'ятирічну діяльність Б. Клембовського в Київському університеті збереглися архівні матеріали,

присвячені його мистецтвознавчій і музейній роботі. Це закономірно, бо його діяльність збігалася з першими роками існування університету. Він приймав художні колекції, облаштовував кабінети живопису і рисунка, складав каталоги, інструкції для хранителя, закладав усьому початок. Його музейна й мистецтвознавча діяльність була пов'язана з роботою по створенню університетської художньої колекції, яка була в основному сформована у перші роки існування університету і вже на 1838 рік нараховувала 3099 одиниць зберігання [43].

Основу художньої колекції склали збірки Кременецького ліцею, Віленського університету та Уманського базилянського монастиря з повітовим училищем при ньому. Художня колекція стала базовим навчальним посібником з викладання рисунка й живопису. Створені кабінети рисунка й живопису поєднували в собі музей і майстерню одночасно й цим уподібнювалися класам Академії мистецтв. Тут панував «дух мистецтва», і студент, потрапляючи в таке середовище, мав гостріше розуміти завдання й свідоміше їх вирішувати.

Зібрані картини, рисунки, естампи, скульптури слугували не тільки зразками для навчальних завдань, а й створювали відповідні умови для виховання у студентів художнього смаку, фахового чуття й розуміння мистецтва.

Б. Клембовський опікувався і про забезпечення кабінету необхідним устаткуванням. Так ще в жовтні 1837 р. для «казеннокоштных» студентів було зроблено три «пультета» та вісім рисувальних дошок [44].

Показово, що з 1836 р. всі університетські колекції можна було побачити в зазначені дні всім охочим: «Дабы доставить возможность посторонним посещать университетские коллекции и кабинеты, без отягощения преподавателей в ведении которых они находятся, сделано распоряжение об открытии их в определенные часы каждой недели для посетителей» [45].

Таким чином, при університетах, зокрема і Київському, створюються перші художні музеї (як правило, це були кабінети рисунка і живопису), які хоч і обмежено, але були доступними для огляду публіки. Це було важливою подією для Києва, в якому на той час ще не було художнього музею, картинної галереї чи доступних для огляду приватних колекцій. (Ситуація покращилася лише у 1872 р. із заснуванням Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії).

Художня збірка Київського університету не знайшла свого

відображення в друкованому каталозі, як, наприклад, Харківського університету [46]. Однак її склад, цінність і якість певною мірою відтворюється на підставі віднайдених архівних матеріалів – каталогу Віленського університету (російською мовою), реєстрів творів образотворчого мистецтва Кременецького ліцею та Уманського базиліанського монастиря (обидва польською мовою); коротка інформація міститься в «Истории университета св. Владимира» В. Шульгіна [47].

Спробуємо схарактеризувати колекцію Віленського університету, як найчисельнішу, за рукописним «Каталогом предметів кабінетів: живопису, скульптури та гравірувального мистецтва, які належали колишньому Імператорському Віленському університету, що надійшли в Імператорський університет Св. Володимира 1 березня 1835 р.»[48]. Цей каталог відображає тогочасний склад колекції, яка включала три відділи: скульптури, живопису і гравюри. Текст каталогу недосконалий як за формою викладу, так і за змістом, що свідчить про незакінчену роботу над ним – не вказано, зазвичай, повних імен художників, граверів (трапляються помилки у написанні імен), рідко називається школа, не подано точних назв творів, а зазначається тільки жанр або сюжет, немає дат і місця створення твору, не вказується матеріал, техніка, стан збереження. У кращому разі в каталозі вказується (на прикладі розділу: «гравірувальне мистецтво») таке: «Композиция Г. Сегерс гравированная Ворстерманом – 1» (Сегерс, Геркулес [Seghers, Hercules] 1589/90 – до 1639; Ворстерман, Лука [Vorsterman, Lucas] 1595 – 1676/77. – О. С.); «Композиция Гвидо Рени гравированная Р. Моргеном – 1» (Рені, Гвідо [Reni, Guido] 1575 – 1642, Морген, Раффаелло. – О. С.); «Луcreция гравированная В. Шарпом – 1» (Шарп, Вільям. – О. С.); «Сюжеты из лож Рафаеля из которых 13 гравированные Оттавианим, Кунегом прочие же неизвестным – всего 17» (Оттавіані, Джованні; Кунего, Доменіко. – О. С.); «Пейзажей гравированных В. Вуллетом – 6» (Вуллет, Вільям. – О. С.); «Композиции Сальватор Роза им же гравированных – 35» (Роза, Сальватор (1615 – 1673). – О. С.). Найчастіше в каталозі записано так: «Гравюры Монтеня – 4»; «Рисунки из антиков, а именно: Лаокоон, Антиной и проч. – 22»; «Портреты гравированные Клаубером – 4» (Клаубер, Ігнатій Себастьян, 1753 – 1817. – О. С.); «Портреты гравированные Нантейль – 4» (Нантейль, Робер [Nanteuil, Robert] 1623 – 1678. – О. С.); «Композиции Рафаеля, гравированных Моргеном за стеклом – 8» (Морген, Раффаелло.

– О. С.); «Тетрадь заключающая контуров этрусских ваз – 13»; «Виды разных городов – 58»; «Пейзажи гравированные Саделером и проч. – 3» (який мається на увазі – невідомо: Саделер Йоган; Саделер Рафаель-молодший; Саделер Рафаель-старший. – О. С.); «Пейзаж композиции Тициана – 1» і т. ін.

У 1836 р. Б. Клембовський писав до університетського керівництва, що в каталозі: «находятся многие ошибки и упущения, а именно: в коллекции Живописного кабинета не имеется на картинах подписи художников, величины не соответствуют величине в Списке и о порче не сказано; в коллекции Скульптурного кабинета находятся некоторые вещи испорчены, в коллекции Гравировального кабинета, все гравюры от употребления испорчены, некоторые порваны пополам, некоторые не имеют казенной печати, и некоторые вместо имени одного какого либо художника находится имя другого или вовсе не имеется ни художника ни гравировщика, не сходство в количестве, в одних №-х двумя штуками меньше, а в других 12-ти больше, ...» [49].

Каталог художньої збірки Віленського університету починається з розділу скульптури. Збірка була невеликою, усього 40 експонатів, і склали її переважно гіпсові зліпки з творів античної пластики. За каталогом вона поділена на такі підрозділи: 1. Гіпсові фігури: Венери Медіцейської, Аполлона («молодий»), Меркурія, Купідона, Лаокоона (торс); 2. Голови: Лаокоона, Гомера, Ахіла, Ніоби, Епікура, Нерона, Флори, Аполлона, Сенеки, Цицерона, Уліссса, Юпітера, Сократа (2 експонати), Брута, помираючого Олександра Македонського (зліпок з мармурового бюсту з колекції генерала Косаковського), Ісуса Христа; 3. Гіпсові бюсти: Петра Великого, гетьмана Іоанна Карла Ходкевича, канцлера Плятера, Ярослава Потоцького, князя Адама Чарторийського, Огінського та його жінки (можливо, портрети А. Чарторийського і Огінського були копіями з робіт Андре Ле Брюна [50]. – О. С.), Лавинського, колишнього Віленського губернатора, молодого Корсакова, сина генерал – губернатора, професора живопису Шмуглевича (Смуглевича. – О. С.); 4. Маски: Імператора Олександра I, Імператриць Єлизавети й Катерини, Петра Великого, польського короля Станіслава Августа та медальйон з його профілем. До речі, три гіпсових бюсти: Гетьмана Іоанна Карла Ходкевича, канцлера Плятера й Віленського губернатора Лавинського (інв. № 2, 3 і 8 у книзі «наличностей» живописного кабінету) були в 1854 р. продані чиновнику Козерадському за п'ятнадцять карбованців сріблом [51].

До підрозділу «скульптурні інструменти» було віднесено: «слепки на алебастре с разных барельефов и антиков – 339 шт.» [52], до підрозділу: «фігури і моделі для школи» – фігура анатомічна у повний зріст висотою 5 футів 2 вершки, Венера Медіцейська, скульптурні інструменти і снаряди, а саме скульптурний стіл, який має верхню дошку на гвинтах, п'ятнадцять дерев'яних та кістяних шпахтелів (шпателі. – О. С., 15 шт.), «мошлер» для гіпсу [53].

Невеликою була й збірка живопису – 29 експонатів, серед яких дві картини відомого польського художника XVIII ст. Шимона Чеховича (1689 – 1775) «Чудотворення Іоанна» та «Св. Матвій», Дж. Ланфранко «Смерть Авеля». Дві картини італійського майстра Фіоренттімо (назва у каталозі незафіксовано. – О. С.) та ін. Усі названі попереду картини були у «золотих рамах». Десять картин невідомих художників: «Портрет голландця», «Вид моря з кораблями», «Дичина», ескізи «Св. Лаврентій» та «Різдво Христове», «Цариця Савська у Соломона», «Алегорія Доброчинства», «VІЕ. Скарги» (портрет ксьондза П. Скарги, написаний на полотні. – О. С.), «Феб з музами», «Мадонна», «вісім фігур писаних з натури», «плафонний ескіз».

З Віленського університету надійшла цінна колекція західноєвропейської гравюри XV – XIX ст., переважно репродукційної, у кількості 1777 аркушів (за перерахунком Б. Клембовського. – О. С.) [54]. Ця колекція, вочевидь, збиралася за наміченим планом і давала багатий матеріал для ознайомлення з історією гравірувального мистецтва різних епох і народів: зразки гравюр німецької XV – XVIII ст., нідерландської XV – XVI ст., фламандської XVII ст., італійської XV – XVIII ст., французької XVII – XVIII ст., англійської XVIII ст. та російської XVIII – XIX ст. Колекція репродукційної гравюри давала можливість ознайомитися з історією західноєвропейського живопису, зокрема, з творчістю таких видатних живописців, як Рафаель, Мікеланджело, Тиціан, Тінторетто, Рубенс, Тенірс, Остаде, Воуверман, А. Карраччі, Сальватор Роза, Пуссен, Гверчіно, Гвідо Рені та багатьох інших.

Збірку німецької гравюри склали твори визначних граверів XV – XVI ст., поміж яких двадцять три аркуша великого А. Дюрера (1471 – 1528) – «Тетрадь, заключающая гравюры на дереве, гравированные Альбертом Дюрером – 16», «Композиции Дюрера им же гравированные – 6», «Отпечаток на дереве Дюрером – 1»; один аркуш Лукаса Кранаха («Композиция Л. Кранах – 1»; не вказується

Кранах Лукас (старший) чи (молодший). – О. С.), майстра А.Г. (кінець XV – початок XVI ст.), гравюра Луки Кіліана (1579 – 1637) з композиції Тінторетто, сім пейзажів Георга Брауна. Гравірувальне мистецтво Німеччини XVII – XVIII ст. було репрезентовано також відомими художниками, зокрема, творчістю славетних німецьких династій граверів сім'ї Саделеров – три пейзажі; Вольфгангів із Аугсбурга (імен не вказано. – О. С.) – портрет; Георга Зігмунда та Йоганна Готліба Фаціусама з Регенсбурга – портрети; майстра репродукційної гравюри Йоганна Теофіля Престеля (1739 – 1808) – пейзаж (акватинта) та ін.

Нідерландська гравюра XVI ст. була представлена відомими іменами, наприклад, Луки Лейденського (Лейден Лукас ван 1489/94 – 1533) – три аркуші; визначними майстрами класичного мідьориту Кортом Корнелісом (1530/33 – 1578) та Генріхом Гольціусом (1558 – 1617) – «Аполлон», «Геркулес» та ін. До збірки фламандського естампу XVII ст. входили твори відомих граверів, зокрема, школи Рубенса – Ворстермана (1595 – 1667) і Пауля Понціуса (1603 – 1658). Обидва працювали в майстерні художника і репродукували його твори. До колекції входило 18 гравюр цих майстрів за композиціями Рубенса.

Збірку італійської гравюри XV – XVI ст. склали твори блискучого майстра Високого Відродження Маркантоніо Раймонді (1470/80 – 1527/34), поміж них чотири гравюри за композиціями Дюрера; флорентійського гравера Крістофано Робетта (1462 – 1522); видатного майстра мідьориту Федеріка Бароччі (1526/35 – 1612) з відомою його гравюрою «Св. Франциск»; першокласного гравера деревориту Антоніо Фантуцці з Тренто і його гравюрою за композицією Дж. Романо та ін. Творами славетних майстрів був представлений італійський естамп XVII ст.: Стефано делла Белла (1610 – 1664); Джованні Франческо Грімальді (1606 – 1680?); Франческо Бартолоцці (1727 – 1815) – близько двадцяти аркушів, серед яких репродукційна гравюра з творів Карраччі та Гверчіно; Сальватор Роза (1615 – 1673) – тридцять п'ять авторських офортів; Антоніо Канале, прозваного Каналетто (1697 – 1768) – дев'ять пейзажів тощо. До збірки італійського естампа XVIII ст. входила репродукційна гравюра з творів Рафаеля Джованні Вольпато (1738 – 1803) та його учнів Раффаелло Моргена (вісім аркушів), Доменіко Кунего, Джованні Оттавіані (тринадцять аркушів з композицій лоджій Ватикана Рафаеля). У колекції також були

й цінні перші відбитки («пробы неоконченных гравюр») Р. Моргена, Д. Кунего, Дж. Вольпато, П'єтро Фонтано. Крім того, гравюра Дж. Вольпато з композиції Гвідо Рені.

Французький естамп XVII ст. був найповніше представлений творами видатних майстрів гравірованого портрета, а саме: Робера Нантейля (1618/23 – 1678) – п'ять портретів; Антуана Массона (1636 – 1700) – два портрети; Жерара Еделінка (1640 – 1707) – три портрети, серед них загальновідомий портрет Людовика XIV; П'єра Сімона (працював у Робера Нантейля) – два портрети та ін.; а також творами відомих граверів Клода Лоррена (1600 – 1682) – один пейзаж та Ізраеля Сільвестра (1621 – 1691) – три пейзажі; авторським офортом Жака Калло (1592 – 1635); Шарля Ле Брена (1619 – 1690) – «Голови для рисування» (шість аркушів); граверами династій сімей (імен не вказано) Древе і Одран (із композицій Пуссена) та ін. Французький естамп XVIII ст. у збірці репрезентували гравери Жан Жозеф Балешу (1719 – 1764) – два портрети; Георг Вілле – три портрети, Жак Філіпп Леба (1707-1783) – пейзажі, серія «Домашнє господарство», Джіль Демарто (1722 – 1776) – «Фігури для рисування» (три аркуші) та ін.

Гравірувальне мистецтво Англії XVIII ст. було представлено в колекції творами знаменитих англійських майстрів: Вільяма Вуллета (1735 – 1785) – шість пейзажів, Річарда Ірлома (1743 – 1822) – два аркуші (техніка меццотинто), Джона Бойделя (1719 – 1804) – один аркуш (техніка меццотинто), Вільяма Шарпа (1746 – 1824) – три гравюри, Джона Кейза Шервіна (1746 – 1792) – два портрети, Роберта Стренджа (1721 – 1792) та ін.

Російську гравірувальну школу репрезентували тільки сімнадцять аркушів відомих граверів, а саме: дві гравюри, одна на «історичний сюжет» Миколи Івановича Уткіна (1780 – 1863), чотири портрети Ігнатія Себастьяна Клаубера (1753 – 1817) та одинадцять «архітектонічних планів» Миколи Яковича Колпакова (1740 – 1771) [55].

Цікавим є короткий опис художньої колекції Віленського університету (з 1799 року) в дослідженні І. Свириди, який яскраво демонструє значне кількісне і якісне її поповнення на час передачі до Київського університету. «Как показывает «Инventарь вещей, принадлежащих кабинету рисунков», составленный в 1799 г. Фр. Смуглевичем, в то время Виленский университет располагал весьма скромным собранием. Оно включало 308 гравюр, 3 гипсовых копии

и «одну старую картину, писанную на дереве, в черной раме» («Голова старика» школы Рембрандта. – авт. пр.). В реестре 20-х годов названо 17 картин, среди которых две картины Чеховича, «Смерть Авеля» Ланфранко и несколько других работ итальянской и голландской школы, одна картина Олешкевича и три копии К. Русецкого, присланные из Рима. Пополнение коллекций за счет копий, выполненных студентами, было обычным явлением» [56].

У 1837 р. Б. Клембовський писав у рапорті до Ради університету, що до «матеріальної» книги з Віленського університету записано предметів живописного кабінету – 50, скульптурного – 40, гравірувального – 1777, усього предметів з трьох кабінетів 1867 [57].

Принагідно слід зазначити, що з Віленського університету разом із художніми творами до Київського університету надійшли необхідні інструменти, приладдя, зразки для викладання мистецьких дисциплін. Цінним надходженням було обладнання граверної майстерні: гравірувальний прилад, «машини» для нанесення ґрунтів та гравірування штрихів; два пульпіти для гравірування; прес для друку; прес для «мочення бумаги»; мідні дошки; 55 дощок з роботами учнів; 16 дощок з олова для нот; сундучок зі 156 літерами для друку, 16 дюжин грабштихелів, шабери, 4 дюжини свинцевих олівців, сталеві тиски, сталеві саунти, напилки, ковадло з молотком, мідний вінкель, штангенциркуль, сталевий циркуль, шліфувальні камені, збільшувальні скельця, лінійки, камінь для розтирання фарб, скляна тафля для фарб, залізний посуд для «огрівання» мідних дощок, білого казириру для пресу та ін. [58]. Усього надійшло 350 інструментів [59].

Нагадаємо, що у Віленському університеті викладання гравюри було поставлено на високий професійний і художній рівень. На жаль, досі не знайдено архівних свідчень про те, чи використовували обладнання граверної майстерні за призначенням. Але саме розділ колекції, до якої входили інструменти граверної майстерні, скульптурні та інші приладдя, давав можливість Бонавентурі Клембовському ознайомити студентів зі специфікою роботи гравера, скульптора, живописця, пояснити особливості тієї чи іншої техніки, матеріалів тощо.

Колекції Київського університету значною мірою збагатили збірки Кременецького ліцею, творцем яких був Т. Чацький. В їх основу було покладено колекції (книг, медалей, монет, старожитностей,

мистецьких творів, мінералів, фізичних і астрономічних інструментів) польського короля Станіслава – Августа Понятовського, які Т. Чацький придбав у спадкоємців короля за п'ятнадцять тисяч червонців. У десятилітнє візитаторство Т. Чацького художня колекція була збільшена пожертвами князя Карла Яблоновського – 40 рисунками і гравюрами [60], бригадира Ю. Джебевського – 93 «подлинника разных Артистов» (рисунки та гравюри. – О. С.) [61], також «собранных в 1806-м году за Сапальского образцов из греческих статуй, видов, дерев, строений всего штук 69», подарунком Матіасі – «Разорение Бастилии на желтом дереве в барельефе», а ще покупкою 13 творів мистецтва у Вейсової у Вільно [62] та ін. Мистецькі твори до колекції Кременецького ліцею купували, крім Чацького, його директори Міхал Сциборський і Анджей – Юстин Левицький.

Після закриття Кременецького ліцею художні колекції в кількості 450 творів живопису, графіки, скульптури були передані до Київського університету. Донині збереглося два реєстри Кременецької колекції: перший – із 330 номерів (експонати були передані Б. Клембовському 28 квітня 1833 року Ю. Пічманом) [63], а другий – із рисунків і креслень [64]. Серед них – живописні та графічні твори Ю. Пічмана, переважно портрети, а саме: першого директора Кременецького ліцею Ю. Чеха, учителя красномовства Е. Словацького, директора ліцею М. Сциборського, Юліана – Урсина Немцевича, вчителя В. Бессера [65] та ін. З його графічних творів надійшло 33 рисунки «на серой бумаге белым и черным мелом рисованных», зразки для викладання (81 рисунок), зразки «для науки теней» (7 шт.) [66].

З поміж живописних творів слід відзначити «Портрет В. Пелікана» Б. Клембовського [67], «Портрет учителя Войцеха Ярковського» і «Портрет префекта Антоніо Ярковського» Собкевича [68], твори Смуглевича, «Портрет папи Леона X» (на дереві) Себастьяна, два морських пейзажі Верне (можливо, копії. – О. С.) та етюд, також «Портрет Станіслава Августа Понятовського» Віже Лебрен (зараз в експозиції Музею мистецтв Б. І. та В. Н. Ханенків), твори Ф. Павловського, серед них «Портрет каноніка ксьондза Алоїза Осінського» (викладач римської і польської літератур в ліцеї. – О. С.), а також портрети Адама Чарторийського і міністра Завадовського [69], невідомих авторів та інші. Надійшли численні живописні та графічні копії (у техніках олійного живопису, пастелі, туші) з Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Корреджо, Рубенса та інших, цінна і

якісна колекція гравюри, переважно репродукційна з творів Каррачі, Гвідо Рені, Парміджаніно, Вазарі, Гверчіно, Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Рубенса, Корреджо, Пуссена, Сальватора Розі, Менса, Ванлоо, Карла Маратті, Верне, Буше, Грьоза, Лампі, Шарля Ле Брена; 14 аркушів Біблії Піскатора. Цінною була і збірка рисунків, до якої входили зображення академічних, міфологічних фігур, зразки для викладання [70]. Серед академічних рисунків були роботи Й. Б. Лампі Молодшого і, можливо, Й. Б. Лампі Старшого [71], пастельний «Портрет художника Sprangera» (Спрангера. – О. С.) Лампі (не вказано батька чи сина. – О. С.), малюнки Кс. Канєвського, серед яких пастельний портрет викладача Ю. Ульдінського і три академічні фігури та ін. Була й традиційна колекція зліпків з античної скульптури та збірка фарфору [72].

24 квітня 1834 р. з «упраздненого» Уманського базиліанського монастиря й колишнього при ньому повітового училища до Київського університету надійшли «образцов голов и фигур печатных и рисовальных большею частию испорченных 216» [73]. Згідно з рукописним каталогом, польською мовою [74] – невеликі збірки західноєвропейської гравюри XVIII – XIX ст. та рисунків. Серед них – ілюстрація до трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (гравюра) Теофіла (Готліба) Кіслінга [75] (1790 – 1836) та Ісідора Вейса [76], дев'ятнадцять авторських гравюр з античної тематики Дж. Вікара (J. B. Wicar), відомого гравера і живописця, учня Л. Давида, авторська гравюра Ф. Бартолоцці (F. Bartolozzi), зразки для викладання, зокрема, найвідоміший на той час навчальний посібник Йоханна Данієля Прейслера (1666 – 1737) – «Рисувальна книга Прейслера» («Основательные правила, или краткое руководство к рисовальному искусству» Прейслера) та гравіровані етюди Н. Пуссена основних фігур «Etudes de principales figures... peintre par Nicolas Poussin» (Paris 1807 in folio) та ін. До збірки рисунків входили твори Ф. Крюгера.

Отже, колекції були цінні й достатньо повно представляли історію західноєвропейського мистецтва, а також слугували першокласними зразками у викладанні рисунка й живопису. Університетська художня колекція, що склалася, надавала можливість Б. Клембовському повноцінно побудувати свій курс навчання, надавши йому чіткої спрямованості, вирішувати навчальні й методичні завдання.

Деякі висновки про викладацьку діяльність Б. Клембовського можна зробити, оглянувши придбані художником твори мистецтва. За час

його перебування на посаді завідувача кабінетів рисунка й живопису художня колекція університету збагатилася 108 літографіями, виданими «Обществом поощрения художников»[77]. У квітні 1834 р. до університету Св. Володимира надійшов «Список художественных произведений, изданных Обществом Поощрения Художников, для руководства к преподаванию рисовального искусства» (41 позиція на суму 104. 80 рублів). Цей список супроводжувала записка, в якій зазначалося: «... сие общество стараясь всеми мерами о распространении вкуса и любви к художествам, обратило особенное внимание на недостаток классических начал рисования во всех вообще учебных заведениях, и потому издало по сей части образцы для начинающих, с тою целью, чтобы введение таковых в училище принесли пользу и доставить их за сходнейшую противу иностранных цену» [78].

Принагідно слід зазначити, що діяльність Товариства заохочення художників мала велике значення в історії українського мистецтва (але це окрема тема дослідження) і його видавнича діяльність відіграла важливу роль у популяризації мистецтва, а особливо у розвитку мистецької освіти. Були видані дуже необхідні і цінні для художньої освіти книги, посібники, підручники, літографії з творів відомих російських художників.

У 1836 р. університет придбав у Товариства заохочення художників: 1) зразки початкової рисувальної школи – «Рисувальна школа Г. Ревердена» на 56 аркушах [79] (*Premiers elements du dessin au trait pour servir d'introduction au Cours complet d'Etudes pour la Figure, d'apres les plus beaux Modeles de l'antiquite et les Tableaux des grands Maitres, Grave au burin par les premiers Artistes ca ce genre, d'apres les dessins de G. Reverdin, membre de la Societe des Arts de Geneve* /рисунки були літографовані Ж. Енгельманом/), «Пейзажна рисувальна школа» К. Більмарка (К. Billmark)[80] в 2-х зошитах та «Анатомія для скульпторів й живописців» 1 зошит та одна книга (Анатомія для живописцев и скульпторов. Соч. Ж. дель-Медико. Пер. с итальянского Басин, с рисунками А. П. Сапожникова. Предисловие В. И. Григоровича. – С.Пб., Изд. Общ. Поощрения художников, 1832. – О. С.); 2) «літографовані голови з оригінальних картин та бюстів», зокрема, з оригіналів Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Гвідо Рені, Веронезе, Домінікіно, Ланфранка, Карраччі, Рібери, Дольче, літографовані Васильєвим, Мейєром, Жигаловим, Сурановим, Погонкіним, Мягковим, Бельським, Жидковим; 3)

«літографії з картин, що знаходяться в Ермітажі», літографовані вищевказаними граверами; 4) «літографії з оригінальних картин російських художників» В. Шебуєва (1777 – 1855), О. Єгорова (1776 – 1851), К. Брюллова (1799 – 1852), Ф. Бруні (1799 – 1875), П. Басіна (1793 – 1877), О. Варнека (1781/82 – 1843) літографовані Войновим, Погонкіним, Осокініним та іншими [81].

Варто коротко спинитися на посібнику Г. Ревердена, що містив повний навчальний курс рисунка. На спеціальне замовлення Товариства заохочування художників А. Ухтомський у 1825 р. повторив посібник Г. Ревердена за паризьким літографованим виданням, але при цьому вніс істотні корективи. Так, Г. Реверден починав курс із чистого контурного рисунка, а А. Ухтомський – відразу з легкого позначення частин форми та об'ємів. Аналогічним змінам піддалася пейзажна школа Більмарка. Саме ці посібники придбав Київський університет. Вони на той час були найкращими й одержали визнання й поширення завдяки своїй універсальності. Отже, придбані літографії – «оригінали» для копіювання, разом із популярними посібниками Ж. Ревердена, К. Більмарка склали досить повний початковий навчальний курс рисунка. Посібник Ж. дель Медіко слугував для викладання живопису.

У 1836 році для кабінету живопису було придбано, як писав Б. Клембовський: «портрет Государя Императора, писанный Берлинским Живописцем Крюгером, замечательнейшее из приобретенный по своему достоинству и цене» [82].

1838 р. за сприяння Б. Клембовського університетська колекція збагатилася 12-ма живописними копіями з робіт Рембрандта й творів італійських художників. Він писав до Ради університету: «Житель города Киева Антон Эльснер желает продать за 100 р. ассигнациями писанных масляными красками на картоне 12-ть изображений голов из Рембрандта и других авторов копированных, вышиною каждый в 3 1/4 шириною в 2 1/4 дюйма. Находя я таковые картины хорошей работы, и что могут быть очень полезны для живописного кабинета в Университете...»[83]. З іншого архівного документа довідуємося, що під творами «других авторов» малися на увазі мініатюрні копії «голов, нарисованных масляными красками с оригиналов древних итальянских художников...»[84].

Отже, Б. Клембовський викладав студентам малярство. Так, у Петербурзькій академії мистецтв у програмі навчання живопису

був розділ «копії з зображенням людського тіла». Розпочинався він з копіювання голів, де одним із завдань було створення копій з портретів. Найпопулярнішими для виконання цього завдання були саме полотна Рембрандта (копії з його робіт), зокрема, «Стара з руками», «Голова старого», «Стара з дівчинкою» та ін. [85]. Але перед копіюванням портретів студентам потрібно було простудіювати не один розділ програми з навчання живопису. Перший етап навчання живопису розпочинався з копіювання пейзажів, наступний – натюрмортів і т. д. Б. Клембовський напевно, давав студентам основні поняття побудови картини, хоча виходячи з того, що при копіюванні студентами натюрмортів, пейзажів, портретів тощо обійтися без пояснення основних понять з композиції було неможливо.

У тому ж році до скульптурного відділу кабінету живопису за розпорядженням Ради університету з мюнц – кабінету надійшло «різних зображень на камені 408 штук» [86], а з мінералогічного кабінету – «1-е) изображение причастия из картины Леонардо да Винчи на масе красного цвета разломанной на четыре куска с надписью ..., в рамках старых вызолоченных, и 2-е) образ Матери Божией без подписи на желтой меди в барельефе в такой же рамке, и таковые два предмета вписал (Б. Клембовский. – О. С.) в каталог Живописного кабинета...» [87].

В. Шульгін, згадуючи про університетську художню колекцію, яка склалася до 1840 р., в «Истории университета св. Владимира» зазначав, що у 1835 р. до колекції Кременецького ліцею було приєднано художню колекцію колишнього Віленського університету та колекцію рисунків Уманського училища, що складалася з 209 експонатів (всього 2527 творів мистецтва). Із нових надходжень до 1840 р. надійшло 108 літографій, придбаних у Імператорської академії мистецтв, «Портрет імператора Миколи I» Ф. Крюгера (всього на 4110 рублів асигнаціями, чи 1171 рублів сріблом). На 1 січня 1840 р. у живописному відділі було 856 експонатів, серед них 62 картини, «писаних олійними фарбами», 12 «мініатюрних копій голів», 631 рисунок, 151 літографія. Більшість експонатів була у незадовільному стані збереження. В. Шульгін називає найціннішими мистецькими творами: оригінальні ландшафти «Фан-дер-Вейна», «Портрет імператора Олександра I» Дж. Доу, «Портрет графа Валицького» Лампі, серед малюнків – «оригінальні ескізи відомих майстрів». У скульптурному відділенні було 448 експонатів: 23 гіпсових зліпка,

408 «різних зображень на камені», 17 скульптурних інструментів. Бюсти та статуї знаходилися в поганому стані збереження: забруднені, побілені, погано склесні. У відділі гравюри було 1777 предметів, серед них 1088 гравюр, 339 гіпсових зліпків, 350 інструментів і приладів. Уся художня колекція оцінювалася приблизно у 3000 рублів сріблом [88]. (Слід звернути увагу на цікавий розподіл творів мистецтва по відділам. Так до живописного відділу входила збірка рисунків і літографії, а до відділу гравюри – гіпсові зліпки. Напевно, такий розподіл творів мистецтва був пов'язаний з навчальними розділами програми з малювання і живопису).

Крім комплектування колекції, Бонаventura Клембовський виконував, як згадувалося, мистецтвознавчу роботу. Так, на його запит (від 26 січня 1837 р.) до університетської Ради про вимоги до складання нового каталогу художньої колекції, Рада ухвалила: зробити детальний опис кожного предмета російською мовою, його стан збереження, визначити автора або школу [89].

З архівних документів довідуємося, що разом з викладачем французької мови проф. Моховичем, Б. Клембовський, ретельно оглянувши твори образотворчого мистецтва, що надійшли з Віленського університету, «внесли оные в материальную шнуровую книгу... и каждый предмет порознь описали со всею подробностью и составили примечания которые относятся или к неточной описи или к несходству оной с предметами или наконец к нынешнему состоянию предметов. Таковые предметы описаны с примечаниями на 63-и полулистах...» [90].

Таким чином, згідно архівних матеріалів, Б. Клембовський склав нові каталоги художньої колекції університету, вніс до матеріальної книги (сучасною мовою – інвентарної) твори малярства, скульптури й гравірувального мистецтва, звірив експонати з каталогами, що надійшли з Вільна, Кременця й Умані, виявив неточності й помилки в них, переклав їх з польської на російську, описав твори мистецтва, уточнив або визначив ім'я художника, гравера, школу, перевірів кількість експонатів, їх розмір, описав стан збереження [91]. У 1837 р. він прозвітував перед Радою університету про те, що до матеріальної книги кабінету живопису записано всі експонати колекції Віленського університету, Кременецького ліцею, Уманського монастиря, літографованих «Образцов рисовального искусства» з комітету «Общества поощрения художников», літографовані портрети «Современников русских», «опись современников Гиппиуса» [92].

Б. Клембовський виконав досить великий об'єм мистецтвознавчої роботи. На жаль, каталоги, матеріальні книги, написані Б. Клембовським, не були віднайдені. Збереглися його звіти зі списками експонатів із позначенням помилок, знайдених в каталогах, що надійшли разом з колекціями. Вочевидь, художник був підготовлений для такої наукової роботи.

З перших років існування Київського університету на історико-філологічному факультеті читалися курси лекцій, присвячені античному мистецтву та міфології. Так, М. Якубович, колишній викладач Кременецького ліцею, вів курс «археология филологическая» латинською мовою, використовуючи праці Вінкельмана, Ернесті, Бернгарда, Аддісона, де розглядалися такі питання: «а) Об искусствах у древних, их источники и пособия; общий взгляд на искусство древних; начало искусства у древних; различные божества, которые были употребляемы древними художниками; причины различия искусств у разных народов; б) Искусства у Египтян и Этрусков; происхождения искусств и памятники искусства этрусков, сохранившиеся по ныне; в) Искусства у Греков; значение и объекты искусства греческого; обнаруженные характерные памятники оногo, сохранившиеся по ныне; г) История Греческого искусства в строгом смысле, от начала оногo до Септимия Севера; д) Древняя нумизматика, различные роды монет и ценность их у Греков и Римлян и польза древней нумизматики» [93].

Курс міфології викладав російською мовою колишній викладач Кременецького ліцею О. Корженевський: «по собственным запискам и руководствуясь сочинениями Крейцера, Германа и другими новейшими писателями. Преподаватель изложил сию науку вполне определив мифологию и показав ее цель и важность, он говорил: а) о Мифах вообще, источниках их, взгляде на них новейших ученых в Историческом, Философском и Религиозном отношении; в) о разделении богов у Римлян и Греков, о свойствах богов нравственных и телесных, их изображениях и одеждах; г) о высших Богах; д) о низших божествах; е) о Героях» [94]. Тобто історія античного мистецтва викладалася в межах цих курсів.

У 1838 р. (період викладацької діяльності Б. Клембовського), в університеті Св. Володимира розглядався ґрунтовний проект створення київської школи рисунка й живопису, розроблений Петербурзькою академією мистецтв [95]. Метою цього проекту було

виховання професійних художників з подальшим продовженням навчання у Петербурзькій академії мистецтв. Авторами проекту були В. Григорович і О. Оленін. У проекті зазначалося: «Киевская школа рисования и живописи могла бы послужить опытом и примером для учреждения подобных школ со временем и еще при двух университетах, а именно Московском и Казанском; молодые таланты, в них развитые, могли бы получать большее усовершенствование в Императорской Академии Художеств...»[96].

Ще влітку 1837 року В. Григорович [97] (1786 – 1865) – викладач теорії красних мистецтв Петербурзької академії мистецтв – був відряджений до Києва та в «Малороссийские и Киевскую губернии» [98]. За дорученням президента Петербурзької академії мистецтв О. Оленіна [99] (1763 – 1843) він мав «обратить особенное внимание на древнейшие памятники живописи в тамошних церквях, и о том, что будет им замечено донести» [100].

Після повернення В. Григоровича з від'їждження О. Оленін подав рапорт міністру Імператорського двору, а той – імператорові Миколі I, де зазначалося, «что замечено им (В. Григоровичем. – О. С.) в разных церквях много старинных икон Малороссийской живописи, которые совершенно отличны от иконной Русской и несравненно лучше сей последней, – что можно приписать врожденному чувству изящного, более общему у обитателей оных стран: ибо он видел отличные дарования в тамошних художниках-самоучках. Почему Григорович и полагает весьма полезным учредить в Киеве Школу Живописи, которая, без сомнения, произведет успехи необыкновенные»[101]. О. Оленін, цілком поділяючи думку Григоровича, вважав, що Київська школа з великою «пользою» може бути заснована при університеті Св. Володимира [102]. Перед В. Григоровичем і О. Оленіним було поставлено завдання обґрунтувати, на якій підставі могла б бути створена при університеті Св. Володимира художня школа і чи може Академія мистецтв узяти на себе витрати на утримання цього закладу. О. Оленін відповів, що Петербурзька академія мистецтв не зможе утримувати своїм коштом Київську школу рисунка і живопису [103].

У проекті «Изложение начал, на которых предполагается учредить школу рисования и живописи в Киеве» читаємо: «Целью учреждения этой школы преимущественно должно быть преподавание людям в Южном крае России, посвящающим себя занятиям по живописи

и желающим обучаться сему искусству, вернейших и ближайших средств к приобретению строгости и изящества в рисунке, понятий и композиций, освещения и перспектив, без которых живопись как искусство не может достигнуть высшего развития, хотя живописцы-практики, обладающие отличными природными способностями, и показывают в том крае замечательные в ней успехи... Обучение рисованию и живописи требует учреждения по крайней мере трех курсов:

1. Рисованию с геометрических тел и эстампов, в котором преподавались бы практические понятия о перспективе.

2. Рисованию с образцовых произведений ваятельных, где понятия об освещении было бы развито в надлежащей степени и

3. Рисования с натуры, где учащиеся могли бы приучаться к композиции и заниматься живописью с натуры. Назначение опытного профессора с двумя помощниками – адъюнктом и художником – не представит особых затруднений, ибо, во-первых, вероятно, что из профессоров Академии может найтись желающий принять на себя честь быть основателем Киевской школы рисунка, если будет обеспечен в содержании, и, во вторых – есть художники с отличными дарованиями, вскоре имеющие возвратиться из чужих краев, а именно: Иванов [104], Марков [105], Каневский [106] (Пансионер Министерства Народного Просвещения) и Живаго [107], из которых можно найти желающих быть в Киевской школе»[108].

У проєкті було детально розроблено фінансові й адміністративні положення, а також зазначалося, що Академія могла передати безкоштовно, як посібники для школи, декілька алебастрових зліпків бюстів і статуй, а також картин. Якщо ж успіхи школи упродовж шести років виявляться «замечательными (в чем никак нельзя и сомневаться), то в то время можно бы дать школе большую важность, назначить еще 2-х профессоров Скульптуры и Архитектуры с Адъюнктами и составить из нее отделение С. Петербургской Академии Художества» [109].

Петербурзька академія мистецтв однією з основних умов для створення школи вважала наявність трьох кімнат із гарним освітленням, які університет може виділити зі своїх аудиторій для навчання в них у відведений час рисунка і живопису. «То это все почти и притом главное пособие, какое от него нужно» [110]. Нагляд за школою мав здійснювати ректор. Стосовно методики навчання, то

Академія могла б надавати відповідні поради, про що й повідомляла керівництво Університету.

У вересні 1838 року проект спочатку було обговорено на Правлінні університету, куди запросили і Б. Клембовського. Потім Рада університету внесла свої зауваження до проекту й дійшла висновку, «что учреждение таковой школы в Киеве при университете Св. Владимира... находит вообще возможным» [111]. Усі підстави (фінансові, адміністративні та навчальні) для створення Київської школи було викладено в рапорті до попечителя Київського навчального округу.

Б. Клембовського високо цінувало університетське начальство. У цьому ж проекті читаємо: «При этом Совет считает нужным присовокупить, что в настоящее время У-т Св. Влад.: имеет учителя рисования Клембовского, которого по его знанию Живописного Искусства усовершенствованному пребыванием в Германии, особенно в Италии, в Франции, где он находился на счет казны с 1829 по 1833 год, в случае учреждения выше помянутой школы при Университете, Совет находит достойным быть помещенным при школе даже в звании управляющего оною Профессора» [112].

Показово, що влітку 1838 р. до Київського університету працевлаштувався відомий польський живописець Р. Гадзевич, але йому було відмовлено: «На предложение Вашего Высокопревосходительства от 8-го текущего Августа за № 8773 о доставлении сведения не имеется ли возможности определить при университете Св. Владимира уроженца Царства Польского Гадзевича, имею честь донести, что в настоящее время при вверенном мне университете не имеется вакансии учителя рисования; нынешнем учителем этого предмета я совершенно доволен, и не желал бы переменить его другими лицами, в сверхштатном же преподавателе при университете, по малому числу студентов, обучающихся Рисованию, едва ли такая имеется надобность» [113].

Працюючи в Київському університеті, Б. Клембовський у 1835 р. був «произведен» в титулярні радники й одержав грошову винагороду в розмірі 250 р. асигнаціями [114]. «Про те, що Клембовський цінувався як фахівець і як особа, – пише В. Рубан, – свідчить той факт, що при переведенні його до Києва, як він пише сам у «прошенії» до ради університету, «попечительне начальство клопоталося, щоб залишити мені той же оклад, який я отримував у колишньому Волинському ліцеї – по 2160 крб. асигнаціями» [115].

Київський університет був готовий до організації школи рисунка і живопису. Про це свідчать документи з усіма розрахунками на утримання школи та кошторис, підготовлений ексекутором університету Левашовим, «на наем трех светлых комнат, отопления и освещения оных, равно и содержания одного служителя к помещению предполагаемой устроится при Университете Школы рисования и живописи» [116]. Було розроблено адміністративну, навчальну структуру школи. На посаду професора школи планувався Б. Клембовський.

Проект Київської школи рисунка і живопису, на жаль, залишився тільки на папері. Але значення цього проекту полягає у тому, що він демонструє серйозне ставлення університетського керівництва до мистецької освіти.

Першопричиною того, що цей проект не здійснився, вочевидь, була відома «справа Конарського» 1839 р. Наслідки «справи Конарського» був розгром польської професури, закриття Київського університету на рік. Більшість викладачів була позбавлена посад. Б. Клембовського примусово перевели до Харківського університету [117]. Посаду викладача рисунка обійняв вихованець Петербурзької академії мистецтв Капітон Павлов.

З огляду на викладене можна зробити висновок, що організація художньої освіти в 30-ті роки XIX ст. у Київському університеті була поставлена на належному рівні. Яскравим свідченням чого є діяльність Б. Клембовського. Великою заслугою художника була підготовка солідної бази для викладання мистецьких дисциплін – створення кабінетів рисунка і живопису, а для міста – першого художнього музею. Хоча немає конкретних свідчень про методику викладання Б. Клембовського, але цілком очевидно, що ця методика відповідала загальному рівню тогочасного навчального процесу.

## ГЛАВА II.

### Викладацька і просвітницька діяльність К. Павлова

Педагогічна і творча біографія самобутнього українського живописця російського походження, майстра портрета і побутового жанру Капітона Степановича Павлова (1791/1792 – 1852) тісно пов'язана з Ніжинською гімназією князя Безбородька (повна назва «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко») та Київським університетом Св. Володимира [1]. У Ніжинській гімназії і лицей К. Павлов викладав 19 років, з 1820 до 1839 р.; у Київському університеті – 7 років, з 1839 до 1846 р.

Щоб мати повніше уявлення про творчу і педагогічну діяльність К. Павлова варто, хоча б побіжно, розглянути його працю у Ніжинській гімназії, а також з'ясувати його становлення як художника-педагога. Це дасть можливість відповісти на запитання: як, у якому напрямку і наскільки міг впливати К. Павлов на розвиток естетичних поглядів учнів і якими були результати його педагогічної діяльності, тобто успіхи його учнів в оволодінні мистецтвом рисунка і живопису, а також подальша їхня доля в царині мистецтва. Але, насамперед, спробуємо з'ясувати, під якими ж художніми впливами розвивався талант самого Капітона Павлова.

Вступивши 1798 року до Петербурзької академії мистецтв ще хлопчиком, він одразу потрапив у середовище професорів-художників, які у навчальній зображальній грамоті надавали перевагу рисунку і твердо були переконані, що художник повинен бути насамперед першокласним рисувальником, і вимагали того ж від своїх учнів. Правильний, ретельно виконаний рисунок, як тоді вважалося, був ознакою і талановитості, і освіченості художника. Вчителями Капітона Павлова були Василь Шебуєв (1777 – 1855), Андрій Іванов (1777 – 1848), Олексій Єгоров (1776 – 1851) та Степан Щукін (1758 – 1828). Ці викладачі обстоювали метод натуралізації рисунка, але не були одноставними у вирішенні шляхів, «позволяющих добиваться объективного изображения природы. Часть педагогов во главе с Андреем

Ивановым считала главным создание в рисунке как бы зеркального отображения предмета, другая, представленная, между прочим, именами Егорова и Шебуева, ставила создание «натурального» изображения в прямую связь с изучением тех средств рисунка, которые для этой цели привлекались и использовались» [2].

На початку XIX ст. в педагогічній діяльності Академії мистецтв спостерігалася переоцінка і переосмислення (і своєрідна «ієрархізація») жанрів живопису, що, природно, позначилося й на портретному класі, який вів С. Щукін. Вимоги до портрета змінюються у напрямку більш точної і всебічної передачі фізичного та емоційного стану людини, конкретизації її соціальної характеристики, зображення її у певній життєвій ситуації, власне, наближенням до жанрових сцен. Саме таке розуміння портрета буде характерним для доробку К. Павлова. 1815 року, у рік закінчення Павловим академії, усі без винятку програми портретного класу орієнтували на «сцени из простонародного быта»: «Возвращение ратника в свое семейство из ополчения», «Русская крестьянская свадьба», «Русская крестьянская пляска», «Ворожба на картах» [3].

Колегами К. Павлова по навчанню були брати Брюллови. Карл навчався в академії з 1809 по 1815 рр., Федір – з 1803 по 1815 [4], Олександр – з 1810 по 1821. За час свого навчання К. Павлов отримав у 1811 р. другу срібну медаль, а в 1812 – першу срібну і другу золоту медалі за рисунок з натури. 1815 року він закінчив Академію мистецтв з атестатом 2-го ступеня з портретного живопису.

З 1820 року і до останніх днів художник жив і працював в Україні. Цього ж року в Ніжині була відкрита Гімназія вищих наук князя Безбородька, де він одержав посаду вчителя малювання. В «Формулярном списке о службе и достоинстве Учителя рисованья Лицея Князя Безбородко Капитона Павлова 1839 года Августа 1-го дня» читаємо: «Капитон Степанов сын Павлов, свободный художник, учитель рисованья в Лицее Князя Безбородко, от роду имеет 48 лет, вероисповедания Грекороссийского. Из разночинцев. Имения не имеет. Обучался в С. Петербургской Императорской Академии Художеств, с 1798 г. живописному портретному искусству, и за успехи в оном от Академии награжден званием свободного художника, с правом пользоваться ему с потомством его, в вечные роды теми преимуществами, которые в Высочайше данной Академии привилегии

таковими присвоєны (1815 Сент. 1). Г. Министром Духовных Дел и Народного Просвещения определен в Гимназию высших наук Князя Безбородко, учителем Рисованья, с поручением ему вместе должности Надзирателя над воспитанниками, с жалованьем по обоим должностям (1820 Сент. 17)» [5].

У 20-ті роки XIX ст. Ніжинська гімназія посідала друге місце після Харківського університету і мала вісім випусків. За статутом у Ніжинській гімназії було дев'ять класів, що поділялися на три цикли; учні старшого циклу називалися студентами і по закінченні її одержували 14-й клас «табелі», як і після університету. На той час університети та вищі гімназії були центрами європеїзованої культури в Російській імперії.

Про атмосферу, настрої, що панували в Ніжинській гімназії, коротко згадує Мирослав Попович у «Нарисі історії культури України». Він описує, як після від'їзду в 1826 р. директора Ніжинської гімназії І. С. Орлая за новим призначенням до Одеси, гімназію сколихнули події, які почалися з доносів Білевича – викладача політичних наук. «Донос стосувався не дозволеної правилами російських шкіл організації шкільних вистав, але швидко переріс в дискусію про природне право у формі доносів реакційної частини вчителів і виправдань прогресистів. Особливу підозру у донощиків викликала обстоювана учителем Білоусовим теза про те, що «людина має право на свою особистість, тобто вона має право бути такою, якою природа створила її душу і тіло, і тому гідність розумної природи в чуттєвому світі являє непорушність особистості». З погляду бюрократів засад, крамола полягала вже в посиланні на право власної особистості, що заперечує «будь-який послух перед законом», а посилання на розум принижує віру. Справа закінчилась 1830 р. втручанням царя Миколи І. Гімназію було перетворено на ліцей природничого напрямку» [6].

У Ніжинській гімназії вищих наук і ліцеї князя Безбородька виховувалася ціла плеяда майбутніх видатних письменників, літераторів, архітекторів, художників, науковців, викладачів. Випускники Ніжинської гімназії викладали в Київському університеті. Учнями К. Павлова були М. Гоголь, Н. Кукольник, брати Є. та М. Гребінки, Яків де Бальмен, А. Мокрицький, А. Горонович, І. Бензедман, Х. Соломович та інші. З них А. Мокрицький, А. Горонович, І. Бензедман, М. Гребінка продовжили художню освіту в Петербурзькій академії мистецтв. Микола Гоголь відвідував класи цієї академії, Яків

де Бальмен став самобутнім графіком-аматором. І це досить високий результат праці Павлова-педагога.

Докладну характеристику Павлову-викладачу знаходимо у ґрунтовній праці «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко»: «Павлов, свободный художник, принадлежал к числу способных, добросовестно относившихся к своим обязанностям, преподавателей, и пользовался расположением своих учеников. В 1821 году Орлай, отдавая справедливую похвалу его хорошему поведению и усердию, представил его на должность надзирателя, в которой он и был утвержден, с оставлением в должности учителя рисования» [7]. Згідно з архівним документом [8] художника неодноразово за «усердную и ревностную службу» нагороджували: 1823 р. – 500 руб. асиг., 1835 р. – 200 руб. асиг., 1837 р. – 200 руб. асиг.

Вочевидь, у своїй викладацькій роботі Капітон Павлов дотримувався методик і програм Петербурзької академії мистецтв. Він виховував у своїх учнів любов і розуміння образотворчого мистецтва шляхом бесід, запровадивши, так би мовити, заняття з історії і теорії мистецтва. Бесіди Павлова з учнями відігравали велику роль в естетичному вихованні їх. З цього приводу П. Куліш писав: «В Гимназии было тогда, да есть и до сих пор несколько хороших пейзажей, исторического стиля картин и портретов. Вслушиваясь в суждения о них своего учителя рисования Павлова, человека необыкновенно преданного своему искусству, Гоголь уже в школе получил основные понятия об изящных искусствах, о которых впоследствии он так сильно, так пламенно писал в разных статьях своих» [9].

У літературних джерелах, що стосуються історії Ніжинської гімназії, немає згадки про існування навчального музею красних мистецтв. Тільки у 1845 р. граф Олександр Григорович Кушелев-Безбородько подарував Ніжинській гімназії колекцію західноєвропейського і російського живопису. Він писав: «я дарю Лицею картинную галерею, приобретенную мною в разных городах Италии и Европы – и состоящую: из 10 картин итальянских школ до XVI века, из картин последующего времени, школ Флорентийской – 9, Римской – 12, Ломбардской – 13, Венецианской – 12, Неаполитанской – 5, Генуэзской – 16, Испанской – 5, Французской – 20, Немецкой – 20, Фламандской – 46, и Новой – Русской школы 7 картин – всего 175 картин, с тем, чтобы картины сии, были размещены в свободных залах здания Лицея, могли служить к развитию изящного вкуса, и

оставались – бы навсегда собственности сего Заведения»[10]. Але в часи викладання К. Павлова таких взірців і посібників було мало і він часто скаржився на недостатню їх кількість. «Лучшим ученикам, – пише він в одному зі своїх звітів, – давно следовало бы начать целые головы и фигуры, но, за неимением сих оригиналов, продолжают рисовать ландшафты»[11].

Та попри все Павлов-педагог використовував будь-яку нагоду для навчання рисунку. Активно долучався він і до організації літературно-творчого процесу в стінах гімназії. За його участі у 1825 – 1827 рр. видавалися рукописні журнали «Північна зірка», «Метеор літератури», «Літературна луна», авторами і художниками яких були самі учні, зокрема М. Гоголь. Учні Павлова опановували специфіку роботи книжкового графіка. Зауважимо, що створення журнальної обкладинки, шрифтів, ілюстрацій, кінцівок, заставок – тобто всіх компонентів книжкового оформлення – вимагало уміння не тільки добре володіти рисунком, а й стимулювало прагнення досягти спорідненості між текстом та ілюстрацією, тобто сполучення зображального (зримого) і літературного образу в неподільне ціле, здатності втілювати в рисунку не тільки серйозну думку, але й жарт. Під керівництвом К. Павлова Микола Гоголь, «как один из главных устройств театра» [12], разом з іншими учнями готували декорації для гімназичних вистав. П. Куліш писав: «Театр, основанный Гоголем в Гимназии, процвел наконец до того, что на представления его съезжались и городские жители» [13]. Створення журналів, театральних декорацій сприяло розвитку в учнів любові до художньої культури і вишуканого смаку.

Найбільше інформації про стан художньої освіти в Ніжинській гімназії міститься в дослідженнях, присвячених М. Гоголю [14]. З них ми дізнаємося про успіхи М. Гоголя у рисуванні пастеллю, в оформленні журнальних обкладинок й титульних сторінок, про уміння використовувати різні шрифти, про малюнки пером («Книга всякой всячины, или подручная энциклопедия» [15], яку він вів у Ніжинській гімназії), про його дар писати олійними фарбами, про вплив на нього К. Павлова. Першоджерелом для цих досліджень можуть слугувати, перш за все, листи Гоголя до батьків. У цих листах читаємо: «...картины, которые я вам хочу послать, были рисованы пастельными карандашами...»; «Я трудился долго и наконец успел нарисовать 3 картины, а 4 еще только что начал, и можно сказать что стоит чегонибудь. Ежели б вы их увидели (sic),

то, верно бы, не могли поверить, что я рисовал»; «Сделайте милость, дражайший папенька. Вы, я думаю, не допустите погибнуть столько себя прославившим рисункам»; «Хотел бы вам прислать несколько картинок, рисованных на картонах и сухими колерами; но некоторые из них еще не докончены, а другие, боюсь, чтобы не потерялись дорогою, потому что рисовка их весьма нежна» [16].

Капітон Павлов, зважаючи на обдарування Миколи Гоголя, спрямовував його бажання, сприяв розвиткові його художніх здібностей, займався з ним додатково, навчаючи малювати з натури. Про те, що Гоголь серйозно займався живописом під керівництвом Капітона Павлова, свідчить його лист до матері від 30 вересня 1825 р., де він пише: «Я говорил с профессором живописи о моем предприятии, именно продолжать писание масляными красками. Он берется на себя доставить некоторые вещи, как-то: кисти и часть красок, остальные могу искупить здесь» [17].

З упевненістю можна сказати, що природна схильність і любов до вивченого, високий естетичний смак уже в шкільні роки М. Гоголя виявилися в захопленні живописом, рисуванням, – цьому, безумовно, сприяли бесіди, пояснення та уроки К. Павлова. М. Гоголь не полишив заняття живописом і в Петербурзі. Він відвідував рисувальні класи Академії мистецтв, майстерні художників, академічні виставки і художні лотереї Товариства заохочення художників як підготовлений глядач і знавець образотворчого мистецтва. 3 червня 1830 р. він писав матері: «...после обеда в 5 часов отправляюсь я в класс, в академию художеств, где занимаюсь живописью, которую я никак не в состоянии оставить, тем более, что здесь есть все средства совершенствоваться в ней, и все они, кроме труда и старания, ничего не требуют. По знакомству своему с художниками, и со многими даже знаменитыми, я имею возможность пользоваться средствами и выгодами, для многих недоступными... В классе, который посещаю я три раза в неделю, просиживаю два часа» [18].

Отже, як бачимо, учні К. Павлова вміли малювати пастеллю, тушшю, олівцем, мали навички у книжковій графіці і театральному мистецтві, писали олією, рисували з натури. З найбільш обдарованими учнями художник проводив додаткові заняття і готував їх до вступу в Академію мистецтв.

Яків де Бальмен (1813 – 1845) також завдяки К. Павлову став самобутнім рисувальником, ілюстратором, майстром рисунка тушшю. Ще

до Ніжинської гімназії він займався живописом з домашнім учителем, а після закінчення її, обравши кар'єру військового, деякий час брав уроки у К. Рабуса (1800 – 1857) [19].

Про Я. де Бальмена Лев Жемчужников писав: «По отзывам всех, знавших его, – <...>, – он был чрезвычайно симпатичен, талантлив и красив. Имеющийся в Линовице его портрет доказывает его красоту, а находящийся там же альбом, полный его набросков, служит доказательством о несомненном его таланте»[20].

Яків де Бальмен і його двоюрідний брат Михайло Башилов (1821 – 1870) [21] були першими ілюстраторами творів Т. Шевченка. У 1843 – 1844 рр. вони виконали 39 ілюстрацій (туш, перо) до рукописної, переписаної де Бальменом польсько-латинською транскрипцією збірки творів Тараса Шевченка «Wirzy T. Szewczenka» [22]. Пізніше Т. Шевченко, довідавшись про трагічну долю Якова де Бальмена, присвятив йому поему «Кавказ», у якій є слова, звернені до свого щирого і незабутнього друга. До збірки «Wirzy T. Szewczenka» увійшли такі твори: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Думка», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гайдамаки» і «Гамалія». Михайло Башилов виконав ілюстрації до перших восьми творів, Яків де Бальмен – двадцять шість до поеми «Гайдамаки» і два рисунки – до поеми «Гамалія». Усі малюнки, що увійшли до цієї книги (в шкіряній із золотим тисненням оправі, з металевими застібками), можна поділити на три категорії: 1) шмуцтитул і титул; 2) заставки і кінцівки; 3) рисунки, включені в початкові літери вірша (ініціали). Всі рисунки підписані: «J. Balmain» і «MBachiloff». Ілюстрації та шрифти виконані з великою майстерністю і віртуозністю, вони переконливо доводять, що Я. де Бальмен був природженим книжковим графіком і талановитим рисувальником. Він – автор альбому малюнків «Гоголівський час» (виданий 1909 р.) та щоденника подорожі Кримом (1842 р.) з 300 малюнками в тексті.

Творчість Я. де Бальмена мало досліджена і тому цікавими є свідчення про його рисунки, що входили до колекції Пантелеймона Куліша. «А. М. (Олександра Михайловна, дружина П. Куліша. – О. С.) показала нам пачку рисунков (числом десять) де-Бальмена к предполагаемому иллюстрированному изданию «Орисы»; некоторые из них довольно изящны. По словам А. М., в этой коллекции был еще один рисунок, и притом наилучший: он остался у М. О. Вольфа,

якому рисунки передавались для приготування якого видання, причому найкращий рисунок не був йому повернутий» [23].

У К. Павлова в Ніжинській гімназії одержали початкову художню освіту й такі відомі українські художники, як А. Мокрицький (1810 – 1870 в ін. джерелах – 1811 – 1879) та А. Гороневич (1818 – 1879). У Петербурзькій академії мистецтв вони були учнями К. Брюллова. А. Мокрицький – також учень О. Венеціанова.

Про успіхи в живопису А. Мокрицького-гімназиста Н. Приймак пише: «Мокрицький був відомий серед гімназических товаришів своїми художніми здібностями. В листі до братів Е. П. і А. П. Гребенко до батьків з Нежина, від 14 вересня 1829 року, є фраза: «...покорніше вас прошу надіслати картину Мокрицького, яку я забув вдома». На жаль, це єдине згадування про живописи Мокрицького в кінці 1820-х років» [24].

З приводу впливу викладачів на процес формування А. Мокрицького-художника В. Рубан зауважує: «У літературі, зокрема в українських виданнях, найчастіше згадуються п'ять-шість творів художника – «Автопортрет» (1835 – 1836), портрети Є. І. та П. І. Пузино (1835), портрет Є. Гребінки (1840), портрет невідомого (50-ті роки), портрет дружини (1853) тощо. Для ілюстрації венеціановського впливу на трактування людського характеру беруться як приклад портрети Пузино, а брюлловського – автопортрет і портрет Є. Гребінки. Але треба згадати, що Мокрицький був учнем К. Павлова в Ніжині і, безперечно, останній насамперед вплинув на його формування» [25]. А про портрет Є. Гребінки, що зберігається у Ніжинському краєзнавчому музеї, дослідниця зазначає: «На забарвлення образного змісту і самого мотиву відчутно вплинули венеціановські портрети з їх спокійно-елегантним настроєм зображених і водночас зберігається вплив К. Павлова, що простежується в стриманій монохромності колориту, у трактуванні обличчя» [26].

До слова, А. Мокрицький, як і К. Павлов присвятив багато часу викладацькій діяльності. З 1851 року він був професором Московського училища живопису, скульптури і архітектури. Протягом десяти років він викладав живопис в етюдному класі, рисунок в натурному та в класі античних фігур, а згодом став викладачем історії і теорії мистецтва. Мокрицький був учителем багатьох українських і російських художників, зокрема, славного російського пейзажиста І. Шишкіна.

Про Андрія Гороновича, поки що, не знайдено архівних матеріалів, які стосуються періоду його навчання у Ніжинській гімназії. В праці «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко» (у розділі «Выпуск десятый. 1835») міститься така інформація: «Горонович, Андрей Николаевич. – Умер. Служил в артиллерии, а потом в Императорской Академии Художеств, откуда вышел с званием свободного художника» [27]. Життєві шляхи К. Павлова і А. Гороновича перетнулися у 1850-ті роки. Саме в цей час А. Гороновичем був написаний портрет К. Павлова. Він викладав в іконописній школі Введенського монастиря (1868 – 1873). А. Горонович був талановитим портретистом, автором етнографічних замальовок.

Архітектори Микола Павлович Гребінка (1820 – 1880), брат українського письменника Євгена Гребінки, та Іван Адольфович Бенземан (1815 – ?) – також учні К. Павлова. Микола Гребінка навчався в Академії мистецтв у 1835 – 1843 рр., з 1836 р. – «сверхштатный» академіст (пенсіонер Головного управління шляхів сполучення і громадських будинків). 1841 року він одержав другу срібну медаль, 1843 – звання «некласного» художника за проект «губернського будинку»; в 1847 р. був призначений в академіки, а в 1852 – одержав звання академіка за проект «съезжего дома для столицы» [28].

І. Бенземан – живописець-«перспективіст», архітектор (син сенатського секретаря), у Ніжинській гімназії навчався разом з А. Мокрицьким, в Академії мистецтв (1824 – 1833 рр.) – у Воробйова. 1831 року звільнений «за излишеством против нового штата» і переведений з класу «перспективной живописи» у клас архітектурний. У 1833 р. одержав звання «свободного» художника за «проект частного дома о 3-х этажах», у 1834 – другу срібну медаль; 1838 року був обраний в «назначенные»; в 1839 – одержав звання академіка [29]. В 1842 – 1846 рр. розробив «проект Симбирского Благородного Пансиона предполагаемого на 40 человек» [30].

К. Павлов був талановитим педагогом, тому найкращі його учні, підготовлені ним до Петербурзької академії мистецтв, стали згодом художниками і першокласними рисувальниками. Він прививав своїм учням неабиякий художній смак, виховував любов і вміння розуміти, цінувати твори мистецтва, а головне – давав ґрунтовну початкову мистецьку освіту, яка ставала основою для подальшого вдосконалення і творчості.

\*\*\*

Після дев'ятнадцятирічної праці у Ніжинській гімназії починається київський період життя й діяльності К. Павлова. 1839 року у Київському університеті звільнилася посада викладача рисунка і живопису. В рапорті від 7 вересня 1839 р. до помічника попечителя Київського навчального округу ректор університету К. Неволін писав: «Совет Университета, по случаю перемещения из Университета Св. Владимира в Харьковский Учителя Рисованья Клембовского, не имея никого в виду для замещения таковой должности, относился в Императорскую Академию Художеств, о приискании художника на вакансию учителя Рисованья при Университете Св. Владимира; вследствие сего Академия от 28 июля уведомила, что на занятие таковой должности изъявил желание свободный неклассный художник Иван Стефанов [31]. Между тем находящийся ныне на службе в Лицее Князя Безбородко Учителем Рисованья Свободный Художник Капитон Павлов подал в Совет Университета прошение об определении его на таковое же вакантное место при Университете Св. Владимира. По сему поводу Совет Университета почел нужным просить Академию Художеств уведомить, с какой стороны известен ей художник Павлов относительно его искусства в Живописи и Рисовании.

На таковое отношение Совета, Императорская Академия Художеств от 26 истекшего Августа № 473 уведомила Совет Университета, что Капитон Павлов известен Академии, по образованию его в оной и по живописным трудам, в последствии производимым, как художник весьма способный и более имеющий практики в живописи, нежели вышеупомянутый Стефанов, который почитается отличным Рисовальщиком. Совет Университета, принимая во внимание столь удовлетворительный отзыв Академии относительно искусства художника Павлова и 19-и летнюю его службу в звании учителя Рисованья при Нежинском Лицее, имеет честь покорнейше просить Ваше Превосходительство об определении свободного художника Капитона Павлова на вакансию Учителем Рисованья при Университете Св. Владимира» [32].

Працюючи у Ніжині, культурне життя якого сконцентрувалося навколо гімназії князя Безбородька, К. Павлов відчував відірваність від мистецького процесу великих міст, тому намагався підтримувати контакти з Петербурзькою академією мистецтв. Як впливає зі

згаданого архівного документу, це відіграло вирішальну роль у виборі між Павловим і Стефановим на посаду викладача.

Відомо, що у 1834 р. художник брав участь (трьома картинами – «Хлопчик з голубком», «Голівка хлопчика», «Фарботерник») у 2-й публічній лотереї, організованій Товариством заохочення художників. Упродовж 1837 – 1839 рр. Павловим була написана серія дитячих портретів: «Діти художника», «Діти будують картковий будиночок», «Хлопчик, що бавиться» та ін. Це інтимні, часом трохи сентиментальні портрети, які сповнені любові автора до своїх героїв. До 1838 р. відноситься картина «Тесляр», у якій соковитий живопис з тонким світлотіньовим моделюванням свідчить про уважне вивчення художником голландського і фламандського живопису. Це далеко не повний перелік творів, які були написані художником у Ніжині.

У Київському університеті К. Павлов викладав рисунок і живопис з 18 вересня 1839 р. по 28 листопада 1846 р. Переїхавши до Києва, художник опинився в центрі мистецько-культурного життя міста, а це значно розширило його творчі й педагогічні можливості. Особливо значущим для художника стало те, що з 1837 – 1842 рр. у Києві працював Вікентій Беретті – зводив будівлі університету та Інституту шляхетних панн за власними проектами. Закінчував ці споруди його син – Олександр Беретті. У 1840 році залучені були й Капітон Павлов з Федором Брюлловим для написання ікон іконостаса університетської церкви. Ф. П. Брюллов написав тринадцять ікон, яку кількість написав ікон К. Павлов – не з'ясовано, але три його ікони – «Пророк Мойсей», «Св. Петро», «Св. Йосип» – знаходяться зараз у колекції Національного художнього музею України (Київ).

З 1843 р. Олександр Беретті почав викладати цивільну архітектуру в Київському університеті. В той час у місті працювала ціла плеяда талановитих здібаних з вищою архітектурною освітою: І. Вальпред, П. Дубровський, Е. Русско, М. Сафонов, П. Спарро, Л. Станзані.

У Київських навчальних закладах викладали рисунок й живопис переважно вихованці Петербурзької академії мистецтв: Ф. Біляєв (бл. 1802 – 1864) – в Інституті шляхетних панн (1838 – 1843) і в 1-й Київській гімназії (серед його учнів були Л. Страшинський і М. Ге; стажувався І. Савицький для зайняття посади викладача рисунка після К. Павлова в Ніжинському ліцеї); А. Сенчилло-Стефановський (приятель Т. Шевченка), П. Шлейфер – в Інституті шляхетних панн (перший викладав у 1843 – 1846, другий – у 1846

– 1849); К. Думитрашко – у духовній семінарії; Галле – в пансіоні Гедуана. Всі вони по завершенні навчання переїхали на постійне чи тривале проживання в Україну й органічно включилися в її мистецьке життя.

Художники Є. Віллер, І. Іванов, Д. Степанов працювали на Межигірській фаянсовій фабриці. Так, Д. Степанов очолював граверну майстерню (з 1817 р.), викладав там малювання і гравюру (з 1826 р.).

Чимало талановитих художників, таких як Варвитов, Й. Вальнер, Гельд, Зімін, В. Лангер, В. Штерк, Задорожний, А. Ланге гуртувалися навколо друкарень та літографських майстерень. Цікаву інформацію стосовно літографських майстерень і друкарень, а також продажу в Києві художніх матеріалів, картин, літографій подає В. Васильєв: «В то время в Киеве было всего только 5 типографий. Из них 2 казенных – Университетская и при Губернском Управлении, две частных – Гликсберга и Вальнера и 5-я типография Киево – Печерской Лавры. Иосиф Вальнер был по происхождению венгерец. Еще в начале 40-х годов он посещал Россию и в частности Киев, куда приезжал на контрактную ярмарку. В контрактном доме Вальнер занимал особое помещение, где и торговал заграничными картинами, красками, холстом для картин, карточками и разного рода заграничной мелочью. В то время хорошие принадлежности для живописи получались с большим трудом и ценились довольно дорого, так что торговля ими была выгодна. Благоприятное стечение обстоятельств позволило Вальнеру расширить свои дела и обосноваться в Киеве на постоянное жительство. Сначала он открыл магазин художественных произведений в доме Чайковского, на месте которого теперь стоит биржа. Затем при магазине была устроена литография, для заведывания которой был выписан из заграницы гравер Гроссман и литографский печатник Шпрангер. Литография дала блестящие результаты, и Вальнер открыл при ней в 1845 г. типографию» [33].

У Києві К. Павлов познайомився з Т. Шевченко. Їхнє знайомство, очевидно, відбулося в 1846 р., коли Т. Шевченко і М. Сажин оселилися у Києві. Згодом Шевченко тепло відгукнувся про К. Павлова, вклавши в уста свого героя Саватія Сокири (повість «Близнецы») такі слова: «Чудная, неописанная картина! Я всю ночь просидел под своею джелемейкою и, любуясь огненною картиною, вспоминал нашего почтенного художника Павлова. Он часто мне говаривал: «Учися,

учися рисовать, эта наука никакой науке не помешает». И правда, как бы теперь было кстати это прекрасное искусство» [34]. (Загалом, Т. Шевченко мав дружні зв'язки зі студентами і викладачами Київського університету).

В 1840-х рр. в Києві перебував Гроде (у 1850 – 1854 рр. він викладав в Інституті шляхетних панн), працював Олександр Станкевич. У 1842 – 1844 рр. та 1853 – 1855 рр. у місті працював Генріх Гольпейн, який мав майстерню на Хрещатику [35]. Це далеко неповний перелік художників, архітекторів, які жили і працювали або приїздили до Києва у 40-х роках ХІХ ст.

З активізацією культурного і мистецького життя міста, зростає інтерес й до приватного колекціонування. У Києві вже були зосереджені, зокрема, такі приватні колекції: К. Лохвицького (збірки монет, медалей, рукописів, старожитностей, картин), проф. Домбровського (збірки рідкісних видань, рукописів), Я. Волошинського і М. Юзефовича (збірка монет), С. Краузе (збірка гравюр) та ін. Всі вони (колекціонери) були тісно пов'язані з Київським університетом, викладали в ньому чи завідували його музеями, а М. Юзефович був попечителем Київського навчального округу. Таким чином, приватне колекціонування було поширене серед університетських викладачів.

Саме в цей час у Києві відбувається й подія, яка згодом набула світового значення. В 1843 р. до Києва прибув Ф. Солнцев для експертизи виявлених фрагментів фресок ХІ ст. у Софійському соборі. Протягом 1844 – 1845 рр. було розчищено (не враховуючи фресок на сходах башт) 25 композицій, 220 зображень святих у повний зріст, 108 різних фігур і велику кількість орнаментів (в 1848 – 1853 рр. фрески були варварські реставровані). Такого великого циклу фресок не знаходили на той час ні в Західній, ні в Східній Європі.

Без сумніву, К. Павлов бачив фрески ХІ ст., але, на жаль, нічого не відомо про його враження і думки про них. Але до нашого часу зберігся цікавий архівний документ 1846 р. про те, що Павлов входив до складу комісії «для освидетельствования работ в обновленной стеной живописи в Соборной (Успенской. – О. С.) церкви Киево-печерской Лавры» [36] як «знающий художественную часть» [37]. Комісія повинна була дати оцінку роботі «искусного в иконной живописи» отця Ірінарха з Орловської єпархії, який потім «прижився» у Лаврі. Він з середини липня 1840 р. до 1 жовтня 1842 р. «обновил» настінний розпис в Успенському соборі [38]. До слова, отець Ірінарх

у 1850 – 1851 рр. «обновил» третину розчищених фресок XI ст. у Софії Київській (до нього, як відомо, працював М. С. Пешехонов). На жаль, у справі немає висновків членів комісії, що дало б нам нагоду познайомитися з думкою К. Павлова про поновлення (за уявленнями XIX ст. – реставрацію) монументального живопису. Але загальне рішення комісії відоме – «новая живопись не имеет характера превосходной греческой живописи, ибо она светла и ярка» [39]. Відомо й те, що Павлов сам займався реставрацією станкових творів живопису університетської художньої колекції, отже був досвідченим у цьому питанні.

В. Рубан наводить цікавий факт мистецтвознавчої (експертної) діяльності К. Павлова: «Міське начальство поважало думку й естетичний смак митця. Саме його було запрошено оцінити конфісковану колекцію картин учасника польського повстання графа Наркіза Олізара з м. Рафалівки. В колекції було багато першокласних творів (П. Рубенса, Л. Кранаха), чимало й портретних. Частина з них, за ініціативою Павлова, ... було придбано університетом для церкви й живописного кабінету»[40].

Експертна робота доволі нелегка і потребує ґрунтовного знання історії мистецтва і оригінальних творів, яке дозволяє відрізнити оригінал від копії і підробки, визначити авторство, час створення твору, його стан збереженості (тобто, здатність дати правильну атрибуцію).

На час навчання К. Павлова в Петербурзькій академії мистецтв вивчалися: естетика («эстетика или теория чувствований, производимых изящными Художествами»), теорія красних мистецтв, теорія алегорій і емблем, «история нравов, обрядов и общежития древних народов», історія мистецтв і митців, історія архітектури і архітекторів, «истолковательное чтение историков и стихотворцев, для образования вкуса и подражания красот, в творениях их находящихся, с приложением правил, служащих к выбору и к расположению предметов, сими писателями представляемых» [41]. К. Павлов також вивчав твори західноєвропейських майстрів в Ермітажі, досліджував їх техніку, манеру виконання тощо через копіювання. Таким чином він мав непогану підготовку для експертної роботи.

Певною мірою університетських викладачів мистецьких дисциплін, які виконували експертну (атрибуційну), музейну (комплектація художніх колекцій, їх каталогізація), можна назвати одними

з перших представниками «знаточеской» лінії у розвитку української мистецтвознавчої науки. Нагадаємо, що «знаточество» є невід'ємною складовою і важливою частиною у науковій історії мистецтва.

Про викладацьку діяльність К. Павлова до нашого часу дійшло обмаль архівних свідчень, трохи більше матеріалів є про завідування художника університетськими кабінетами рисунка і живопису.

Програми з рисунка і живопису К. Павлова віднайти не вдалося. Але, по-перше, університетське керівництво, напевно, і не вимагало подавати навчальну програму від вихованців Петербурзької академії мистецтв. (Про це красномовно свідчить архівний документ, який, щоправда, стосується наявності програми викладання для середніх навчальних закладів: «в § 19 утвержденного Г: Министром Народного Просвещения 5 Июля 1832 года положения об учителях рисования и черчения в Гимназиях и Уездных Училищах изображено, что признанные от Академии художники и получившие от оной Аттестаты на звание неклассных художников по части живописи, освобождаются от составления программ, постановленных для определяющихся в должности рисовальных учителей, ибо выданные им от Академии Аттестаты служат достаточным ручательством успехов их в рисовании». Див. прим. № 3. Гл. III).

По-друге, такі вимоги в Київському університеті, як обов'язкове подання програми викладання мистецьких дисциплін, вперше з'являються з утворенням кафедри архітектури (а, як відомо, кафедри живопису і рисунка в Університеті не існувало).

Програму і методи викладання К. Павлова певне уявлення дають лише річні звіти, написані самим художником, або декілька речень, написаних інспектором студентів або екзакутором університету. Зазвичай в них йдеться про те, що «Рисованию желающих из студентов всех курсов как казеннокоштных, так и своекоштных, обучал учитель рисования при Университете свободный художник Павлов, имея 2 урока в неделю по 2 часа каждый урок. Студенты смотря по успехам их, были упражняемы, начинающие в рисовании частей головы и тела человеческого, а более успевающие в рисовании с эстампов и с бюстов, карандашом, красками и тушью». Або: «Студентов занимал... в рисовальном кабинете по 2 урока в неделю, смотря по успехам их были применяемы во всех родах рисования и живописи, как с оригинальных картин, так и с гипсовых статуй» [42].

З цього приводу цікаві дані містять звіт художника за 1840/1841

навчальний рік, додаток до звіту 1845 року та архівний матеріал 1842 р., знайдений Б. Бутник-Сіверським. Саме ці документи дають найбільше інформації про викладацьку діяльність К. Павлова, знайомлять із прізвищами студентів, які навчалися в нього рисунка і живопису (серед них – П. Куліш). У нього вчилися також іконописці й живописці «со-сторону», сам художник займався копіюванням живописних творів тощо.

У звіті за 1840/1841 навчальний рік подається: «Сведение о прилежании, способностях, и успехах ГГ. Студентов по классу рисования и живописи при оном Университете; и чем занимались в течении сего 1840/41 учебном году.

1-е 1840/41 учебном году я занимался ГГ. Студентов начинающих с частей головы человеческой; и части тела человеческого, с лучшими занимался рисованием с эстампов, с картин, и с бюстов карандашом, красками и тушью.

2-е Каждую неделю два раза, по два и по три часа смотря по собранию и занятию ГГ. Студентов.

3-е В начале сего учебного 1840/41 года было приходящих в класс рисования и живописи не более пяти ГГ. Студентов, а теперь шестнадцать, а именно казеннокоштные – Кушевич Петр. Захарчик Антон. Суцевский Яков. Карпович Викентий. Цехоновецкий Лаврентий. Мерцалов Андрей. Трубницкий Дмитрий. Скульский Степан. д. Ареж Антон. Своєкоштных: Буренков Михаил. Блотницкий Андрей. Чушевич Григорий. Кушевич Иван. Канищев Константин. Чуйкевич Петр. Шаманский Фаустин из коих не все постоянно ходят в класс.

4-е Из Гг. Студентов отличившиеся прилежанием, и успехами в первом полугодии Г. Гирш и Г. Кулеш из коих второй имеет большие способности, а во втором полугодии Г. Блотницкий, Г. Чушевич Григорий и Г. Чуйкович из сих последний имеет отличные способности.

5-е Преподавание не было разделено, а занимался со всеми вместе, но как не помещались в кабинете живописи, то занимали комнату переднюю при физическом кабинете.

6-е В первом полугодии при отличных дарованиях оказал весьма большие успехи Г. Кулеш Пантелемон своекоштный Студент, выбывши из одного университета он не имел случая продолжать усовершенствование в живописи и рисовании, а когда его перевели

из Луцкого училища, куда он был определен учителем, в Киевское училище то он немедля опять начал продолжать со мною и, не смотря, что по занятию его учительскому имеет мало времени, обещает великие успехи. Продолжает заниматься рисованием и Г. Гирш бывший казеннокошный студент, а во втором полугодии оказался с великими дарованиями Г. Цехоновецкий Лаврентий и подает большую надежду, если будет постоянно ходить в назначенное время в кабинет живописи»[43].

До речі, в 1839 – 1842 рр. свої заняття Павлов проводив у двоповерховому кам'яному будинку відставного штаб-ротмістра Антона Гудима Левковича, де містився рисувальний кабінет; крім того, там був архітектурний кабінет, ще одна кімната якого знаходилася в будинку Корта [44], та музей київських старожитностей [45]. Про це Б. Бутник-Сіверський пише: «1842 р. Університет перейшов з Печерського до свого нового теперішнього приміщення і «Живописний кабінет» з «Рисувальною школою» одержали у своє розпорядження таку площу, де вони могли розташуватися значно краще, ніж це було в кімнатці Кортівського дому. Але досвідчений майстер Павлов скоро заявляє своє незадоволення, бо надані під школу й кабінет кімнати «... оказались весьма невыгодными; во-первых, что большую часть дня освещены солнцем, ибо они лежат на полдень, почему препятствует оттенить бюст, для рисующих; даже и копировкою заниматься весьма трудно; во-вторых, вид из одного кабинета в двор; почему также при рассказе о воздушной перспективе некуда указать, ибо в окна кабинета видны одни стены здания; в-третьих весьма много было б поощрения Г.г. студентам, занимающимся живописью и рисованием, если б я сам имел средство заниматься в Живописном кабинете...». Рада Університету запропонувала на це обмінятися приміщенням з «Музеєм Древностей». Які наслідки цієї пропозиції – невідомо. Але трохи згодом виник новий проект цілковитого перебудування аудиторії «Рисувальної школи». За проектом треба було збудувати амфітеатр для студентів, кафедру – для вчителя і антресолі – для колекцій. Проект мусив скласти архітектор О. Беретті, а здійснити його передбачалося господарчим порядком. Наслідки цього проекту також лишилися для нас невідомі [46].

Отже коли університет переїздить до нового приміщення, живописному і рисувальному кабінетам дають досить великі кімнати. Але К. Павлов, як фахівець, ставить питання про заміну при-

міщення на інше з відповідним освітленням, площею та іншими умовами, без яких він не вважав за можливе належно поставити викладання рисунка і живопису. Саме створення якнайкращих умов для викладання, привели Павлова до думки про повну перебудову приміщення кабінету рисунка за принципом, яким були побудовані натурні класи у Петербурзькій академії мистецтв. Але найголовніше те, що К. Павлов мав бажання мати своє постійне робоче місце (майстерню) у приміщенні кабінету рисунка, де б він міг своєю власною творчою роботою давати приклад студентам, навчати їх безпосередньо «таємницям» майстерності.

У третьому документі – додатку до звіту, написаному К. Павловим 23 листопада 1845 року, читаємо: «Сведения по классу рисования и живописи за 1844/45 академический год. <...>

I) Преподаваемо мною было в оном Университете Гг. Студентам и со-стороны приходящим Живописцам и иконописцам рисование и живопись.

II-ое) На русском языке шесть часов в неделю.

III-ье) По правилам Академии Художеств.

VI-ое) Гг. студентов, посещающих залу рисования и живописи, было девять. Кроме преподавания Гг. Студентам и со-стороны приходящим, занимался я копиями с оригинальных картин [47], живописью с натуры и руководствовал писавшего иконы годовых праздников для Православной Церкви оного Университета» [48].

Таким чином, у викладанні рисунка і живопису Капітон Павлов дотримувався програми і методик Петербурзької академії мистецтв, що було зрозуміло і знайшло підтвердження в архівних документах. Основна увага у навчанні рисунка і живопису студентів була приділена копіюванню «оригіналів» (рисунків, естампів), антиків, картин – олівцем, тушшю і фарбами, що повністю відповідало академічній системі. Натурного класу, який останнім проходили вихованці Академії мистецтв, в університеті не було, принаймні, свідчень про наявність його досі не знайдено. Однак К. Павлов запровадив для студентів університету програму, яка відповідала першому етапу навчання в живописному класі Академії мистецтв – копіювання творів живопису.

Як засвідчують архівні документи, навчання не було розділено за «возрастами», але кожному студенту Капітон Павлов давав індивідуальні завдання. Художник враховував здібності того чи

іншого студента, час, протягом якого він навчався рисунка і живопису до вступу в університет, рівень фахової підготовки. Не слід забувати, що в гімназіях, ліцеях, училищах також викладався рисунок, та й при початковій домашній освіті доволі часто практикувалися заняття з учителями рисунка і живопису.

Для того, щоб наочніше уявити викладацьку методику К. Павлова, слід хоча б коротко розглянути ті стадії навчального зображального процесу, які проходили університетські учні, простежити їх (стадій) відповідність до «возрастов» академічної освіти, а також навести перелік деяких посібників університетської художньої колекції, за якими навчалися студенти.

Як відомо, в Академії мистецтв у молодших «возрастах» спочатку йшло ретельне копіювання «оригіналів» – за принципом від деталі до цілого: від рисунка з «оригіналів» носів, вух і очей до «оригінальних голів», потім переходили до «оригінальних фігур». Багаторазово прорисовувалися зразкові таблиці Прейслера [49]. Так відбувалися заняття молодших «возрастов». Нагадаємо, що під «оригіналами» малися на увазі естампи і малюнки XVIII ст., починаючи з І. Прейслера, А. Лосенка, Г. Скородумова та ін., «головы выражения» французьких художників, закінчуючи Ж.-Б. Грєзом. «Оригиналами» були й олівцеві рисунки (а, потім вигравірувані) з творів античного мистецтва, старих італійських майстрів, виконані професорами і пенсіонерами Академії мистецтв. Основними вимогами до такого рисунка було: буквальне відтворення «оригіналів», точне наслідування характеру накладення штриха, ретельна передача контурів форми.

В університетській художній колекції «оригіналами» для копіювання слугували чисельні і якісні твори колекції західноєвропейської гравюри XV – XIX ст., живописні й графічні копії (пастеллю, тушшю) з Рафаеля, Леонардо да Вінчі, Рубенса та ін., академічні малюнки, «Рисувальна школа» Ревердена, «Пейзажна рисувальна школа» Більмарка, таблиці Прейслера та багато ін.

Про «оригінали» з університетської колекції ми також довідуємося з архівного документу. У 1840 р. К. Павлов запропонував список «образцов для рисования» (дублетів в університетській художній колекції) для продажу училищам: «части целых лиц в натуральном виде» (літографія, 44 арк.), «рук и ног натуральной величины» (літографія, 12 арк.), «голов человеческих натуральной величины» (гравюра, 12 арк.), «фигур в разных положениях» (гравюра, 20 арк.),

«частей головы человеческой и целых головок, фигурок человеческих и частей тела человеческого» (техніка не вказана, 27 арк.), «частей тела человеческого, головок маленьких и фигурок» (техніка не вказана, 22 арк.), «контуров рисованных голов, рук и ног» (техніка не вказана, 14 арк.), «фигур человеческих с Антиков» (гравюра, 19 арк.), «тетрадь с фигурами гравированными в разных положениях с картин Лебрюна (Лебрена. – О. С.) с описанием» (7 арк.), «тетрадь, состоящая из частей головы человеческой, и правила в разных положениях целой головы человеческой» (техніка не вказана, 12 арк.), «рук и ног, в разных положениях» (гравюра, 10 арк.), «рук и ног в малом виде» (гравюра, 6 арк.), «головок в разных видах человеческих в малом виде» (гравюра, 12 арк.), «фигур человеческих в разных положениях» (гравюра, 10 арк.), «фигур Амура и Психеи в разных видах красной печати» (3 арк.), «начальные образцы ландшафтов» (техніка не вказана, 22 арк.), «тетрадь в бумажном переплете с образцами начальными до целых фигур человеческих голых и драпированных с подробным описанием правил к рисованию на русском и немецком языках» (техніка не вказана, 53 арк.), «тетрадь в бумажном переплете с образцами для рисования от частей головы человеческой до целых фигур» (техніка не вказана, 36 арк.), «тетрадь с образцами для начинающих, в бумажном переплете» (техніка не вказана, 10 арк.), «картонов с абрессами, введение к рисованию частей человеческих и целых лиц» (техніка не вказана, 40 арк.), «картонов бывших в употреблении с такими же образцам (техніка не вказана, 22 арк.)» [50]. Слід визнати, що Київський університет був добре забезпечений методичними посібниками з викладання рисунка, якщо продавав дублети (421 аркуш) з своєї колекції. А з іншого боку, як зазначалося вище, Університет був і своєрідним методичним центром для середніх навчальних закладів, яким постачав (щоправда, через продаж) цінні посібники для викладання малювання.

К. Павлов просив Раду університету за одержані гроші з продажу зразків для рисування купити колекцію «Вернетовых лошадей»[51].

У другому і третьому «возрастах» вихованці Академії мистецтв починали з рисунка «гіпсових голів», потім – «гіпсових фігур». На цій стадії навчання особлива увага приділялася вивченню класичних пропорцій, ракурсів, механіки рухів, побудови людського тіла на творах античного мистецтва. Копіювання «оригіналів» і рисування

гіпсових зразків давало учням можливість поступово здобувати тверді професійні навички, рука непомітно привчалася розподіляти форму на площині аркуша, швидко і точно, упевненими рухами олівця охоплювати контур, напрямок основних ліній, переходи тіней. До таких рисунків основними вимогами були точне відтворення класичних пропорцій, ідеальне прорисовування контурів форми, ретельне розташування тіней сіткою штриха. Стадія навчання учнів рисунка гіпсової фігури визнавалася цілком достатньою підготовкою для подальшої самостійної роботи з натури, що мала охоплювати не тільки пейзажі, але й зображення людини.

Як зазначалося, Київський університет володів невеликою колекцією гіпсових копій з творів античної пластики. Цих гіпсових зразків було достатньо для університетського курсу рисунка. Цікаво, що надаючи особливого значення вихованню в учнів естетичного почуття, а також належному музейному експонуванню скульптури, Капітон Павлов писав у своєму рапорті від 18 травня 1843 р.: «Пьедесталы, сделанные под бюсты и статуи для живописного кабинета, я нахожу не совсем годными, они очень узки так, что подножие статуи шире их, и сколько я видел в Античной галерее Академии Художества, то оные пьедесталы не делаются яркого цвета и под лаком, а обелятся клеевою краскою так, как стена; а красные под лаком будут виднее статуй и бюстов» [52].

Після постійних вправ у копіюванні з «оригіналів» і в рисуванні гіпсових моделей учні Академії вступали у четвертий «возраст» і переходили до натурного класу. Це була заключна стадія навчання рисунка. Вище згадувалося, що натурного класу в університетській художній освіті не було.

Програма К. Павлова також включала копіювання творів живопису, що відповідало початковій стадії навчання в живописному класі Академії мистецтв. Копіювання творів живопису давало можливість студентам детально знайомитися з технікою старих майстрів, наслідувати її у своїх роботах.

Статистичний аналіз показує, що кількість студентів, які навчалися у К. Павлова була невеликою. Так, 1839 р. було 5 студентів [53]; 1840 р. – на початку року 5 студентів, до кінця 1840 р. – 15 [54]; 1841 р. – 16 студентів [55]; 1842 р. – 11 студентів [56]; 1843 р. – 9 студентів [57]; 1844/1845 навчальний рік – 9 студентів [58]; кількість студентів у 1846 р. не встановлена.

Капітон Павлов був талановитим педагогом, а невелика кількість студентів дозволяла йому приділяти максимум уваги кожному з них. Одним з його учнів був відомий український письменник, історик, фольклорист, етнограф, перекладач Пантелеймон Куліш (1819 – 1897). Саме у Павлова Куліш брав професійні уроки з рисунка і живопису. В. Шенрок у біографії П. Куліша писав: «Но рано дала себя знать артистическая жилка, сказавшаяся прежде всего в мастерских рисунках. Можно сказать, что Кулиш от природы имел такое же призвание к живописи, как к литературе и науке; еще ребенком он научился самоучкой чертить мелом на стенах лошадей, церкви и т. п. Любопытно, что не только школьный учитель Кулиша, увидев в первый раз его рисунки, ни за что не хотел верить, чтобы они могли принадлежать карандашу его ученика, пока не убедился в том очевидностью; но и помощник попечителя киевского округа Юзефович, будущий покровитель Кулиша, впал впоследствии в такое же сомнение и также был поражен искусством. Впрочем в годы учения большой помехой для успехов Кулиша в рисовании было невежество в своем предмете его учителя рисования Кириллова, который скоро принужден был сознаться, что он не в состоянии руководить своего питомца. Но, сойдясь с своим товарищем Готовым, Кулиш, по словам Чалого, «заключил с ним союз взаимопомощи: Готов отлично рисовал пейзажи, а Кулиш был искусный жанрист, ловко изображавший живых людей, – поэтому, не ожидая указаний со стороны преподавателя, они сами себя совершенствовали. Не посещая иногда уроков, они запирались в квартире и рисовали, поправляя один другому свои работы»[59].

Талант жанриста, вміння добре зобразити людей, професійні знання і навички, набуті у К. Павлова, – все це відіграло значну роль у становленні Куліша як талановитого рисувальника. Він не полишав малювати, писати олією все своє життя. В. Шенрок пише про захоплення Куліша живописом і при цьому описує епізод першої зустрічі П. Куліша з Т. Шевченком: «Оригинально было начало знакомства Кулиша с Шевченком. «Когда я сидел за мольбертом, утопая в игре линий, тонов и красок», рассказывает Кулиш – «передо мною появилась неведомая еще мною фигура Шевченка, в парусинном балахоне и в таком же картузе, падавшем ему на затылок, подобно казацкому шлыку»' [60].

Графічні твори П. Куліша відомі з публікацій у журналах «Основа» і

«Киевская старина». З рисунків Куліша Лев Жемчужников вигравірував офорти до «Живописної України» (1861 – 1862). Як відомо, офорти до «Живописної України» гравіровані Л. Жемчужниковим за власними рисунками (22 малюнки, крім п'яти, де граверами були В. Верещагін і О. Бейдеман) і за рисунками своїх друзів художників – О. Бейдемана, І. Соколова, К. Трутовського, П. Куліша, Л. Лагоріо, О. Челіщевої та ін. Це були портретні замальовки, пейзажі, архітектурні пам'ятки, зображення предметів народного побуту. Пояснювальний текст до рисунків друкувався в журналі «Основа». Л. Жемчужников прагнув зберегти в офортах безпосередність начерку з натури. «Есть такого рода очерки, – писал він, – которые должны навсегда остаться очерками, это те черты, которые были сняты с натуры, особенно – изображающие народ. В них малейшее дополнение без натуры есть преступление. Путешествуя, нет возможности чертить окончательно, а потому у меня в издании много рисунков неоконченных, – я берег эту неоконченность» [61].

П. Куліш був представлений у «Живописній Україні» такими малюнками: «старинная монастырская ложка; она представлена здесь почти в два раза менее своей подлинной величины... – Она деревянная и раскрашена масляными красками» [62]; «лірник Дмитро Погорілий ...» (далі йде докладний опис П. Куліша до малюнка) [63]; портрет кобзаря Андрія Шута, який кожний зароблений гріш віддавав ближньому на здобуття освіти ... 1845 р.[64] (цілком ймовірно, що цей малюнок бачив Шевченко).

У жемчужниковській «Живописній Україні» були вміщені й рисунки К. Павлова – «Чабан зі своїм стадом»[65]. Також відомі малюнки Куліша в «Киевской старине»: «Дом в х. Мотроновке» [66], «Могила» [67] та ін.

З літературних джерел відомо про цілу низку графічних творів П. Куліша. Так у статті Н. Ш-ова «У могил П. А. Кулиша и В. М. Белозерского» читаємо: «Зная, что было время, когда Кулиш увлекался рисованием, я просил А. М-вну (Олександра Михайлівна, жінка Куліша. – О. С.) показать оставшиеся после него рисунки, между которыми есть маленький портрет Т. Г. Шевченка (до ссылки), рисованный пером, и несколько альбомов. В одном из них рисунки (в том числе – семь из малорусского быта) чередуются стихотворениями и народными песнями. В другой тетради, названной: «Тульский альбом», для биографа К-ша могут представить интерес

рисунки и чертежи, озаглавленные: «Мечты о домике 1848», – свидетельствующие, что К-ш с давнего времени мечтал об устройстве себе домика. Третья маленькая тетрадь заключает в себе три рисунка к «Черной Раде». В четвертой тетради интересен рисунок, на котором изображены А. И. Маркович и Н. Я. Макаров. В пятой тетрадке очень маленького формата К-ш в шуточной форме описал свое путешествие, иллюстрировав это описание карикатурными рисунками»[68].

Учні К. Павлова – М. Гоголь, Я. де Бальмен, П. Куліш успішно працювали у жанрі альбомної графіки (на жаль, тема альбомного рисунка у творчості українських митців і художників-аматорів не досліджена). Альбомний жанр одержав свій розвиток від аматорського рисунка, який був поширений (модний) серед дворянства. Альбомна традиція була органічною і невід’ємною складовою дворянської культури. Портрети, пейзажі, подорожні замальовки, натюрморти тощо склали зображальну тематику альбомів. Переважна більшість рисунків художників-аматорів вирізнялися досить високим професійним рівнем і свідчили не тільки про обдарованість автора, а й знанням ним мистецької грамоти. Пояснюється це у першу чергу тим, що рисунок у середніх і вищих навчальних закладах викладали переважно висококваліфіковані художники-педагоги, яким був й К. Павлов.

Варто наголосити, що у К. Павлова вчилися багато тих, хто прагнув стати викладачем рисунка в школі, гімназії. З самого заснування Університету обов’язковим було правило приймати іспити від усіх, хто претендував стати вчителем початкової або ж середньої школи.

Спеціально створений для цього «Училищный комитет» не тільки приймав іспити, але мав право надавати здобувачам і вчительські звання та видавати довідки на право «преподавания в частных домах». Виняток з цього робився тільки для рисування. Університет лише приймав іспит і свідчив на малюнках, що вони зроблені без всякої сторонньої допомоги, а потім ці малюнки з протоколом іспиту надсилав до Академії мистецтв, тільки Рада якої й мала право давати свідоцтво на право викладання малювання чи то в повітових школах, чи в гімназіях.

Згодом право прийому іспитів було поширено й на губерніяльні гімназії. Університет же був звільнений від цього обов’язку. Тепер іспити приймалися у кожному губерніяльному місті і не було потреби з Новгородка – Сіверського, чи Кам’янця – Подільського їхати до Києва. Університет, позбавившись формальних обов’язків, посів у

підготовці мистецько-педагогічних кадрів ще більш авторитетне місце і перетворився на установу, де майбутні вчителі, особливо гімназій, проходили перед іспитом потрібну підготовку, користуючись не тільки з методичних матеріалів живописного кабінету, але й з безпосередніх консультацій університетського вчителя малювання. Так, наприклад, купецький син Антон Колаковський, родом з Уманщини, після мандрівки з проф. Ставровським по Волині, де займався «сниманием планов и видов» пам'яток старовини, восени 1845 р. повернувся до Києва і «заявляю причесованием рисунков для экзамена по установленной программе в Кабинете Университета св. Владимира под надзором Учителя рисования и живописи Г-на Павлова»[69].

Таким чином, майбутні вчителі малювання середніх шкіл приїздили до Києва, щоб під керівництвом Павлова, набути кваліфікації та підготуватися до іспитів.

Крім педагогічної діяльності, К. Павлов багато часу приділяв кабінетам рисунка і живопису, збереженню і реставрації творів з художньої колекції університету, її комплектуванню, каталогізації і т. ін. Він всіляко намагався збільшити й поповнити університетську колекцію – купував твори у місцевих меценатів (наприклад, картину Рубенса «Вулкан», натюрморти), домовлявся зі столичними колекціонерами про придбання для кабінету портретних творів відомих зарубіжних майстрів. Університет придбав також для своєї колекції і твори К. Павлова – портрет сина Андрія у повний зріст, пейзаж, натюрморт, копію з «Портрета Петра І» роботи Ларжильєра (другу копію було подаровано університетським начальством у 1842 році князю Михайлу Павловичу, який перебував на той час у Києві).

Комплектування колекції, згідно архівних документів, проходило таким чином: у 1839 р. «... по классу живописному приобретены две картины, писанные масляными красками, из коих одна изображает ландшафт, а другая закуску покупкою за 150 руб. ассигнациями (ці дві картини «Ландшафт» і «Сніданок» написані К. Павловим. – О. С.) [70]; в 1840 р. – «приобретена покупкою одна картина нап. масляными красками за 42/8 85 к. серебром» (мається на увазі «Портрет сина Андрія» К. Павлова. – О. С.) [71] «... исключены из Гравировального отделения 421 лист эстампов или гравировальных образцов для начинающих учиться искусству рисования, из нах. в Университетской коллекции дублетов, с предназначением их в

продажу для других учебных заведений или посторонних лиц; все они оценены для продажи в 55/8 71 коп. серебром» [72]; у 1841 році придбань не було [73]; у 1842 р. – «переданы из бывшей Виленской Медикохирургической Академии, ... копии с портретов, написанных масляными красками живописцем Даву Николая I, Александра Благословенного; оригинальный портрет Графа Валицкого пис. Лампи и бронзовый бюст Линея. Приобретены покупкою за 142 р. серебром от учителя Рисования при Университете от Павлова, написанная им масляными красками, копия с оригинального портрета работы Ларжильера Блаженной памяти Государя Петра Великого» [74]; у 1843 р. – «для рисовального кабинета приобретено покупкою 5 картин, написанных маслян. красками, изображающих цветы и плоды за 57/8. 14 к. серебром»[75] у генерал-майора Ленана [76]; в 1844/1845 навчальному році – переданий бронзовий бюст Лінея проф. Трауфферу [77]; у 1846 р. «приобретена в Живописную коллекцию оригинальная картина, изображающая Вулкана с двумя циклопами [78], и пять рам с резьбою и позолотою для живописных картин, на коих не было рам. <...> Исключено из коллекции Живописного Кабинета гипсовый торс и другие обломки, старые деревянные рамы с битыми стеклами, не годные к употреблению...»[79].

1846 року колекція налічувала 2678 експонатів приблизною ціною 3272 руб. 43 коп. сріблом [80]. Наведені документи переконують у тому, що К. Павлов намагався поповнити колекцію переважно творами живопису.

На той час вже були вироблені певні вимоги університетського керівництва до експонування (точніше до етикетажу художніх творів у кабінетах), типові для музейної експозиції: «Чтобы под каждым рисунком и картиной или бюстом и т.п. были приклеены карточки, на которых бы означено было номер предмета по книге принадлежности кабинета, название предмета, автор его и цена» (1840 р.) [81]. Цією справою також опікувався К. Павлов.

Немало часу й сил художника забирала реставрація художніх творів з кабінетів рисунка і живопису. Прикметним є його рапорт від 18 травня 1843 р. до Ради університету: «Имею честь донести оному Совету, что по предписанию за № 67м привести живописные картины и гравированные эстампы в надлежащий порядок, я при тщательном разборе оных усмотрел, что живописных картин весьма ветхих требующих наклейки на новых холст, очистить и покрыть

лаком двенадцать; но к таковой работе я без помощника приступить не могу, и приискал весьма опытного рестировщика, почему и прошу покорнейше оный Совет, к упомянутой работе разрешить мне помощника, до приведения в надлежащий порядок упомянутые картины; за таковую работу, на материал и на уплату помощнику я полагаю пятьдесят рублей серебром. Для эстампов гравированных разной величины нужно сделать двести пятьдесят рам со стеклами, какие приличнейшими найдет Совет»[82].

На жаль, свідчень про те, де художник навчився реставрації творів живопису не знайдено. Але, найвірогідніше, К. Павлов навчився технічної і живописної реставрації під час навчання в Петербурзькій академії мистецтв (хоча реставраційна майстерня була при Ермітажі ще з XVIII ст., але вона не займалася підготовкою кадрів). Відомий пейзажист С. Ф. Щедрін (1745 – 1804; вихованець академії, а згодом її викладач, академік) був і першим російським художником – реставратором (навчився технічної реставрації під час свого пенсіонерства в Італії). С. Щедрін виконав реставрацію 167 картин академічної збірки, де застосував ряд реставраційних заходів, як то розчистка від забруднень, дублювання на нове полотно, живописна реставрація (запис втрат фарбового шару і т. д.), покриття лаком та ін. Згідно архівних документів, всі ці реставраційні заходи вмів робити і К. Павлов. У роки свого навчання в Академії Павлов застає ще С. Щедріна, але це не означає, що він в нього навчався реставрації. Напевно, у С. Щедріна були помічники (учні) при реставрації такої великої кількості картин. Саме в них, можливо, Павлов і навчився ремеслу [83]. Також у галереях Ермітажу він оволодівав технікою живопису і набував майстерності на копіюванні кращих творів західноєвропейських художників. А судячи з його копії «Портрета Петра I» роботи Ларжильєра Павлов був першокласним копіїстом.

Проблема збереження і реставрації художніх творів завжди актуальна і виникає там де є художня колекція (музей). Цією проблемою переймався К. Павлов, як завідуючий університетською художньою колекцією. Напевно, він продовжував вивчати і опановувати технічну реставрацію і в Києві через взаємний обмін знаннями з іконописцями, які в нього навчалися та «рестировщиками», які йому допомагали у реставрації творів живопису університетської колекції. Але враховуючи щедрість Павлова до передачі своїх знань іншим, можна припустити що він навчав реставрації тих, кому це

було потрібно (художників, іконописців). Вірогідно, що Г. Васько навчився реставрації живопису саме у К. Павлова.

Отже початки реставраційної справи були закладені у Київському університеті завдяки К. Павлову.

Після напруженої праці в Університеті і доволі інтенсивній творчості 1846 року художник за станом здоров'я залишає службу у Києві і знову влаштовується у Ніжині. Ще у вересні 1845 р. Павлов просив начальство звільнити його за поганим станом здоров'я (він мав вже 25 років педагогічного стажу). Але попечитель відхиляє це клопотання і залишає Павлова ще на п'ять років. Прослуживши ще один рік, 25 вересня 1846 р. він знову клопочеться про звільнення, посилаючись не тільки на загальний стан здоров'я, але особливо на слабкість зору, і, нарешті, 14 грудня 1846 р. дістає звільнення.

Поряд з викладацькою діяльністю, якій К. Павлов присвятив більше чверті століття (1820–1846), він плідно займався і художньою практикою. Художник працював в основному в жанрі портрета. В 1840-х роках у своїх портретах він прагнув до більшої узагальненості; жанровість трактування і помітний наліт деякої сентиментальності, властивої для його творів 1820-х – першої половини 1830-х років, змінюються холоднуватою стриманістю образів («Портрет мічмана Г. Г. Чайковського, 1840; «Портрет Н. А. Страшкевич», 1847).

Характер Павлова переконливо втілює його «Автопортрет» (1835 р.). Перед глядачем постає людина зі втомленим обличчям і розумними живими очима. Буденне вбрання своєрідно конкретизує образ, позбавлений елементів ідеалізації, – таким уявляється образ справжнього різночинця. В автопортреті особливо яскраво виявилось вміння К. Павлова розкрити характер людини, підкресливши його провідні риси. За скромною зовнішністю вчителя відчувається шляхетність і доброта. Цей твір, етапний у творчості художника, значною мірою втілює образні зрушення у подальшому процесі розвитку портретного жанру в Україні.

У Ніжині та у Києві навколо Павлова гуртувалася прогресивна і талановита молодь, яка багато в чому завдячувала його таланту педагога. Під впливом художника найобдарованіші його учні прилучалися до прекрасного, виробляли власні погляди на мистецтво. Яскравим прикладом цих впливів є й творча діяльність багатьох його учнів. Багаторічна викладацька і просвітницька діяльність Капітона Павлова мала велике значення у вихованні української творчої інтелігенції.

### ГЛАВА III.

КОНКУРС НА ПОСАДУ ВИКЛАДАЧА РИСУНКА В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ (1846 – 1847). ВИКЛАДАННЯ І ТВОРЧИСТЬ Г. ВАСЬКА (1847 – 1863).

Друга чверть ХІХ століття позначена активізацією художнього життя в Києві. Протягом 1830-40-х рр. у місті було відкрито чимало навчальних закладів різного рівня (університет, гімназії, інститут шляхетних панн, училища, пансіони), функціонували духовна академія, семінарія, де до учбової програми також входив рисунок.

Переконавшись у зрослій потребі фахівців в галузі мистецтва, попечитель Київського навчального округу звертається до віце-президента Петербурзької академії мистецтв з проханням надсилати в округ учителів малювання [1] і вже наприкінці 1830-40-х років не тільки в Київському університеті, але й у військових і цивільних середніх навчальних закладах рисунок почали викладати художники-професіонали, вихованці Петербурзької академії мистецтв.

Показовим для художнього життя Києва став великий конкурс 1846 року на заміщення посади викладача малювання у Київському університеті, після виходу К. Павлова на пенсію. У конкурсі брало участь шість претендентів – Федір Біляєв, Павло Шлейфер, Йосип Габерцеттель, Наполеон Буяльський, Тарас Шевченко та Гаврило Васько. Таким чином, утворився своєрідний конкурс, що свідчив про збільшення і зміцнення мистецьких сил на Україні, про зрослий авторитет праці художника-педагога [2].

Першими претендентами на цю вакансію (майже одночасно подали прохання) були Ф. Біляєв і П. Шлейфер.

Федір Олексійович Біляєв (бл. 1802 – 1864), «вольноприходящий» слухач Петербурзької академії мистецтв, був учнем О. Єгорова. У 1825 р. він одержав 2 срібну медаль, в 1835 р. – звання «свободного» художника [3].

З 1836 по 1864 рр., Ф. Біляєв, за сприянням фон Брадке, почав викладати рисунок у 1-й Київській гімназії, а також у Київському інституті шляхетних панн (1838 – 1843). Микола Ге писав про

Ф. Біляєва, свого першого вчителя рисунка по 1-й Київській гімназії: «Он был человек без роду, без племени, как говорят, бедный человек, но Бог дал ему дарование, он попал в академию художеств, – прекрасно рисовал, был учеником Егорова, профессора Академии. Егоров, как стилист, признавал только рисунок и потому полюбил Беляева за строгий рисунок. Беляев с глубоким чувством повторял слова Егорова, обращенные к нему: «Алексеевич, я в тебе вижу себя!» [4].

На жаль, про творчу і викладацьку діяльність Ф. Біляєва майже нічого не відомо. Так, із спогадів М. Ге можемо встановити деякі факти з його біографії та твори, що були написані ним у Києві: «Он жил на Екатерининской улице. Маленькая комната; на полу везде рассыпано семя для голубей, которые тут же ходят; стоит мольберт; на нем не оконченная картина – масляными красками: «Меркурий усыпляет Аргуса»; шкатулка с красками, еще в пузырьях; овальная палитра, гипсовая голова; клетки для голубей; этюды, рисунки по стенам; запах сигары, и милый, кроткий Федор Алексеевич в одном жилете перебирает на гитаре грустные мотивы; я мало разговаривал с ним, наслаждался им. Каждый год к акту я готовил массу рисунков, всякого жанра акварелей. Тут было все: и головы, и виды. Федор Алексеевич все раскладывает на столе и любовно меня благодарит. Мы с ним представляем деятельность по искусству за всех. Бедный Федор Алексеевич; он мне один раз показал месячные баллы, где мне было поставлено за все месяцы полный балл 5. Он и сам знал, что это ничего не стоит, но хотел чем-нибудь отблагодарить. Когда я получил вторую золотую медаль в Академии Художеств, я захал к нему. Он мне сказал грустным голосом: «Я знал, что ты будешь художником, я тебе не говорил этого, я боялся тебя соблазнить – это большое горе и несчастье». Он воскрес от уныния перед смертью, он сочинил эскиз «Освобождение крестьян», но, не окончив, умер. Я не видел эскиза, – мне рассказывали»[5]. Без сумніву, для Ф. Біляєва зайняття посади університетського викладача було вкрай важливим.

Як зазначалося вище, другим претендентом на посаду виступив художник-портретист і архітектор Павло Іванович Шлейфер (1814 – 1879). З 1836 р. він був також «вільним слухачем» Петербурзької академії мистецтв, і у 1838 р. отримав срібну медаль за «Портрет дівчини»[6]. П. Шлейфер мав великий досвід педагогічної роботи: викладав рисунок у Павловському кадетському корпусі в Петербурзі

(1843 – 1844), Полтавському (1844 – 1846) і Київському інституті шляхетних панн (1846 – 1849) [7]. В 1849 році П. Шлейфер отримав від Академії мистецтв звання некласного художника-архітектора [8], а з 1852 р. був призначений архітектором Київського навчального округу.

У Києві П. Шлейфер займався закінченням спорудження лютеранської кірхи (бл. 1856 – 1887), перебудовував будинок 1-ї гімназії (1857) тощо.

В його живописній спадщині переважають портрети. На виставці «Український портрет XVII-XX сторіччя» 1925 року експонувалися: «Погрудний портрет літньої жінки з буклями, з родини Шлейферів» (1836), «Погрудний портрет чоловіка з сивими бурцями, з родини Шлейферів» (1842), «Поясний портрет старої, гладко зачісаної жінки в очіпку» (1846), «Поясний портрет старого чоловіка в жилеті з білими крапками» (1846) [9]. Із його збережених творів відомі «Жіночий портрет» (1836, Національний художній музей України, Київ), «Портрет музиканта» (1845, Полтавський художній музей) та «Портрет дружини» (1853, Національний художній музей України, Київ), які засвідчують своєрідний дар Шлейфера-портретиста [10].

У березні 1846 року П. Шлейфер, перейшовши з Полтавського до Київського інституту шляхетних панн, обійняв посаду «учителя рисования и каллиграфии». Із звільненням посади в університеті він подав прохання на заміщення вакансії вчителя рисунка до попечителя Київського навчального округу. На запит університету Академія мистецтв повідомила, що вважає П. Шлейфера гідним названої посади бо він є талановитим, і успішним у рисуванні й малярстві [11].

Серед цих двох претендентів Академія мистецтв, відповідаючи на запит Ради університету, доброзичливо згадавши Ф. Біляєва, віддає перевагу П. Шлейферові [12]. Рада університету розглянувши разом з документами і живописні та графічні твори, зупиняється на кандидатурі П. Шлейфера. (Конкурс на посаду викладача рисунка складався з багатьох етапів: розгляд документів міністром освіти, попечителем Київського навчального округу, Радою університету, характеристикою і посвідченням від Петербурзької академії мистецтв. Крім цього, кандидат обов'язково мусив представити свої рисунки і живопис).

23 липня 1846 р. попечителю Київського навчального округу О. Траскіну [13] надіслав з Лондону прохання живописець Йосиф

Іванович Габерцеттель (1791 – 1853), який теж був вихованцем Петербурзької академії мистецтв (1800 – 1815), і за час свого навчання одержав медалі: в 1812 р. – 2 і 1 срібні, в 1813 р. – 1 срібну, в 1815 р. – 2 золоту медаль за картину: «Моління Господа Ісуса про Чашу» й атестат 1 ступеня. За значні досягнення у навчанні Й. Габерцеттель був залишений при Академії, а 1821 року був відряджений пенсіонером за кордон. У 1834 р. Й. Габерцеттель отримав звання академіка за копію з картини Рафаеля «Преображення Христове» та авторську картину «Тайна вечеря» [14]. Після короткої відпустки на батьківщині, він в 1836 р. їде до Риму, а 1843 року – до Лондона.

У своєму проханні до попечителя Київського навчального округу допомогти йому одержати місце викладача рисунка в університеті Св. Володимира Й. Габерцеттели повідомляє, що всі документи стосовно отримання звання академіка, метрика тощо зберігаються в Петербурзькій академії мистецтв [15]. Далі він пише: «Во все время более нежели двадцатилетнего пребывания моего за границей, посвященного мною исключительно на из<уче>ние живописи, не смотря на лестные отзывы, которыми приветствовали и приветствуют меня здешние знатоки художеств, и несмотря на самый благосклонный прием трудов моих в Италии и Англии: меня ни на минуту не оставляла мысль употребить деятельность свою на пользу Отечеству, не одним только посвящением трудов своих ему, как я это всегда делал по возможности, но и посильною передачею сведений своих отечественному юношеству». Також з цього «прошення» дізнаємося і про деякі подробиці його творчої біографії, а саме: «Не смотря на то, что некоторые из моих трудов уже находятся в России, как напр. копия с Преображения Рафаэля и снятие с креста Даниеля-да-Волтерра, первая в Императорской Академии Художеств, вторая во Введенской Церкви близ Царкосельской железной дороги, и проч., я осмеливаюсь при этом некоторые из отзывов о моем главном труде, который я выставяю теперь перед здешней публикой. Из них и из многих других (как напр. из Allgemeine zeitung, № 58, 27 Febr. 1842)» [16].

На жаль, відповідь Петербурзької академії мистецтв на запит університету стосовно кандидатури Й. Габерцеттели поки-що віднайти не вдалося.

Наступними до Київського університету надійшли прохання від Н. Буяльського і Т. Шевченка. Наполеон Миколайович Буяльський

(р. н. і см. нев.) початкову фахову освіту отримав у Кременецькому ліцеї, потім навчався в кількох академіях мистецтв: Берлінській (1828), у Дюссельдорфській (1829 – 1832), у Паризькій (1832 – 1838). Крім цього, перебуваючи в Парижі він відвідував і приватні школи Гросса і Г. Вулета. Після повернення 1844 р. до Росії художник оселився у Києві, де у власному домі на Кадетській вулиці (недалеко від будівлі університету) передбачав відкрити «Публичную, живописную, художественную и мануфактурную рисовальную школу». Довідавшись про відкриття в університеті вакансії викладача рисунка, він захопився ідеєю викладати одночасно у своїй школі і в університеті, щоб можна було користуватися його художньою колекцією. Н. Буяльський наполегливо подає свої проекти й прохання у справі школи й посади університетського викладача до Академії мистецтв, попечителя Київського навчального округу, міністра освіти та інших.

На початках йому було відмовлено через відсутність диплому від Петербурзької академії мистецтв, (але основною причиною було мабуть те, що він «уроженець западных губерний» польського походження) [17]. Н. Буяльський 1846 року їде до Петербургу і за етюд з натури та посвідчення іноземних академій отримує від Академії мистецтв звання некласного художника живопису історичного і портретного [18].

Поїздка Н. Буяльського до Петербурга вирішила його проблеми тільки частково. Академічна рада схвалила його проект школи, і обіцяла надати посібники – зразки для рисування і гіпсові зліпки голів і статуй за доступними цінами, але стосовно вакансії нічим допомогти не змогла, бо це питання було у компетенції міністерства народної освіти. Не допомогло і сприяння Товариства заохочення художників, куди звернувся за підтримкою Н. Буяльський.

А з приводу користування колекцією попечитель Київського навчального округу писав 10 січня 1847 р. до міністра народної освіти: «Впрочем, как из проекта Школы художника Буяльского видно, что главная причина побуждающая его просить места при Университете Св. Владимира заключается в том, что бы ученики его школы могли пользоваться собранием картин Университета, то я долгом считаю присовокупить, что эта цель может быть достигнута и без определения к должности учителя, так как Университет и его Начальство, в случае учреждения школы, может, подобно Академии

художеств, оказывать учредителю всевозможное с своей стороны пособие и открыть для него и его учеников живописный кабинет, впрочем, не богатый хорошими образцами для методического изучения живописи» [19].

У 1850 році «Публичная методическая школа живописи» Наполеона Буяльського була відкрита. Ця школа орієнтувалася на західноєвропейську методику викладання і в ній вже яскраво простежуються зародки студійної художньої освіти. Вона проіснувала десять років. До навчальної програми Н. Буяльського входила підготовка не тільки професійних художників-живописців, але і навчання мистецької грамоти учнівської молоді, яка при нагоді зверталася до образотворчого мистецтва одночасно з основною своєю спеціальністю (напр. Сергій де Бальмен). Перша київська школа користувалася популярністю серед студентів університету та гімназистів. Покажемо те, що окремі з них потім змінювали свої життєві плани і ставали живописцями, закінчуючи Академію (напр. Іван Більмохович) [20].

Н. Буяльський зібрав досить пристойну колекцію творів мистецтва, що слугувала методичною базою для викладання рисунка і живопису. До складу колекції входило 260 естампів (серед них гравюри Марк-антонія з оригіналів Рафаеля, дереворити Дюрера, 30 найкращих голів Жульєна, 50 етюдів дерев Бертена, гравюри Моргана та ін.), 244 медальйона і барельєфа, 68 гіпсових зліпків (з античної і сучасної скульптури), 52 картини різних жанрів російських і західноєвропейських митців. Художню збірку школи Н. Буяльського, безсумнівно, можна було оглянути за домовленістю з ним.

Н. Буяльський також придбав для викладання історії живопису цілу низку багато ілюстрованих монографій французькою, англійською, німецькою мовами.

Прикметно, що Н. Буяльський довгий час та з великими труднощами добивався дозволу на відкриття граверної і літографської майстерень, але тільки в 1853 р. йому дозволили поставити в школі лише один літографський станок на один камінь. Мабуть, Н. Буяльський, крім літографування учнівських робіт, мав намір навчати у своїй школі граверному мистецтву.

Варто звернути увагу на вельми цікаву ситуацію, що склалася у 1850-ті роки в художній освіті – поява різних форм навчання мистецьким дисциплінам. Зрозуміло, з одного боку університет,

де було запроваджено академічне викладання рисунка і живопису (за методикою Петербурзької академії мистецтв), без підготовки професійних художників. З іншого – школа Н. Буяльського, яка орієнтувалася на західноєвропейські методики, з типовими ознаками школи-студії та підготовкою фахівців. Можливо, Н. Буяльський у розробці навчальної програми школи і її структури скористався досвідом набутих у приватних школах Гросса і Вулета.

Т. Шевченко подав своє прохання на ім'я попечителя Київського навчального округу 27 листопада 1846 р. У ньому він писав: «Окончив курс учения в Императорской Академии художеств в классе профессора истории Карла Брюллова и посвятил себя преимущественно изучению художественной стороны нашего Отечества, я бы желал употребить приобретенные мною в искусстве сведения на образование в оном молодых людей по тем самым началам, какие я усвоил себе под руководством знаменитого моего учителя. А потому осмеливаюсь всепокорнейше просить Ваше превосходительство определить меня на открывшуюся вакансию учителем рисования в университете св. Владимира, где я, кроме преподавания живописи, обязываюсь исполнять безвозмездно все поручения начальства по части литографирования в состоящем при университете литографическом заведении. При сем имею честь представить аттестат Императорской Академии художеств»[21].

З тексту клопотання видно, що Т. Шевченко був добре обізнаний з технікою літографії і пропонує, крім викладання живопису й рисунка, працювати «безвозмездно» літографом у друкарні університету Св. Володимира. Цією пропозицією, напевно, Шевченко хотів заздалегідь забезпечити собі змогу користуватися з тієї поліграфічної бази, яка б давала йому можливість працювати над улюбленою графікою, в якій він уже на той час був класним майстром. Цілком можливо, що саме з цією поліграфічною базою він пов'язував свої мрії про мистецько-популяризаторську роботу, яка була такою важливою для нього і яка так добре відома нам з його «Живописної України».

У своєму проханні Т. Шевченко також заявляє про свої мистецько-громадські інтереси, – що він присвятив себе «преимущественно изучению художественной стороны нашего Отечества» і ці знання він хотів би передати студентській молоді. Що ж до посилки на «начала», засвоєні від Карла Брюллова, то їх можна розуміти як метод викладання та як мистецький напрямок, школу, яку він ставив

понад усі інші і основні засади якої, мав намір продовжувати на викладацькій роботі в університеті.

Але головним було те, що Шевченко покладав великі надії на свою роботу в Університеті. Це добре видно не тільки з його прохання, але й з того коротенького речення, яке проривається у листі Шевченка до Костомарова: «Коли б то бог дав мені притулитися до Університету, дуже б добре було» [22].

Через два тижні Т. Шевченко надіслав прохання до Київського військового, Подільського і Волинського генерал-губернатора Д. Бібікова [23], який зі своїм супровідним листом переслав прохання на ім'я міністра освіти С. Уварова. У зверненні до генерал-губернатора він просив дозволу на суміщення посади викладача рисунка в університеті та співробітника Київської археографічної комісії: «Окончив воспитание в С.-Петербургской Академии художеств, в которой я был одним из первых учеников профессора Карла Брюллова, я по прибытии в Киев принял на себя сотрудничество в Киевской археографической комиссии, поручения которой исполняю в течение года. Ныне, по случаю открытия вакансии учителя живописи в Киевском университете, я вступил с прошением к г. попечителю Киевского учебного округа об определении меня в эту должность, но как с тем вместе я желаю оставаться сотрудником Археографической комиссии ...» [24].

У Шевченка були великі плани роботи в Києві, а поза тим він мріяв створити українську академію мистецтв. «Ми знаємо, як далеко сягають тут мрії Шевченка на цей час. Куліш в своїй «хуторній поезії» свідчить, що мрією Шевченка на цей час стає створення академії мистецтв у Києві. – «Нічого так не хотілось Шевченкові,» пише Куліш саме за цю добу – початок 1847 року, коли поет перебував в нього на Чернігівщині – «як зачепитись на життя в Києві і вже мчав про яку-сь живописну академію на Україні, на яке-сь царство пластики української. Бо він тоді більше дбав про пластику, ніж про саму поезію» [25].

Після вивчення документів, поданих кандидатами, міністерство освіти зупинило свій вибір на Т. Шевченкові. До того, як надійшло від нього прохання, Рада Київського університету схилилася до призначення П. Шлейфера.

Схвалення кандидатури Т. Шевченка було важливою подією в його житті. З цього приводу М. Тимошик писав: «Отож, справа,

здавалося, вирішувалася якнайкраще. Підписане 21 лютого 1847 року міністром народної освіти розпорядження про призначення Тараса Шевченка на посаду вчителя малювання Київського університету надійшло до канцелярії попечителя Київського навчального округу 2 березня» [26]. 15 березня 1847 р. міністр народної освіти повідомив генерал-губернатора (Бібікова), що Н. Буяльського призначено бути не може, а призначаються Т. Шевченко «в виде опыта» на один рік і кандидатами – художник П. Шлейфер і художник Й. Габерцеттель з Лондона [27]. «В цей час поет, не відаючи ще про таке важливе для його подальшої долі рішення, працював у Седневі, готуючи перевидання свого «Кобзаря». 4 квітня він виїздить до Києва, де на лівому березі Дніпра, нічого не підозрюючи, він потрапляє прямо до рук жандармів. Про викриття Кирило-Мефодіївського братства й арешт його як одного з ініціаторів цієї організації Шевченко довідується вже у слідчій камері. Так драматично закінчилася тількино розпочата захоплююча й багатообіцяюча сторінка життя Тараса Шевченка, пов'язана з його викладацькою роботою в омріяному ним Київському університеті» [28].

Ім'я Гаврила Васька з'являється останнім серед претендентів на посаду в Київському університеті. Але саме його і було призначено вчителем рисунка і живопису. Він викладав у Київському університеті з 11 серпня 1847 р. до 19 листопада 1863 р. [29].

Для створення повноти загальної картини конкурсу варто додати ще таке. 10 грудня 1847 р. (Васько вже працював в університеті) на ім'я попечителя Київського навчального округу надійшло спізнале прохання вчителя Ніженського ліцею кн. Безбородька, «свободного художника архитектора» Ісидора Олександровича Савицького про зайняття посади університетського викладача рисунка, але йому було відмовлено з повідомленням, що вакансія вже зайнята [30].

Опрацьований і систематизований архівний матеріал дає підстави поділити викладацьку діяльність Г. Васька на два умовних періоди: перший період – 1847 – 1859 рр., протягом якого копіювання «оригіналів», гіпсових зліпків та картин було основою навчання рисункові й живопису; з 1850/51 навчального року додається ще і креслення; другий період – 1860 – 1863 рр., коли викладання рисунка було передусім підпорядковано практичним потребам різних факультетів, інтересам майбутніх фахівців. Тоді було введено і рисунок з натури. Значно зросла кількість студентів, які навчалися у Г. Васька.

Перший період викладацької діяльності Г. Васька можна доволі детально уявити за щорічними звітами: «Рисование обучал студентов, желающих обучаться сему искусству, учитель Рисования при Университете Васько в оба полугодия, по 6 часов в неделю. Учащиеся занимались копировкою с оригинальных картин, писанных масляными красками, рисовали с бюстов, гравюр и литографий карандашом, акварелью и тушью и кроме того они еще занимались черчением» [31].

Як бачимо, студенти спочатку копіювали «оригінали» (гравюри, літографії, академічні малюнки), потім антики в гіпсових зліпках, напевно, голови Аполлона, Ніоби, Лаокоона, Гомера, Ахіла, Епікура, Сенеки, Цицерона, Сократа, Нерона, Брута та ін., фігури Венери Медіцейської, Меркурія, Купідона, Аполлона, Лаокоона, Психеї, Ваханки, Ніоби, Юпітера, Фавна та ін., які були наявні в колекції живописного кабінету. Студенти опанували техніки олівцевого рисунка, акварелі й туші. Учень розпочинав рисунки гіпсових зліпків, уже володіючи певним графічним умінням після копіювання літографій та гравюр. Він рисував, а точніше, вмів змальовувати різноманітні предмети, фігури, знав тонові співвідношення, був навчений малювати різними лініями, йому був знайомий принцип побудови рисунка, правила, що дозволяли швидко виконати «схожу» копію.

Г. Васько викладав і живопис. Його студенти в основному займалися копіюванням. На той час у колекції живописного кабінету були представлені в достатній кількості всі жанри живопису. А це дозволяло Васькові давати учням різні за складністю завдання, від простішого – копіювання пейзажів, натюрмортів, і закінчуючи картинами на історичну тематику. Г. Васько навчав учнів основним правилам побудови картини (композиції) і прийомам живопису.

Зауважимо, що й сам художник, аби здобути фахову освіту, багато копіював. Про це пише В. Рубан: «До сих пор в искусствоведческой литературе (и в современных справочниках) бытовало мнение, что Г. Васько учился в Петербургской Академии художеств и окончил ее в 1844 году. Но, как оказалось, в Академии он не учился, а прошел путь, обычный для многих одаренных бедняков. Не имея возможности учиться искусству в художественных заведениях, они копировали картины и портреты старых мастеров, постигая таким образом основы изобразительной грамоты» [32]. Далі дослідниця зазначає, що в 1844 р. директор училищ Чернігівської губернії Київського

навчального округу пише до Петербурзької академії мистецтв про те, що «уволенный из мещан Гавриил Васько в поданном от 11 прошлого марта прошении изъяснил, что он, имея склонность к копированию, которым он постоянно и продолжительно занимался для большего усовершенствования в оном, желает иметь звание свободного или некласного художника и право поступить на государственную службу» [33]. У 1844 р. він одержав від Петербурзької академії мистецтв звання некласного художника [34].

Г. Васько продовжував займатися копіюванням і під час своєї служби в Київському університеті. Відомо, що він виїздив у відрядження до С.-Петербурга для зняття копії з портрета імператора Олександра II [35], виконав копії з оригінальних картин «Теньера, Франклина и Нерли» в 1848 р. (вірогідно, ці картини були із приватних збірок. – О. С.) [36] та вільні копії з портретів К. Г. і О. Г. Розумовських (40-ві роки, обидва в Національному художньому музеї України. Київ) [37] та інші.

З 1860 року викладання рисунка й живопису стає повністю підпорядкованим фаховим інтересам університетських факультетів. Зросла необхідність у практичному застосуванні студентами умінь рисувати в процесі наукових досліджень. Г. Васько писав: «В классе живописи и рисования кроме общих понятий, сообщаемых студентам по предметам рисования, черчения и живописи, они занимались специально теми родами искусства, которые ближе и свойственны каждому отдельно взятому факультету» [38]. І далі: «Таким образом Студенты разряда Математических наук преимущественно занимались черчением архитектурных построений перспективы и орнаментов. Студенты Медицинского факультета – рисованием, как внешних, так и внутренних частей человеческого тела; Студенты факультета Естественных наук изображениями произведений царства растительного, ископаемого и животного. При чем учитель рисования преимущественно обращал внимание к приспособлению Студентов изображать предмет с натуры» [39].

Цей документ засвідчує високий професіоналізм художника-педагога Г. Васька. Звісно, для кожного факультету треба було розробити окрему програму навчання, спеціальну методику, так би мовити, спецкурси для кафедри архітектури (де цей предмет викладав О. Беретті), для медичного факультету (де анатомію людського тіла читав проф. Вальтер), кафедри природничих наук.

Ці програми, спеціальні методики викладання для різних факультетів, без сумніву, розроблялися Г. Васьком з урахуванням західноєвропейського досвіду, набутим у відрядженні 1860 року. В архівному документі зазначається: «Учитель рисования Васько был отправлен в мае 1860 г. на 6 месяцев в Германию, Францию и Италию, для осмотра картинных галерей и ближайшего ознакомления с новейшими школами и самим преподаванием Живописи» [40]. Безумовно, ця важлива подія в житті Г. Васька мусила вплинути на його творчу і педагогічну працю.

Показово, що у 1860-ті роки до програми навчання входив рисунок з природи, знайомство з анатомією людського тіла. І Васько-педагог, як вправний рисувальник і живописець якнайкраще відповідав програмним вимогам. «...За час служби йому доводиться виконувати наочні посібники для терапевтичної клініки і анатомічного театру (відкритих при університеті). Відчувалася потреба в майстрові, котрий досконало знав би основи анатомії. Г. Васько в цьому відношенні був підготовлений досить ґрунтовно, з успіхом застосовував ці знання, коли поставала необхідність не лише точності відтворення пластичної виразності людського обличчя і тіла, а й створення живого відчуття мінливості душевного стану, які можливо відтворити лише глибоко проникаючи в тонкощі механізму мускульної взаємодії частин тіла та володіючи належною вправністю, щоб за мімічною рухливістю обличчя виявити властивості характеру людини і її емоційний стан»[41].

Для повнішого уявлення про навчальний процес доцільно навести статистичні дані про кількість студентів, які навчалися рисунка й живопису у Г. Васька. Ці дані засвідчують збільшення кількості студентів у двічі з 1860 року. Так, у 1847/48 н.р. навчалося 20 студентів, серед них 7 сторонніх осіб [42], 1854 н.р. – 26 студентів [43], 1855 р. – 18 студентів [44], 1856 р. – 17 студентів [45], 1857 р. – 18 студентів [46], 1858 р. – 20 студентів [47], 1859 р. – 20 студентів [48], 1859/60 н.р. – 21 студент [49], 1860 р. – «студентов занимавшихся в рисовальном кабинете было 41, из них разряда: Математических наук 9, Медицинского ф-та 26, Естественного разряда 4, Историко-филологического и юридического 2» [50], у 1861 р. «число студентов, занимающихся в рисовальном кабинете, было: 53 из них разряда Математического 19, разряда Естественного 9-ть, Медицинского 17-ть, Философского и Юридического 8-мь» [51]. Показово, що у

Г. Васька (як і у К. Павлова) навчалися рисунка і живопису сторонні учні (в середньому 8 чоловік).

Зауважимо, що кількість студентів, котрі бажали займатися рисунком і живописом, була досить великою, і це свідчить про зростаючий інтерес до мистецьких дисциплін у студентському середовищі, який був обумовлений, перш за все, розумінням того, як можна успішно застосовувати вміння малювати у своїх наукових дослідженнях. Нам відомі прізвища студентів, які були учнями Г. Васька – Борис Томара, Олексій Кисильов, Олексій Княжинський (також навчалися і у школі Н. Буяльського) [52].

Але у Г. Васька (як свого часу і у К. Павлова) навчалися і майбутні вчителі рисунка, які готувалися до іспитів та вдосконалювали свою майстерність. «23 лютого 1850 р. рідний брат Гаврила Васька – Іван Васьков, призначений на посаду виконуючого обов'язки вчителя малювання до Ровенської гімназії, не їде до місця роботи і звертається до попечителя Київської учбової округи з проханням дозволити йому затриматися у Києві для того, щоб там скласти іспиту при Університеті, «бо, мені відомо», – пише Іван Васьков: «що ні в одній гімназії немає гіпсових бюстів, з яких я мушу нарисувати рисунки за програмою визначеною Академією мистецтв»'. Він дістає цей дозвіл і затримується при Університеті аж на 5 місяців. Таку ж підготовку 1859 р. дістає тут і майбутній вчитель малювання, син конотопського купця Андрій Обозненко»[53].

Важливим було й те, що університетські кабінети рисунка і живопису були добре забезпечені всім необхідним устаткуванням (рисувальні дошки, мольберти), деякими художніми матеріалами. «Під кінець свого існування «рисувальна школа» мала досить велике спеціальне устаткування, не кажучи вже про такі меблі, як п'єдестали для скульптур, шафи для гравюр і т.п.» [54].

До слова, студенти Г. Васька, як і Б. Клембовського та К. Павлова, мали можливість поповнювати свої знання з історії мистецтва, користуючись університетською бібліотекою, в якій знаходилася література з мистецтва (довідники, наукові праці), а також естампи.

Варто наголосити, що художні колекції живописного і рисувального кабінету користувалися увагою і професійних художників, зокрема, художників кола Шевченка – Л. Жемчужникова, М. Башилова, де Бальмена та інш. Так, 1856 року Лев Жемчужников організував в університеті художній клас. Він згадував, що тодішній попечитель

університету Юзефович був добре до нього налаштований і дозволив йому займатися в залі університету і сусідній кімнаті, де стояли античні статуї (гіпсові зліпки. – О. С.). Завдяки цьому він мав можливість закінчити картину «Чумаки» і, «кроме того, открыл здесь для себя и приятелей художественный класс, пользуясь живущими в то время в Киеве художниками А. А. Агиным и И. В. Штромом. Агин был тогда учителем рисования в кадетском корпусе, а Штром строил Владимирский собор» [55]. Далі Л. Жемчужников писав: «Я просил профессора Вальтера читать нам лекции художественной анатомии, что он исполнял безвозмездно и вполне ясно, интересно и охотно, указывал и объяснял мускулы при разных движениях на голых натурщиках и антиках (Вальтер також читав лекції і учням школи Н. Буяльського. – О. С.). Лекции посещались мной, Агиным и де Бальменом (можливо, мається на увазі Сергій де Бальмен, відомий як рисувальник і аквареліст. – О. С.). По вечерам, при особо приспособленной лампе, мы рисовали натурщиков в костюмах карандашом, красками, – кому чем угодно...» [56]. На жаль, Л. Жемчужников у своїх спогадах ніде не згадує Г. Васька, який у той час викладав у Київському університеті.

У ці ж 1850-ті роки при Київському університеті Михайлом Башиловим (1821 – 1870), відомим графіком і живописцем, були відкриті рисувальні класи. З приводу цього «Художественный хроникер» повідомляв, що: «...затем, по инициативе некоего Башилова открылись при университете вечерние рисовальные классы, но и они, просуществовав один зимний сезон, исчезли так же, как и школа Буяльского» [57].

Таким чином, якісна і цінна університетська художня колекція приваблювала сторонніх осіб (майбутніх вчителів рисунка середніх навчальних закладів, професійних художників, іконописців), всіх бажаючих навчатися і удосконалювати свою майстерність. Крім того, на базі університетської художньої колекції художниками (К. Павловим, Л. Жемчужниковим, М. Башиловим) неодноразово організовувалися вечірні рисувальні класи. Отже, Київський університет був важливим мистецько-освітнім осередком на території України.

Завідувачем кабінетів рисунка і живопису був Г. Васько. Для характеристики складу колекції цього періоду найбільш показовими є звіти Г. Васька за 1848 і 1851 роки «о состоянии живописного кабинета

Императорского Университета Св. Владимира». У звіті за 1848 р. йдеться про те, що: «Собрание художественных произведений состоит из трех отделений: Живописного, Скульптурного и Гравировального... В отделении Живописном 2 портрета Его Императорского Величества Государя Императора Николая 1-го писанные масляными красками известными живописцами Крюгером и Даву (Портрет імператора Миколи I, 1836, Крюгер Франц [Krugger Franz, 1797 – 1857], п. о. 281x190, інв. Ж-433 та Портрет імператора Миколи I, 1829, Доу Джордж (Dawe Georg, 1781 – 1829), п. о., 240x155, інв. Ж-429 зараз обидва зберігаються в Київському музеї російського мистецтва); портрет блаженной памяти Государя Императора Александра 1-го писанный тоже Даву (Портрет імператора Олександра I, 1825, Дж. Доу, п. о., 239x156, Ж-51 зберігається в Київському музеї російського мистецтва); копии портретов блаженной памяти Петра Великого и Екатерины II (Можливо, це «Портрет імператриці Катерини II», копія невідомого художника другої половини XVIII ст. з портрета 1793 р. Й.-Б. Лампі, п., о., 145x99, інв. Ж-857, що зберігається в Київському музеї російського мистецтва), портрет Графа Валицкого писанный Лампи с золоченными к ним рамами»[58].

Варто звернути увагу на таке, колекція з часу її створення складалася з трьох відділів: живопису, скульптури і гравірувального мистецтва. Г. Васько залишає цей розподіл колекції за видами мистецтва, але запроваджує власну тематичну класифікацію (за жанрами) у відділі живопису. Про це свідчить звіт 1851 р.: «Вообще картин, писанных масляными красками большею частью оригинальных в золоченных к ним рамами 50-т а именно: а) Исторических и Мифологических 19-ть; б) Портретов разных лиц 5-ть; в) Морских видов 5-ть; г) Ландшафтов – 4-ре; д) Перспектива 1-на; е) Картин представляющих ярмарки и разные домашние сцены 3-ри; ж) Картины представляющие плоды, цветы, птиц и Академ. этюды и проч: 13-ть. Миниатюрных головок писанных масляными красками 12 и так же с золоченными к ним рамками. Рисунков подлинных известных художников 185-ть. Эстампов 447. Литографированных образцов 217. Приборов 2. Итого 919 предметов. Б) Скульптурном 449 предметов, а именно: разных гипсовых фигур 41; с разными изображениями камей 408. Итого 449 предметов. С) Гравировальном 1368 предметов, а именно: эстампов 678. Гипсовых слепков 339. Инструментов и других по сей части приборов 351...» [59].

Як видно з цього переліку, університетська художня колекція давала можливість Г. Ваську повноцінно побудувати навчальні курси з рисунка й живопису.

Його великою заслугою було поповнення університетської художньої збірки на 245 експонатів. На час прийняття її Г. Васьком у 1846/47 н. р. в ній нараховувалося 2678 предметів, а в 1862 р. було вже 2923 предмета. В архівних документах зазначені нові надходження до колекції. Так, у 1848 р. було придбано 65 гравюр і літографій, а директором ботанічного саду була передана мідна дошка з вигравірованою рослиною *Alisma Plantago* [60]; у 1850 р. – ікона Успіння Богородиці (пожертва), одна кисть руки і один «слідок» ноги (покупкою) [61]; в 1850/51 н.р. – «Портрет Катерини II в натуральную величину или шествие в Петергоф по принятии престола» [62], з 2-ї Київської гімназії були передані О. Беретті 4-ри гіпсові фігури з п'єдесталами: Геній, Меркурій, Венера і Фавн [63]; 1851/52 н. р. – естамп із зображенням Преображення Господне і чотири гіпсові статуї (покупкою; в документі не вказано які саме) [64].

У статті «Учителя рисования – художники братья Васько» В. Рубан пише, що художник, розуміючи свої завдання набагато ширше, ніж просто збереження колекції, займався її поповненням, причому першокласними творами, схилиючи їх власників до передачі університету. «...Трудясь над исправлением старых испорченных картин и других художественных предметов, – пише Г. Васько, – я также заботился над увеличением числа оных. И так поступили в рисовальный кабинет, собственно по моему старанию, следующие четыре картины, пожертвованные моими знакомыми. Оригинальная картина 1-я, в натуральную величину в громаднейшей раме, изображающая Императрицу Екатерину II, едущую на лошади; цена этой картины, по словам пожертвовавшего, 21 000 руб. ассигнаций. 2-я – вид Киева, цена 50 руб. сереб.; 3-я – внутренность Софийского Собора, цена 75 руб. сереб. и 4-я картина, изображающая Иосифа Обручника цена 50 руб. сереб.» [65].

Як і Капітон Павлов, Гаврило Васько займався реставраційною діяльністю. Про це у статті В. Рубан зазначається, що Г. Васько в записці до попечителя пише про незадовільний стан скульптур і картин колекції: «Два царские портрета – блаженной памяти Александра 1-го и Николая 1-го, писанные масляными красками во весь рост профессором Дове и купленные бывшим Виленским

Университетом за 12 000 руб. ассигнациями, были в совершенном беспорядке и хранились в кладовой. Оригинальная картина А. Дюрера, изображающая Святое Семейство, написанная на доске, была разбита и повреждена очень. Портрет неизвестного, написанный тоже на дереве, был разбит на три части, и несмотря на то, что работы первоклассного художника, исключен был из наличностей рисовального кабинета. Сверх того восемь картин, писанных масляными красками, были совершенно испорчены и свернутые в трубу хранились в кладовой; из числа этих картин четыре и по ныне не исправлены, а только переложены мною на новый холст»[66].

В. Рубан зауважує, що Г. Васько займався реставрацією досить професійно і далі цитує його: «... прежде всего я занялся приведением в должный порядок принадлежностей кабинета: старые испорченные картины, статуи, бюсты и эстампы исправлены мною и приведены в хороший надлежащий вид... Одна из картин, мною исправленных, именно та, которая по негодности была исключена, удостоилась рассматривания и особенного одобрения покойного императора Николая 1-го. Его Величество изволил отозваться, что она может занять первое место между картинами Эрмитажа...» [67].

Невідомо, де і в кого Г. Васько навчився реставрації (як згадувалося попереду, можливо у К. Павлова), але на підставі вищенаведених матеріалів складається враження, що він розумівся на тодішніх методах реставрації, зокрема, знав методику дублювання на полотно.

Як і його попередники художники-педагоги Б. Клембовський і К. Павлов, Г. Васько працював над створенням каталогів колекції та її обліком, тобто виконував і мистецтвознавчу роботу. Так, 1848 року за розпорядженням попечителя Київського навчального округу він складає повний систематичний каталог живописного кабінету, який «состоит из довольно значительного числа предметов, из коих некоторые весьма замечательны по своему достоинству и ценности; но до сих пор эта коллекция не имеет систематического каталога», «возложив этот труд на учителя рисования Васька...»[68].

У рапорті до ректора університету М. Х. Бунге від 15 квітня 1861 р. Г. Васько пише, що представляє складені ним нові на основі старих: «систематический и хронологический каталоги произведений живописи, гравирования и скульптуры рисовального кабинета, книгу с означением рисунков и эстампов, моделей служащих руководством

для Гг. студентов, обучающихся искусству рисования и материальную книгу наличностей кабинета... , что при составлении означенных каталогов, относительно размещения произведений искусства по их содержанию и разделения их на роды, я руководствовался не только соображениями историко-филологического факультета, но и тем порядком систематического распределения картин, который существует в Императорской Академии Художеств. При составлении же книг 1, для записывания рисунков и эстампов (моделей) и 2, Материальной, а также и порядка нумерации по каталогам я имею в виду указания, предписанные мне Советом Университета» [69].

Отже, Г. Васько виконав наукову роботу – склав систематичний та хронологічний каталоги університетської художньої колекції. Художник мав можливість добре познайомитися з вимогами до складання таких каталогів, їх формою написання під час відрядження 1857 року до Ермітажу, де виконував копію з портрета Олександра II).

Ці каталоги, залишившись у рукописах, на жаль, не стали надбанням науки, а були лише відомчою довідкою для задоволення університетського начальства. «Матеріальні книги» живописного й рисувального кабінетів та рукописні каталоги, створені Г. Васьком і його попередниками, досі не знайдені – є тільки списки, описи, доповнення до каталогів.

Досить професійно складений також Г. Васьком «Список картинам, находящимся в здании Императорского Университета Св. Владимира, принадлежащие Змиоскому» (54 експоната, з них 12 хромолітографій і 1 естамп) [70] до виставки німецького і австрійського живопису і графіки 1859 року (назва умовна), яка була влаштована у Київському університеті. То була перша з відомих зарубіжних художніх виставок у Києві і досить повно демонструвала стан і напрямки розвитку німецької та австрійської художніх шкіл другої чверті – середини ХІХ ст.: дюссельдорфської, мюнхенської, берлінської, дрезденської та віденської. На виставці експонувалися твори художників академістів, представників романтизму і бідермайєру.

Виставку після Києва планувалося показати у Москві, Одесі та Харкові. Тогочасній публіці західноєвропейське мистецтво було маловідоме, тому виставки його викликали інтерес, породжували своєрідну моду на іноземних майстрів. Професор Московського університету, викладач історії мистецтв К. Герц у 1861 р. у статті

«Иностранные художники на постоянной выставке общества любителей искусства» писал: «Иностранные живописцы приобретают у нас известность совершенно случайным образом: или какой-нибудь торговец картинами или любитель картин привезут с собою какое-нибудь порядочное произведение, купленное ими вследствие заграничной известности художника или личного вкуса. В магазине, у любителя, на выставке, произведение делает сенсацию и вот наши любители, иногда в запуски, устремляются приобретать подобные же произведения того же художника, чтобы непременно владеть, иметь у себя, того же мастера и при случай сказать: мой Калам, мой Ахенбах, мой Вербукговен и т. д. Вот почему Калам, Ахенбах и Вербукговен у нас встречаются непременно в галерее каждого любителя и вот почему в них отсутствуют Рикар, Робер, Флери и Корнелиус»[71]. Стаття була написана до виставки сучасного мистецтва Заходу з петербурзьких приватних колекцій, що експонувалася в Академії мистецтв.

Подібна петербурзькій, київська виставка 1859 р. мала не тільки місцеве значення, а була б значима для художніх центрів тодішньої Російської імперії. Коли у 1859 р. Зміоський, тосканський підданий, привіз постійну виставку картин, з каталогами, афішами, білетами (в архівній справі їх немає. – О. С.) до Києва, то її розмістили в університеті. Відомий хірург М. І. Пирогов, тодішній попечитель Київського навчального округу (1858 – 1861), у рапорті від 6 березня 1859 р. Міністру народної освіти писав: «Содержатель постоянной выставки художественных произведений в Варшаве Г. Змиоский, прибыв с большою коллекциею картин в Киев, просил моего содействия к открытию постоянной выставки в Киеве. Принимая в соображение, что подобного рода учреждения существуют за границей почти во всех больших городах, что они приносят большую пользу своим благотворным влиянием на развитие изящного вкуса, и что находящийся при Университете Св. Владимира кабинет живописи мало представляет средств к изучению живописи, я разрешил Г. Змиоскому выставить свои картины в свободных комнатах при университетском кабинете живописи. Доводя об этом до сведения Вашего Высокопревосходительства и представляя при сем проспект художественной выставки, имею честь покорнейше просить разрешения Вашего Высокопревосходительства на дозволение

открыть Г. Змиоскому в здании Университета Св. Владимира, при кабинете живописи, постоянную художественную выставку» [72].

На виставці були представлені переважно пейзажі й жанрові картини, були твори на релігійні і міфологічні сюжети тогочасних провідних західноєвропейських художників, професорів академії мистецтв та молодих живописців.

Найбільшою кількістю творів на київській виставці була представлена дюссельдорфська школа (Dusseldorf Schule) – широко відома і впливова школа живопису XIX ст. [73]. А саме: «Пейзаж, представляющий разбойников в лесу после заката солнца» Освальда Ахенбаха (Achenbach O., 1827 – 1905, учень свого брата – Андреаса Ахенбаха) – художника-романтика, пейзажиста, професора Дюссельдорфської академії мистецтв; «Пастух со стадом» Альберта Арнца (Arnz A., 1832 – ?, учня Андреаса і Освальда Ахенбахів в 1854-60 рр. в Дюссельдорфській академії) – живописця, пейзажиста; «Волчий фонтан, вблизи Гейдельберга, немецкая легенда» Генріха Карла Антона Мюкке (Mucke H. K. A., 1806 – 1891, учня Вільгейма фон Шадова в Берлінській академії) – живописця, майстра історичного жанру, професора Дюссельдорфської академії; «Горесть бедного семейства после пожара» живописця Карла Вільгельма Гюбнера (Hubner K. W., 1814 – 1879, учня В. фон Шадова); «Разбитие корабля на берегах Нормандии» П. І. Шотель (Schotel P. J., 1808 – 1865, працював у 1850-х рр. в Дюссельдорфі) – живописця, гравера і літографа; «Захождение солнца» пейзажиста Вільгельма Клейна (Klein W. 1821 – 1897, учня Шірмера в Дюссельдорфській академії) – живописця, пейзажиста.

Мюнхенську школу презентували картини таких художників: «Пастушка сидящая с книгой» Едуарда Мерка (Merk E., 1816 – 1888) – жанриста й історичного живописця; «Пейзаж, оживленный животными» Т. Шіс (Schie? T., 1834 – 1869) – пейзажиста і анімаліста; «Женщина кормящая птичку» Поля Мартіна (Martin P., 1821 – 1901, учня Й. Бернгарта в Мюнхені, Поля Делароша і Марка-Шарля-Габріеля Глейра в Парижі) – живописця історичного і побутового жанрів; «Протестантский священник, играющий на органе» жанриста Гісберта Флюггена (Fluggen G. 1811 – 1859, учня Йозефа Вебера в Дюссельдорфській академії, працював у Мюнхені); «Рыцарь в пуританском костюме» жанриста Йозефа Петцля (Petzl J. 1803 – 1871, учня професора Дюссельдорфської академії Петера фон Лангера).

Невелика кількість творів належала дрезденській живописній школі [74], а саме: «Дети забавляющиеся летучим змеєм» Едуарда Леонарді (Leonhardi E., 1828 – 1905, вихованця Дрезденської академії мистецтв, який працював у Мюнхені, Зальцбурзі, Дюссельдорфі) – відомого пейзажиста, художника-романтика; «Свадьба в средние века» Карла Шредера (Schroder K., 1802 – 1867, закінчив Дрезденську академію, працював у Мюнхені) – жанриста, портретиста і літографа.

Берлінська школа була представлена творами художників, які працювали у різних жанрах: «Осужденный» Августа (Карла Ліберта) Ленца (Lentz A. (K. L.), 1827 – 1898, вчився в Берліні); «Охота за оленями» Георга Енгельгарта (Engelhart G., 1823 – 1883, учня Едуарда Бірманна в Берлінській академії) – пейзажиста і гравера. Були показані картини: «Венера сидящая в лесу над прудом» Жюля (Юліус (Ісаак) Лунтешіц (Lunteschutz J. [I.] 1822 – 1893) – історичного живописця, портретиста, жанриста; «Невинная Сусанна, подсмотренная в купели двумя стариками» Еміля (Пауль Еміль) Якобса (Jacobs E. [P. E.] 1802 – 1866, учня П. фон Лангера, згодом навчався у Римі) – портретиста, майстра історичного жанру, почесного члена Петербурзької і Берлінської академії та ін.

Виставка ознайомлювала і з творами визначних художників австрійської школи живопису: «Дитя просящее милостыню для своей матери» та «Полуобнаженные три Вакханки, собирающие цветы» Фердінанда Георга Вальдмюллера (Waldmuller F. G. 1793 – 1865, вихованця Віденської академії, працював в Італії та Франції) – найвідомішого австрійського живописця-академіста, портретиста, прихильника бідермайєру в пейзажі і натюрморті, жанриста, професора Віденської академії; «Дама в костюме времен Людовика XV « Томаса Ендера (Ender Th., 1793 – 1875) – живописця академічного напрямку, пейзажиста, професора Віденської академії; «Вид в Тироле при закате солнца» пейзажиста Антона Ганча (Hansch A., 1813 – 1876); «Молодая девушка кормящая птичку» Фелікса Шіавоні (Schiavoni F., 1803 – 1881, навчався в Міланській і Віденській академіях) – живописця – жанриста, який писав також і картини на історичну та міфологічну тематику; «Грудное изображение итальянской женщины» Франца Юсіфа Добіяшевського (Dobyaschofsky F. J. 1818 – 1867, вихованця Віденської академії) – живописця історичного жанру, релігійних композицій, гравера і літографа.

На виставці експонувалася невелика кількість творів голландських художників, зокрема: «Пастух со стадом» Фердінанда Марінуса (Martinus F., 1808 – 1890) – жанриста і пейзажиста; два пейзажі «Буря на море» та «Зима» Йосефа Гартогенсиса (Hartogensis J., 1822 – 1865, учня Д. Ф. Бойса, С. Л. Вервера) – пейзажиста, гравера і літографа.

Серед творів графіки експонувалися естамп відомого гравера Генріха Мерца (Merz H., 1806 – 1875) і не менш відома його гравюра «Разрушение Иерусалима» («Zerstörung Jerusalems») з Каульбаха (Kaulbach) [75].

Виставка, яка знайомила киян з тогочасним західноєвропейським мистецтвом другої чверті – середини XIX ст. користувалася увагою і стала помітною подією в культурному житті міста. Ця подія також стала знаковою і для університету, вона ознаменувала початок виставкової діяльності, спроможність університету приймати і експонувати художні виставки.

Що ж до службових обов'язків Г. Васька, то у 1861 – 1862 рр. він, після звільнення О. Беретті, завідував й архітектурним кабінетом. Про це Б. Бутник-Сіверський писав: «Хоча зі звільненням Беретті університетська кафедра архітектури фактично перестала існувати, і Васькові не доводилося готувати архітектурний матеріал до лекцій студентам, але Васько повинен був не лише дбати за добрий стан колекції кабінету, але й давати пояснення відвідувачам щотрадиційної п'ятниці, коли всі університетські кабінети було одкрито для публіки. Таким чином у руках Васька з 1861 р. були зосереджені майже всі мистецькі колекції Університету, окрім Музея «Изящных искусств», яким відав проф. Ставровський» (Музеєм красних мистецтв і старожитностей О. Ставровський завідував до 1854 р. включно, а після нього – Я. Волошинський. – О. С.) [76].

Працюючи викладачем рисунка в Київському університеті, Г. Васько за вислугу років одержав «звання титулярного радника зі старшинством з 1851 року», був нагороджений 1858 р. пам'ятною бронзовою медаллю на андріївській стрічці для «ношения в петлице» – з нагоди війни 1853 – 1856 рр., а також удостоївся отримати від Олександра II діамантовий перстень за «Портрет імператора Миколи» [77].

Зі скасуванням у 1863 р. викладання рисунка, живопису й архітектури в Київському університеті Г. Васько став учителем малювання в Першій київській гімназії [78]. Університетські художні колекції

з кабінетів рисунка і живопису у 1877 р. були передані до Музею красних мистецтв, завідувачем якого був П. Павлов.

Хоча служба в університеті забирала у Г. Васька багато часу, він не полишав і активної творчої праці. В історію українського образотворчого мистецтва художник увійшов як талановитий портретист, майстер побутового жанру.

У творчій спадщині художника привертають особливу увагу два портрети братів Бориса і Василя Томари (1847, обидва зберігаються в Національному художньому музеї. Київ). У цих портретах з найбільшою повнотою втілилися творчі принципи майстра. Найбільш відомий з них портрет молодшого з братів Томарів – Бориса – ближче стоїть до романтичного взірця інтимно-камерного типу. Важливою ознакою твору є тонко відчута митцем внутрішня нагхненність юного художника, суто романтичне розуміння духовного як найбільшої цінності людини. Серед поширених у першій половині століття камерних портретів з нейтральним тлом «Портрет Бориса Томари» Г. Васька вирізняється вишуканою формальною довершеністю і образною гармонійністю [79].

«Портрети юнаків Томарів етапні у творчості художника Г. Васька, – зазначає В. Рубан, – водночас цікаві уособленням важливих тенденцій у портретному живописі взагалі. Вони характерні поєднанням традиційних рис українських репрезентативних зображень і типових явищ тогочасного романтичного портрета. Це виявляється у свідомому прагненні до духовності, до показу образу в еволюції. При цьому зберігається потяг до імпазантної виразності статичної давньої композиції з її обов'язковими деталями і звичним стром» [80]. Г. Васько написав також серію портретів історичних діячів України для Чернігівського музею В. Тарновського, які, на жаль, не збереглися.

Отже, викладаючи упродовж 16 років у Київському університеті рисунок, живопис і креслення Гаврило Андрійович Васько своєю художньою, педагогічною, музейною, реставраційною діяльністю відіграв значну роль у розвитку української культури, освіти і мистецтва, у згуртуванні української творчої інтелігенції.

#### ГЛАВА IV.

УНІВЕРСИТЕТСЬКА АРХІТЕКТУРНА ОСВІТА (1834 – 1863).

Діяльність Ф. Меховича і О. Беретті.

Упровадження архітектурної освіти в Київському університеті було започатковане 1834 р., з часу введення до навчальної програми фізико-математичного відділення філософського факультету предмету «цивільна архітектура» і створенням згодом кафедри архітектури [1]. «В той час, коли живопис і рисування зараховано було до «приятних искусств», – зауважує Б. Бутник-Сіверський, – архітектуру, хоча й не було залічено до справжніх наук, але ж її назвали «практическим искусством»... Практицизм – ось той напрямок, в якому йшло викладання архітектури в Університеті» [2].

За університетським статутом 1833 року, архітектура входила як складова частина однієї кафедри, в якій було поєднано: технологію, сільське господарство, лісоводство та архітектуру. Тогочасна університетська освіта, стосовно викладання названих дисциплін, мала на меті дати студентові всебічні практичні знання для кваліфікованого управління своїм маєтком. Студент, який навчався архітектурі, отримував одночасно знання з чистої і прикладної математики, з астрономії, фізики і фізичної географії, хімії та технології та ін.

Першим викладачем архітектури став Франц (Францишек) Іванович Мехович (1786–08.03.1852), відомий український архітектор польського походження, який працював на Поділлі та в Києві. У своїй творчій практиці він віддавав перевагу класицизму й ампіру. Він брав участь у проектуванні й будівництві Олександрійського костюлу (1817 – 1838 рр.) у Києві – храму-пам'ятника на честь перемоги у Вітчизняній війні 1812 року та відвідин Києва Олександром І. Костюл побудовано у класицистичному стилі [3]. Крім цього Ф. Мехович здійснив укріплення Золотих воріт стародавнього Києва, обнесення їх чавунною огорожею і відкриття для огляду (1836 – 1838 рр.). Він також зробив попереднє розпланування ділянки для закладки будинку університету Св. Володимира [4] та виконав проект університетського ботанічного саду, центральними спорудами якого

стали двохповерхова сферична ротонда в центрі і оранжерея з двома симетричними флігелями проти ротонди [5].

Творчий доробок архітектора доволі вагомий: він спроектував будинок Луцького й Житомирського біскупа, в Немирові за його проектами було зведено палац Болеслава Потоцького (бл. 1840 р.), чоловічу й жіночу гімназії (1830-ті рр.), лютеранську кірху (1842 р.), дзвіницю Троїцької церкви (1842 р.), особняки типу англійських котеджів і швейцарських шале (1830-ті рр.), корчму (1830-ті рр.). Як архітектор Київського навчального округу Ф. Мехович відповідав за будівництво і стан навчальних споруд, виконував їх обмірні кресленики. Разом з архітектором Бургіньоном спроектував гімназію в Рівному (1835 р.) [6], гімназію в Кам'янцеві – Подільському, склав план Почасва [7].

На сьогодні ще немає ґрунтовного дослідження як архітектурної спадщини Ф. Меховича, так і його викладацької діяльності в Київському університеті та в Кременецькому ліцеї.

Мехович Франц (Францишек) Іванович – надвірний радник, ординарний професор архітектури, походив з польських дворян, віросповідання римсько-католицького, кавалер ордена св. Анни 3 ст. (1837), мав відзнаку за 15 років «беспорочної служби» (1834). Народився він на Волині 1786 р., освіту здобув у Кременецькому воеводському училищі [8]. Після закінчення училища, з 1807 р. викладав механіку й архітектуру у Волинському (Кременецькому) ліцеї, де була зібрана цінна архітектурна колекція.

У 1818 р. Кременецький ліцей відправив Ф. Меховича за кордон для вдосконалення знань з архітектури, математики й механіки, де він і перебував до 1821 р. Навчався Ф. Мехович у Паризькій політехнічній школі (Ecole polytechnique, заснована у 1794 р.), яка була одним із центрів технічної освіти в Європі і відіграла визначну роль у синтезуванні теоретичних та практичних знань. У Паризькій Політехнічній школі викладали такі світила, як Гаспар Монж (1746 – 1818) – математик й інженер, творець нарисної геометрії та Клод Луї Бертолле (1748 – 1822) – хімік; Жан-Антуан Шаптал (1756 – 1832) – хімік й інженер, засновник учення про хімічну рівновагу, Жозеф Луї Лагранж (1736 – 1813) – математик і механік, Жан-Нікола-Луї Дюран [9] (1760 – 1834) – відомий архітектор та його учень Еміль-Жак Жільбер (1793 – 1874).

Мехович, напевно, навчався архітектури у Дюрана. Утилітаризм Ж. Дюрана мав великий вплив на архітектурну практику першої чверті XIX ст. Він був учнем Етьєна Луї Булле (1728 – 1799), згодом викладав у Паризькій політехнічній школі (1795 – 1830) і мав справу не тільки з архітекторами, але й з інженерами, які будували лікарні, тюрми, арсенали, склади, мости тощо. Головним чином, саме для інженерів був написаний Дюраном «Підручник архітектури» («Précis des leçons d'architecture», 1802 – 1805 pp.), який став популярним і серед архітекторів і був перевиданий у 1817 р. (Ф. Мехович використовував підручник Жана Дюрана у викладанні університетського курсу архітектури).

Таким чином, Ф. Мехович, закінчивши повний трирічний курс навчання Політехнічної школи, здобув ґрунтовну європейську освіту з архітектури, математики й механіки.

Повернувшись 1821 року з Парижа, він отримує призначення викладача механіки й архітектури та в. о. архітектора Кременецького ліцею, згодом входить до адміністрації ліцею. Ф. Мехович подарував ліцею колекцію з 2366 креслень машин, різних знарядь і будинків, зібраних ним під час перебування за кордоном. У списках останніх років функціонування Кременецького ліцею (1830 – 1831 pp.) є розподіл слухачів по кожній дисципліні, з якого випливає, що цивільній архітектурі навчався 21 учень [10].

Вище вже йшлося про те, що внаслідок польського повстання 1830 – 1831 років ліцей було закрито, як і всі інші навчальні заклади з польською мовою викладання. І з 1834 р. Ф. Мехович стає ординарним професором і архітектором Київського університету та його навчального округу. Завдяки віднайденим архівним матеріалам можна реконструювати викладацьку діяльність проф. Меховича в Київському університеті. Він викладав цивільну архітектуру за власним рукописним курсом – записами, «придерживаясь сочинений Боргниса (Traite elementaire de construction appliquee a l'architecture civile /Трактат по застосуванню елементарних конструкцій у цивільній архітектурі. – О. С./), Дюранда (Дюрана. – О. С.) и Вибекинга. Из науки сей были пройдены статьи: об избрании и приготовлении материалов к постройкам, об элементарных частях входящих в состав зданий, о производстве предварительных работ до постройки зданий. ...о производстве самих зданий, о составлении смет и распоряжениях к постройкам зданий, и История Гражданской Архитектуры. В

пособие при лекциях преподаватель употреблял коллекцию чертежей и моделей Архитектурного кабинета. В способе преподавания перемены не сделано. Репетиции производились в месяц по одному разу, с употреблением на каждую из них по одному часу. Тем для сочинений студентам задаваемо не было. Кроме уроков учащиеся ни в чем упражняемы не были» [11]. Велась ним і «Практическая Архитектура, черчение планов и составление смет преподаваемы были ординарным профессором Меховичем по 6 часов в неделю на русском языке»[12].

Тематика лекцій і практичних занять Ф. Меховича переважно була такою: обрання і приготування будівельних матеріалів, конструктивні елементи будівель, попередні роботи перед будівництвом споруд, будівництво самих споруд, складання кошторисів і пояснювальних записок до проектів, креслення планів, копіювання зразкових креслень; історія цивільної архітектури. Тобто Ф. Мехович надавав перевагу в своїй навчальній програмі будівельній механіці і розглядав архітектуру як «практичне мистецтво». Але цілком певно можна стверджувати, що Ф. Мехович перший у Київському університеті започатковує інженерну освіту, приділяє велику увагу в навчальній програмі основам будівельної науки. Велике значення він надавав і математичним наукам і механіці. Нагадаємо, що Ф. Мехович був вихованцем найкращого технічного навчального закладу Західної Європи – Паризької політехнічної школи і, звісно, це позначилося на його принципах і методах викладання. Хоча, з іншого боку, його студенти отримували всебічні практичні знання для кваліфікованого управління своїм маєтком. Крім того, вивчали курс історії цивільної архітектури.

Цікаво, що у щорічних університетських звітах підкреслювалося, що викладання того чи іншого предмета провадилося російською мовою. З цього приводу О. Романович-Славатинський писав: «Назначенный попечителем, Бибиков обратил внимание на то, что в юго-западном крае говорят не по-русски, а на каком-то польско-малороссийском жаргоне. Он предписал, чтобы при окончании гимназии и при поступлении в университет обращено было строгое внимание на знание русского языка...»[13].

У звітах знаходимо і розподіл слухачів по кожній дисципліні. Так, наприклад, архітектурі у проф. Меховича в 1836 р. навчалось 8 студентів, в 1837 р. – 20 студентів, 1839 р. – 16 студентів [14].

Університетська програма не передбачала підготовки професійних архітекторів. Порівнюючи її з навчальною програмою підготовки архітекторів Петербурзькою академією мистецтв означеного періоду, бачимо, що багато теоретичних розділів збігаються з університетським курсом. Варто наголосити, що всі математичні дисципліни, необхідні при вивченні архітектури і будівництва викладалися на фізико-математичному відділенні. (До речі, деякі з цих дисциплін, як то нарисна геометрія, механіка блискуче викладав Ф. Мехович).

У Петербурзькій академії мистецтв поряд з теоретичними предметами були заняття з рисунка, практичні роботи з архітектурної графіки. Учні Академії починали з креслення архітектурних ордерів, малювання орнаментів з гіпсу і копіювання зразкових креслень, що зберігалися в класах. З основної дисципліни архітектурного класу – проектування – вихованці Академії виконували ряд курсових – «учнівські композиції», а потім великі проекти – «програми». Серед цих завдань спершу йшли проекти фасадних рішень, потім ряд невеликих об'ємно-просторових композицій і так до проектів споруд, наприклад, «Публічна бібліотека»[15].

Ф. Мехович до університетського курсу архітектури вводив і практичні заняття – креслення планів, копіювання зразкових креслень, складання кошторисів. Напевно, його студенти займалися рисуванням архітектурних ордерів, орнаментів, які разом із зразковими кресленнями зберігалися в архітектурному кабінеті. Знання з архітектури, які одержували студенти проф. Меховича, мали переважно прикладний характер.

Для забезпечення якнайкращого проведення практичних занять з студентами, Мехович зробив креслення столу з пульпітами для рисування на трьох студентів, а також склав кошторис на виготовлення цих столів [16].

Слід нагадати, що студенти до вступу в університет уже мали початкові знання і навички з цивільної архітектури й рисування. Як правило, ці дисципліни входили до програми середніх навчальних закладів. Так, наприклад, в Головному народному училищі в Києві, яке було відкрито в 1789 р. на Подолі (з 1809 р. на його базі було засновано Першу київську гімназію), серед інших предметів вивчалися цивільна архітектура і рисування.

Ф. Мехович був добре освіченою і обдарованою людиною, талановитим архітектором, математиком, механіком та вченим.

Як згадувалося, математичну освіту він доповнив і вдосконалив у Паризькій політехнічній школі, де слухав видатних фахівців з прикладної математики.

У Київському університеті Ф. Мехович читав курси «Основи нарисної геометрії» і «Додатки до нарисної геометрії» за власними записами, «придерживаясь сочинений Валле (Traité de la science du dessein /Трактат з науки креслення. – О. С./) и Севастьянова (Приложение начертательной геометрии к рисованию). Все, предположенное в программе, пройдено, а именно: о тенях тел, линейная перспектива, оптические изображения, о рисовании географических карт, гномоника, о зацеплениях и начала плотничного и каменоломного искусств»[17]. У своїх лекціях з нарисної геометрії він використовував також праці «Гашета и Пюиссана»[18].

Досконалий виклад матеріалу Ф. Меховичем на лекціях відзначали його колеги по університету. До слова, серед викладачів навчальних закладів була поширена практика перекладати підручники, посібники, наукові праці іноземних авторів для своїх студентів (цим займалися А. Прахов, Г. Павлуцький та ін.). Ф. Мехович У 1838 р. переклав з французької мови на російську працю з геометрії «Traité de Géométrie descriptive avec une collection d'épures, composee de 60 planches, par Leraу. Paris 1834» («Трактат з геометрії з описом колекції креслень, складається з 60 таблиць з Леро». – О. С.)[19].

Між іншим, нарисній геометрії відводилося певне місце і в мистецькій освіті. У 1834 р. вийшла друком книга А. Сапожникова «Курс рисования», на яку Олексій Венеціанов написав свої відгуки = зауваження, визначаючи нарисну геометрію, як «известную прежде всего под именем перспективы. Уже двадцать лет, как я по любви моей к живописи, посвятил себя изучению видеть натуру, а для успешного занятия сим предметом я ознакомился с Оптикой, Диоптрикой и новообразовавшейся Начертательной геометрией. Разумеется, я не мог участвовать в глубоких ведениях Оптикой, они отвлекли бы меня от цели моей – приспособления Начертательной геометрии [к] живописи, а занимался только теми частями Начертательной геометрии или Перспективы, которые составляют твердынь, безусловное основание естественного закона зрения, тому самому, по которому глазу надлежащее должно представляться именно так, а не иначе» [20].

У Київському університеті проф. Ф. Мехович викладав і прак-

тичну механіку. Один з його курсів мав назву: «Органологія Машин» [21].

Він займався й науковою роботою. Ще працюючи в Кременецькому ліцеї, Ф. Мехович опублікував наукові праці з механіки: «Teorya machin, do łatwego ich wyra choicania zastosowana, dla użytku gospodarzy, mechaników praktycznych i konstruktorow machin, Krzemieniec, 1827, in-8, с. 109, з двома табл.» (Теорія машин для легкого їх використання, застосована для вживання господарями, практикуючими механіками і конструкторами машин. Кременець, 1827. – О. С.); «Teorya machin, podajaca łatwe ich wyrachowanie dla gospodarzy, mechaników praktycznych i konstruktorów machin, Warsz., 1828, in-8 стр. 99» (Теорія машин, подана в легкому їх описі для господарів, практичних механіків і конструкторів машин. Варшава, 1828. – О. С.) [22].

Таким чином, Ф. Мехович викладав теорію та історію цивільної архітектури і проводив заняття з архітектурної практики (креслення), нарисну геометрію і її додатки, механіку.

Базовим навчальним посібником при викладанні архітектури, нарисної геометрії та її додатків була університетська колекція креслень і моделей архітектурного кабінету.

Саме проф. Мехович був ініціатором і засновником університетського архітектурного кабінету. 14 квітня 1834 р. він представив Раді університету проект архітектурного кабінету, який потім було подано на розгляд і затвердження попечителя Київського навчального округу.

Цей проект і два рукописні каталоги університетського архітектурного кабінету (перший каталог був складений Ф. Меховичем, другий – О. Беретті) дають уявлення про принцип побудови, склад, характер, тематику таких навчальних кабінетів того часу. У проекті університетського архітектурного кабінету Ф. Меховича читаємо: «Честь имею доложить Совету что в Кременце, как я преподавал вместе механику и архитектуру, то по мере надобности деланы были архитектурные модели, которые хранились в техническом кабинете.

Между таковыми моделями находится 5 архитектурных ордеров (ордеров. – О. С.), присланных в 1825-м году из виленского Университета, за которые заплатила механическая школа рублей 118 серебром: другие же модели, как то моста, дороги, плотнических сростов и связей, модели каменных сводов, лестниц и кривых

поверхностей к начертательной геометрии принадлежащих к архитектуре, тоже помещены в механический кабинет. Равным образом в коллекции рисунков, которые простираются до 1665 штук, много находится архитектурных образцов.

По моему мнению, надобно отделить все архитектурные модели и рисунки из механической школы и устроить при Университете архитектурный кабинет, в котором могли бы помещаться:

1) модели, имеющие быть извлечены из механического кабинета.

2) образцы всех строительных материалов, как то гранитов, мраморов и других камней. Кусков разных сортов железа и проволоки.

3) коллекцию многочисленных гвоздей.

4) коллекцию всех приборов: как то, петель, замков, шпингалетов, задвижек, костылей, вюшек, дверец, душников, медных, железных и чугунных.

5) коллекцию рисунков, которые предполагаются быть исключены из механической школы, а по мере возможности могут быть со временем прибавляемы.

6) модели некоторых машин, употребляемых при производстве работ, как то: копры, архимедовы винты, водоотливные колеса, коловороты и пр.

7) инструменты и орудия, как то: тележки, тачки, трамбовки, ватерпасы, каменщицкие и плотнические орудия.

8) наконец можно в сем кабинете поместить те архитектурные книги, в которых не было никаких теорий, а только одни образцы зданий, так на примере, как в Королевской библиотеке в Париже, где все таковые архитектурные коллекции исключены из библиотеки, и хранятся в особенном месте под особенным надзором.

На таковой кабинет, который со временем умножится должен, надобно ежегодно 1000 рублей ассигнациями, за которую можно выписывать образцы материалов и приборов, делать модели и выписывать книги архитектурных коллекций, которые в библиотеке Университета не находятся: ежели же исключить книги из кабинета, то достаточно будет рублей ассиг. 500»[23].

Отже, Ф. Мехович, як видно з цього переліку експонатів, приділяє основну увагу зразкам архітектурних конструкцій, кресленням, інструментарію, будівельним матеріалам. У проєкті архітектурного кабінету, як і в теоретичній та практичній частинах своєї навчальної

програми, він надає перевагу будівельній механіці, з метою дати якнайбільше практичних знань з будівництва студентам.

У травні того ж року попечитель Київського навчального округу дав згоду на створення архітектурного кабінету «с отпуском на оный 250 р. серебром единовременно» [24].

Віднайдені два рукописних каталоги («Тетрадь № 1, 2 на записку предметов Архитектурного Кабинета Университета Св. Владимира») [25] дають змогу дійти висновку, що Київський університет володів якісною і повною колекцією архітектурних моделей і ордерів, зразкових креслень, будівельних матеріалів тощо, яка була солідною базою для викладання архітектури. Колекція цілком відповідала вимогам для підготовки професійних архітекторів. Експонати, що записані до каталогу, їх систематизація і класифікація дають можливість скласти уявлення про навчальні архітектурні кабінети першої половини ХІХ ст.

Каталог склали такі розділи: «модели архитектурных работ», «собрание различных родов дерева», «собрание различных видов железа», «собрание каменных материалов, употребляемых в зодчестве», «самородные камни», «снаряды архитектурного кабинета», «чертежи для гражданской архитектуры» [26].

Згідно каталогу Ф. Меховича («Тетрадь №1»), колекція архітектурних моделей була найбільшою. Вона представляла собою всі архітектурні конструкції в їх історичному розвитку починаючи з античності. В цю колекцію входили: «I. Модели каменных стен (из дерева, покрытого лаком /кількістю – 12/); II. Модели кирпичных стен (из дерева, покрытого лаком; /13/); III. Модели разных деревянных замков (из дерева /10/); IV. Вилообразная связь дерева /emprourement/, предназначенного стоять перпендикулярно /6/; V. Крестообразное соединение дерева горизонтально и не произвольно положенного /8/; VII. Соединение дерева под прямым углом или наугольные замки /13/; VIII. Параллельное соединение дерева, лежащего на горизонтальной или вертикальной плоскости /4/; IX. Косвенное соединение дерева, предназначенного для вертикальной ставки /9/; X. Соединение дерева криво обделанного в виде как бы обода колеса /4/; XI. Модели соединения железа с железом /6/; XII. Модели соединения между собою листов железа и меди (с железа и меди /3/); XIII. Модели сводов (из дерева, крытого лаком /8/); XIV. Модели различной стропильной связи (из дерева /10/); XV. Модели строений

и различного соединения кровли (из дерева покрытого лаком /30/); XVI. Модели кровельных капельников (из дерева /4/); XVII. Модели пяти Архитектурных ордеров (ордеров. – О. С.). Общие пропорции (из дерева /5/); XVIII. Готовых форм числом 21 для отличия пяти выше исчисленных ордеров /21/; XIX. Модели украшений, употребляемых на частях профилей (из гипса /15/)[27].

До збірки архітектурного кабінету входила й велика колекція будівельних матеріалів [28].

Цікаву інформацію про зразкові креслення, які копіювали студенти, надає розділ каталогу: «Чертежи для гражданской архитектуры», побудований у вигляді таблиці. Проти кожного кресленника в рубриці «сочинение или сочинитель» вказані імена: «Durand, Rondelet, Связей, Borgnis, Diebening, Wiebeking, Gilly, Подчашин<ский>, Мехович» [29].

Зрозуміло, що це були креслення з видань авторів (проти деяких вказано «не черчены»), а інші скопійовані. Тематика переважно була їх такою: креслення цегляних, глиняних стін, «связи дерева, железа», «соединение дерева, дерева с камнем», балки, склепіння, контрфорси, «соединение железа», перистелі, архітектура в барельєфі, ордери, ордери архітектонічні, аркади, підлоги і стелі, фронтон, фундаменти, дах, залізні стропила, покриття дахів, двері й ворота, вікна, сходи, «распоряжение зданий», фасади, «облегчение», «фундаменты облегчения» тощо [30].

Вочевидь колекція креслень збиралася за наміченим планом і охоплювала всі основні теми для повноцінного проведення занять з креслення та вивчення архітектури і будівельної механіки.

За час своєї педагогічної діяльності проф. Мехович створив, укомплектував і значно розширив колекцію університетського архітектурного кабінету. В рапорті від 12 листопада 1837 р. до Ради університету він зазначив ті колекції, які знаходилися в його завідуванні: «1-е) коллекция моделей архитектурных и машин, что была при волынском лицее в Кременце; 2-е) коллекция чертежей архитектурных и машин, что была при волынском лицее в Кременце; 3-е) коллекция архитектурных моделей, поступивших из виленского Университета; 4-е) коллекция геодезических инструментов поступившая из виленского Университета; 5-е) коллекция инструментов и моделей, поступивших из Уманского упраздненного Училища; 6-е) коллекция технического кабинета из

виленського Університета; 7-е) колекція агрономических машин и инструментов из виленского Університета, наконец, 8-е) колекція инструментов и моделей, выписанных из Лейпцига и доставленных в сем году» [31].

Таким чином, колекцію кабінету склали збірки Кременецького лицею (архітектурні моделі, інструменти, креслення, з них 2366 креслень машин, різних знарядь і будинків, що були привезені Меховичем з Парижа), Віленського університету, Уманського училища (1834 року всі вони були перевезені до Києва). У 1837 р. університет придбав інструменти і архітектурні моделі з Лейпцига.

Ф. Мехович, практично, закладав усьому початок: приймав ці колекції, систематизував їх, упорядковував, складав каталоги, реставрував зразкові кресленики. Так, про колекцію архітектурних креслень він писав у тому ж згаданому рапорті: «Таковая колекция приводится в совершенную исправность, подклеиваются ветхие чертежи чайною бумагою, обрезаются все под один размер, прячутся в новые портфели по 50 в одну ровно для удобнейшего счета, и в сем году будет таковая совершенно приведена в порядок, и каталог оной переведен на русский язык;...» [32].

Дозвіл на окреме існування архітектурного кабінету було одержано тільки 1837 р., а доти предмети його зберігалися разом із колекціями механічного і геодезичного кабінетів. Усіма трьома кабінетами завідував професор Мехович. Архітектурний кабінет він поповнив 3292 аркушами креслень. Про одне із таких надходжень дізнаємося: «у лютому 1839 р. до кабінету поступає 46 нових креслеників, з них 37 з «начертательной геометрии» та 9 з цивільної архітектури. Наявність рахунку на оплату за підклейку цих креслеників та відсутність документів на придбання цих креслеників свідчить про те, що кресленики ці було зроблено самим Меховичем» [33].

В. Шульгін в «Історії університету св. Володимира» писав, що на 1 січня 1840 р. в архітектурному кабінеті знаходилося: моделей 338, інструментів – 13, креслень – 4957 аркушів [34]. Кабінет містився у двоповерховому кам'яному будинку спадкоємців надвірного радника Гудима Левковича [35]. Як зазначалося, публіка мала можливість відвідувати університетські кабінети і вивчати їх колекції раз на тиждень у визначені часи.

Ф. Мехович дбав і про фахову літературу для студентів. Він порушує питання аби цю літературу набували через загальну

університетську бібліотеку і звертається до Ради університету: «От открытия Университета до сего времени ни одной еще книги нет в библиотеке Университетской, выписанной мною к предметам Архитектуры и начертательной Геометрии на русском языке. Следовательно честь имею просить Совет приказать кому следует выписать следующие книги: 1. Основание к начертательной геометрии; издал Яков Севастьянов. Спб. в Т. Главного Штаба. 1821 г. /4/ 10 р. ассигн. 2. Приложение начертательной геометрии к рисованию: теория теней, линейная перспектива, оптические изображения, изданное Севастьяновим. Спб. в типографии Путей Сообщения. 1830 г. /4/ 13 р. 3. Фасады церквей, колокольной изданы Кутеповым. Москва в Т. Семена. 1929 г. /2/ 25 р. 4. Архитектура, как опыт городовым и сельским строениям; соч. Лемом. 7 частей с чертежами. Спб. 1827. 5 р. 5. Руководство к перспективе Г. Левита. 2 тома с двумя тетрадами чертежей. Спб. 1834 года 20 р. 6. Руководство к построению деревянных домов, изд. В. Федомеевым. Спб. в Т. Смирдина. 1831 г. /4/ 35 р. И всего за 108 р. ассигн.» Документ датовано 21 серпня 1835 р. [36]. Вище наведений список літератури яскраво засвідчує о пріоритетах Ф. Меховича – це література з нарисної геометрії і будівництва.

1839 р. Ф. Меховича було звільнено зі служби (з повною пенсією) з двох причин: у зв'язку зі «справою Конарського» та за вислугою років. З цього приводу М. Владимирський-Буданов писав в «Історії Імператорського університету Св. Володимира»: «В самый 1839 год, раньше общей меры выселения всей кременецкой колонии из Киева, начальство воспользовалось наступлением срока выслуги для двух из видных членов кременецкого общества, именно профес. архитектуры Меховича и профес. химии Зеновича. Пока еще Брадке был в Киеве, он представил Меховича в обычном порядке к оставлению на 5 лет по выслуге 25-летия. Но министр народного просвещения на это представление уведомил, что, по случаю приостановления лекций в Университете св. Владимира (в зв'язку зі «справою Конарського». – О. С.), он признает с своей стороны излишним удерживать более на службе профессора Меховича и потому уволил его с назначением в пенсию полного оклада жалованья, т.е. по 4000 руб. асс. в год» [37].

Завдяки професіоналізму Ф. Меховича Київський університет з перших років свого існування став одним з провідних осередків архітектурної освіти в Україні. Ним (Меховичем) були закладені

основи викладання теорії та історії цивільної архітектури, створена навчальна база – архітектурний кабінет. Його знання, педагогічний талант повністю реалізувалися в Київському університеті. «...професор Мехович, який і сам чимало попрацював над будівництвом ліцейських, а потім університетських фундаментальних маєтків, – писав Бутник-Сіверський, – зосереджував у собі всі ті знання і практичні і теоретичні, які як найбільше відповідали вимогам вищої освіти того часу. Ми мусимо визнати, що проф. Мехович був одним з найкращих, одним з найдіяльніших та видатних представників ліцейської науки в Університеті» [38].

Вивчення викладацької діяльності та творчого доробку Франца Меховича дає підстави вважати його однією з визначних постатей в культурному, мистецькому і науковому житті Києва 30-х років XIX ст.

\*\*\*

Олександр Беретті як і Франц Мехович був одним з перших організаторів архітектурної освіти в Києві. О. Беретті (1816 – 1895) зайняв посаду викладача і архітектора Київського університету та його навчального округу 2 серпня 1843 року після відкриття добудованого ним будинку університету. (Будівля університету являє собою кращий зразок архітектури класицизму першої половини XIX ст.).

Творча діяльність Вікентія Беретті (1781 – 1842, Київ) та Олександра Беретті батька й сина – посідає почесне місце в історії архітектури Києва. Загальновідомі київські будівлі В. Беретті: головний корпус університету (1837 – 1842), Інститут шляхетних панн (1838 – 1843), обсерваторія (1841 – 1845). Повного їх завершення В. Беретті не побачив. Закінчував їх Олександр Беретті, який після смерті батька переїхав до Києва.

Від батька О. Беретті успадкував самобутній талант зодчого і художній смак. Він побудував анатомічний театр (1851 – 1853), Першу київську гімназію (1852), пансіон Левашової (50-ті роки XIX ст.), реальне училище (1878), готель «Європейський» (не зберігся), будинок А. Міклашевського (не зберігся), був співавтором проекту Володимирського собору. Завдяки творчій праці батька й сина тогочасний Київ став перетворюватися на європейське місто [39]. (До слова, О. Беретті наприкінці свого життя подарував публічній бібліотеці свою архітектурну бібліотеку, багатющу на рідкісні й

цінні видання, а міському музею, який перебував на той час на стадії створення, – збірку фламандського і голландського живопису) [Гл. IV, № 39].

Творча спадщина і діяльність О. Беретті як викладача архітектури, як і організація архітектурної освіти в Київському університеті ще мало досліджена.

Олександр Беретті – академік архітектури з 1840 року, з 1855 року був в. о. екстраординарного професора архітектури [40] й одночасно архітектором університету Св. Володимира і його навчального округу. Мав чин колезького радника, нагороджений орденами Св. Анни 3 ст. (1850) і Св. Станіслава 2 ст. (1859) та «Знаком отличия за 15 лет службы» (1856), а також золотою медаллю «В память возобновления Зимнего дворца» (1839) і медаллю у пам'ять війни 1853 – 1856 рр. [41].

О. Беретті навчався в Петербурзькій академії мистецтв (1827 – 1837), тоді, коли на початку 1830-х років в академії змінилося керівництво архітектурним класом і почався новий (третій для першої половини XIX ст.) період історії архітектурної освіти. Керівники архітектурного класу брати Андрій і Олександр Михайлови були звільнені (в 1830 р. і 1831 р.), 1831 року помер Гомзин. На зміну їм прийшли талановиті архітектори. Керівництво класом перейшло до Авраама Мельникова. Професорами були обрані архітектори К. Тон, О. Брюллов, помічниками стали В. Беретті та Х. Мейер. (До речі, в конкурсі на проект Київського університету брали участь О. Брюллов, А. Мельников, К. Тон та В. Беретті, який і виграв конкурс) [42].

Після закінчення Академії мистецтв О. Беретті одержав звання вільного художника. Вельми красномовним є короткий реєстр його призначень: помічник архітектора в гоф-інтендантській конторі (1837 – 1838 рр.); помічник архітектора в комісії з поновлення Зимового палацу (1838 – 1841 рр.); молодший архітектор у комітеті по зведенню будинку С.-Петербурзького арсеналу (1841 – 1842 рр.); головний архітектор будівельного комітету зі спорудження університету Св. Володимира (1841 – 1844 рр.) у Києві.

За статутом 1842 р. в університеті Св. Володимира було засновано самостійну кафедру архітектури і розроблено Тихомандрицьким програму конкурсу на заміщення посади викладача архітектури, за якою професором архітектури могла бути лише та особа, яка одержала мистецько-архітектурну освіту і мала наукові роботи у цій

галузі. Але незалежно від того перед кожним учасником конкурсу ставилося завдання подати «общее рассуждение по архитектуре», яке має виявити не тільки знання претендентом самого предмета, але й вміння теоретично мислити, яке показувало б його ерудицію, його обізнаність із станом архітектури та його розуміння справи із суто педагогічного, методичного боку. Такі вимоги ставляться вперше в історії мистецької освіти в Україні.

9 січня 1843 року О. Беретті запропонував конкурсну програму з викладання предмету – «Общее рассуждение по архитектуре». Програма дає досить чітке уявлення про характер занять з архітектурної графіки, рисунка, креслення, проектування, про теоретичні курси та розділи з історії архітектури. У програмі йшлося про те, що: «для слушания истории Архитектуры Студентам нужно получить прежде понятие вообще о правилах архитектуры и ознакомиться с названиями всех частей, к ней относящихся, я полагаю в 1-м курсе заставить их ныне же заняться черчением всех кривых линий, ордеров Архитектуры с расстоянием колон, портиков, и показать общие правила теней. – Между тем я буду иметь время написать Историю Архитектуры, которую буду иметь честь представить в Совет Университета Св. Владимира. – В 2-м курсе полагаю заставить студентов чертить ордера со всеми украшениями и с тушевою, и в то же время изложив понятие Архитектора, предметах входящих в круг его занятий, об архитектуре, прочности ее, удобстве и красоте, буду читать историю архитектуры, т: е: о происхождении архитектуры; о материале первоначального строительства. – Об Архитектуре Индийской, Китайской, Египетской, Финикийской и Иудейской, Греческой, Этрусской, Римской, Арабской, Мавританской, Готической, Византийской, – возобновлении древнего штиля в Италии, о распространении возобновленного штиля у других народов, как то во Франции, Англии, в Испании, Нидерландах, Германии и России. – Особенно пространно я буду говорить об Архитектуре Греческой и Римской, и при этом покажу причины почему подражая Греческой и Римской Архитектуре мы не можем дойти до той изящности, до какой доходили особенно Греки, и почему мы должны к их Архитектуре прибавлять то чего они не делали. В 3-м курсе полагаю заставить студентов чертить планы, фасады, разрезы и копировать известные строения в Европе, – читать теорию строительного искусства, т: е: о грунтах земли, материалах, употребляемых в строениях, о приготовлении их и инструментах, к

тому принадлежащих. – В 4-м курсе полагаю заставить студентов уже составлять различные проекты и буду читать практическую часть архитектуры с применением к практике» [43].

Таким чином, креслярсько-практичній роботі О. Беретті відводив важливе місце у навчальній програмі. Як бачимо з архівного документу, вправи з архітектурного креслення мали чітку послідовність: знайомство з лінійним репертуаром, основними формами архітектурних частин /колона, портик і т.і./, масштабами і загальними правилами тіней. На другому курсі – ті ж форми з їх деталями та замість площинної тіні рельєфна тушовка. На третьому – перехід від окремих частин до цілого – креслення фасадів, планів та розрізів, а також копіювання креслеників (найкращих зразків європейської архітектури). На четвертому курсі – проектування архітектурних споруд.

Отже, слід визнати, що його (Беретті) навчальна програма з креслярсько-практичної роботи побудована як для підготовки професійних архітекторів і за зразком програми архітектурного класу Петербурзької академії мистецтв.

Далі, проаналізувавши теоретичну частину його програми, доходимо таких висновків. Якщо О. Беретті у практичній частині роботи зі студентами йшов від елементів – від лінійного репертуару до складної сукупності – до створення самостійних архітектурних проєктів, то в лекційній роботі він, навпаки, йшов від найзагальніших понять про архітектуру до конкретних знань, пов'язаних з конструкцією окремих архітектурних елементів. Так за програмою у перший рік навчання Беретті давав студентам загальне розуміння архітектури та всіх інших дисциплін, які тією чи іншою мірою були пов'язані з архітектурою.

На другому курсі він читав всесвітню історію архітектури, на третьому – теорію будівельного мистецтва і на четвертому – технологію і практику будівництва. Теоретична частина навчальної програми О. Беретті також відповідала академічній.

Таким чином, Беретті, йдучи в теоретичній і практичній роботі начебто у протилежних напрямках, приходив до повної єдності цих двох частин свого курсу, коли на четвертий рік лекційна і практична робота зливалися у неподільне ціле. Крім того, важливим було й те, що студенти О. Беретті отримували ґрунтовні знання з історії всесвітньої архітектури.

У 1843 році О. Беретті подав рапорт до університетського начальства про «приобретение необходимых при изложении предмета архитектуры учебных и рисовальных пособий» з їхнім реєстром, до якого входили: лінійка велика з трикутником із грушевого дерева /кількістю – 1/, «готовальники» від механіка Роде з Петербурга /10/, найкращий повний «готовальник» /1/, циркуль великий залізний з ніжками і з трубкою для креслення на дошці /10/, папір: ватманський великого формату № 8 /аркушів 60/, середнього формату № 7 /аркушів 48/, петергофський /великих аркушів 48/, № 8 /стоп 2/, картузний «первого разбора» /стоп 3/, олівці: Брокманські під літ. НН /дюжин 6/, німецькі найкращі /дюжин 12/, «резино-еластіку» /золотників 48/, туш справжня китайська /лотів 20/, кармін /золотників 2/, лак /золотників 4/, умбра /золотників 2/, «вохры» /золотників 2/, бістр /золотників 2/, пензлі тушувальні /пар 3/, сепія /золотників 2/, «зермилюн» /золотників 2/, індиго /золотників 3/, риб'ячий клей, «перочинные» ножі, великий ніж [44]. Показово, що саме такі інструменти і матеріали використовувалися в креслярсько-практичній роботі в архітектурних класах Академії мистецтв.

Зміст програми, докладний перелік навчальних і рисувальних посібників засвідчують те, що О. Беретті доволі ґрунтовно проводив теоретичні та практичні заняття з архітектури, які відповідали програмі Петербурзької академії мистецтв.

13 лютого 1843 року на засіданні Ради Університету Беретті читав свою першу пробну лекцію з архітектури, «в которой изложил: 1/ понятие Архитектуры, 2/ виды и части ее, 3/ краткую ее историю, 4/ вспомогательные ее науки, 5/ писателей о ней». 22 лютого Беретті прочитав другу лекцію, «изложивши в ней учение об орденах». Рада оцінила обидві лекції як задовільні [45].

Завдяки віднайденим архівним документам є можливість реконструювати педагогічну і наукову діяльність О. Беретті. Як зазначалося попереду, Беретті організував навчальний процес зі свого предмету за принципом Петербурзької академії мистецтв. На відміну від курсу Ф. Меховича, ввів проектування, що є основною дисципліною з архітектури, а також практичні заняття на будівництві споруд, які зводилися на той час у Києві.

Вивчаючи викладацьку діяльність О. Беретті, доходимо висновку, що її умовно можна поділити на два періоди – 1840-ві роки та 1850-ті роки. Однак такий поділ не означає кардинальних змін у

програмі курсу архітектури: насамперед йдеться про перевагу, яку О. Беретті надавав певним розділам з теорії архітектури, посібникам, практичним заняттям у ці періоди.

Перший період викладацької діяльності О. Беретті можна окреслити за його типовими щорічними звітами 1840-х років. Так, у звіті за 1844/45 навчальний рік читаємо: «Архитектуру для студентов 2-го отделения философского факультета преподавал Академик, Архитектор университета Св. Владимира Беретти, на русском языке, по 6 часов в неделю, по собственным запискам, придерживаясь сочинений Ронделета, Дюрана и Связева. Все предложенное по программе пройдено, а именно: преподаватель изложил практическую Архитектуру и составление проектов и смет. Репетиции производимы были в оба полугодия, числом 23, каждая по два часа. Из представленных студентами сочинений на заданные темы, нет ни одного заслуживающего внимания начальства»[46].

У звіті за 1845/46 навчальний рік знаходимо розширене пояснення виразу «за власними записками». Це були власні береттієвські конспекти лекцій з архітектури, які він слухав в Академії мистецтв і в Московському архітектурному училищі [47]. Що стосується творів Ронделе, Дюрана, Связева, то напевно, О. Беретті мав на увазі підручник 1816 року для архітектурної школи «Предисловие к введению в курс строительных конструкций» [48] і «Трактат з теорії і практики будівельного мистецтва» (*Traité theorique et pratique de l'art de bâtir*, 1802) Жана Батіста Ронделе [49], відомий посібник «Короткий курс лекцій з архітектури» («*Précis des leçons d'architecture*», 1801-1805) професора Паризької політехнічної школи архітектора Жана Нікола Луї Дюрана [50] та популярні видання – «Учебник архитектуры» (С.Пб., 1841), «Основания печного искусства» (С.Пб., 1852) І. І. Связева. Креслення з видань цих авторів також зазначені у рукописних каталогах архітектурного кабінету. Тобто О. Беретті приділяв достатньо уваги в навчальній програмі основам будівельної науки.

Отже, в 1840-ві роки О. Беретті надавав перевагу підручникам Ронделе, Дюрана і Связева, з практичних занять – проектуванню й кресленню.

У 1850-1860 рр. студенти О. Беретті проходили практичні заняття безпосередньо на будівництві. Саме на цей період припадає зведення основних київських споруд О. Беретті. У річному звіті за

1850/1851 рр. повідомляється, що студенти: «во втором полугодии 4 раза были для практических упражнений на постройке здания Киевской 2-ой Гимназии и 1 день на работах Днепровского моста [51]. Найчастіше О. Беретті про практичні заняття у звітах 1850-х років пише: студенти займалися в першому півріччі, по одній академічній годині або по дві на тиждень, кресленням, а в другому півріччі у вільний від лекцій час ходили на будівництво різних споруд, що зводилися в Києві, для практичних вправ [52].

Нагадаємо, з 1850 р. паралельно з О. Беретті креслення викладав Г. Васько. В його звіті зазначається: «Студенты разряда Математических наук преимущественно занимались черчением архитектурных построений, перспективы и орнаментов»[53].

З 1855 року О. Беретті вводить до курсу самостійне опрацювання окремих тем студентами. Так, у 1855/56 навчальному році студентам були задані наступні теми: «Про користь вивчення архітектури, про колони» [54], у 1857-му – «Про колони, про користь і не вигоди пневматичного опалення»[55], в 1858-му – «Про користь і не вигоди пневматичного опалення, про голландські печі; про стропила; про вікна»[56], в 1859-му – «Характеристика архітектурних ордерів, хрестові і парусні склепіння, стійкість опор, визначення міцності деяких склепінь»[57], 1859/60 навчальному році – «Про вікна, визначити товщину опор для склепінь»[58]. Варто зазначити, що домашні завдання були доволі складні і потребували для їх розв'язання солідної теоретичної і практичної підготовки, яку і давав О. Беретті своїм студентам. Зазначимо, що в навчальній програмі Ф. Меховича не передбачалося самостійного опрацювання матеріалу студентами.

Програму курсу з теорії та історії цивільної архітектури можна уявити з даних, зазначених у звіті університету за 1850 р., де сказано, що: «Беретти преподавал... на Русском языке, по собственным запискам, придерживаясь сочинений Свиязева, Ронделета, Вибекинга и Рамбергса, в первом полугодии... Теоретич. Архитектуру, а во втором полугодии, ... Практическую Архитектуру, по 4 часа в неделю. Пройдено по Теорет. Архитектуре: об Архитектуре и ее разделении; о разделении Гражданской Архитектуры по периодам, по курсу и по вкусам; об Архитектурных орденах (ордерах. – О. С.), о колонах, карнизах и других частях; о стенах; об окнах, дверях и других отверстиях; о крышах, лестницах, крыльцах, печах и сводам;

из Практич. Архитектуры: о грунтах вообще; о работах плотничной, столярной, каменной, штукатурной, кузнечной, кровельной, печной и малярной» [59].

З 1854 року О. Беретті використовує підручник А. Красовського, що зазначається в його звітах: «по собственным запискам, составленным преимущественно по сочинениям Красовского» [60]. Напевно, це відомий посібник «Гражданская архитектура. Части зданий. С атласом чертежей на 102 листах» (СПб., 1851) Аполінарія Красовського (1818 – 1875), який в 1850-ті роки викладав цивільну архітектуру в Петербурзькому університеті [61].

Таким чином, студенти О. Беретті отримували досить ґрунтовні знання з архітектури.

Порівняння методи Ф. Меховича і О. Беретті переконує в тому, що останній, наслідуючи і трансформуючи, а вірніше адаптуючи академічну систему до університетських умов, прагнув виховати архітекторів, а Мехович архітекторів з будівельно-технічною спеціалізацією (точніше техніків-будівельників). Вони були представниками різних шкіл, а звідси і вся різниця у принципах і методах викладання архітектури.

Університетський курс теорії та історії архітектури вивчали близько 50-ти студентів, але були роки, коли їх було значно менше (у 1857 р. – 17 студентів; у 1859 р. – 24 студента) [62]. Це залежало від загальної кількості студентів, які навчалися на фізико-математичному відділенні. В розділі звітів «Ведомости о числе слушателей каждого из учебных предметов» знаходимо дані про те, що у 1846 р. архітектурі навчалися 32 студента, 1847 р. – 52 студенти, а у 1848/49 навчальному році – 56 студентів [63]. Як бачимо, архітектуру вивчала досить велика кількість студентів.

О. Беретті займався і науковою роботою для одержання професорського звання, яке отримав тільки 20 квітня 1855 р. (до цього виконував обов'язки екстраординарного професора. – О. С.). «Ми вправі казати, що Беретті був першим архітектором на Україні з вченим університетським званням. І це можна завдячити не тільки талановитій практичній роботі Беретті як архітектора, але, в даному разі, головне успіхам його мистецько-педагогічній діяльності» [64].

У річних звітах Київського університету 1840-50-х років у розділі «Ученые (або «Особые». – О. С.) труды Профессоров и

Преподавателей университета» є цінні і нові факти про діяльність Беретті-архітектора як науковця. Так, у звіті за 1845 – 1846 рр. зазначено, що «преподаватель Беретти приготовил к печати Историю Индийской Архитектуры» [65], а за 1857 р. сказано, що він «приготовил материалы для издания истории архитектуры» [66]. Саме «Історія індійської архітектури» була подана О. Беретті (1 березня 1846 р.) до Ради університету «на соискание звания профессора» [67].

На жаль, робота ця до нас не дійшла. Зберігся досить детальний виклад її змісту з критичними зауваженнями проф. Тихомандрицького, що дає змогу скласти певне уявлення про зміст і характер цієї наукової праці Беретті. «... История Индийской Архитектуры, составленная Г. Беретти, состоит из четырех частей: в первой, которую можно назвать введением, сочинитель представляет общий взгляд на Индию в физическом, историческом и религиозном отношении, рассматривает вообще ее образованность в науках и искусствах, обращая преимущественно внимание на то, что может служить к объяснению отличительного характера Индейской Архитектуры; поэтому с большою подробностью излагает религию индейцев, их поэзию, живопись и ваяние; вторая часть заключает в себе общие замечания об Индейской Архитектуре, – здесь сочинитель прежде излагает подробно стиль оставшихся Индейских памятников, как-то: гротовых храмов, храмов и других памятников, стоящих под открытым небом и пагод, – при этом изложении обращает внимание на внешнее и внутреннее устройство этих памятников, способ их построения, отличительный характер, украшения того и другого рода и пр., потом исследует критически древность этих памятников и разделение их по времени появления на периоды; в третьей части сочинитель со всею подробностью разбирает частные памятники Индейской Архитектуры, с показанием местности, размера частей, составляющих здание, их украшений и т. п., также дает понятие о постройке древних городов Индейских, селений и крепостей и говорит о сообщениях сухопутных и водяных; наконец, в четвертой части Г. Беретти излагает систему Индейской Архитектуры по священным книгам; здесь он рассматривает качества Индейского Архитектора, общие правила для указания стран света, со всею подробностью излагает размеры, формы, роды и украшения Индейских колонн со всеми их частями и исследует различие их от Греческих и Римских, описывает формы и размеры Виман или пирамидальных храмов,

также Гопур или башен при храмовых воротах, и в заключение представляет описание постройки городов, селений и частных зданий по священным книгам» [68].

Як переконливо засвідчує відгук Тихомандрицького, Беретті у своєму дослідженні прагнув йти від найзагальнішого до конкретного; від характеристики народу в цілому до характеристики архітектора, від характеристики всього індійського мистецтва до аналізу окремих архітектурних елементів. Не все вдалося йому однаковою мірою, про що Б. Бутник-Сіверський пише: «Невідомо чи то враження деякої розпорошеності однотипових питань по кількох розділах було хибою автора, чи то створюється тільки від викладу цього твору в названому документі. Незрозуміло також, чому автор аналізу стародавніх писаних канонів розглядає наприкінці. Правомірність такої композиції твору можна було б встановити тільки маючи в руках авторський текст. Але якби там не було, ми бачимо, що автор мав досить серйозно продуману конструкцію викладу, достойну наукового дослідження. Не можна також забувати й того, що це був час, коли в Росії тільки розпочинало своє існування мистецтвознавство, а на терені України це був перший твір з історії східної архітектури. За рахунок цього, безумовно, треба віднести низку недоліків цієї роботи, які позначено в оцінці Береттієвого твору в рецензії, даній від Ради Університету» [69].

Зауважимо, що не тільки “на терені України це був перший твір з історії східної архітектури”, але і в Російській імперії.

У своїй творчості Олександр Беретті, як і його батько Вікентій Беретті, завжди виходив за вузькі рамки службових обов’язків архітектора університету. З архівних джерел довідуємося про значну кількість і досі маловідомих архітектурних його проектів, що дає нам змогу значно ширше окреслити творчу діяльність Олександра Беретті і навіть спробувати охарактеризувати його не тільки як автора багатьох цікавих проектів, але й як їх практичного виконавця.

Щорічні університетські звіти містять і важливі інформації про значну кількість архітектурних споруд, збудованих за проектами Беретті, особливо цінними при цьому є зауваження щодо стильової їх приналежності. Так, у звіті за 1848 – 1849 рр. сказано, що О. Беретті розробив проект ґрат навколо Ботанічного саду і нового Театру... з кошторисами, для альбому Його Імператорської Величності приготував 13 креслень, на виставку в Імператорській Академії

Мистецтв 24 креслення [70], 1854 року він склав, за приватними дорученнями, проекти: для спорудження в м. Києві двох будинків в «Італійському Штилі» і для спорудження в селі (в документі не вказано назви села. – О. С.) двох церков у «Византийском вкусе» [71], у 1855 – 1856 рр. за дорученням Київського Військового, Подільського і Волинського генерал-губернатора О. Беретті склав проект і кошториси на переробку Київського Контрактового будинку, за приватними дорученнями будував церкву в ім'я усіх Святих у маєтку Пані Череповой і один будинок у Києві [72].

О. Беретті був винятково працездатною людиною, що засвідчують і неодноразово згадані його звіти. Наприклад, у звіті за 1844/45 навчальний рік йдеться про те, що: «Преподаватель Беретти составил несколько смет и чертежей для постройки 2-ой Киевской гимназии, проекты для дома Дворянского Собрания и новый проект закрытой галереи для Киевского Института Благородных девиц, со сметами; также ... составил новые проекты на Губернские Присутственные места и дома для Генерал-Губернатора, новые проекты на постройку: а) Городской Больницы на 130 кроватей в) Клиники на 60 кроватей с) Фельдшерской Школы на 45 человек и д) Анатомического театра. Кроме того, по званию Архитектора Университета, заведывал производством разных работ при оном ж Университете и наконец, по поручению Киевского Военного, Подольского и Ровенского Генерал – Губернатора, возобновил сторевшую храмовую церковь Киевского Института» [73].

Київський університет неодноразово відправляв О. Беретті у службові і творчі відрядження. 1848 року його було відряджено до С.-Петербурга і Москви для огляду лікувальних закладів [74], у 1857 році – знову до Петербурга: «по делу об устройстве... Астрономической обсерватории Университета Св. Владимира» [75]. Були і закордонні відрядження: у 1851 – чотирьохмісячне відрядження «по случаю строит. здания Анатомического театра и предстоящей постройки здания для клиник при университете Св. Владимира», де він спілкувався з відомими європейськими архітекторами [76], у 1856 році – за кордон на 4 місяці для огляду пам'ятників архітектури [77].

Крім викладацької діяльності і праці архітектора університету О. Беретті виконував ще й обов'язки завідувача архітектурним кабінетом. За час завідування Ф. Меховичем в кабінеті, крім

архітектурних креслень, зберігалися креслення з нарисної геометрії та механіки. О. Беретті залишив у кабінеті тільки архітектурні креслення. Навіть ця відмінність наявних у кабінеті креслень опосередковано інформує і про відмінність педагогічної методики і про сам характер викладання О. Беретті від його попередника. Але на відміну від Ф. Меховича, який був творцем архітектурного кабінету і постійно примножував колекцію новими експонатами, О. Беретті майже не займався комплектуванням кабінету. Очевидно, колекція архітектурного кабінету його повністю задовольняла, і він поповнював її тільки тим, що на його думку було вкрай необхідним для навчального процесу.

За час завідування кабінетом О. Беретті доповнив його колекцію 46 експонатами, зокрема, моделями архітектурних ордерів (5 шт.), моделями «для сводов коробчатых» (8 шт.), моделями мостів, сходів, надгробку, архітектурними ліпними прикрасами (23 шт.), книгою з архітектури та ін. Від себе О. Беретті подарував до кабінету слідуєчі предмети: «часть здания с полуциркульным выступом в три окна», «нишу с рустиками», «две модели летних оконных переплетов с рамами», «один горшок в натуральную величину для горшечного свода». Але найважливішим було те, що він переймався устаткуванням кабінету, забезпеченням студентів інструментами. Згідно змісту каталога, він придбав для кабінету шафи, столи, рисувальні дошки, готвальні, лінійки тощо [78].

Так, на січень 1861 року в архітектурному кабінеті знаходилося: моделей 383 (на суму 686 р.), інструментів 8 (на 69 р.), архітектурних креслень 386 (на 22 р. 69 к.) і 1 книга (на 53 р.), всього 778 предметів на суму 830 р. 69 к. [79].

У 1861 році Олександр Беретті був звільнений від служби в університеті через хворобу [80]. 25 січня 1861 р. він звертається до Ради університету з проханням відпустити його закордон «спочатку для пользования минеральными водами, а потом морскими купаньями. Места моего лечения должны быть определены венскими врачами; поэтому желаю позволения посетить Германию и Францию».

Та не зважаючи на те, що саме тяжкий стан здоров'я змушує Беретті просити про відпустку серед навчального року, він (Беретті) забуває про це і в наступних рядках свого рапорту починає будувати великі плани: «В надежде получить облегчение моей болезни, я желал бы воспользоваться пребыванием моим за границею для посещения

с художественною и технической целями, если политические обстоятельства позволят, некоторых городов Италии как-то: Турин, Неаполь, Венеция. Потом Грецию и Константинополь, с тем, чтобы через Одессу возвратиться в Киев» [81].

У цьому ж рапорті Беретті конкретизує ті питання, які будуть його цікавити під час подорожі: «При посещении означенных городов, я буду иметь ввиду тщательнейшее изучение устройства госпиталей, домов умалишенных, лабораторий, обсерваторий и при чем особенное внимание мое будет обращено на устройство в такого рода заведениях вентиляции и отопления. Вполне знакомый с недостатками и нуждами по отношению к их устройству в подведомственных Университетских зданиях, я надеюсь, что Совет не найдет бесполезною моей цели посещение главных городов Европы. Только через личный осмотр особенностей и особенностей с целью устройства зданий, Архитектор может приобрести необходимые технические сведения для применения их на деле ...» [82].

Але після відрадження О. Беретті до університету не повернувся, а, як було зазначено вище, він звільнився.

О. Беретті викладав у Київському університеті 18 років і залишив у спадок місту свої чудові творіння. Його творча, педагогічна й наукова діяльність заслуговує на ґрунтовне дослідження мистецтвознавців і архітекторів. Система підготовки студентів Київського університету з теорії та історії цивільної архітектури і практичних занять спочатку Ф. Меховичем, а потім О. Беретті поступово удосконалювалася, набуваючи з часом необхідної послідовності і повноти.

Після звільнення О. Беретті з посади в університеті відбулися доволі знакові події в галузі організації архітектурної освіти. У перше півріччя 1862 року в університеті було розв'язано низку питань щодо започаткування підготовки архітекторів та інженерів-будівельників з подальшим продовженням навчання в тогочасних профільних навчальних закладах, перетворення кафедри архітектури на кафедру будівельного мистецтва і архітектури, розробки програми конкурсу на завідування цієї кафедри.

У проєкті зазначалося: «Строительная механика, как теория строительного искусства, в настоящее время достигла до той степени развития, что сделалась самостоятельною наукою, входящею в ряд наук прикладной математики, и представляет собой непосредственное приложение теоретической механики. Теория сопротивления

материалов, теория арок, теория цепных мостов и проч. суть непосредственные приложения статики и имеют важное значение, как в теоретическом, так и в практическом отношении. Основываясь на этих соображениях, факультет признал полезным, кафедру архитектуры преобразовать в кафедру строительного искусства и архитектуры...» [83].

Проект яскраво демонструє тогочасний стан у будівельній справі – остаточне фахове розмежування на архітектора і інженера, бурхливий розвиток будівельної науки, застосування математичних методів у проектуванні у зв'язку з широким розгортанням будівництва мостів, залізничних шляхів, вокзалів, нових фабричних і заводських корпусів, казарм для робочих тощо. Провідне місце у будівництві займає цивільний інженер. І це добре розуміла університетська професура.

13 лютого 1862 року Рада університету схвалила пропозиції факультету. Підтримав ці пропозиції і попечитель Київського навчального округу. За його поданням 28 квітня 1862 р. міністр народної освіти «разрешил ныне же учредить при Университете св. Владимира, вместо кафедры Архитектуры, кафедру Строительного искусства» [84].

Але ці питання залишилися порушеними тільки на папері, оскільки згідно із статутом 1863 року в тодішніх університетах було припинено викладання архітектури, живопису і рисунка [85].

В Університеті архітектура, (а точніше – лекції з історії архітектури) відродилася як складова частина загального курсу історії мистецтв і про неї з професорської кафедри говорили П. Павлов, А. Прахов і Г. Павлуцький (автор численних праць з історії української архітектури).

## РОЗДІЛ II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА У КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ (1875 – 1924).

### ГЛАВА I. П. ПАВЛОВ ТА УТВОРЕННЯ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ КАФЕДРИ ТЕОРІЇ І ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

У другій половині XIX ст. наука про мистецтво у Києві розвивалася у двох вищих навчальних закладах – університеті та Духовній академії. Загалом, цей час позначений бурхливим розвитком історичної науки, диференціацією гуманітарних наук – відокремленням і подальшим розвитком археології, нумізматики, історії і теорії мистецтва та ін.

Розвитку науки про мистецтво в університетах і духовних академіях посприяли в першу чергу нові статuti. За статутом 1869 р. в духовних академіях було введено викладання церковної археології як самостійної науки. З цього приводу М. Покровський писав: «Академический устав 1869 г. дал формальные основания к выделению из обширной области «церковной старины» двух отдельных самостоятельных дисциплин – «церковной археологии» – в смысле науки о памятниках церковного искусства, в дальнейшем смысле – истории церковного искусства, и литургики в смысле истории православного богослужения» [1]. Університетський статут 1863 р. передбачав викладання теорії і історії мистецтва в системі гуманітарних дисциплін і створення університетських мистецтвознавчих кафедр при історико-філологічних факультетах. Таким чином, в університетах було закладено базу для розвитку науки про мистецтво, для формування мистецтвознавчих шкіл, для систематичного навчання студентів з теорії і історії мистецтва.

Ще до прийняття зазначеного статуту 1863 р. перша мистецтвознавча кафедра була утворена в Московському університеті. 5 жовтня 1857 р. у вступній лекції Карл Герц (1820 – 1883) так визначив завдання науки про мистецтво: «История искусства, то есть зодчества, ваяния

и живописи, обнимает те явления человеческого духа, в которых исторические народы посредством форм изящных, пластических высказали свои убеждения и воззрения <...>. История искусства должна приходиться в соприкосновение со многими науками; в самом деле, она составляет одну из существеннейших частей всеобщей истории, истории литературы и философии» [2].

У Харківському університеті тільки з приходом у 1896 році Є. Редіна почалося систематичне викладання історії всесвітнього образотворчого мистецтва і знайомство з українським мистецтвом. Є. Редін у своїй науковій і викладацькій діяльності віддавав перевагу історії мистецтва Давнього Сходу, давньохристиянського та візантійського мистецтв, йому була властива чисто іконографічна розробка теми. Г. Вздорнов відзначав: «Труди Е. К. Редина, за єдиничними исключениями, предназначены не для чтения, а изучения, где специалист найдет немало обстоятельно истолкованных иконографических подробностей, но будет безуспешно искать развернутой стилистической характеристики предмета или синтезирующего заключения» [3].

У Новоросійському (Одеському) університеті з 1871 по 1888 рр. кафедру теорії і історії мистецтва очолював Н. Кондаков, де його учнями й послідовниками були Д. Айналів і Є. Редін. Історія мистецтва, за Н. Кондаковим, – це наука, яка, користуючись методом дослідження художньої форми, групує весь різноманітний художній матеріал в історичні ряди і встановлює послідовне відношення груп і частин, оцінює їхнє історичне значення за етапом розвитку художньої форми. Інша мета в художньої археології, що вивчає окремі стародавні пам'ятки і постачає матеріал для історії мистецтва. Це, так би мовити, допоміжна історична дисципліна. З чіткого розмежування історії мистецтва й художньої археології, з оцінки рівня розвитку цих двох дисциплін визначалися завдання, які були поставлені Н. Кондаковим перед вітчизняною мистецтвознавчою наукою.

Серед відомих істориків мистецтва того часу доречно буде згадати також і М. Петрова [4], як засновника й беззмінного завідуючого Київського церковно-археологічного музею (ЦАМ, 1872 – 1915), автора багатьох наукових праць з образотворчого мистецтва, музеєзнавства, археології, який один з перших зробив науковий огляд і дав історико-порівняльний аналіз українського іконопису, друкованої графіки, ужиткового мистецтва. Він пройшов шлях від аматора до історика мистецтва, археолога і своїми науковими працями стояв

ближче всього до школи Н. Кондакова. У рукописному щоденнику М. Петрова є цікаве висловлювання щодо розуміння таких наук, як церковна археологія та історія мистецтва: «...я действительно смотрю на дело со своей художественно-эстетической точки зрения, почти отождествляю археологию с историей искусств, базирующейся на широкой основе человеческой культуры вообще, и что даже церковную археологию я считаю лишь частью прикладной эстетики, трактуящую о видах и формах религиозного искусства. Но, понятно, при таком взгляде на вещи я считаю художественный элемент имманентным неотъемлемым свойством каждого произведения религиозного искусства и нашего академического музея вообще...» [5].

Отже, на час створення (1875 р.) [6] мистецтвознавчої кафедри в Київському університеті і заміщення її Платоном Павловим у місті вже існував і продовжував комплектуватися Церковно-археологічний музей при Духовній академії. Він згодом став одним із провідних музеїв свого часу, з навчального перетворившись у науковий. Уже в 1888 р. музей був власником 2206 церковних і світських пам'яток (живопису, скульптури, начиння), 1155 гравюр, граверних дощок, малюнків, акварелей, 1400 актів, грамот, листів, 946 рідкісних рукописів, 589 стародруків. Бібліотека музею налічувала 1190 книг. Колекція ікон ЦАМ була однією з найбільших. Раритетом її були синайські енкаустичні ікони VI – VII ст. із збірки Порфирія Успенського [7]. До музею були зібрані колекції античного, давньоруського, українського, російського, західноєвропейського та східного мистецтва. Є. Редін зауважував: «Проф. Петров – старейший и наиболее деятельный член Церковно-исторического и археологического Общества, состоящего при Киевской Духовной Академии. Благодаря его неустанной деятельности, продолжающейся уже более тридцати лет, благодаря его ученой опытности, любви к родной старине и вообще памятникам искусства, древности – вырос, возрос, приумножился и достиг настоящего своего замечательного состояния Церковно-Археологический Музей указанного Общества. Музей этот по полноте своих коллекций – единственный в России; и систематизация этих коллекций – их научная группировка, научное определение происхождения многочисленных предметов, входящих в состав их, – великая заслуга проф. Петрова перед русской археологической наукой» [8].

Є свідчення, що студенти Київської духовної академії відвідували лекції професорів університету, зокрема Платона Павлова. М. Лемке

писав: «Аудитория его всегда была переполнена слушателями, не только студентами университета, но и посторонними лицами. Многие из студентов Киевской духовной академии, особенно из славян, приходили поучиться у П. В. (Платона Васильовича. – О. С.)» [9]. Щоправда, М. Лемке пише про період викладацької діяльності Павлова 1847 р., коли він обіймав посаду ад'юнкт-професора кафедри російської історії, зайнявши її після М. Костомарова. Але природно, що й надалі студенти обох київських вищих навчальних закладів відвідували лекції професорів, які їх цікавили й були знайомі з колекціями ЦАМ та з університетською художньою колекцією і збіркою старожитностей.

Першим викладачем київської кафедри теорії і історії мистецтва став Платон Васильович Павлов (1823 – 1895) – статський радник зі старшинством, доктор історичних наук, політичної економіки та статистики, екстраординарний професор всесвітньої історії (стародавньої), ординарний професор кафедри теорії і історії мистецтва, завідуючий університетським Музеєм красних мистецтв, член Археографічної комісії, Географічного товариства, Вільного економічного товариства (комітет грамотності), Комісії по опису Київського навчального округу, Київського драматичного товариства, Історичного товариства Нестора – літописця та Київського товариства грамотності, нагороджений орденом Станіслава 2 ступеня, мав медаль в пам'ять війни 1853 – 1856 рр. на Андріївській стрічці (1858) [10].

Для університетських лекцій з нової дисципліни теорії і історії мистецтва було характерним те, що вони проектувалися як універсальний виклад предмета. Яскравим прикладом тому була програма П. Павлова «По предмету кафедры «истории и теории искусств», яка була опублікована в 1877 р. [11].

Програма була написана П. Павловим раніше, в 1874 р., коли вирішувалося питання в 1875 р. про призначення його ординарним професором кафедри теорії і історії мистецтва. Призначення на заміщення мистецтвознавчої кафедри не було «безхмарним». Результат балотування був такий: він одержав виборчих шість балів, не виборчих – два бали [12].

У вступній частині програми П. Павлов запропонував поняття, що «История искусства в обширном смысле (археология, иначе монументальная история). История искусства в тесном смысле (т. е. изящного искусства)» [13]. Програма складалася з таких розділів і підрозділів: I. Теорія мистецтва. 1) основи теорії красного

мистецтва (естетики); II. Історія мистецтв (переважно пластичних): 1) первісно- суспільного періоду; 2) стародавнього східного, а саме Китаю і Японії, Єгипту, Месопотамії, Фінікії, Індії, Ірану, Малої Азії; 3) античного: грецького, етрусського і римського; 4) ранньохристиянського, візантійського і магометанського; 5) західноєвропейського середньовіччя; 6) західноєвропейського нового часу: епоха Відродження, мистецтво XVII – поч. XIX ст.; 7) російського, від заселення території слов'янами до др. пол. XIX ст., де питанням давньоруського мистецтва, мистецтву Київської Русі, Литви й України було на той час приділено достатньо уваги. Проф. Павлов розумів, що його програма занадто велика для одного викладача. Він запропонував створити дві кафедри: історії красних мистецтв і їх теорії (естетика) та історії побутових пам'яток (Kostumkunde)[14].

Напевно, П. Павлов був добре ознайомлений з аналогічними програмами європейських університетів, у першу чергу німецьких, з програмою Московського університету і з курсом лекцій з історії мистецтва Петербурзької академії мистецтв академіка І. Горностаєва (1821 – 1874).

Аналіз програми проф. Павлова показує, що для її написання вчений використав великий фактичний матеріал з архітектури, скульптури, живопису, ужиткового мистецтва, побутових предметів, знярядь праці, озброєння, костюмів, художньої літератури й поезії різних народів і епох. Метою його програми було якомога більше ознайомити студентів з культурою, віруваннями, побутом, звичаями, характером народу країни, мистецтво якої він розглядав. Павлов використав усі відомі йому дані, одержані з особистих спостережень при вивченні творів мистецтва в музеях Європи, художніх колекцій Ермітажу, з наукової літератури і результатів сучасних археологічних розкопок, з особистого спілкування з найвідомішими і визначними європейськими вченими, мистецтвознавцями, археологами, музейними консерваторами, університетською професурою. Учений багато працював у найкращих бібліотеках Європи. На той час найповніший і найбагатший вибір наукових праць з мистецтва й археології мали три книгосховища в Європі – Королівська бібліотека в Берліні, імператорська в Парижі і бібліотека Британського музею в Лондоні. У Росії такою була Імператорська публічна бібліотека в Петербурзі, яка за цінністю своїх фондів не поступалася західним.

Інтерес до образотворчого мистецтва у П. Павлова виник ще в

1850-ті роки, задовго до заміщення ним мистецтвознавчої кафедри. Про це свідчать віднайдені архівні документи, які містять в собі цінну інформацію про співпрацю вітчизняних і західноєвропейських фахівців, і, взагалі, демонструють єдиний процес розвитку мистецтвознавчої науки. Зокрема у документі (1854 р.) про відрядження П. Павлова до Москви і С.-Петербурга йдеться про те, що «Во время этой поездки Профессор Павлов, во-первых вошел в личные сношения с известными знатоками и собирателями отечественных древностей, Графом Алексеем Сергеевичем Уваровым, при обязательной помощи коего имел возможность познакомиться с отличительным характером главнейших пошибов древнего русского иконописания; во-вторых вошел тоже в сношения с ученым хранителем Минц-кабинета Эрмитажа, Г. Наумерсон, с целью точнейшей оценки степени подлинности древнейших словянорусских серебряных монет XI и XII столетий, коих замечательнейшие образцы найдены близ Нежина; в третьих, занимался в Императорской С.-Петербургской библиотеке, откуда приобрел для Университета Св. Владимира список отличнейших иллюстрированных археологических изданий, обнародованных в новейшее время в Западной Европе и могущих с большою пользою способствовать преподаванию в Университете не только всеобщей, но и отечественной Археологии, которой усовершенствование возможно только при помощи сравнительного метода:...»[15].

Зауважимо, що вже в 1860-х рр. серед археологів на Заході виразно визначилися дві течії у визначенні археології як науки. Одні дотримувалися погляду на археологію як науку, що має завдання вивчати пам'ятки тільки історичних часів, до того ж переважно художні. При такому розумінні археології як науки термін «археологія» став синонімом терміна «історія мистецтва». Тому й наукові завдання археології були майже тотожні з науковими завданнями історії мистецтва.

Інший архівний документ також є звітом про наукове відрядження проф. Павлова в 1857 р. на півтора року за кордон з метою вивчення історичних, художніх і побутових пам'яток. Це відрядження було дуже плідним і відіграло значну роль у формуванні його як історика мистецтва. І документ інформує про те, що: «Ординарный профессор Павлов совершил в течении 1857 года и первой половины 1858 года ученую поездку за границу с целью изучения общей археологии в смысле монументальной истории, для лучшего уразумения, при

помощи сравнительного метода, древностей отечественных. – Профессор Павлов подготовил себя предварительно в Киеве, на сколько то позволяли местные средства, дополнил свои теоретические познания по части общей археологии в Берлине, где посещал некоторые лекции профессоров университета, музеи, старый и новый и другие, также королевскую публичную библиотеку, неоднократно присутствовал, по приглашению, в ученых собраниях берлинских археологов – в собрании для средневекового искусства и в собрании для классического искусства. В столице Пруссии Г. Павлов находился в течении всего летнего семестра 1857 года. Остальное время, проведенное им за границей, т.е. второе полугодие 1858 года и первое полугодие 1859 года, профессор посвятил обзору замечательнейших монументальных памятников и разнообразных европейских музеев в Дании, Германии северной, средней, южной, на Рейне, во Франции, Бельгии, Голландии, Англии, Австрии, словенских землях (австрийских), в северной Италии. Г. Павлов познакомился при помощи местных специалистов, с достопримечательностями и музеями Копенгагена, Шверина, Дрездена, Лигница, Нюрнберга, Мейссона, прирейнских городов, Майнца, Кобленца, Бонна, Кельна (в окрестностях которых так много средневековых замков), Страсбурга, Парижа, Брюсселя, Роттердама, Гаги, Лондона, Праги, Вены, Кракова, Триеста, Венеции. Профессора университета Св. Владимира удостаивали своего внимания, беседы и совета ученые археологи: в Берлине – Г. Куглер, ГГ. профессора университета Мишле, Вааген, Гергард, Панофка, Гуль, профессор академии художеств Вейс, профессор берлинской академии Г. Любке, издатель «Kunstblatt» Г. Эггерс и помощник библиотекаря при королевской ... библиотеке Коннер; в Копенгагене – Гг. Гербст ... Штейнгауер; в Шверине – директор музея Г. Federico – Franciscum, Г. Лиш; в Дрездене – ГГ. Клемм, Бёзик, Штаппель, генерал Дю-Роze, в Лигнице Г. барон Минутולי; в Нюрнберге – начальник общегерманского музея и редактор археолог. издания «Korst und Leben» Г. Эйе; в Мюнхене – Г. Гефнер фон Альтенек; в Майнце – консерватор местного музея Г. Линденшмит; в Лондоне – помощник библиотекаря при библиотеке британского музея Г. Уальт; в Праге – директор пражского музея – Г. Ганка; в Вене – профессор археологии при венской академии художеств Г. Эйтельбергер-фон-Эдельберг. – По возвращении из-за границы Г. Павлов, на основании многочисленных сведений, им приобретенных во время ученой заграничной поездки, получил

возможность на своих лекциях о русских древностях употреблять в надлежащем объеме метод общесравнительный» [16].

Доречно буде згадати слова Григорія Павлуцького про цей метод дослідження: «историк искусства не может ограничиваться статистическим методом исследования, он пользуется методом сравнительно-историческим. Человечество, в своем правильном движении, развивалось как одно целое, обогащаясь трудами сменяющих друг друга поколений и вбирая в себя, во все периоды своего развития идеи, которые множеством путей просачивались в него из источников весьма разнообразных и нередко далеких. Каждый народ, как-бы он ни был отдален, имел на другие народы какое-нибудь влияние и в свою очередь, был подвержен их действию. При помощи собрания памятников всех стран и сближения их между собой пытаются теперь разобрать истертые черты плана огромного лабиринта этих взаимных влияний, стараются начертать истинную историю человеческого рода... . Азия объясняет Европу, Европа объясняет Азию; Индия, Греция, Скандинавия, Италия, Персия объясняет одна другую посредством своих памятников: вот основная мысль сравнительного метода исследования, который принес уже огромные и драгоценные плоды» [17]. І як переконаємось далі, П. Павлов органічно застосовував цей метод у своїй викладацькій практиці.

У 1859 р. після повернення з відрядження П. Павлов приєднав до свого основного академічного курсу російської історії лекції з історії пластичних мистецтв («История пластических искусств, в связи с развитием культуры»)[18]. Свого часу Михайло Драгоманов, згадуючи ці лекції, казав: «Профессор Павлов в этом курсе излагал историю искусств приблизительно в таком роде, как она излагается в немецких курсах, как на прим. Куглера, Любке, с тою разницею, что профессор Павлов, почитая историю изящных искусств частию истории культуры в памятниках, передавал и существенные черты развития искусств в приложении к обыденной жизни (утвари, орудий, оружия, одежды и проч.); касательно этого последнего предмета пособием профессору Павлову, как видно, служили сочинения Клемма «Allgemeine Culturgeschichte» («Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit», Лейпциг, 1843 – 52. – О. С.), Лакруа «Le Moyen age et la renaissance» («Le Moyen Age», «La Renaissance», 1847 – 1852. – О. С.) и т.п. чтения свои профессор Павлов дополнял чертежами, а также показанием на лекциях и на дому фотографий, рисунков и

эстампов, как имеющихся ... при Университете, так и в атласах, напр. в большом атласе Любке «Denkmaler der Kunst»[19].

Ці лекції були не обов'язковими для студентів. Як зазначалося вище, офіційно затвердженої кафедри теорії і історії мистецтва на той час не існувало, як і у всіх інших університетах, за винятком Московського.

Проф. Павлов і надалі підтримував зв'язки з європейськими фахівцями, у першу чергу з німецькими. Саме Німеччина раніше інших країн ввела в університетське викладання історію мистецтва і першою почала піклуватися про видання кращих підручників і посібників для її вивчення. У 1874 р. О. Брікнер на III Археологічному з'їзді в Києві зазначав: «Классическая археология затем имела следствием развитие самостоятельной науки истории искусства, которая в настоящее время уже столь разработана, что в некоторых немецких университетах существует более одной кафедры истории искусства. Эта наука в настоящее время делится на а) греко-римскую, в) христианскую или средневековую, с) новую историю искусства и д) эгиптологию» [20].

Запропонована в 1875 р. проф. Павловим програма курсу теорії і історії мистецтва в основному залишилася чисто умоглядною, оскільки на кафедрі працював лише один викладач. Дійсне викладання обмежувалося вільно обраною темою.

З 1875 по 1881 рр. курс П. Павлова мав загальну назву «теорія і історія мистецтва» [21]. Уявлення про цей курс дає опублікований у 1880 р. в «Университетских известиях» конспект лекцій проф. Павлова «Введение в науку искусств» з двох частин: «I. Теория искусства (История эстетики)[22]. II. История древнего пластического искусства»[23]. У першій частині розглядалися теми: «Давня класична теорія мистецтва: Естетичні вчення Стародавньої Греції (Платон, Арістотель), Естетика в Римі (Горацій), Про значення естетики в середні віки (Августин)»; «Теорія мистецтва чотирьох останніх століть. Нова класична теорія мистецтва: Італійська класична естетика XV – XVI (Т. Тассо, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело), Французька псевдокласична естетика XVII – XVIII ст. (Корнель, Буало, Бате, Вольтер, Мармонтель, Лагарп), Німецька умоглядна естетика (Баумгартен, Кант, Шіллер, Шеллінг, Гегель, Шопенгауер), Англійська теорія мистецтва другої половини XVII – XVIII ст. (Шафтесбюрі, Гутчесон, Рід, Гом, Гогарт, Бурк)»; «Естетична критика нового часу: Англійська художня критика (Джонсон), Німецька

естетична критика (Вінкельман, Гердер, Гете, брати Авг. і Фрід. Шлегель, Шер, Шназе, Куглер, Любке, Брендель, Доммер, Вагнер), Французька художня критика (Дідро, Прудон, Тен, Еміль Золя)); «Замітка об естетиці й естетичній критиці в Росії (Белінський, Гоголь, Тургенєв, Некрасов, Островський, Глінка, Даргомижський, Федотов), Петербурзька академія мистецтв і пластичні мистецтва XVIII ст.»; «Деякі провідні положення позитивної естетики: I. «Изящное». II. Мистецтво. III. Творчість»; «Характеристика періодів і епох мистецтва. 1. Стародавнє мистецтво: А. Доісторичний час. В. Східне мистецтво. С. Класичне мистецтво. 2. Мистецтво нового часу: А. Середньовічне мистецтво. В. Мистецтво чотирьох останніх століть»[24]. Отже, П. Павлов читав досить повний курс естетики.

Саме про його лекції з естетики захоплено згадував Романович – Славатинський: «Он обладал редким даром сжато и ясно выразить путь всякой доктрины, всякой философской системы. Если я, например, вынес из университета понимание Гегеля, то был обязан не Неволину или Пилянкевичу, а лекциям профессора Павлова»[25].

Другий розділ конспекту: «История древнего пластического искусства» охоплював дві теми: 1. Первісносуспільне мистецтво, зародження культури, ремесел і образотворчого мистецтва (рекомендована література: «Чарл. Ляйель «Древность человека», Герм. Вейс «Внешний быт народов» (Kostumkunde), Комон «Археологическая азбука» /Abecedaire d'archeologie/) і 2. Стародавній схід (загальна характеристика), Єгипет, Месопотамія, Фінікія і Карфаген, Євреї, Іран, Мала Азія, Індія (рекомендована література: «Любке «Художественный атлас», Ботт и Фланден «Ниневийские памятники», Лейяр «Памятники Ниневии», Гергардт «Об искусстве финикийян и карфагенян», «Труды ученой экспедиции, отправленной Наполеоном III на места древней Финикии и Палестины /работавшей под руководством Ренана/», Кейль «Храм Соломона», Тексье «Описание Армении, Персии и проч.», «Малая Азия»; Болен «Древняя Индия», Лассен «Наука индийских древностей», Лангле «Монументы Индостана, древние и новые», Фергюсон «Об индийских пещерных святилищах», «Руководство к архитектуре» (Т. I); Гальябо «Памятники древние и новые»). Цей конспект лекцій з стародавнього мистецтва збігається зі змістом аналогічних розділів його програми.

Про те, якого значення надавав П. Павлов вивченню історії мистецтва можна дізнатися з його визначення у програмі того, що «Эстетика дает только принципы (теоретические масштабы), для

оценки изящных произведений, но не творит ни художника, ни истинного критика созданий искусства. Художество, во всей его полноте, может быть познано и понято только в его истории» [26].

Курс теорії і історії мистецтва П. Павлова, безумовно, був позитивним і прогресивним явищем в житті Київського університету, де історія мистецтва поступово завойовувала свої позиції.

З 1882 р. проф. Павлов почав читати курс історії еллінського, етрусського та римського мистецтва [27]. Надрукованого курсу з античного мистецтва в нього немає. Але в його програмі в розділі «Європа. Класичне мистецтво. Греція. Етруски. Рим» знаходимо детально розроблений і розгорнутий план й експозиційний ряд творів мистецтва. П. Павлов виклад матеріалу побудував таким чином: 1) характер народу і його мистецтва; 2) країна і народ; 3) історія мистецтва у зв'язку з загальним розвитком культури; 4) періодизація; 5) побут; 6) красні мистецтва: поезія, архітектура, скульптура, живопис.

Наводимо коротко курс античного мистецтва за програмою проф. Павлова.

I. Греція. Пелазги. Гіпотеза про час приходу в Грецію східних вихідців. Залишки пелазгійського мистецтва: мікенські міські ворота, скарбниці, гробниці. Елліни. 1-й період – героїчний – з часів переселення еллінів у Грецію до вторгнення Гераклідів у Пелопоннес до кінця XII ст. до Р. Хр. Малочисельність уцілілих монументальних пам'ятників. Письмові джерела. Зародження еллінського красного мистецтва. Епос. Перекази про стародавні гіпетральні храми, різьблення, рельєфні зображення, скульптуру, живопис – різного роду вишивання. II-й період – історичний – від вторгнення Гераклідів у Пелопоннес до падіння Греції. 1-а епоха – від вторгнення Гераклідів у Пелопоннес до V ст. до Р. Хр. Побут. Поезія. Архітектура: основні риси архітектоники еллінського храму; ордера – дорійський та іонійський; залишки дорійського периптерного храму в Кірінеї; єдиний уцілілий уламок найдавнішого іонійського зодчества – бази колон храму Гери на острові Самосі, храм Артеміди Ефеської середини VI ст. до Р. Хр. (з письмових свідчень). Скульптура: рельєф фризу надгробка гарпій у Ксанфі; статуя Аполлона Тенейського; Егіни (Егінци). Живопис: найдавніші розписні вазы – «египтизуючого» й архаїчного стилю. 2-а епоха – V ст. до Пелопоннеської війни включно. Розвиток самостійного еллінського побуту. Значення Есхіла й Софокла в поезії. Архітектура: храм Тезея; Парфенон, Ерехтейон,

Пропілеї. Скульптура: Фідій (фризи Парфенона; статуї – напр. Афіни, Зевса Олімпійського; групи Парфенона); Поліклет (голова Гери). Живопис: вази «прекрасного» стилю; Афінська школа: Полігнот (фреска портика – «Мільтіад, що радиться з іншими стратегами перед Марафонською битвою») (відома з писемних джерел). 3-я епоха – від кінця Пелопоннеської війни до падіння Греції. Розвиток розкоші в побуті (під впливом Сходу). Значення Евріпіда, Арістофана та Менандра в поезії. Архітектура: розвиток коринфського стилю; монумент Лісікрата. Скульптура: Скопас – його тип Афродіти, Ніобіди; Пракситель – його типи Афродіти і «вакхические». Мірон і Лісіпп – їхні типи атлетів. Геми та камеї. Живопис: вази «роскошного стилю»; школи живопису – іонійська (Зевксід, Парразій) і пелопоннеська (Апеллес, учень Памфіла).

Мистецтво після падіння Греції, в Александрійський період. Взаємовплив Греції і Сходу після смерті Александра Македонського. Побут. Розвиток ідилічної поезії (Феоокріт). Архітектура: храм Зевса в Езані (у Фрігії); надгробний пам'ятник Герона в Агрігенті. Скульптура: родоська школа (Лаокоон, Фарнезський бик); пергамська школа (Вмираючий галл). Живопис: вази «вычурного» стилю, метопи дорійського фриза кіренської печерної гробниці («Молоді Мавританки»); жанр, т. зв. «ріпографія»; розвиток еллінської мозаїки в Александрійський період.

II. Етруски. Побут. Архітектура: особливості етрусської кладки склепіння; етрусські надгробні пам'ятники (гробниця в Каstellячіо); тосканський ордер; гіпотеза про храмову архітектоніку етрусків. Скульптура: надгробні рельєфи; статуї (Оратора). Живопис: розписні вази; погребальний стінопис. Перехід від етрусського мистецтва до римського.

III. Рим. I-й період – італійський – від заснування Риму VII ст. до Р. Хр. до сер. II-го ст. до Р. Хр. Рим – під впливом етрусків. Побут. Поезія. Архітектура, скульптура і живопис за своїм характером – етруссько-римський. II-й період – універсально-еклектичний, від сер. II-го ст. до Р. Хр. до Константина Великого включно: Рим під впливом грецької освіченості. Еллінізований римський побут. I-а епоха – від середини II-го ст. до Р. Хр. до 69 р. по Р. Хр. Поезія: греко – римська – Плавт і Теренцій, Віргілій, Гораций (як лірик), Сенека (як трагік). Архітектура: римський ордер – композит; визначні споруди – пантеон Агріппи, храм Августа і Роми в Поле. Скульптура: греко-римська – Аполлон Бельведерський, Діана Версальська, Венера

Медіцейська, Геркулес Фарнезський; чисто римська – історична й портретна. Живопис: помпейський. 2-а епоха – від 69 р. по Р. Хр. до 193 р. Поезія: Ювенал і Персій. Архітектура: колізей Веспасіана; терми Тіта; колона Траяна; мавзолей Гадріана; храм Антоніна і Фаустіни; колона Марка Аврелія. Скульптура: тип Антиноя. Живопис: Етіон як кращий її представник. 3-я епоха – від 193 р. до 337 р. Занепад красних мистецтв. Література і поезія. Архітектура: руїни Пальміри і Геліополя; палац Діоклетіана в Салоні (Спліті); архітектура нової столиці – Константинополя, арка Константина. Скульптура: греко-римська (візантійська). Нікейський собор, барельєф на арці Константина; чисто римська – релігійна, історична й портретна. Живопис: зображення імператора Тацита в п'ятьох різних костюмах на одній і тій же картині; малювання (з нагоди різних офіційних свят), розвиток мозаїки (залишок підлоги з мозаїчним зображенням гладіаторського бою в Ненніге, біля Тріра) [28].

Як видно з наведеного переліку, у П. Павлова був свій принцип добору образотворчих та побутових пам'яток, з розгляду яких видно, як треба розуміти їх з естетичної точки зору та з погляду їхнього значення у культурно-історичному розвитку. Його програма відображала стан розробки матеріалу, вивченості пам'яток європейським і вітчизняним антикознавством кінця 50 – 70 рр. XIX ст.

В 1887 р. П. Павлов читав курси «Теорії стародавнього класичного мистецтва і історії пластичних мистецтв (переважно стародавніх класичних)» та «Історію російського пластичного мистецтва» [29].

З 1888 р. на кафедрі теорії і історії мистецтва Київського університету було два викладачі – Платон Васильович Павлов і Адріан Вікторович Прахов. Павлов мав «загальний курс історії пластичних мистецтв, переважно нового часу», а Прахов читав «історію класичного мистецтва» [30].

П. Павлов надавав перевагу «Руководству к истории искусств» і атласу до нього Франца Куглера та підручнику з історії мистецтва й «Художньому атласу» Вільгельма Любке. Він використовував на своїх лекціях ці підручники і як ілюстративний матеріал. Так підручник з історії мистецтв і великий атлас Ф. Куглера складався з 4-х томів, до яких входило 154 гравюри з близько 1700 зображеннями. Основним посібником був і підручник і атлас В. Любке. Так, наприклад, четвертий том атласу був присвячений історії новітнього мистецтва Німеччини, Франції, Англії, Бельгії, де було представлено біля 300 творів більш ніж двохсот художників[31]. Таким чином, кожен

126

студент, слухаючи лекції професора, міг мати постійно перед очима зображення описуваного твору.

Опублікованого чи рукописного «Загального курсу історії пластичних мистецтв, переважно нового часу» проф. Павлова не знайдено. Уявлення про цей курс може дати відповідний розділ програми «Западноевропейское искусство новых времен (четырёх последних столетий)» та література, яку він використовував на своїх лекціях, що засвідчує побіжний перелік тем розділу: Характер цивілізації й мистецтва нової Європи. Побут і його умови в західноєвропейських народів на всіх стадіях розвитку. Красне мистецтво нових часів. Поезія. Характерні напрямки в «пластических изящных искусствах» нового часу в їх послідовному розвитку. «Новое классическое направление» – Раннє Відродження: в архітектурі – Брунеллескі, у скульптурі – Гіберті, Бенвенуто Челліні, у живопису – італійські майстри «наприкінці середніх віків» – др. пол. XV ст.; Високе Відродження: у зодчестві – Браманте, Мікеланджело, у скульптурі – Мікеланджело, у живопису – флорентієць Мікеланджело; ломбардці Леонардо да Вінчі і Корреджо; венеціанці: Тіціан, П. Веронезе, Тінторетто; Рафаель – представник римської школи, «найбільший геній живопису»; Пізнє Відродження: в «Архітектониці» у так званому «рококо или цопфстиле», інакше єзуїтському стилі – Л. Берніні і Борроміні, у скульптурі – Л. Берніні, у живопису XVII ст. – «еклетичному» – сімейство Карраччі, Пуссен та ін. «Новое реальное направление»: в архітектурі – нідерландському зодчестві, у німецькій скульптурі – Крафт, Фішер, у німецькому живопису – Кранах, Гольбейн, Альбрехт Дюрер і в живопису нідерландців, з часів братів Ван-Ейк, у фламандському живопису – Рубенс і в голландському – Рембрандт (найбільший живописець-новатор) і цілий ряд обдарованих жанристів. Італійський «живописний реалізм» XVII ст. (Караваджо) й іспанський реалізм XVII ст. (Мурільйо), що, на думку П. Павлова, був продуктом впливу нідерландської «реальной живописи».

П. Павлов звертав особливу увагу на те, що в XVII ст. остаточно сформувався історичний, батальний, жанровий живопис, пейзаж, анімалістичний жанр, натюрморт. За його програмою, «Новейшее классическое направление» в архітектурі включало – Персьє, Фонтен, Шінкель, у скульптурі – Канова і Торвальдсен, у живопису – Давид (типовий представник). «Новое романтическое направление»: в архітектурі – Віолле-ле-Дюк, Гертнер, у скульптурі – Шванталер,

у живопису – Жеріко, Делакруа, Корнеліус, Каульбах, особливо Овербек. І останній розділ: «Новейшее реальное направление» в архітектурі, скульптурі і живопису [32].

Таким чином, у 1870-1880 рр. П. Павлов читав досить повний курс західноєвропейського і російського мистецтва та естетики.

Варто охарактеризувати ситуацію, що склалася з викладанням історії мистецтва в інших навчальних закладах. Відомо, що наприкінці ХІХ ст. історія античного мистецтва була єдиною галуззю світової історії мистецтва, яка обов'язково викладалася в університетах (вона була також пріоритетною і в програмах вищих художніх навчальних закладів, таких як Петербурзька Академія мистецтв і Московського училища живопису). Збереглися досить численні курси лекцій з історії мистецтва, які читалися у Московському університеті, на Вищих жіночих курсах, в Училищі живопису професорами І. Цветаєвим, В. Мальмбергом, В. Гіацинтовым, Н. Романовим, у Петербурзі – Д. Айналовим, В. Фармаковським; у Казані – О. Міроновим (згодом викладав у Московському університеті, а у 1897 р. він подавав клопотання про зайняття посади в Київському університеті. – О. С.); в Одесі – О. Павловським (учень А. Прахова. – О. С.). Ці курси не були опубліковані, а лише літографовані за недосконалими студентськими записами і їх зміст мав переважно компілятивний характер. Університетські мистецтвознавці у викладанні історії мистецтва користувалися працями зарубіжних фахівців, і в першу чергу німецьких.

Зазвичай, програма з історії мистецтва складалася з досить докладного розділу історії грецької пластики і архітектури класичного періоду, далі з короткого викладу історії мистецтва стародавнього Риму, раннього середньовіччя (без готики), зрідка включалася історія мистецтва італійського Відродження ХV-ХVІ ст. У програмах була майже відсутня історія мистецтва Єгипту, Візантії та нового мистецтва. Курси з історії російського мистецтва були епізодичними [33].

Тогочасна університетська й академічна наука була замкненою, кастовою, що вирішувала у своєму вузькому колі специфічні питання, цікаві для вельми невеликої кількості фахівців. П. Павлов, як викладач теорії і історії мистецтва, співпрацював із Петербурзькою академією мистецтва, але відчував себе більше поєднаним з німецькими «колегами за фахом» – університетськими викладачами та музейними працівниками. Ця його співпраця з західноєвропейськими фахівцями демонструє єдиний процес розвитку мистецтвознавчої науки.

Для курсу історії мистецтва були обов'язковими практичні заняття, що проводилися як і лекції в університетському Музеї красних мистецтв, що значно посилювало їх вплив на студентів, надавало цим лекціям характеру практичного «руководства». О. Брікнер писав про це у рефераті «Какие могут и должны быть устраиваемы, при университетском преподавании археологии, практические упражнения и занятия?» (1874). Він наголошував на особливому значенні навчального музею як посібника при викладанні археології й історії мистецтва. «Перенесение места преподавания из аудитории в кабинет или в галерею, в музей, заключает в себе первый шаг к превращению лекций в практические занятия. <...>. Первою задачею профессора тогда должно быть наставление, как учащиеся должны обращаться с памятниками, на что при разных видах памятников прежде всего они должны обращать внимание, какими признаками можно руководствоваться для определения времени, к которому относится памятник, для решения вопросов о стиле, национальности, значения изображений и т. д. <...>».

Научившись обращаться с каким-либо памятником, изучать его свойства, определять содержание его, учащиеся должны приступить к описанию памятника. <...>. Опыты описаний более или менее известных памятников, составленные учащимися, должны быть сравнимые затем с классическими описаниями таковых памятников, составленными опытными специалистами. <...>. В практических упражнениях студенты узнают, каким путем достигаются результаты в науке, как работали наилучшие ученые, каким образом наблюдали, описывали, исследовали и делали выводы: Винкельман, Бэк, Велькер, Оттон Ян, братья Гриммы, Ворсаэ (Worsaaë), Нильсон, Карамзин, Буслаев, Срезневский, Котляревский и пр.» [34].

Вище наведений витяг засвідчує, що практичні заняття мали на меті навчити студентів працювати з оригінальними пам'ятками, вміти їх науково обробити (тобто зробити атрибуцію), описати, систематизувати, класифікувати, зробити висновки тощо. Експонати університетського Музею красних мистецтв давали можливість П. Павлову проводити такого роду заняття.

Багато часу і уваги приділяв П. Павлов музейній праці. За час свого завідування університетським Музеєм красних мистецтв він упорядкував і поповнив його новими експонатами, примножив спеціалізовану бібліотеку при музеї. Про це він пише у рапорті

(1876) до історико-філологічного факультету і до Ради університету Св. Володимира: «...открывается возможность для университета приобрести от академии художеств: во 1-х, безмездно – значительное число дубликатов гипсовых слепков с изваяний (барельефов, статуй и групп) как древнего, так и нового мира; во 2-х, за умеренную плату – гипсовые слепки с классических архитектурных ордеров, дубликаты гравюр с лучших картин русских живописцев XVIII и отчасти XIX столетий и дубликаты многих иллюстрированных изданий по части искусства. Есть также возможность получить от академии художеств, во временное пользование – на весь 1876 год, значительное количество туманных картин с принадлежащим к ним оптическим аппаратом – для демонстрирования лекций по части истории искусства» [35].

Варто звернути увагу на таке, як П. Павлов піклувався за технічне забезпечення своїх лекцій. На той час «туманные картинки» і оптичний апарат були новим технічним засобом у педагогічній практиці. І Павлов, як бачимо, прагнув якнайшвидше скористатися цією новинкою.

У проф. Павлова було своє бачення музею, як науково-методичного кабінету з відділами: побутові старожитності, художній, скульптурний. Про це йдеться в архівних документах: «... считаю своим долгом заявить в факультет о результатах моей заграничной поездки с целью изыскания средств для постепенного образования при Императорском Университете Св. Владимира возможно удовлетворительного музея искусств, в пособие к преподаванию истории и теории искусств».

І далі П. Павлов викладає конкретний план організації музею: «Прибыв в Берлин, я обратился к одному из первых специалистов по части истории искусств, Герману Вейсу \* (\* Г. Вейс в настоящее время заведует кабинетом гравюр берлинского Нового музея. / Г. Вейс був почесним членом університету Св. Володимира. – О. С./) и изложил ему устно план учебного музея искусств при Университете (в копиях), <он> должен по моему мнению, вмещать в себе – во 1-х, отделение бытовых древностей, во 2-х, отделение чисто художественное. Г. Вейс одобрил мой план, в его основании, и советовал 1-е отделение составить из рисунков, снятых частично с полиптичей, как находящихся в его сочинении «Kostumkunde», частично же с изображений, содержащихся в лучших сочинениях по части бытовых древностей (на которые указал), отделение же чисто художественное советовал составить из хороших оригинальных

фотографий возможно большого размера, скульптурный же отдел, на сколько возможно составить не только из фотографий, но и из гипсовых слепков; Г. Вейс, сверх того, указал на художественный магазин Кваса, как на такой, который в особенности удовлетворительно может подсобить делу образования художественного отделения музея искусств (в фотографиях)... Мой план образования при Университете музея искусств (в копиях), с отделением бытовых древностей и отделением изящных искусств, принятый Г. Вейсом с дополнениями, был одобрен и другими первоклассными германскими знатоками бытовых древностей и изящных искусств, а именно Г. Эйем, одним из консерваторов дрезденского художественно-промышленного музея, Г. Франком, инспектором общегерманского музея в Нюрнберге, Г. Гэфнер-фон Лихтенском, директором мюнхенского художественно-промышленного музея и Г. Эйтельбергер фон Эдельбергом, директором венского художественно-промышленного музея и Фалька, инструктором того же музея» [36].

Як видно з павлівських доповідних факультету, для нього особливо важливим було схвалення його планів організації музею німецькими вченими, досвід яких він і переймав, адаптуючи його до місцевих умов.

Того ж року Київським університетом були придбані в художньому магазині Кваса колекції фотографій з історії архітектури, скульптури та живопису [37].

Як був упорядкований П. Павловим Музей красних мистецтв, довідуємося з іншого архівного документа 1882 р., в якому сказано:

«а) При Императорском Университете Св. Владимира имеются коллекции художественных произведений (преимущественно в копиях).

б) Коллекция эта состоит: во 1-х, из олеографий, изображающих историю архитектуры, во 2-х – из гипсов – в величину оригиналов, представляющих историю античной греко-римской скульптуры (в ее существеннейших моментах), в 3-х, – из хромолитографий, отчасти же из олеографий, воспроизводящих историю живописи (в ее существеннейших моментах), в 4-х, – из небольшого собрания гравюр, в 5-х, – из библиотеки иллюстрированных изданий, относящихся частно к изящным искусствам, частно же к бытовым вещественным древностям («Kostumkunde»).

в) Вся сия коллекция находится в особом помещении, носящем

название «Кабинета изящных искусств».

г) До настоящего времени «Кабинет изящных искусств», при Императорском Университете Св. Владимира, специально предназначался только для студентов университета.

д) За исключением гипсов и небольшого собрания гравюр, доставшихся Университету в наследие от бывшего Кременецкого лицея (вместе с портретом Екатерины II, также бюстом и портретом графа Чацкого), все остальное – строго научного характера – приобретено на средства Университета (с расчета по 500 р. с. в год), с учебною целью – преимущественно в течение последних шести лет (с тех пор, как при Университете открылись лекции по части истории и теории искусств)» [38].

Уже сам перелік музейних експонатів, розподілених за видами мистецтва виказує в П. Павлові досвідченого практика-педагога, який цілеспрямовано поповнював університетську колекцію. Він забезпечив музей значною кількістю ілюстративного матеріалу – фотографіями, олеографіями, хромолітографіями з історії архітектури, скульптури та живопису, «туманними картинками с принадлежащим к ним оптическим аппаратом – для демонстрирования лекций по части истории искусства», який разом із університетською художньою колекцією надавав йому можливість вибудувати експозиційний ряд для своїх курсів з історії мистецтва.

Має сенс коротко зупинитися на історії створення Музею красних мистецтв, в якому проходили лекції і практичні заняття з історії мистецтва.

Історія формування Музею красних мистецтв починається з часу утворення Музею старожитностей Київського університету (1836) зусиллями «Временного комитета для изыскания и сохранения древностей». (Комітет був заснований 1835 року за ініціативою першого ректора Київського університету М. Максимовича, під головуванням попечителя навчального округу фон-Брадке). До складу Комітету увійшли визначні вчені, знавці старовини – професори Київського університету В. Цих, І. Данилович, С. Зенович, С. Орнатський, автор першого історико-топографічного опису Києва М. Берлінський, археолог-аматор К. Лохвицький та ін. Комітет проводив археологічні розкопки у Києві й Київській губернії, вивчав історію і культуру міста.

1842 року, згідно нового університетського статуту, був заснований Музей красних мистецтв і старожитностей. Цей Музей

систематично комплектувався археологічним матеріалом за рахунок пожертв, надходжень з розкопок, закупок тощо. Він цілком відповідав науковим інтересам музейних завідувачів, які, крім свого основного фаху, були діяльними археологами. Комплектування музею художніми творами носило випадковий характер. Завідувачі музею – О. Ставровський, Я. Волошинський, А. Лінниченко, В. Антонович віддавали перевагу археологічним пам'яткам, їхньому збиранню, вивченню, і у відношенні до мистецьких творів свої обов'язки зводили до функції їх збереження. Завідувачі не прагнули до планомірного збільшення і поліпшення художньої колекції музею, а також до наукового її вивчення. Показовим є рапорт (від 20 жовтня 1873 р.) В. Антоновича до історико-філологічного факультету, де він надає характеристику Музею красних мистецтв та старожитностей: «Совет университета Св. Владимира, предложением от 7го декабря 1872 года за № 1694, поручил мне принять от Андрея Ивановича Линниченка древности, находящиеся в университетском музее изящных искусств и древностей, занявшись приемом указанных предметов, я подробно ознакомился с составом музея, и по соглашению с А. И. Линниченко, я осмеливаюсь представить на усмотрение факультета следующие соображения:

Как по составу своему, так и по цели для которой музей назначен в качестве учебно-вспомогательного учреждения – он имеет двойственный характер: предметы, хранящиеся в музее, составляют две разнородные группы, лишенные тесной между собой связи: одна из этих групп состоит из предметов, которые представляют довольно богатый материал для изучения археологии вообще и русской в особенности; предметы эти собраны главным образом при раскопках курганов и при исследовании древних памятников по преимуществу в г. Киеве и в юго-западном крае. Этот отдел музея может служить в значительной степени полезным пособием при специальном занятии русской историей и археологией.

Другая группа предметов, хранящихся в музее, состоит из произведений искусств и ремесел относящихся к всевозможным народам и к весьма разнообразным эпохам: предметы эти, случайно попавшие в музей, представляют довольно неполную и бессвязную коллекцию редкостей и лишены всякого исторического и археологического интереса, хотя и могут представлять интерес при изучении истории изящных искусств, как пособие при кафедре этого предмета.

При совместном хранении в одном музее обе группы взаимно заслоняют друг друга и представляют значительное неудобство для хранителя. Последний, смотря по своей специальности, необходимо сосредоточит свое внимание на одной только группе предметов, будет стараться исключительно ее только пополнять, располагать по рубрикам известной научной классификации и знакомить студентов с научным значением предметов, входящих в его состав, на другую же группу будет смотреть как на лишнее бремя, не будет иметь ни желания, ни необходимых сведений специальных как для ее пополнения и группировки, так и для демонстраций в практических занятиях со студентами.

В следствии этих соображений я осмеливаюсь войти в факультет с предложением не найдет-ли факультет удобным разделить предметы, хранящиеся в музее, по их значению научному на две части, поручив заведывание каждой из этих отдельному лицу, при чем отдел искусств мог бы, с большею, по моему мнению, пользою, быть присоединен к существующему отдельному музею живописи и скульптуры. Средства, отпускаемые на музей, могли – бы также быть разделены поровну в распоряжение обоих хранителей, при чем каждый из них имел-бы возможность, при... специальных познаний, успешно дополнять и обогащать, доставшиеся на его долю отдел музея» [39].

Тільки з відкриттям кафедри історії і теорії мистецтв (1875), згідно постанови Ради університету Св. Володимира (1877), Музей красних мистецтв і старожитностей був поділений на дві самостійні установи: Музей красних мистецтв (завідувач П. Павлов) та Музей старожитностей (завідувач В. Антонович). (Мюнц-кабінет був приєднаний до музею старожитностей).

Таким чином, Музей красних мистецтв сформувався з художньої збірки університетських кабінетів рисунка і живопису і творів мистецтва з колекції Музею красних мистецтв і старожитностей.

Мистецтвознавча спадщина проф. Павлова невелика. Це пояснюється тим, що він перш за все був більше істориком, хоча його наукові інтереси були різнобічними – російська і всесвітня історія, політична економіка, статистика [40]. Серед його мистецтвознавчих праць, крім вище згаданих, – статті «О новом Берлинском музее», «О значении некоторых фресков Киево-Софийского собора», «Оценка киевской местной археологической выставки 1877 г. – в особенности древностей юго-западного края, принадлежащих Тарновскому», «Музей изящных искусств», статті в «Киевлянин» про художні

виставки, що відбувалися в університеті, наприклад, «Оценка передвижной выставки картин 1876 года»; «О выставке картин Айвазовского в Киеве» [41].

Особливо важливим, і таким, що й до тепер не втратило свого значення, є цікаве дослідження П. Павлова «О значении некоторых фресков Киевософийского собора» (1878), де він коротко окресливши історію розвитку давньоруської і російської архітектури [42], стверджував, що Софійський собор був побудований і оздоблений в середині XI ст. згідно «образцу византийских церквей позднейшей эпохи»[43]. У статті доволі докладно характеризуються мозаїки і фрески собору у порівнянні з оздобленням інших пам'яток. Так, на думку автора, мозаїки Софійського собору відмінні від мозаїк Михайлівсько-Золотоверхого монастиря XII ст. і за своїм стилем подібні до мозаїк собору св. Марка у Венеції; фресковий живопис за своїм характером споріднений з мозаїками (особливо при порівнянні фресок бокового вітваря св. Георгія /не поновлених/ з мозаїчними зображеннями головного вітваря св. Софії – Премудрості божої); фресковий живопис церкви Спаса на Берестові певною мірою близький до фрескового живопису Софії Київської, а стінопис Кирилівсько – Троїцької церкви значно відрізняється від нього.

П. Павлов доходить висновку, що в центральному нефі зображений родинний портрет сім'ї Ярослава Мудрого: «...изображение княжеского семейства, находящееся на стене, примыкающей к лестницам, ведущим на хоры собора,... словено-русского происхождения и, по всей вероятности, представляет семью Ярослава Мудрого (так точно, как изображение «Изборника», принадлежавшего Святославу Ярославичу Черниговскому, воспроизводит семейство этого князя. /Венчики (нимбы), окружающие головы некоторых фигур, входящих в состав рассматриваемого изображения княжеской семьи, по всей вероятности, относятся не к временам Ярослава Мудрого, а позднейшего происхождения/. Тем более это вероятно, что в Киевософийском соборе есть фресковое изображение, как полагают, супруги Ярослава Мудрого с двумя сыновьями и дочерью (переделанное позднейшими иконописцами в образ Софьи, Веры, Надежды и Любви). Здесь кстати заметим, что в Равеннском соборе св. Виталия первой половины VI в., достроенном при византийском императоре Юстиниане, находятся два мозаических изображения: одно – торжественного шествия в храм Юстиниана, в сопровождении свиты, другое – изображение торжественного шествия в храм

супруги Юстиниана, імператрици Феодори, також оточеної свитою. Якщо в церкві св. Віталія видно портрети Юстиниана і Феодори з їх свитою, то чому не прийняти, що фігури князів і княгинь, написані на хорній стіні Києво-Софійського собору, є нічим іншим, як портрети княжеского роду (по видимому, Ярославово)?» [44].

Дотепер це є найбільш відома атрибуція княжого групового портрету (В. Лазарєв, С. Висоцький, М. Каргер та ін.). Принагідно зауважимо й сучасну версію Н. Никитенко, яка у своїй статті «Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора» висловлює думку про те, що на софійських фресках зображена сім'я саме Володимира Святославича, а не Ярослава Мудрого [45].

У своєму дослідженні П. Павлов основну увагу приділив фрескам на сходах, що ведуть на хори собору і за змістом поділив їх на релігійні візантійського характеру та світські («словено-руські»). Також вчений коротко зупинився на барельєфах гробниці Ярослава Мудрого у зв'язку з тим, що «основная мысль, выражаемая фресками религиозного характера, вторично воспроизведена в барельефах крыши гробницы Ярослава Мудрого: одна часть этих барельефов общего символического религиозного значения (пальмы, кипарисы, рыбы и т. д.); другая часть, напротив (деревья с сидящими на них птицами – по краям крыши гробницы), имеет, может быть, подобно фрескам охоты и другим, с ними однородным, частное отношение к св. Георгию, именем которого был наречен князь, прах которого покоится под гробницей» [46]. І сучасна трактовка зображень на саркофазі співпадає з павловською.

Для науковців стаття П. Павлова важлива і як один з етапів вивчення мозаїк і фресок Софії Київської.

Вже зазначалося, що Київський університет з часу його створення був культурним і науковим центром міста. Коли в Києві почали щорічно (з 1872 р.) влаштовувати художні виставки Товариства передвижників, то переважна більшість їх експонувалася у «Торжественной зале» університету (а, також у залі дворянських зборів, приміщенні думи, згодом у міському музеї. – О. С.).

За період викладацької діяльності Павлова в університеті пройшло сім виставок Товариства передвижників: VIII – з 20 грудня 1880 р. – 1 січня 1881 р., IX – з 4 – 23 листопада 1881 р., X – з 10 грудня 1882 р. – 4 січня 1883 р., XI – з 4 листопада – 26 грудня 1883 р., XIII – з 15 грудня 1885 р. – 11 січня 1886 р., XIV – в грудні 1886 р., XV – з 6

грудня 1887 р. – початку січня 1888 р. [47].

Виставки відігравали важливу роль у становленні й розвитку київської школи художньої критики. Цілу низку цікавих статей, присвячених виставкам передвижників та окремим художнім творам написав О. Шкляревський (1839 – 1906) – професор медицини Київського університету та художник-аматор. З поміж них особливо важливими були: «По поводу картины г. Крамского «Спаситель в пустыне» [48], «3-я передвижная выставка картин в Киеве»[49], «Очерки 3-й передвижной выставки» [50], «4-я передвижная выставка» [51], «Пейзажи 4-й передвижной выставки»[52], «5-я передвижная выставка» [53], «Две картины г. Куинджи (6-я передвижная выставка)»[54] та ін. З приводу цих публікацій Л. Савицька зазначала: «Шкляревський першим у художній критиці України сформулював просвітницьку за змістом програму популяризації мистецтва і послідовно відстоював її в низці статей. Відзначаючи роль пересувних художніх виставок у пробудженні в провінційному товаристві інтересу до мистецтва, Шкляревський переконував, що він був би ще значнішим, коли б глядач мав відповідну культуру сприйняття і навички в оцінці творів мистецтва. Обґрунтовуючи шлях до правильного розуміння картини, Шкляревський розкривав зміст твору в єдності з його образотворчими засобами, зокрема композицією, малюнком, колоритом. Критик був знавцем естетики, теорії й історії мистецтва, захоплювався методом психологічної школи Г. Фехнера. Її представники, заперечуючи традиційний аналіз творів мистецтва, заснований на поняттях естетики, сформулювали нову методологію; вона базувалася на висновках природничих наук. Ідучи слідом за Фехнером, Шкляревський часто використовував у розгляді явищ мистецтва докази психології, фізики і хімії»[55].

Одним з перших як художній критик виступав М. Мурашко – талановитий український художник і педагог, – «Передвижная художественная выставка» (IX виставка. – О. С.)[56], «Художественная выставка в университете» (X виставка. – О. С.) [57], «XI передвижная выставка» [58], «XIV передвижная выставка» [59] та ін. Сам М. Мурашко з 1884 р. розпочав влаштовувати щорічні виставки київських художників – С. Світославського, Є. Вжеша, В. Орловського, М. Ярового, М. Галимського, викладачів і вихованців Київської рисувальної школи. У виставках брали участь художники Одеси і Харкова: К. Костанді, М. Кузнецов Г. Ладиженський, Р. Судковський, О. Сластьон та ін.

М. Мурашко також організовував щорічні художні виставки українських, російських та зарубіжних митців, виставки приватних колекцій С. Гудима-Левковича, М. Юзефовича, М. Терещенка, В. Тарновського, І. Новова, персональні виставки І. Айвазовського, Р. Судковського та ін. [60].

(До слова, в літературі зазначається, що М. Мурашко почав влаштовувати виставки з 1884 р., але першу виставку він організував у 1881 р. у приміщенні університету Св. Володимира – «виставка в пользу рисовальной школы» /з 30 травня – 15 червня/ [61], та у 1882 р. – «виставка картин» /з 13 березня – 4 квітня/) [62].

П. Павлов так само зацікавлено стежив за художнім процесом, і з приводу значення виставок писав: «Эстетическому самообразованию жителей города Киева (как публики вообще, так и учащихся в разных учебных заведениях в особенности), до некоторой степени способствовали и способствуют ежегодные передвижные выставки картин, равно как и ежегодные выставки картин и других художественных произведений, устраиваемых заведующим Киевской частной рисовальной школы Н. И. Мурашко. Как те, так и другие выставки, в последнее время, помещались в зале торжественных собраний Императорского Университета Св. Владимира» [63].

П. Павлов був добре знайомий з М. Мурашкою і всіляко підтримував його школу, зокрема, він написав статтю «О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы Николая Ивановича Мурашко» [64], посприяв, щоб лист художника про надання допомоги новоствореній школі, було розглянуто на засіданні Ради Петербурзької академії мистецтв, читав у школі лекції з історії мистецтва тощо [65].

З огляду на вище сказане можна зробити висновок, що в 70-80-х роках ХІХ ст. було закладено підґрунтя для становлення, а згодом і розквіту в 1910-х – 1920-х рр. київської школи мистецтвознавства. Важливу роль у цьому відіграли створена в університеті Св. Володимира мистецтвознавча кафедра і Музей красних мистецтв; а також те, що до навчальної програми Духовної академії входить наукова дисципліна як церковна археологія (давньоруське мистецтво вивчали в рамках цієї дисципліни), також з 1872 р. функціонує і постійно поповнюється Церковно-археологічний музей, розпочинає свою наукову мистецтвознавчу діяльність М. Петров. Значною подією стало заснування рисувальної школи М. Мурашка, в якій систематично читалися лекції з історії мистецтва.

Мистецтвознавчу думку стимулювала й колекційна діяльність родин Терещенків, Ханенків; а також щорічне влаштування художніх виставок. Тогочасна художня критика була представлена іменами М. Белінського, А. Ертеля, М. Мурашка, П. Павлова, М. Токарського, О. Шклярєвського, С. Яремича, І. Ясинського та ін., а на сторінках часопису «Киевской старины» (заснований у 1882 р.) починають постійно публікуватися мистецтвознавчі дослідження і розвідки, присвячені історії українського мистецтва. Особливо значущими у цьому були статті В. Горленка про українські портрети, творчість Т. Шевченка, В. Боровиковського; В. Шугурова – про творчість К. Трутовського; О. Лазарєвського – про український портрет (парсуни); І. Божеянова – про творчість В. Боровиковського, К. Головачєвського; П. Лашкарева – про Успенську церкву в Переяслові; П. Лебединцева – про відкриття А. Праховим мозаїк у куполі Софійського собору, Києво-подільську церкву Успіння, іконографію Софії – премудрості Божої; Д. Сапожникова – про історію Золотих воріт; М. Стороженко – про рисунки К. Трутовського; Д. Яварницького – про картину «Степ у Малоросії весною» С. Васильківського та ін. [66].

Зростає зацікавленість мистецтвом і в стінах Університету. У ці роки все частіше з'являються статті, рецензії університетських викладачів, професорів, студентів з питань мистецтва, археології, культури на сторінках «Университетских известий» (наприклад, «Афины в отношении местности и памятников искусства» доцента Страшкевича, «Влияние греко-византийской культуры на развитие цивилизации в Европе» студента Завадського-Краснопольського, «Помпейская стенная живопись (соч. Мау) доцента Кулаковського, «Последние раскопки Шлимана на месте Трои» доцента Міщенка, «Философия, религия, наука и искусство (по поводу соч. Чичерина)» професора Хлебнікова та ін.) [67].

1873 року було засновано наукове товариство Нестора-літописця (з 1874 р. перебуває при університеті Св. Володимира), яке ставило собі за мету сприяти розвитку історичної науки, літератури, археології тощо. До речі, засідання товариства були відкриті для студентської молоді. Починаючи з кінця 1880-90-х років на сторінках «Чтений» товариства починають друкувати статті з мистецтва і культури [68].

Визначальну роль у становленні вітчизняного мистецтвознавства відіграв III Археологічний з'їзд у Києві (1874 року), на якому велику увагу було приділено питанням давньоруської архітектури і,

насамперед, київської архітектури X–XII ст., живопису, прикладного мистецтва. На з'їзді було ґрунтовно розглянуто питання викладання археології та історії мистецтва, створення навчальних музеїв, збереження пам'яток. Платон Павлов, який готувався до зайняття посади викладача історії і теорії мистецтва, виступаючи на цьому з'їзді, окреслив коло своїх інтересів. Він виступив з доповідями: «О значении некоторых фресков Киевософийского собора», «О значении и объеме Археологии как самостоятельной ветви исторической науки» [69] та представив план археологічного музею (як доповнення до реферату О. Брікнера) [70].

Отже, враховуючи всі викладені факти, можна стверджувати, що підґрунтя для розвитку і розквіту київської мистецтвознавчої школи було закладено у 1870-80-х рр. Цей перший етап розвитку вітчизняного мистецтвознавства відзначається первісним накопиченням фактологічного та іконографічного матеріалу, його вивченням і систематизацією, пошуком внутрішніх закономірностей. Це створило підґрунтя для перетворення згодом молоді науки мистецтвознавства на вагомий дисципліну, що вже мала в своєму активі ряд визначних імен, розроблену термінологічну систему, а також цілий ряд загальнотеоретичних концепцій. Важливу роль у цьому складному процесі відіграла викладацька, науково-дослідна і музейна діяльність П. Павлова.

## ГЛАВА II

### МИСТЕЦТВОЗНАВЧА І ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ А. ПРАХОВА

Адріан Вікторович Прахов – відомий історик мистецтва, художній критик, археолог-практик, реставратор, художник, колекціонер – був особистістю неординарною і надзвичайно характерною для історії художньої культури та просвітництва другої половини ХІХ – початку ХХ ст. [1]. Особливо важливим у його науковій і творчій біографії був кінець 60-х – 70-ті роки ХІХ ст., бо саме тоді відбулося становлення А. Прахова-мистецтвознавця (насамперед як антикознавця і художнього критика). Учений мав великий літературний дар і віртуозно володів словом і ці роки були й найпліднішими на наукові праці (магістерська і докторська дисертації), на статті в зарубіжних та вітчизняних виданнях.

Адріан Вікторович Прахов народився 4 березня 1846 р. у м. Мстиславі Могильовської губернії (Білорусь). Середню освіту здобув у 3-й Петербурзькій гімназії, вищу – у Петербурзькому університеті на історико-філологічному факультеті (під керівництвом професорів К. Люгебіля, М. Куторги, протоієрея Сидонського). Під час його навчання мистецтвознавчої кафедри в університеті ще не було, тому він не мав можливості прослухати систематичний курс з теорії і історії мистецтва, точніше – традиційний університетський курс античного мистецтва. Певно, знання з античного мистецтва він одержав від Карла Люгебіля (1830 – 1886), професора грецької словесності, який в той період своєї діяльності цікавився класичною археологією і був помічником хранителя старожитностей в Імператорському Ермітажі.

Паралельно з навчанням в університеті А. Прахов вивчав живопис і рисунок в Петербурзькій академії мистецтв (з 1865 р.). Завдяки систематичним заняттям рисунком і живописом він виробив систему власних поглядів на ряд проблем художньої творчості, жанрів мистецтва тощо. Як слушно зазначає Г. Вздорнов, в душі А. Прахова, «По собственному признанию, в нем постоянно боролись два начала: артистическое и научное. Не случайно слушание

университетських лекцій в 60-х годах он совмещал с практическими занятиями в Академии художеств и копированием картин старых мастеров в Эрмитаже. Живописца из него не вышло, но он овладел техникой живописи и научился хорошо рисовать»[2]. В Академії мистецтв він познайомився і зблизився з талановитою молоддю – з І. Рєпіним, М. Антокольським, В. Васнецовим та ін. Адріан Прахов відвідував виставки в Академії мистецтв. Незабутні враження в нього залишилися від картин «Явлення Христа народу» О. Іванова, «Тайна вечеря» М. Ге, «Християнські мученики» і «Княжна Тараканова» К. Флавіцького, «Нерівний шлюб» В. Пукирьова та ін.

Цілком імовірно (документальних підтверджень немає), що А. Прахов в Петербурзькій академії мистецтв прослухав курс історії красних мистецтв, естетики й археології І. Горностаєва (1821 – 1874), який викладав в Академії з січня 1860 р. аж до смерті.

Грунтовна освіта, широкий кругозір, знання європейських мов, тривалі подорожі по Європі та країнах Близького Сходу – все це дало можливість І. Горностаєву розробити навчальний курс такого рівня, який не поступався кращим аналогічним курсам західноєвропейських вищих навчальних закладах. У розробці курсу І. Горностаєв був, власне кажучи, «піонером», до нього систематичний курс історії мистецтва в такому обсязі ніде на території Російської імперії не читався. Основною заслугою вченого було те, що він не обмежився викладом античного мистецтва, а включив у свій, порівняно невеликий за обсягом курс, первісне мистецтво, мистецтво Єгипту, Передньої і Малої Азії, ахеменідського і сасанідського Ірану, мистецтво Візантії, країн середньовічного Сходу, романське і готичне мистецтво, а також мистецтво Індії, Цейлону, Бірми, Китаю і Центральної Америки. Його метою було показати учням історію розвитку мистецтва в різних народів в різні історичні епохи (на жаль, цей курс охоплював матеріал тільки до Ренесансу). І. Горностаєв читав лекції як в класах, так і в залах музею Академії й Ермітажі, де учні мали можливість вивчати оригінальні твори мистецтва. Він також підготував підручник, кілька томів якого було видано в літографованому вигляді. Підручник містив 2000 ілюстрацій і великий фактичний матеріал, присвячений архітектурі, скульптурі, живопису, вжитковому мистецтву, побутовим предметам, знаряддям праці, озброєнню, костюмам різних народів і епох.

Після смерті І. Горностаєва, в 1875 р. для викладання в Академії загального курсу історії красних мистецтв запросили А. Прахова, на той час доцента Петербурзького університету.

За рекомендацією професора К. Люгебіля – викладача Петербурзького університету і наставника А. Прахова, який помітив і поцінував його вдачу, після закінчення (1868 р.) університетського курсу зі ступенем кандидата, А. Прахов був відряджений за кордон для підготовки до професорського звання та викладання на кафедрі теорії і історії мистецтва в Петербурзькому університеті. Прикметно, що в 1869 р. було створено першу кафедру теорії і історії мистецтва у Московському університеті (про що йшлося вище). Саме у 60-х роках ХІХ ст. пробудився належний інтерес до мистецтвознавства, і стала можливою розробка її як самостійної наукової дисципліни.

Мистецтвознавство для А. Прахова стало своєрідним компромісом та рівновагою між його художніми й науковими зацікавленнями і прагненнями. Доречно згадати при цьому його поради своєму учневі Ф. Шміту, який писав, що коли вже скінчив університетський курс і був залишений на кафедрі як стипендіат, то з Риму звернувся до проф. Прахова з проханням про надання йому інструкції, в якій вказувався б ряд питань і найважливіші посібники, з якими він повинен був ознайомитися. А. Прахов відповів йому листом (від 3 жовтня 1900 р.): «Вот мой совет: в Риме принимайтесь за рисование, живопись и скульптуру в какой-либо школе или где хотите – это для Вас, как желающего быть историком искусства, необходимо. Важно было бы также ознакомиться с теоретическими основами архитектуры и с перспективой. В первую минуту Вам это покажется неосуществимым, но раз заведете час для этих трудов, и знания станут накапливаться незаметно, а мне потом спасибо скажете». И вот вся инструкция, которую я получил от Прахова! Теперь я знаю: мудрая, прекрасная инструкция» [3].

Закордонне відрядження відіграло визначальну роль у формуванні А. Прахова-мистецтвознавця і художнього критика. Його вчителями і наставниками були видатні німецькі вчені Г. Брунн і К. Фрідеріхс. За кордоном А. Прахов пробув майже чотири роки.

Розпочалося його відрядження з Мюнхена, де влітку 1869 р. відбулася перша міжнародна художня виставка, з приводу якої він написав велику статтю: «Новейшие направления в европейском искусстве»[4]. У цій статті А. Прахов виступив як талановитий художній

критик і знавець сучасного мистецтва. Його мистецтвознавчий аналіз живописних творів відзначається професійністю, вдалим поєднанням з висвітленням історії розвитку і характерних особливостей європейських живописних шкіл, представлених на виставці. Він торкнувся історії стилів і жанрів, розкрив такі поняття, як «формальний ідеалізм», «французький реалізм», «реальний жанр» та ін.

А. Прахов був ерудитом й інтелектуалом, що яскраво виявилось в детальних описах сюжетів творів. Не з усіма його судженнями і поглядами на те чи інше явище в мистецтві можна погодитися. Але він завжди вирізнявся своїм оригінальним, ні в кого не запозиченим поглядом на мистецтво, його історію, стилі, своїми теоріями та вмінням розуміти й до тонкощів відчувати мистецтво.

Про цю відданість мистецтву і талант Прахова-педагога писав Ф. Шміт: «Прахов, по собственному его выражению, был «предан искусству от рождения». Искусство он знал и понимал до тонкости, любил до обожания. К такому пониманию, к такой любви он приучал и своих слушателей. И так как это был изумительный лектор, в совершенстве владевший яркою и образною речью, то понятно, что нас, молодежь, он сильно увлекал: следя за его изложением, и мы старались вникать во все тонкости художественной формы, чтобы в ней – и только в ней – почерпать данные для толкования замысла автора» [5].

У Мюнхені (1869 – 1870 рр.) А. Прахов слухав лекції і брав участь у семінарі проф. Генріха Брунна, вивчав твори давньогрецького мистецтва, особливо скульптурні групи фронтонів егінського храму Афіни-Афайя в Мюнхенській гліптотеці, що стали темою його магістерської дисертації. У щоденнику дослідника-початківця 1869 рік починається записом: «14 января. Моя задача есть сравнительное изучение истории искусства для построения теории искусства, а теория искусства мне нужна, чтобы в действительной современной жизни сделаться толкователем искусства» [6].

Він добре засвоїв наставляння і вчення Г. Брунна – корифея в галузі класичної археології і антикознавства. Основним методом школи Г. Брунна був стилістичний аналіз, ретельне, ґрунтовне вивчення, всебічне дослідження окремого твору, його характерних ознак, що дозволяло фахівцю давати об'єктивне визначення епохи і школи, встановлювати авторство. У своєму огляді археології А. Міхаеліс писав про це: «Таким образом, под давлением новых не снабженных

еще этикетками находок все более и более клонилось дело к тому, что прежний филологический метод объяснения памятников сдан был в архив, и на первое место выступил стилистический анализ. – Во главе этого движения стоял Брунн (Heinrich Brunn). Влияние Брунна было тем ощутительнее, что он являлся одним из наиболее самостоятельных исследователей и влиятельнейших учителей. Все вращалось как и в современной эстетике, на познании художественных форм; история искусства имела в виду следить лишь за их развитием, и это являлось естественным следствием стилистического анализа как нового руководящего метода исследования» [7].

А. Прахов вивчав «Історію грецьких художників» Г. Брунна, яка поклала початок культурно-історичному методу і критиці стилю античного мистецтва [8]. Згодом, викладаючи в Київському університеті курс античного мистецтва, на практичних заняттях А. Прахов користувався працями Г. Брунна, головним чином «Історією грецьких художників».

За порадою Г. Брунна весною 1870 р. А. Прахов переїхав до Парижа, але пробув там недовго – стояла облога міста, і він перебрався до Лондона. Багато працював у Британському музеї, де його особливу увагу привернули твори лікійської пластики. Він, імовірно, особисто познайомився з Ч. Ньютоном (який 25 років, був хранителем греко-римської колекції у Британському музеї) і Ч. Феллоусом, які «відкрили» Лікію. Завдяки їхнім заслугам Британський музей уславився як найвизначніша збірка грецької пластики [9].

Концентрація у двох столицях Європи – Парижі й Лондоні, а також у Мюнхенській гліптотеці великої кількості античної пластики давала можливість ученим повноцінно вивчати шедеври минулого в оригіналах, чим і скористався А. Прахов для написання книги «Дослідження з історії грецького мистецтва», опублікованої в 1871 р. в С.-Петербурзі, яка стала його магістерською дисертацією.

З Лондона він 1871 р. переїхав до Берліна, де вивчав твори мистецтва зі збірки Королівського музею під керівництвом і наглядом К. Фрідерікса, що мало неабияке значення для становлення Прахова-мистецтвознавця. Адже німецькі вчені К. Фрідерікс і Е. Браун були першими, хто розглядав археологічні проблеми як мистецтвознавчі; у порівнянні стилів учені бачили ефективний допоміжний засіб для визначення характеру і часу створення досліджуваних творів.

З Берліна А. Прахов відбув до улюбленої ним Італії, мову якої знав досконало. Вивчав твори мистецтва у Венеції, Болоньї, Флоренції, Римі, Неаполі, Помпеї. Його закордонне відрядження закінчилося перебуванням у Відні, де він досліджував твори сучасного мистецтва на міжнародній виставці 1873 р. Наслідком цього стала велика стаття-лекція «Очерки художественной жизни современной Европы. Живопись и ваение на Венской всемирной выставке» [10]. У цій статті А. Прахов розглянув стан, напрямки і характер розвитку тогочасних європейських художніх шкіл, дав порівняльні характеристики школам на прикладах творів провідних художників різних країн (з детальними творчими біографіями), подав мистецтвознавчі аналізи творів живопису [11]. Ця стаття і тепер має неабиякий інтерес для істориків мистецтва.

А. Прахов використав закордонне відрядження з максимальною користю для себе: він вивчив і дослідив велику кількість творів мистецтва, став учнем провідних європейських учених Г. Брунна і К. Фрідерікса, написав дисертацію. Значну частину інших наукових досліджень з античного мистецтва він також написав під час занять за кордоном. (Це переважно статті, надруковані у виданнях Римського інституту археологічної кореспонденції: «Stèle sepulcrale de Philis fille de Cleomède» (Надгробна стела Філіди – дочки Клеоміди) і «Statua esistente nel Museo Britannico» (Статуя з Британського музею) в «Annali dell Instituto di corrispondenza archeologica di Roma» за 1872 р.; «La composition des groupes du temple d'Egine» (Композиція груп егінського храму) та «Apollon Strangford» (Аполлон Странгфорда) /так зв. Аполлон Странгфорда, лорда, з острова Лемнос. Мармур. Близько 490 – 480 pp. до н. е. Лондон, Британський музей. – О. С./ в «Annali dell Instituto di corrispondenza archeologica di Roma» за 1873 р., з рисунками в VIII т. «Monumenti»).

Крім цього, в «Monumenti» за 1872 і 1874 pp. були видані рисунки А. Прахова з пояснювальними текстами різних авторів: «Statua d' Amazone esistente nel palazzo Borghese» (Статуя Амазонки з палаццо Боргезе), «Tazza d'argento di lavoro orientale» (Срібна чаша східної роботи), «Oggetti trovati in una tomba Cornetana» (Виріб, знайдений в гробниці Корнетана).

Археологічні інститути відігравали визначну роль у вихованні цілих поколінь науковців, бо це були наукові заклади, при яких була аспірантура і свої видавництва [12]. Як обдарований науковець і

активний публікатор А. Прахов став дійсним членом Німецького Археологічного Інституту в Римі (L' Instituto di corrispondenza archeologica), Імператорського Російського Археологічного Товариства та Московського Археологічного Товариства.

У 1873 р., повернувшись з-за кордону, він захистив дисертацію на звання магістра теорії і історії мистецтва і був обраний доцентом Петербурзького університету. Його дисертація «Исследования по истории греческого искусства», складалася з двох розділів: 1. «Древнейшие памятники пластики из Ксанфа в Ликии». Додатком слугував атлас із 7 таблиць: «Antiquissima monumenta Xanthiaca delineavit Hadrianus Prachov». 2. «О композиции фронтовых групп эгинского храма Афины» [13].

Слід хоча б побіжно розглянути їх, щоб мати можливість виробити уявлення про Прахова-антикознавця, дати оцінку та визначити місце й значення його досліджень у тогочасній науці та скласти певну думку про його методику викладання історії античного мистецтва.

Перший розділ дослідження присвячений історії найдавнішого періоду еллінського мистецтва – архаїки – і включає у себе рисунки з творів лікійської пластики: надгробні пам'ятники з м. Ксанфа, їхній опис та стилістичний аналіз. Учений ретельно вивчив і описав їх у Британському музеї, а головне зробив з них точні рисунки, які чітко і ясно передавали характер і стиль оригіналів. Фотолітографії з його рисунків вдало виконав Альберт у Мюнхені. (До атласу не ввійшло зображення відомого пам'ятника з гарпіями, але він детально був розглянутий у тексті). Великою заслугою А. Прахова було те, що його рисунки були найкращими серед тогочасних видань, присвячених лікійським пам'ятникам. Наприклад, за рисунками, виданими Ч. Феллоусом, було важко судити про стиль зображених творів.

Крім опису творів лікійської пластики, Прахов навів порівняльний аналіз з іншими творами цього періоду, які були знайдені в Аттиці, на островах Фасосі й Самофракії, Мілеті, Греції. Він запропонував конкретні хронологічні рамки їх виконання – між 40-ю і 58-ю олімпіадами, зупинився на періодах розвитку архаїчного мистецтва в Лікії, і, не вдаючись до всебічного пояснення та оцінки лікійських пам'ятників, визначив їхній стиль, що характеризувався «местной обработкой общего архаического стиля и его периодов (примитивного, шаткого, строгого, переходного), равномерно сменявшихся в

указанных местностях» [14] (в Лікійї, на Самофракії, Аттиці, Мелосі, Фасосі. – О. С.).

Учений доходить важливого висновку, що «до половини V столетия до Р.Х. на всех берегах и островах Архипелага господствовал один стиль пластики и что в особенностях стиля отдельных, разрозненных памятников искусства, найденных в пределах Архипелага, не должно видеть местных особенностей, а должно признать только различные степени развития» [15].

Дослідження А. Прахова, безумовно, було актуальним, новаторським і цінним для науковців (антикознавців), передусім для вітчизняних, тому що на той час твори лікійської пластики мало хто знав і вивчав [16]. Його майстерні рисунки були дуже своєчасні й цінні. На основі історико-фактографічного та порівняльного методів, стилістичного аналізу він ретельно дослідив твори лікійської пластики. Його праця не лише демонструє вміння відповідно поводитися з фактами, досліджуючи окремих твір, а насамперед має інтерес, як один з важливих етапів вивчення творів лікійської пластики в європейському антикознавстві.

Про його наукові принципи і методи дослідження творів мистецтва згадує Ф. Шміт, який під керівництвом А. Прахова писав кандидатську роботу на тему з історії античної архітектури (про знамениту главу Вітрувія, в якій розповідається про походження коринфської колони). Шміт просив керівника вказати літературу з цього питання. «Прахов засмеялся и сказал: «Сами поищите! Что же, я Вам все укажу да расскажу, а Вы только прореферируете чужие книжки! Соберите памятники, ищите их везде, изучайте их, классифицируйте их, творите сами, а не пережевывайте книжную жвачку». Я возразил, что, не зная литературы вопроса, я могу впасть в ошибки, давно уже обнаруженные, могу голову ломать над вопросами, давно уже разрешенными, теряя время на собиране материалов, давно уже собранных. Прахов ответил: «Верно! Зная литературу, Вы время сэкономите, силы сбережете, и пойдет у Вас машинное производство ученых трудов. Я предпочитаю ручную работу, личное творчество» [17].

За цим, дещо жаргівливим висловом Прахова ховається його надзвичайно відповідальне ставлення до наукового дослідження, як до творчого процесу.

Другий розділ дисертації А. Прахова присвячено одному з найцікавіших еллінських творів ранньої класики (архаїчної епохи. – за А. Праховим) – фронтонним скульптурним групам храму Афіни-Афайя (близько 490 – 480 рр. до н.е.) [18], що й понині зберігаються у Мюнхенській гліптотеці. Цей розділ відомий у двох редакціях: перша (1870 р.) надрукована в «Записках Імператорської Академії Наук» (т. XVIII), де додатком були чотири рисунки А. Прахова, а в другій редакції (1871 р.) цей розділ увійшов до книги під загальною назвою «Дослідження з історії грецького мистецтва». У другу редакцію розділу А. Прахов вніс суттєві доповнення і виправлення, рисунки вже не повторювалися. На цю ж тему учений також опублікував статтю «La composition des groupes du temple d'Égine» (Композиція груп егінського храму) зі своїми рисунками у VIII т. «Monumenti» в 1873 р. у виданні Римського інституту археологічної кореспонденції.

Відомо, що А. Прахов написав своє дослідження на основі результатів перших розкопок Ч. Кокерелла, ретельного вивчення скульптурних груп в Мюнхенській гліптотеці за реставрацією Б. Торвальдсена та студіювання наукової літератури, присвяченій цьому питанню [19]. Про значення наукової праці А. Прахова опосередковано свідчить згадка його імені А. Міхаелісом серед імен поважних вчених-антикознавців. З приводу згаданої пам'ятки А. Міхаеліс писав: «Для мюнхенских фронтонных групп раскопки (А. Фуртвенглера. – О. С.) дали некоторое число новых фрагментов, но не только одно это приращение, а больше того тщательный пересмотр уже раньше находившихся в Мюнхене обломков и реставраций, предпринятых некогда под руководством Торвальдсена, привело Фуртвенглера к совершенно новой расстановке фронтонных групп. О том, что старая расстановка Торвальдсена и Мартина Вагнера [20], была не верна, догадались уже давно. Конечный результат целого ряда исследований, в котором приняли участие Карл Фридрихс, Генрих Брунн, Адриан Прахов, Конрад Ланге, Леопольд Юлиус, Бруно Зауэр, повидимому, сводились к тому, что в лучше сохранившемся западном фронтоне мы имеем дело со строго-симметричной композицией, с боевой сценой вокруг одного центра – павшего у ног Афины воина. Как раз цельность и замкнутость группы, состоящей из двенадцати фигур, казалось чем-то новым и считалась преимуществом сравнительно с более ранними попытками. Что касается восточного фронтона, от которого сохранилось лишь пять фигур, то полагали, что он

представлял ту же композицію с некоторыми мелкими изменениями, что в художественном отношении он стоял на более высокой ступени, чем западный, Брунн доказал уже в 1867 г. (гл. XI)» [21].

Праця А. Прахова стала одним з «ланцюжків» в історії реконструкції скульптурних груп фронтонів і варто зауважити, що вона дуже цікава і досить переконлива і нині. На жаль, після повторних розкопок А. Фуртвенглера, коли були знайдені нові фрагменти скульптур, вчений не повертався більше до цієї теми. Уміння майстерно рисувати, знання композиції, форм людського тіла, рухів, поз – усе це дозволило А. Прахову розібратися з фрагментами скульптур і дати свій обґрунтований варіант реконструкції фронтонних фігур. Він визначив основні принципи, за якими проводив свою реконструкцію: «Положительное основание, по которому тот или другой обломок может быть отнесен к той или другой группе, есть согласие: 1) в стиле, 2) размерах и 3) порче от непогоды. Но эти три данных условливают лишь возможность внесения обломка, необходимым же оно становится только в том случае, если того требует композиция» [22].

Дослідження та реконструкція фронтонних скульптурних груп храму Афіни-Афайя належать до найкращих етапів наукової діяльності А. Прахова. Його міркування про композицію егінетів зацікавлюють і нині. Якщо звернутися до варіанта сучасної реконструкції західного фронтону храму, то ми побачимо композицію з дванадцяти фігур, в якій присутні дві фігури «хапаючих» полеглою воїна [23]. Після А. Прахова композицією егінських фронтонів займалися багато вчених. Так, до окремих частин дослідження звертався В. Мальмберг у своїй праці «Давньо-грецькі фронтонні композиції» (1904), а саме в розділі, присвяченому егінським фронтонам, де він неодноразово відзначав влучність і правильність спостережень А. Прахова як над цілими фігурами, так і над їх фрагментами.

Упродовж 1873 – 1887 рр. А. Прахов викладав (спочатку у званні доцента, потім професора) історію мистецтва у Петербурзькому університеті, з 1875 р. – в Академії мистецтв. У 1874 р. він прочитав ряд публічних лекцій в Академії мистецтв на тему художнього життя сучасної Європи [24].

За ці роки А. Праховим було написано й опубліковано цілий ряд науково-популярних статей: у «Вестнике Европы» (1875 – «Мікель-Анджело Бонаротті зодчий, скульптор і живописець 1475 – 1564»), в

ілюстрованому щотижневому журналі «Пчела» (художнім відділом якого він завідував у 1875 – 1878 рр. – «Скульптура сучасного заходу», «Новий матеріал для реставрації фронтонних груп Парфенона», «Вступна лекція в Імператорській Академії Мистецтв», «Класицизм в мистецтві. Жак Луї Давид», «Теодор Горшелът» /ці статті мають повний підпис А. Прахова/).

У цьому ж журналі за 1878 р. він надрукував ряд статей-лекцій під заголовком «Мистецтво на ґрунті освіченості», присвячених мистецтву стародавнього Єгипту.

1879 р. А. Прахов захистив докторську дисертацію «Зодчество стародавнього Єгипту» і одержав звання доктора і ординарного професора. Офіційними опонентами були К. Люгебіль і Ф. Соколов. Докторська дисертація була надрукована в 1880 р. в С.-Петербурзі окремою книжкою з рисунками в тексті і двадцятьма таблицями атласу і, напевно, повинна була скласти серію етюдів під загальним заголовком «Критические наблюдения над формами изящных искусств», але вийшов тільки цей перший випуск [25].

Докторська дисертація складається з трьох основних розділів: «I. За яким принципом будувалися гробниці Древнього Царства. II. Походження єгипетських колон. III. Теорія єгипетського храму» [26]. Результати його дослідження викладені в кінці книжки у «Висновках» і дають достатньо повне уявлення про зміст усієї книги [27].

Дослідження і висновки А. Прахова цікаві своєю оригінальною гіпотезою, згідно з якою прообразом єгипетського храму був намет (викликала негативну рецензію В. Стасова) [28]. Але, мабуть, найважливішим є те, що вчений продемонстрував, як можна бути самостійним дослідником, не залежним від нічиїх поглядів і готових думок, від висновків знаменитих європейських авторитетів, проаналізувати історичні факти, дослідити твори єгипетської архітектури і дійти до свого розуміння їхнього значення. Напевно, у цьому і є особливий інтерес, значення і неповторний «колерит» цієї праці.

У передмові до свого дослідження з єгипетського мистецтва А. Прахов писав: «Желательно было-бы встретить такую историю искусства, которая не занималась-бы одним только регистрированием фактов, хотя бы даже и в хронологическом порядке, но поставила-бы своею задачею не только отметить и описать, но и объяснить формы искусства, т. е. чрез видимые формы проникнуть в идеи и

в историю этих форм. В этом вся особенность метода настоящего исследования» [29].

До єгипетського мистецтва вчений більше вже не повертався. З античного мистецтва з'явилася лише публікація – негативний відгук про книжку Г. Павлуцького «Коринфський архітектурний орден» [30].

Наукова діяльність А. Прахова кінця 60-70 рр. XIX ст. – одна з яскравих сторінок вітчизняного мистецтвознавства. Він був одним із перших з невеликої когорти фахівців-мистецтвознавців і викладачів історії мистецтва того періоду. Ф. Шміт влучно оцінив мистецтвознавчу діяльність свого вчителя цього періоду: «До 1880 г. Прахов работал исключительно в области античного и нового искусства и напечатал несколько статей, не только чрезвычайно ценных для своего времени, но отчасти сохранивших свою ценность до сегодня. Если исследование детального вопроса не устарело или не совсем устарело через полвека, это свидетельствует о редкостной силе и глубине мысли исследователя. Много ли русских работ по истории искусства, появившихся в семидесятые годы, сохранили по сей час научное значение? Более того, много ли во всемирной ученой литературе таких работ, которые интересны теперь не только с точки зрения «истории вопроса»?» [31].

З 1880 р. А. Прахов розпочинає вивчення творів давньоруського і візантійського мистецтва [32]. «Лето этого года я посвятил изучению художественных древностей Киева, поразивших меня своим великолепием, – прежде всего, конечно, бесценных мозаик, фресок и других древностей Киево-Софийского собора (XI), – писал пізніше Прахов. – Плодом этого изучения был целый ряд небольших копий акварелью и масляными красками, сделанных мною с возможною точностью, при помощи фотографии и калек. На первых порах мои работы в Софийском соборе имели последствием, кроме моего личного просвещения, еще исправление некоторых промахов издания Киево-Софийского собора, предпринятого лет 10 тому назад, – главным образом, Софийской Евхаристии, которая ныне переиздается Русским Археологическим Обществом по моей копии» [33]. («Євхаристія» була надрукована 1887 р. у IV випуску альбому «Древности Российского государства, Киево-Софийский собор»).

Того ж року А. Прахов в імператорському Російському археологічному товаристві порушив питання про відкриття та копіювання

фресок Кирилівської церкви. На виклопотані Товариством кошти [34] він упродовж 1881 – 1882 рр. виконав заплановану роботу [35]. У січні – лютому 1883 р. в Петербурзькому університеті він влаштував виставку 202 копій та кальок з розчищених фресок Кирилівської церкви (160 копій), мозаїк і фресок Софійського собору (30 копій), мозаїк Михайлівського Золотоверхого монастиря (10 копій) та з двох фрагментів фресок Десятинної церкви. Останні подарував К. Лохвицький Музею старожитностей університету Св. Володимира (А. Прахов вважав їх підробкою). Копії були виконані у техніках акварелі й олійного живопису за допомогою фотографій і кальок (частина з них у величину оригіналу).

До цієї події був виданий «Каталог виставки копій с памятников искусства в Киеве, X, XI и XII в., исполненных А. В. Праховым в течении 1880, 1881 и 1882 гг.»[36]. Він містив розділи: «Как произошла эта коллекция» (вступ), «Краткая летопись киевских храмов, где сняты были копии» (Десятинної церкви, Софійського собору, Михайлівського Золотоверхого монастиря й Кирилівської церкви), каталог копій і кальок (№ 1 – 168 – копії, № 169 – 202 – кальки). Каталог був доповнений житієм Св. Кирила архієпископа Александрійського і детальним планом Кирилівської церкви. Копії з фресок Кирилівської церкви також експонувалися в 1884 р. на виставці VI Археологічного з'їзду в Одесі.

А. Прахов виступив з доповідями, присвяченими фрескам Кирилівської церкви на V Археологічному з'їзді в Тіфлісі в 1881 р. [37] і в імператорському Російському археологічному товаристві 9 січня 1883 р., що були опубліковані («Фрески Киево-Кирилловской церкви XII в.», «Открытие фресок Кирилловского монастыря под Киевом»)[38]. В них учений дослідив історію храму, чітко виклав методіку розкриття і дослідження фрескового живопису, описав сюжети відкритих фресок, оцінив їхню високу художню цінність, зупинився на результатах архітектурних досліджень.

У статті-довіді «Киевские памятники византийско-русского искусства»[39] (виголошеній 19 і 20 грудня 1885 р. в імператорському Московському археологічному товаристві) Прахов дав ґрунтовний аналіз фресок Кирилівської церкви, мозаїк і фресок Софійського собору та мозаїк Михайлівського Золотоверхого монастиря, розглянув їх у контексті розвитку візантійського мистецтва, окреслив основні напрямки в науковому дослідженні давньоруського мистецтва. Вчений дійшов важливого висновку, що національна художня

школа з навченими майстрами була сформована у XII ст., це була школа, яка надала своєрідних рис візантійським зразкам: «Век XI был для нас веком учения, век XII – началом самостоятельной, художественной деятельности; да, самостоятельной, так как русский ученик византийского учителя уже начал наблюдать действительность и вносить свои наблюдения в искусство» [40].

З часу відкриття фресок і мозаїк київських храмів за А. Праховим закріпилася репутація знавця давньоруського й візантійського мистецтва та ділової людини. «По счастливой случайности в лице А. В. Прахова, – пише Г. Вздорнов, – энтузиазм открывателя соединялся с талантом художника... А. В. Прахов понимал, что расчищенные им мозаики и фрески рано или поздно будут «исправлены» и даже снова записаны, чтобы молящихся не оскорблял вид полустертой живописи с попорченными фигурами святых. Отчасти именно по этой причине он стремился сделать как можно больше копий с открытых композиций. Но немалую роль играли и личные мотивы, поскольку хорошо исполненные копии могли принести ему значительный успех как в художественных, так и в научных кругах. Копии подлинных мозаик и фресок в киевских церквах делались и до А. В. Прахова, например участником экспедиции К. М. Бороздина художником Д. И. Ивановым, а затем Ф. Г. Солнцевым, Н. В. Закревским и В. А. Прохоровым. Но их работы имели эпизодический характер, копии были выборочными, исполнители редко задумывались о точности воспроизведения древней живописи. Во всех этих отношениях А. В. Прахов ушел далеко вперед. Он наладил систематическое копирование уцелевших в Киеве памятников монументальной живописи, обращаясь при этом как к новооткрытым, так и к ранее известным вещам» [41].

Зазвичай, вчений влітку працював над здійсненням своїх практичних завдань в Києві, а зими присвячував подорожам та науковій роботі. Подорожуючи по всьому християнському Сходові (Єгипет, Палестина, Сирія, Греція, Туреччина) і, вивчаючи твори візантійського мистецтва, він дійшов висновку про необхідність організації планомірного і систематичного вивчення візантійського мистецтва вітчизняними науковцями, про створення російського Археологічного інституту в Константинополі, про що й написав у відповідній записці Є. Новикову – російському послу в Константинополі. Своєю ідеєю він на кілька десятків років випередив свій час. Як відомо, тільки

1895 року був створений Російський археологічний інститут в Константинополі (РАІК). На жаль, у справі його організації А. Прахов участі вже не брав.

1884 року, повернувшись з подорожі, Прахов у засіданні відділення західно-класичної археології імператорського Російського археологічного товариства порушив питання про спорядження вченої експедиції до Греції для вивчення християнського мистецтва, зокрема, храмів в Дафні й Містрі. 18 лютого 1885 р. він зачитав у Товаристві доповідну записку, в якій окреслив мету експедиції – вивчення, опис, видання візантійських пам'яток, встановлення архітектурного типу християнського храму, його внутрішнього оздоблення взагалі, і системи розпису, зокрема. Товариство зацікавилось проектом, обрало комісію, яка представила доповіді, але експедиція, за браком коштів, не відбулася [42]. Програма А. Прахова була здійснена набагато пізніше російськими, французькими та англійськими вченими.

Влітку 1886 р. А. Прахов разом з професором Київського університету Володимиром Антоновичем, секретарем Київської археологічної комісії Орестом Левицьким досліджував Мстиславів Успенський Кафедральний собор (XII ст.) у Володимирі-Волинському перед його відбудовою. А. Прахов також дослідив так звану «Стародавню Катедру» (Starodawna katedra або «Федоровщина») володимирських єпископів, церкви XVI ст. – Загоровського монастиря (перебудована у XVIII ст.) [43] і в с. Зимно [44] під Володимиром-Волинським.

Усі ці архітектурні пам'ятки були обміряні, з них були зняті плани і розрізи, скопійовані залишки фресок аквареллю і олійними фарбами, сфотографовані. Вчений об'їздив і інші найважливіші місця південно-західної Волині. Результатами його досліджень стали: фотографічний альбом «Археологическая поездка по Волини летом 1886 г.» (у двох томах) з пояснювальними текстами, виступ на VIII Московському Археологічному з'їзді 1890 р. з рефератом «Мстиславов Владимиро-Волынский собор», що супроводжувався великим ілюстративним матеріалом – фотографії, копії з фресок, плани соборів [45]. На з'їзд А. Прахов привіз виставку стародруків і творів прикладного мистецтва XVI – XVII ст. переважно з монастирів Волині, старожитності з Сідону і Алеппо [46]. 6 лютого 1890 р. він прочитав лекцію про дослідження пам'яток Волині в Петербурзькому

педагогічному музеї. Лекцію супроводжував великий ілюстративний матеріал: плани, кресленики, копії з фресок [47].

Взимку 1886 – 1887 рр. учений здійснив другу свою поїздку на схід через Італію, де вивчав собори Равенни, Палермо, Монреалю і Чефали. Влітку 1887 – 1888 рр. А. Прахов відкрив фрескові зображення й орнаменти в Михайлівському Золотоверхому монастирі, окремі фрескові фігури в Софійському соборі, з яких зняв копії.

У 1892 р. А. Прахов виявив залишки древніх фресок в Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові. Вчений встиг зробити тільки пробні розчистки і зондажі. (До речі, 1896 р. за його рисунком було зроблено пристрій до коштовної раки для мощів Св. Феодосія Углицького в Чернігові).

Упродовж дванадцяти років (1884 – 1896) А. Прахов керував внутрішнім художнім оздобленням новоспорудженого Володимирського собору в Києві [48]. Це стало основною причиною переведення його з Петербурзького до Київського університету, в якому він викладав протягом 1887 – 1897 рр.

На київську кафедру прийшов мистецтвознавець з великим досвідом і стажем викладацької роботи. Федір Шміт писав: «Я думаю, и я, кажется, могу доказать, что Прахов был великолепный профессор: не только потому, что он читал, как не умел читать ни один из известных мне профессоров; но потому, что он умел руководить начинающими историками искусства, как никто другой; и потому, наконец, что Прахов как ученый на десятки лет опередил своих современников. О столь замечательном человеке нельзя промолчать, ибо на его примере можно поучиться. И не могу промолчать я, ибо имел счастье быть его учеником, и я ему обязан всем тем, что составляет счастье моей жизни, – моею наукою» [49].

З осені 1888 р. проф. Прахов розпочав читати курс лекцій з історії мистецтва. В літературі початком його викладацької діяльності у Києві значиться 1887 рік. Відповідь знаходимо в «Университетских известиях» за 1888 р. в «Протоколе заседания Совета университета Св. Владимира: № 8. От 22 декабря, за № 11803, о перемещении, с 12 декабря 1887 г., экстраординарного профессора С. – Петербургского университета А. В. Прахова экстраординарным профессором университета Св. Владимира по кафедре теории и истории искусств» [50].

Як зазначалося, що у весняне півріччя 1888 р. викладав П. Павлов «теорію стародавнього класичного мистецтва і історію пластичних

мистецтв» та «історію нової естетики» і проводив практичні заняття, присвячені «демонстрації і розгляду рефератів» [51]. В осіннє півріччя 1888 р. Павлов читав «загальний курс історії пластичних мистецтв, переважно нового часу» з практичними заняттями з історії мистецтва, а Прахов – «історію класичного мистецтва» і проводив практичні заняття на цікаву тему – «тлумачення найважливіших літературних джерел до історії класичного мистецтва»[52].

Практичні заняття Прахова були спрямовані на те, щоб навчити студентів співвідносити пам'ятки між собою, узгоджувати їх з літературними джерелами, розуміти і вміти пояснити їх особливості, визначати автора, школу, встановлювати час створення твору. На той час це нелегке завдання було в основному розв'язане завдяки роботам Г. Брунна та його однодумців. Так, на прикладі скульптури, багато статуй, що згадувалися в античних літературних джерелах, учені зв'язали з іменами скульпторів, так би мовити «упізнали» – Г. Брунн визначив Марсія Мірона, К. Фрідеріхс – Дорифора Поліклета і т. ін. Для характеристики мети і основних завдань практичних занять Прахова важливими є міркування А. Міхаеліса, який писав з цього приводу: «Поэтому вполне естественно, что достигшая зрелости археология, основанная на изучении стиля, с пренебрежением стала смотреть на «филологический» период археологии. Нужно считаться только с памятниками искусства, мелкота литературных заметок не имеет никакой цены, да и не устоять ей часто, к тому же, пред высшей критикой. Но те, кто так говорит, не помышляют о том, что они при этом подпиливают сук, на котором сидят. И если бы у нас не было литературных свидетельств, как могли бы мы построить, исключительно на одних стилистических критериях, общий ход развития истории искусства? Стоит сравнить хоть бы ту благотворную уверенность, при помощи которой мы на основании двух ясных литературных свидетельств, знаем Дискобола Мирона и пользуемся им, как твердою основою, с тою разнообразною неуверенностью, которая господствует всякий раз, когда отнесение того или иного памятника к тому или иному художнику опирается исключительно на стилистический анализ. Стилистический критерий, уже по своей природе, субъективен и колеблется, смотря по взгляду отдельных лиц, иногда даже у одного и того же лица, в зависимости от времени и соответственного ему состояния знаний»[53]. Відомо, що Прахов навчав своїх студентів як «філологічному», так і стилістичному

методу дослідження творів мистецтва, і в цьому теж він набагато випередив своїх колег [54].

Про викладацьку діяльність А. Прахова в Київському університеті збереглося мало архівного та друкованого матеріалу. Автором даної праці була віднайдена рукописна «Программа по истории и теории искусств для экзамена слушателям Гг. профессоров Павлова и Прахова 12-го Декабря 1888 года» [55]. Частина програми Платона Павлова повністю співпадає з його опублікованими конспектами: «История древнего пластического искусства» (мистецтво Індії не було включено до програми) та «Введение в науку искусства. Теория искусства. История эстетики» з розділами: «Эстетические учения древней Греции» і «Эстетика в Риме» [56].

Програма Адріана Прахова присвячена античному мистецтву – Греції, Етрурії і Риму. Її сміливо можна назвати конспектом курсу лекцій з античного мистецтва [57].

У весняне півріччі 1889 р. київська мистецтвознавча кафедра мала трьох викладачів – Платона Павлова, Адріана Прахова і Григорія Павлуцького. Павлов читав «історію пластичних мистецтв, переважно нового часу» з практичними заняттями один раз на тиждень; Прахов – «історію класичного мистецтва», темою його практичних занять було «розгляд найважливіших пам'ятників християнського мистецтва». Павлуцький викладав «історію давньохристиянського мистецтва» [58].

Коротко зупинимося на практичних заняттях А. Прахова. Для опрацювання матеріалу він запропонував таку літературу: «Salzenberg, Aja Sofia; Ongagnia, San Marco in Venezia; Il Duomo di Monreale». Заняття були присвячені візантійському мистецтву – храму Св. Софії в Константинополі (532 – 537), соборам Сан Марко у Венеції і Успіння Богоматері в Монреалі біля Палермо (кінець XII ст.) [59].

Безсумнівно, проф. Прахов у контексті цих трьох визначних архітектурних пам'ятників візантійського мистецтва розглядав і київські – Софійський [60], Михайлівський Золотоверхий собори, Кирилівську церкву. Зокрема, про Софію Київську він писав: «если взять Аарона, Ангела с рипидой из купола, главную Богоматерь, т. н. «Нерушимую стену» в главном алтаре, Богоматерь из Благовещения и святителей из нижнего яруса в главном алтаре и сравнить их со всеми прочими византийскими мозаиками Константинополя, церкви Дафны близ Левсипы, церквей Фессалоники, св. Марка в

Венеції, церквей Равенни і Палермо, т. е. с лучшими византийскими мозаиками от VI по XII в., – то всякий придет к тому убеждению, что наши Софийские принадлежат к числу самых совершенных по красоте рисунка, по широте и величавости композиции, по глубине и гармонии красок, по типичности лиц. Иными словами, что византийское искусство пришло к нам, в XI в., в лучших своих образцах и в ту пору, когда оно само было живым, ищущим и помогающим искусством, еще не замершим в условном схематизме, т. е. что Византия в области художества дала нам могучий и живой толчок. Византийский учитель, благодаря мудрому Ярославу, был хороший учитель. Остается посмотреть, как мы воспользовались его ученьем. На это дают ответ памятники Киева XII века» [61]. Далі на прикладі Михайлівського Золотоверхого монастиря і Кирилівської церкви вчений демонстрував становлення національної школи.

(До слова, Д. Айналов і Є. Редін у праці 1899 року «Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри» [62], розглядаючи ряд мозаїк й фресок Софійського собору, порівнювали їх з мозаїками і фресками соборів Сан Марко в Венеції і Успіння Богоматері в Монреалі).

Паралельно з практичними заняттями Прахова Г. Павлуцький читав курс «історії давньохристиянського мистецтва». Цей курс, напевно, не дуже відрізнявся від опублікованого курсу 1908 р. [63], в якому Павлуцький розглядав питання історії виникнення катакомб, походження слова «катакомби», побудови катакомб і перших церков (крипт) та зародження християнської символіки і християнського богослужіння. Зокрема, він писав, що: «В катакомбах возникла символическая живопись и так как художниками были римляне, то в катакомбах свободно употребляются античные формы, хотя они и должны были изображать новые идеи: Христос изображен то под видом Орфея, то Гермеса, и т. п. Декоративный прием живописи катакомб носил веселый помпейский характер. Это указывает на то, что вначале христианское искусство было концом античного мира, а не началом нового искусства» [64].

Розглядав Павлуцький і такі питання як старозавітні й новозавітні сюжети у живопису катакомб та на рельєфах саркофагів, вплив античного мистецтва на мистецтво перших християн.

Таким чином, практичні заняття А. Прахова і лекції Г. Павлуцького (1889 р.) знайомили студентів з християнським мистецтвом I – XII ст.

Вдруге А. Прахов присвятив християнському мистецтву курс лекцій і практичні заняття – «Огляд датованих пам'ятників мистецтва в Росії християнської доби» у 1894/95 навч. р. Він також запропонував: «сверх того в весеннем полугодии предполагается обзор на месте древних памятников искусства в Киеве по уговору со студентами». Для опрацювання теми була рекомендована література: «Древности Российского Государства; труды Снегирева и Мартынова; Труды русских Археологических Съездов; Альбом фотографий Барщевского с памятников искусства в России, 22 тома»[65].

Надзвичайно важливим є те, що А. Прахов запровадив практику проведення екскурсій для вивчення київських давньоруських пам'яток. Згодом і Г. Павлуцький буде систематично проводити екскурсії для студентів, але значно розширить їхні тематичні та хронологічні рамки.

А. Прахов був одним із перших фундаторів національної школи, що спеціалізувалася на вивченні давньоруського і візантійського мистецтва, і в цьому його велика заслуга перед наукою. Він мав великий практичний досвід та відпрацьовану методику дослідження давньоруської архітектури і живопису, з якою і знайомив студентів. Про свій метод дослідження (на прикладі Кирилівської церкви) він писав: «Задача, которую я поставил себе с самого начала, была тройкая. Во-первых, мне представлялось необходимым всесторонне исследовать архитектурную сторону, определить части древние и новейшие; во-вторых, открыть и скопировать, как фрески XII века, так и все позднейшие наслоения живописи, если б они оказались. При этом мне казалось необходимым сделать копии, так сказать, монументальные, то есть, по возможности в величину подлинников, на прочном материале и с воспроизведением всех порч, так чтоб эти копии могли служить наглядным протоколом о состоянии памятника в минуту его открытия. Наконец, третья задача была эпиграфическая: собрать все надписи, как начертанные кистью в объяснение изображений, так и все случайные речения, нацарапанные во многих местах церкви (graffiti), так как, собранные в порядке хронологическом – а многие из них с годами – они могли бы дать небезинтересный материал, как для истории памятника, так и для истории языка» [66].

Про вплив такого методу на студентів свідчать слова Ф. Шміта: «Но я полагаю, что важно для оценки учителя не то, что он дает, а

то, что ученики от него получают. Я только слушал его лекции, но я получил бесконечно много... Но теперь я понимаю, что не в фактах дело и не в выводах: факты можно вычитать из книжек, выводы можно выработать самому. Значение профессора – в методе, в подходе к фактам. И вот тут Прахов был драгоценным учителем» [67].

Для того, щоб скласти уявлення про зміст лекцій і практичних занять А. Прахова 1894/1895 навч. р., окреслити коло пам'яток, слід дати короткий огляд рекомендованої ним літератури. Наукові дослідження А. Прахова завжди супроводжував великий ілюстративний матеріал, безсумнівно, це було притаманним і для його університетських лекцій. Так, багатим і цінним ілюстративним матеріалом слугував Альбом фотографій І. Ф. Барщевського (1851 – 1948), відомого фотографа і дослідника давньоруського мистецтва. Цей альбом складала колекція більше трьох тисяч фотографій з пам'яток давньоруської архітектури так званого «золотого кольця» та творів прикладного мистецтва. Як ілюстративний матеріал Прахов використовував розкішне і фундаментальне видання середини ХІХ ст. – «Древности Российского государства», до якого входило 508 чудово виконаних кольорових хромолітографій Ф. Дрегера за рисунками академіка Ф. Солнцева. Кожний з шести томів «Древностей» складався з двох частин: великоформатного атласу кольорових хромолітографій (т. I – 112 іл.; т. II – 101 іл., т. III – 147 іл., т. IV – 37 іл., т. V – 72 іл., т. VI – 39 іл.) і меншої за розміром книги з вступною статтею та пояснювальними текстами до рисунків [68].

Як зазначалося вище, до четвертого випуску атласу увійшла копія А. Прахова мозаїчної «Євхаристії». Ф. Шміт писав з цього приводу: «Нужно сличить праховскую копию мозаики Причащения апостолов с тем рисунком, который был помещен в .... I выпуске того же издания, чтобы понять всю революционность нового предприятия: тут впервые специалист по искусству попытался понять мозаику как произведение искусства, как воплощение художественной правды, как кусок царства грёз определенной эпохи; тут впервые интерес к богословию ступевался перед интересом к стилю» [69].

Величезний матеріал з російської архітектури ХV – ХVІІ ст. надавали праці історика І. Снегірьова (1793 – 1868) та архітектора, історика й теоретика архітектури О. Мартинова (1818 – 1903, за ін. джерелами: 1820 – 1895). І. Снегірьов і О. Мартинов ввели до наукового обігу велику кількість архітектурних пам'яток Москви

і Підмосков'я, де специфіку стилю визначали за набору зовнішніх елементів декору [70].

У списку рекомендованої літератури є видання Археологічних з'їздів – «Труды». Безперечно, А. Прахов основну увагу студентів спрямовував на публікації, присвячені давньоруській і візантійській архітектурі, живопису, зокрема, київським пам'яткам. Студенти проф. Прахова мали можливість вивчати «Труды» дев'яти Археологічних з'їздів (I – Москва, 1869 р.; II – Санкт – Петербург, 1871р.; III – Київ, 1874 р.; IV – Казань, 1877 р.; V – Тіфліс, 1881р.; VI – Одеса, 1884 р.; VII – Ярославль, 1887 р.; VIII – Москва, 1890 р., IX – Вільно, 1893 р.). У «Трудах» публікувалися статті, реферати, доповіді відомих вчених – Н. Кондакова, М. Покровського, Є. Редіна, Д. Айналова, П. Лебединцева, П. Лашкарьова, К. Биковського, В. Антоновича, В. Іконнікова, М. Петрова, І. Срезневського та ін. Ці матеріали і дотепер мають науковий інтерес.

Таким чином, студенти Прахова досить повно і послідовно вивчали давньоруську архітектуру. Окремими не менш важливими темами були давньоруський живопис та прикладне мистецтво.

Вище розглянуті курси і практичні заняття Прахова і Павлуцького певною мірою доповнював курс «русские древности» Володимира Антоновича, професора кафедри російської історії. Цей курс був присвячений вітчизняній археології (упродовж викладання проф. Прахова курс читався в 1889 р., 1890/91 навч. р., 1892/93 навч. р., 1894/95 навч. р.). До списку рекомендованої літератури входили праці: «Гр. Уваров, Археология России – каменный век; Древности, издание Моск. Археологического Общества; Труды русских археологических съездов; Толстой и Кондаков, Русские древности в памятниках искусства I-IV; Полевой, Русская История в памятниках быта т. I – II» [71].

У 1889/90 навч. р. на кафедрі викладав тільки А. Прахов і мав курси – «історія класичного мистецтва»(1889) та «історія грецького мистецтва після Перікла і історія римського мистецтва до імпер. Адріана» (1890) [72].

Починаючи з 1890/91 навч. р. на кафедрі викладали Адріан Прахов і Григорій Павлуцький. У цей навчальний рік обидва читали курс античного мистецтва: Прахов – «історію класичного мистецтва», Павлуцький – «історію давньогрецької архітектури» (1890) та «історію давньогрецької скульптури»(1891) [73]. Отже, студенти

мали змогу прослухати розширений і більш деталізований курс з античного мистецтва.

У 1891/92 навч. р. Прахов читав «історію грецького мистецтва у зв'язку з мистецтвом Сходу і Етруссько-Римським мистецтвом», Павлуцький – «історію мистецтва в Італії в епоху Відродження (XV – XVI ст.)»[74].

У 1892/93 навч. р. курс Прахова мав назву «історія грецького і римського мистецтва», Павлуцького – «історія мистецтва Франції й Іспанії в XVI – XVIII ст.»[75]. У 1894/95 навч. р. Прахов читав «історію класичного мистецтва» і «огляд датованих пам'ятників мистецтва в Росії християнської епохи», Павлуцький – «мистецтво в Італії в епоху Відродження», «історію живопису фламандської і голландської шкіл в XVII столітті» та «історію грецького мистецтва»[76].

В 1895/96 навч. р. курс Прахова мав назву «історія грецького мистецтва і загальний огляд етрусського і римського мистецтва», Павлуцького – «російське мистецтво» і «грецьке мистецтво»[77].

В 1896/97 навч. р. Прахов читав «історію грецького і римського мистецтва», Павлуцький – «мистецтво XIX століття» і «грецьке мистецтво»[78].

Таким чином, у 80-90-х рр. XIX ст. у Київському університеті викладався досить повний як для університетів курс історії західноєвропейського мистецтва.

Прахов читав переважно курс історії античного мистецтва.

Про методику викладання, про побудову лекцій з античного мистецтва Прахова збереглися спогади Ф. Шміта : «Свой курс по истории античной скульптуры он начал с... Лаокоона, от Лаокоона перешел к Айгинским мраморам! Как я возмущался – тогда – подобною «бессистемностью», и как поздно я понял, почему и для чего Прахов поступал так, а не иначе!»[79].

«Он нам сказал, что будет читать историю античного искусства, но не в Университете, а в музее слепков Академии художеств. Музей этот занимает бесконечный ряд зал, ... и, естественно, собрались в той, где увидели слепки с наиболее архаических греческих скульптур. Но когда к нам пришел Прахов, он посмеялся над нами: «Зачем же, – говорит, – начинать знакомство с греческим искусством непременно с тех именно произведений, которые нам наименее близки, наименее понятны! Мы успеем поговорить еще и об архаике, но начать – мы начнем с чего-нибудь другого». И начал с... Лаокоона. О нет! Прахов

не был историком искусства! Только по недоразумению в обозрении преподавания говорилось о его курсе, и курс этот назывался «Историю античной скульптуры». Ни один историк не может начать курс истории античной скульптуры с Лаокоона – всякий историк начнет с начала, а не с конца! Но как Прахов нам растолковывал знаменитую группу Агисандра, Афинодора и Полидора! Он начал с рассказа о том, где и как группа Лаокоона была найдена в Риме в 1506 году, как папа присвоил себе скульптуру, и как вознаградили собственника свиньи [нашедшей скульптуру], как извлекли из подземелья мрамор, как им занялись Антонио да Сангалло и Микельанджело. Пестрая получилась картина римского быта в эпоху Возрождения. – Потом нам Прахов рассказал, как изучали группу Лаокоона сначала художники и знатоки, потом ученые; вкратце изложил содержание знаменитого трактата Лессинга; перешел к спору о том, каково соотношение между статуарной группой и стихами Вергилия, и о том, когда жили родосские мастера; показал недостаточность свидетельства Плиния и обещал решить спор путем изучения стиля самого художественного произведения...

Прахов нам объяснил, что такое композиция и на группе Лаокоона показал, как театрально-живописно задумана она; показал еще, почему эта именно композиция, столь мало соответствующая действительности, какова она была или должна была быть, когда настоящие змеи губили живого Лаокоона и его сыновей, – почему эта композиция так сильно действует на зрителей. Показал нам Прахов, далее, и прочие отступления от этой действительности и в позах, и в жестах, и в самых пропорциях фигур, и в трактовке мускулатуры и скелета, и в трактовке кожи, волос и пр[очее]. И мы узнали, к величайшему своему изумлению, что протокольная, фотографическая правда в художественном произведении вовсе не является достоинством, а скорее – признаком ремесленной бездарности, что протокольная правда и правда художественная не только не совпадают, но очень часто исключают одна другую. И мы узнали, что именно это расстояние между протокольной и художественной правдами называется стилем. И что история искусства вовсе не изучает биографии художников, вовсе не приклеивает этикетки к анонимным произведениям древнего искусства, вовсе не удовлетворяется определением сюжетов, а ставит себе главнейшую задачу анализ стиля» [80].

Цей красномовний пасаж талановитого праховського учня якнайкраще розкриває плідотворність методів Прахова-педагога.

У список рекомендованої літератури проф. Прахов включив найкращі, добре ілюстровані тогочасні підручники, праці, придатні як для науковців, так і для аматорів мистецтва та художників. Серед них «Історія мистецтв у древності» французького історика, археолога Жоржа П'єрро і архітектора Шарля Шіп'є (Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquite*, vol. I-X. Paris, 1881-1914) – титанічна десятитомна праця, що підсумовувала весь відомий тогочасний матеріал з історії мистецтва стародавнього світу. «Історія» була написана в основному Ж. П'єрро і вирізнялася чіткістю побудови і ясністю наукової концепції. Це видання було гарно ілюстровано, з кольоровими таблицями. «Історія» Ж. П'єрро і Ш. Шіп'є довгий час залишалася цінним і необхідним посібником для мистецтвознавців та істориків.

До списку входив і популярний «посібник» з археології (1830 р. – перше видання) з атласом знімків до нього (*Handbuch der Archöologie der Kunst* з атласом *Denkmäler der alten Kunst*) К. Мюллера (Karl Otfried Muller, 1797 – 1840), видатного археолога, талановитого і знаного викладача (був професором університету в Геттінгені), впливового науковця. «Посібник» з археології – класичний підручник з античного мистецтва, де К. Мюллер був першим, хто подбав про дешевий атлас з точними зображеннями пам'яток.

Таким чином, кожний студент, слухаючи лекції професора, мав постійно перед очима зображення описуваного твору. Ця праця була написана у той час, коли наявність великої кількості спеціальних досліджень ще не давала можливості ознайомитися з усім цілим. К. Мюллер настільки вдало вибрав найбільш важливе з усього наявного матеріалу, що за його підручником навчалося не одне покоління вчених.

Варто звернути увагу і на ґрунтовну працю «Історія красних мистецтв» (у 7 томах, 1843 – 1864; 1865 – 1877) Карла Шнаазе (Schnaase K., 1798 – 1875), відомого німецького історика мистецтва. К. Шнаазе, поряд з Ф. Куглером і К.Ф. фон Румором, вважається засновником наукового і системного підходу до вивчення історії мистецтва.

До списку входять такі відомі праці як «Історія грецької скульптури» професора Лейпцігського університету доктора І. Овербека

(Geschichte der griechischen Plastik für Künstler und Kunstfreunde, von J. Overbeck. Leipzig. Hinrichs. 2 Bände. 1858) та «Історія грецьких художників» Г. Брунна (Geschichte der griechischen Künstler. Von Dr. H. Brunn. Braunschweig. 1853)[81].

З теорії мистецтва Прахов рекомендував монументальну працю «Тектоніка еллінів» (в двох томах, у чотирьох книгах) Карла Беттіхера (1806 – 1889, Karl Bötticher. Die Tektonik der Hellenen, t. I-II. Potsdam, 1852), археолога і теоретика архітектури. Його ґрунтовні знання в галузі класичної філології, схильність до філософських узагальнень і ретельна систематизація яскраво виявилися у цьому дослідженні [82].

Практичні заняття Прахова (які він проводив двічі на тиждень) також були присвячені переважно античному мистецтву і міфології)[83].

Крім цього, у А. Прахова були так звані «совещательные часы» (свого роду консультації) два рази на тиждень.

(Г. Павлуцький у період свого викладання з А. Праховим практичних занять не проводив і не мав таких «совещательных часов»).

Студенти історико-філологічного факультету отримували систематичні і ґрунтовні знання в галузі класичної філології, історії, філософії, літератури і мистецтва. В. М. Лазарєв писав: «в XIX веке история искусства была гуманитарной дисциплиной. На основе солидного изучения памятников ученые воссоздавали исторический ход развития. Отдельные факты объединялись в систему, подчинявшуюся вполне определенным руководящим принципам. Синтез интересовал в такой же мере, как анализ. Выводы синтетического порядка завершали почти каждое научное исследование» [84].

1889 р. А. Праховим був розроблений цікавий та змістовний проект: «Зібрання копій з творів стародавньої пластики, необхідне для Музею красних мистецтв Імператорського університету Св. Володимира, як навчального посібника при викладанні історії мистецтва». Він засвідчував єдиний розвиток вітчизняного і західноєвропейського університетського мистецтвознавства.

Проект містив пояснювальну записку, перелік 885 зліпків на 20-ти аркушах та 14 каталогів копій з творів стародавньої пластики європейських музейних зібрань з цінами. Для здійснення проекту А. Прахов через правління університету Св. Володимира просив у міністра народної освіти 50 000 рублів і надання більш просторого і зручного приміщення, в якому б розмістилася така численна і цінна колекція [85].

Він так обґрунтував цей проект: «Собрания и цель, которыми руководился составитель списка при выборе слепков из различных собраний, очевидна будет для всякого посвященного в дело: собрание составляется для города, где никаких подобных учреждений нет, и потому оно должно быть полно, не рассчитывая на какое-нибудь подспорье со стороны, а именно желательно было: а) не пропустить ни одного памятника, вошедшего в связное изложение классического искусства; б) дать достаточно широкий выбор памятников для археологической, мифологической и бытовой интерпретации; в) дабы наглядно осветить отношение классического искусства к искусству старейших цивилизаций, в список внесен – небольшой выбор из памятников Египетских, Ассирийских и Финикийских» [86].

На основі 14 каталогів А. Прахов склав список копій з 885 античних статуй, груп, бюстів і голів, рельєфів, архітектурних частин, ваз (серед яких 27 копій з творів єгипетського, 41 копія з ассирійського і 2 копії з фінікійського мистецтва). (На його прохання ці каталоги надіслали державні та приватні музеї Західної Європи: Британський, Луврський, Дрезденський, Берлінський, Віденський, Венеціанський, Ватиканський, Капітолійський, Латеранський; музеї в римських віллах: Боргезе, Альбані, Лудовізі; Національний Неаполітанський музей, Мюнхенська Гліптотека) [87]. З розгляду списків експонатів-плану музею видно як широко була задумана програма Музею красних мистецтв Праховим. У списку зліпки з античної пластики були чітко вибудовані в науковий ілюстративний ряд, що вирізнявся своєю енциклопедичною повнотою.

(Як відомо, копії античної скульптури з математичною точністю робилися у натуральний розмір оригіналів у кращих майстернях Західної Європи. Вперше гіпсові зліпки з античних статуй починають робити в епоху Відродження. Вони призначалися для навчання рисунка молодих художників та для приватних колекцій. Починаючи з XVII ст., рисування з антиків у гіпсових копіях посідає чільне місце в системі академічного художнього навчання. У XIX ст. копії з творів стародавньої пластики виконували важливу роль в роботі археологів та при комплектуванні спеціальних музеїв, де на зліпках демонструвалася історія світової скульптури).

Далі у своїй «Записці» А. Прахов, турбуючись про якнайповніше наповнення університетської збірки досконалыми копіями, або й оригіналами давнього мистецтва, пише: «В настоящем списке есть впрочем два пробела. Во-первых, совершенно обой-

дены произведения древнего искусства, хранящиеся в Императорском Эрмитаже. Во-вторых, «список» включает в себе копии только с пластических памятников и вовсе не тронуты ни вазы, ни вообще памятники живописи, как помпейские и геркуланские фрески, мозаики, пестумские фрески, стенопись из этрусских некрополей и т.д. Причина вот в чем. По мнению нижеподписавшегося необходимо всеподданнейше ходатайствовать пред Его Императорским Величеством о даровании Императорскому Университету Св. Владимира в основу его художественного Музея копий со всех важнейших произведений древнего искусства и древней художественной индустрии, хранящихся в Императорском Эрмитаже; далее – о даровании тому же Университету дублетов ваз, какие могут оказаться в Императорских собраниях, руководствуясь при этом таким выбором, чтобы собрание формою ваз представило все типы ваз по эпохам, а живописными на них украшениями важнейшие мифологические циклы. Сверх того среди подлинных памятников древнего искусства, не поступающих в Императорский Эрмитаж, а остающихся в Керчи, Херсоннисе и др. местах, могут оказаться весьма полезные для возникающего собрания. Желательно, чтобы и относительно их возбуждено было ходатайство о передаче некоторых из них в Императорский Университет Св. Владимира. Что касается памятников древней живописи, то вовсе не существует списков их копий с ценами; каждую копию надо заказывать на месте, лично входя в соглашение с художниками» [88].

Таким чином, одночасно, Адріан Прахов у Києві, а Іван Цветаєв у Москві 1889 року подають до своїх університетських правлінь проекти про створення музеїв красних мистецтв на основі гіпсових зліпків з творів античного мистецтва у Київському та Московському університетах. (Між іншим, І. Цветаєв у 1876 – 1877 рр. викладав у Київському університеті, коли П. Павлов очолював кафедру теорії і історії мистецтва). Цікаво для порівняння навести «Записку о Музее изящных искусств имени императора Александра III при Императорском московском университете» Івана Володимировича Цветаєва (1898): «Этот скульптурный музей, в таком виде и в таких размерах, будет первым примером в России, создаваемым по образцу лучших европейских и американских музеев гипсовых слепков. До сих пор музея такого рода, столь полного и систематического, в России не было. Некоторые отделы его будут к тому же заключать не

только – гипсовые копии, но, сверх всяких наших ожиданий прежнего времени, и ценные оригиналы» [89].

Відділ скульптури музею І. Цветаєв планував побудувати на найкращих і найхарактерніших творах пластики різних країн в історичні епохи ( 1) Єгипет, 2) Ассірія і стародавня Персія, 3) Фінікія і Мала Азія, 4) Греція у різні періоди процвітання її мистецтв, 5) Рим, 6) Середньовіччя, 7) Епоха Відродження і 8) Нові часи і народи). Створений 1912 р. І. Цветаєвим Музей красних мистецтв, як музей зліпків та копій з творів світової скульптури та живопису, до якого увійшли й оригінальні твори мистецтва (близько двох тисяч експонатів) став наглядною «енциклопедією» з історії мистецтва.

Можна припустити, що дії А. Прахова та І. Цветаєва узгоджувалися й були, великою мірою, інспіровані тим, що в XIX ст. у Європі набули великого навчального значення музеї гіпсових зліпків з античних скульптур, архітектурних деталей, копій живопису. Перший такий музей був утворений 1820 р. в Бонні Ф. Велькером за сприяння барона фон Штейна для університетського викладання археології. В 50-60-х роках XIX ст. майже в кожному європейському університеті була кафедра археології з приналежною до неї «лабораторією» – музеєм гіпсових зліпків. Зрозуміло, що жодний музей світу не може створити енциклопедію з історії образотворчих мистецтв виключно з оригінальних творів. Ф. Велькер, Г. Брунн та їх послідовники влаштовували ретроспективні музеї зліпків, починаючи з античного мистецтва і до мистецтва XIX ст. включно. Так працювали музеї Albertinum у Дрездені, Новий Музей і Kaiser Friedrichs-Museum у Берліні, музеї в Мюнхені й Лейпцігу, Трокадеро в Парижі, Кенсінгтонський музей у Лондоні, Musee du Cinquanteenaire у Брюсселі, музеї в Копенгагені, Магдебурзький Музей, університетські музеї в Страсбурзі, Бонні, Мюнхені, Лейпцізі, Кембріджі, Ліоні. І, що цікаво, в Італії, наприклад, в Римі, де достатність оригіналів не зупиняла вчених у влаштуванні музеїв зліпків.

Слід зазначити, що ідея створення музею копій стародавньої пластики виношувалася і Платоном Павловим, який крім музею скульптури в гіпсових копіях, запропонував створити музей історії живопису з оригінальних творів мистецтва та художньо-промислового музею, які б мали велике значення для розвитку художньої освіти Києва. Він також запропонував організувати публічні лекції з історії мистецтва, які згодом отримали широку популярність у

Києві і які блискуче читали А. Прахов і Г. Павлуцький. Про це свідчить архівний документ від 17 березня 1882 р.: «а) Было бы существенно полезно устроить в каждом университетском городе империи, в особом помещении, музей истории живописи, не в копиях, а в оригиналах (хоть по одному для каждого мастера – из собраний Эрмитажа, императорской Академии Художеств и частных коллекций), в оригиналах, предоставленных тому или другому университетскому городу в долгосрочное пользование – для того, чтобы дать возможность образоваться с надлежащим успехом местной школе живописи. Примечание. Буде же сие невозможно, то было бы желательно устроить передвижной музей истории живописи в оригиналах (из коллекций картин Эрмитажа, Императорской Академии Художеств и частных лиц), с тем, чтобы означенный музей оставался поочередно в каждом университетском городе, в течение известного времени (напр. года, не то полугодие). б) Было бы так же существенно полезно устроить частью на казенный счет, частью же на частные городские средства, в каждом университетском городе, в особом помещении, музей истории скульптуры в гипсовых слепках – в величину оригиналов – чтобы дать возможность образоваться местной школе ваяния. в) Было бы равным образом обязательно устроить, частью на казенный счет, частью на частные городские средства, в каждом университетском городе в особом помещении художественно-промышленный музей (в роде таких музеев, какие существуют в Западной Европе, напр. Дрезден, Мюнхен, Бонн и других городах). г) Наконец, было бы весьма желательно в каждом университетском городе учредить чтение публичных лекций по части изящных искусств ...» [90].

Колекція гіпсових зліпків з античної пластики і архітектурних деталей Київського університету розглядалася вище. Але варто навести ще той факт, що 1867 – 1870 рр. правління Київського університету зробило замовлення Петербурзькій академії мистецтв на виготовлення гіпсових зліпків Дискоболів – Мірона, Венери Мілоської та трьох груп Лаокоона. Зліпки доїхали до Києва ушкодженими, та їх було відреставровано [91]. Тобто, невелика університетська колекція зліпків була навчальним посібником при викладанні історії античного мистецтва і її, по можливості, поповнювали новими експонатами.

Відомо, що до університетського викладання практичні заняття в музеї зліпків вперше ввів Отто Ян. На заняттях студенти навчалися

мистецтву «вміти дивитися» і особисто застосовувати основи критики і герменевтики пам'ятників. Студент, який протягом університетського навчання добре вивчив експонати музею зліпків, був підготовлений і до самостійних наукових досліджень оригіналів, особливо у тому випадку, коли до музею зліпків, як наприклад, у Бонні і Вюрцбурзі, входили й колекції оригінальних творів мистецтва. У таких містах як, наприклад, у Берліні і Мюнхені були великі музейні колекції античного мистецтва.

Характерну рису вітчизняного мистецтвознавства 80-90-х років XIX ст. – початку XX ст. треба вбачати у його педагогічних тенденціях, в його прагненні до естетичного виховання суспільства. Тому інтенсивний процес створення музеїв, зокрема музеїв копій з творів стародавньої пластики, був типовим і закономірним для того часу. І. Цветаєв про це писав: «С путешествий и работ в музеях начинали все русские археологи, посвящавшие себя изучению искусства классических и средневековых народов. И такое начало в особенности для археолога-классика – единственно правильно, единственно возможно, при необычайной скудости России памятниками античного искусства и при отсутствии у нас полно обставленных и хорошо организованных музеев гипсовых слепков с произведений греческой и римской пластики и архитектуры «учреждений, силы которых направлены не к приобретению земных, материальных благ, но стремятся исключительно к духовным, возвышенным целям» [92].

На жаль, проекту Прахова «Зібрання копій з творів стародавньої пластики» не судилося здійснитися з ряду причин. Пояснення знаходимо у рапорті ректора університету Св. Володимира до попечителя Київського навчального округу від 12 жовтня 1890 року, де зазначається: «Во второй половине прошедшего 1889-90 учебного года на историко-филологическом факультете был введен такой учебный план, по которому история искусства перестала быть предметом общеобязательным и вошла в состав специальных предметов лишь одного классического отделения; ни в прошедшем году, ни в текущем ни один студент не записался в состав этого отделения, и лекции по истории искусства слушают лишь те, которые сами пожелали записаться на них. При таких условиях ставить теперь на очередь вопрос о приобретении... статуй коллекции слепков, для помещения и хранения которых к тому же пришлось бы строить еще также здание, едва ли своевременно» [93].

Для повнішого уявлення про значення проекту А. Прахова слід зауважити, що культурне життя Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст. проходило під знаком створення Миського музею. У 80-90-х рр. ХІХ ст. у Києві не було загальнодоступного музею. 1888 року відбулася перша невдала спроба створення у Києві Миського музею Товариством шанувальників старовини та мистецтва. До цього товариства входили: професори В. Антонович і А. Прахов, історики О. Лазаревський та брати П. і Ф. Лебединцеві, редактор «Київської старовини» О. Лашкевич, Н. Терещенко, Б. Ханенко, Л. Бродський. 1894 року миська інтелігенція, професори університету Св. Володимира, вчені-краєзнавці, відомі колекціонери вдруге порушують питання про Миський музей. 21 травня 1894 р. Прахов на перших зборах Комітету з утворення у Києві Миського музею зробив доповідь про завдання такого музею. На зборах були присутні: губернатор Л. Томара, віце-губернатор Д. Федоров, князь Н. Рєпнін, миський голова С. Сольський, історики В. Антонович та О. Лазаревський, архітектор В. Ніколаєв, а також Б. Ханенко, О. Терещенко, В. і Я. Тарновські та інші.

У цьому ж році Б. Ханенко розробив статут і програму музею. З 1897 року Товариство шанувальників старовини та мистецтва, головою якого був обраний Б. Ханенко, повністю вирішує всі питання щодо створення Миського музею. У статуті Товариства, затвердженому Міністерством внутрішніх справ 8 лютого 1897 р., відзначалося: «Глава І. № 1. Цель Общества – собиране памятников старины и искусства как в интересах науки, так и в видах развития эстетического вкуса и художественного образования. № 2. Средством осуществления поставленной Обществом цели является создание музея с коллекциями: археологической, исторической, художественной и художественно-промышленной» [94].

Миський художньо-промисловий та науковий музей ім. Миколи ІІ було засновано 1899 року. Датою офіційного відкриття вважається 1904 рік. Першим сформувався відділ археології, потім художньо-промисловий та історико-побутовий. (Формування художньої колекції йшло дуже мляво і повільно. На той час у Києві вже існувала і незмінно поповнювалася велика колекція західноєвропейського мистецтва Б. та В. Ханенків. Колекція збиралася за програмою музею красних мистецтв. 1917 року Б. Ханенко заповів її Києву. На основі збірки Б. та В. Ханенків і колекції нідерландського, фламандського

та голландського живопису В. Щавинського Музей мистецтв був створений у Києві після 1917 року).

Таким чином, ідея Прахова щодо музею певною мірою була здійснена, хоча й не в такому плані і не на тих пам'ятках, про які він писав у своєму проєкті.

А. Прахов був різнобічно обдарованою і талановитою людиною. Він залишив після себе цілу низку наукових та науково-літературних праць, присвячених мистецтву й археології. Він був фахівцем з церковної археології, давньоруської і візантійської архітектури та живопису, антикознавець і художній критик. Як професор, він захоплююче читав лекції, про що один з його учнів – О. Павловський – професор Новоросійського університету, у передмові до магістерської дисертації писав дякуючи Прахову, «умевшему своими мастерскими, сильными характеристиками эпохи и отдельных произведений классического искусства внушать любовь к художественным образам античного мира и интерес к изучению его и вообще истории искусств» [95].

Значну частину своєї науково-художньої і викладацької діяльності А. Прахов присвятив Києву. Видатною його заслугою є відкриття, розчистка, реставрація, копіювання та популяризація середньовічного монументального живопису в церквах України і першу чергу в Києві. Будучи прихильником не теоретичної, кабінетної, а практичної роботи, в якій він виявив себе як учений і як художник, Прахов надзвичайно багато зробив для вивчення визначних пам'яток вітчизняної культури. Його ім'я навіки пов'язано з Кирилівською церквою, а також з Володимирським собором.

Період діяльності в Україні став найбільш яскравою сторінкою його творчої біографії.

### ГЛАВА III.

#### Викладацька та мистецтвознавча діяльність Г. Павлуцького.

Григорій Григорович Павлуцький (1861-1924) – один із фундаторів вітчизняної школи мистецтвознавства, який був «долгое время почти единственный историк украинского искусства» [1]. Павлуцький мав чин дійсного статського радника (з 1913 р.) і був ординарним професором історії мистецтва (з 1902 р.), заслуженим професором університету Св. Володимира (з 1913 р.), доктором теорії і історії мистецтва, а також дійсним членом Історичного товариства Несторалітописця, Московського Археологічного товариства та почесний голова секції мистецтв Українського Наукового товариства. За сумлінну службу він був нагороджений орденами (кавалер орденів: Св. Володимира 4-го і 3-го ступенів /1910 р., 1913 р./, Св. Анни 3-го й 2-го ступенів /1899 р., 1906 р./ і Св. Станіслава 2-го ступеня /1903/) і медалью в пам'ять царювання імператора Олександра III [2].

Антикознавець за фахом, він з часом зосередився на вивченні історії архітектури та мистецтва України.

Г. Павлуцький викладав історію і теорію мистецтва у Київському університеті (з 1889 по 1924 рр.), де вперше до академічного курсу ввів цикли лекцій з історії українського мистецтва та з сучасного українського мистецтва. Його учнями були видатні українські мистецтвознавці Д. Антонович, С. Гіляров, Ф. Ернст, Д. Щербаківський, В. Зуммер та ін.

Г. Павлуцький походить з дворян Чернігівського повіту. Народився у Києві 19 січня 1861 р. в родині доктора медицини. Навчався у 3-й Київській гімназії на Подолі, а згодом – на історико-філологічному факультеті університету Св. Володимира. У 1886 р. він закінчив Київський університет і здобув ступінь кандидата історико-філологічного факультету класичного відділу.

Ще за часів свого студентства, Г. Павлуцький надрукував в «Университетских Известиях» (1885) свою першу працю про Корнелія Тацита «Розмова про ораторів» (Cornelii Taciti «Dialogus de oratori-

bus») [3]. «Журнал Министерства народного просвещения» писав з приводу його публікації: «Этот труд есть ответ на тему, предложенную историко-филологическим факультетом университета св. Владимира. Он распадается на два отдела: а) к вопросу об авторе «Разговора» и б) перевод «Разговора». В первом автор сообщает много данных относительно истории вопроса об авторе «Разговора», начавшейся еще со времени Юста Липсия и решенной окончательно лишь в очень недавнее время; с литературой вопроса автор знаком очень обстоятельно и умеет метко охарактеризовать ее представителей. Перевод «Разговора» весьма удовлетворителен» [4].

Роки його навчання припали на той період, коли кафедрою теорії і історії мистецтва керував П. Павлов [5]. Г. Павлуцький слухав лекції П. Павлова, але вважав себе учнем Ю. Кулаковського, професора римської словесності [6]. Талановитий учень Г. Павлуцького, відомий український мистецтвознавець Федір Ернст з цього приводу писав: «Павлуцкий был выразителем того историко-филологического подхода к искусству, которым художники так часто попрекают искусствоведов. И неудивительно – Павлуцкий был учеником известного классика-филолога Ю. А. Кулаковского [+ 1919 г.], сам первоначально был филологом по специальности, и даже первые печатные труды его также относились к области классической филологии. Павлуцкий от классической филологии перешел к искусству, помещал в конце 1880-х г.г. в Университетских Известиях статьи «О скенографии у греков», о греческих расписных вазах, о Фидии, метопах и т.п.»[7].

Відомо, що «визначальний вплив на формування його історичних поглядів (Г. Павлуцького. – О. С.) мав професор В. Антонович»[8].

Після закінчення університету Г. Павлуцький їздив до Берліна та Парижа, де вивчав твори мистецтва в музеях та плідно працював у бібліотеках. Після повернення до Києва він 7 та 11 травня 1888 р. прочитав дві пробні лекції «О началах искусства в Греции» та «Скенография у греков» [9] і отримав звання приват-доцента. У 1889 – 1890 рр. вчений був відряджений від Київського університету на два роки за кордон. У Сорбоні Г. Павлуцький відвідував лекції та брав участь у семінарі відомого знавця античного мистецтва проф. М. Коліньона (M. Collignon).

У цей період вчений закінчував свою найкращу працю – «Історію грецької скульптури» (перший том вийшов 1892 р. у Парижі),

де історію розвитку грецької скульптури показав як складний процес, нерозривно пов'язаний з історією грецького народу, з політичними і соціальними подіями, з культурою грецьких міст. М. Коліньон ґрунтовно займався також і грецьким вазописом. Згодом Г. Павлуцький, поділяючи його погляди на античне мистецтво, використовував праці М. Коліньона у своїх лекціях і пропонував їх для опрацювання студентам.

Павлуцький, як і Павлов, і Прахов, отримав гуманітарну освіту в широкому розумінні цього слова – ґрунтовні знання з філології, світової літератури, європейських мов, всесвітньої і російської історії тощо. Свої університети з мистецтвознавства він проходив у західноєвропейських музеях, бібліотеках, навчаючись і спілкуючись з найкращими і впливовішими фахівцями.

Г. Павлуцький і потім неодноразово виїжджав у наукові відрядження за кордон. Перебував в Італії (переважно у Римі), у Франції вивчав пам'ятники готичної та романської архітектури, багато працював у музеях Німеччини, Швейцарії та Австрії. У 1909 р. Г. Павлуцький відвідав Константинополь, Афіни та Єгипет, де брав участь у Міжнародному Археологічному конгресі в Каїрі.

У 1891 р. Г. Павлуцький захистив магістерську дисертацію «О коринфском архитектурном ордере» і 1892 року був затверджений у ступені магістра теорії і історії мистецтва, 1897 року за дисертацію «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма» [10] він одержав від Юр'ївського університету (нині Тартуський університет, заснований 1802 року як Дерптський, у 1893 – 1918 рр. – Юр'ївський) ступінь доктора теорії і історії мистецтва.

У 1898 р. Київський університет обрав його екстраординарним професором кафедри теорії і історії мистецтва в чині «колезького радника зі старшинством», а 1902 року – ординарним [11]. У 1913 – 1924 рр. він був заслуженим професором університету Св. Володимира.

Про його праці з античного мистецтва Ф. Ернст зазначав: «Университетская карьера шла обычным путем – после заграничной командировки – диссертация «О коринфском архитектурном ордере» (1891) и работа на степень доктора – «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма» (1897). Обе последние подвергли в свое время уничтожающей критике, и защита их обошлась не без форменных скандалов. Тем не менее, интерес к

античному мистецтву покойний сохраниял до последнего времени, и еще в 1910 году напечатал статью «Мраморная поэма скорби» где устанавливает связь греческой вазовой живописи с творчеством Микель-Анджело»[12].

А про його докторську дисертацію, присвячену мистецтву стародавньої Греції, В. Афанасьєв, аналізуючи творчий шлях ученого, писав: «Вона охоплювала твори грецького вазопису та скульптури від мікенської епохи до часів Олександра Македонського, в яких відтворювалися побутові сцени народного життя. В шістьох розділах (яким передував вступ) автор ґрунтовно проаналізував еволюцію жанрових мотивів у давньогрецькому мистецтві, відштовхуючись при цьому від принципів реалістичної естетики, що утверджувались у мистецтві другої половини ХІХ століття. Його паралелі між сучасним і античним мистецтвом допомагають зрозуміти закономірності процесу, що відбувався в мистецтві та художньому житті кінця ХІХ століття. Щоправда, автор віддає перевагу тим творам, в яких життя відображається без ідеалізації, як в античності, так і в сучасності» [13].

За науковою методологією дослідження матеріалу Г. Павлуцький належить до школи антикознавства, представленої іменами В. Мальмберга, О. Павловського, Б. Фармаковського. Характерними рисами цієї школи є прагнення до реалізму, до нового трактування й розуміння античного мистецтва, на противагу як іконографічному, так і чисто ідеалістичному сприйняттю «біломармурового», естетично непорушного, «академічного» мистецтва класики. Учені цієї школи, а згодом і Г. Павлуцький відійшли від іконографічної традиції.

З 1880-х і до першої половини 1890-х років основною темою досліджень і багатьох публікацій Г. Павлуцького було античне мистецтво: «Древнегреческие расписные вазы», «Фидий», «Коринфский архитектурный ордер», «Храм Зевса Олимпийского в Афинах», «К вопросу о значении термина «жанр». Из введения в историю греческого жанра», «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма», «О метопах древнегреческих храмов», «Курс по истории искусства. Античность»[14].

Ф. Ернст, зазначаючи багатоплановість наукових праць свого вчителя, писав про ці дослідження: «Значение Павлуцкого, конечно, не в этих работах – они уже сейчас вполне прочно и основательно забыты. Как бы переходным этапом к его настоящему призванию

является статья с несколько неожиданным сопоставлением – «Федотов и Гогарт» в Университетских Известиях за 1894 год, и статья «Гоголь об искусстве» – в гоголевском сборнике, изданном О-вом Нестора Летописца в 1902 году» [15]. Зокрема, про цю статтю «Федотов и Гогарт» В. Афанасьев зауважував: «Кожне яскраве явище українського чи російського мистецтва вчений завжди розглядає в загальноєвропейському контексті, підкреслюючи збіг, аналогії, переосмислення поширених мотивів на власному ґрунті...., він друкує невеличку брошуру про російського художника П. А. Федотова, порівнюючи його творчість із доробком відомого англійського майстра XVIII ст. Уільяма Хогарта (1697 – 1764). Автор прагне наповнити конкретним змістом загальноприйняту в тогочасній літературі атестацію Федотова як «російського Хогарта», показуючи не лише змістовну, але й формально-образну самобутність його творчості») [16].

У Київському університеті Г. Павлуцький викладав традиційний академічний курс лекцій з історії античного мистецтва. Але водночас до цього курсу він увів цикли лекцій з мистецтва середньовіччя (європейського і російського)[17], мистецтва епохи Відродження[18], мистецтва Флоренції XIV – XV ст.[19], італійської пластики XII – XIV ст.[20], історії російського мистецтва[21], «пам'ятники мистецтва нового часу»[22], «мистецтво XIX ст.»[23], «пам'ятники новітнього мистецтва»[24], історії візантійського мистецтва [25], «французьке мистецтво XIX ст.»[26], історії стародавнього мистецтва [27], історії естетики [28].

Таким чином, своєрідно «доповнюючи» офіційно запрограмований обсяг матеріалу, Г. Павлуцький прагнув читати доволі повний курс історії західноєвропейського і російського мистецтва. Він, наскільки це було можливо на той час, втілював у життя мрію П. Павлова викладати історію мистецтва у повному обсязі.

Відомо, що Г. Павлуцький в 1902 р. переклав і відредагував «Історію мистецтва» французького вченого К. Байє, додавши до неї власні розділи про російське мистецтво XVIII – XIX ст. Ця «Історія» витримала три видання. Тим самим він забезпечив своїх студентів повноцінним навчальним посібником з історії мистецтва [29].

До нашого часу зберігся цікавий архівний документ 1911 року «Мнение профессора Г. Павлуцкого о постановке преподавания истории искусств»[30]. Це була відповідь вченого на циркуляр

Міністерства народної освіти 1911 р., в якому вимагалось від університетів викладання «одного лишь отдела истории искусства» [31].

У цій записці проф. Павлуцький дає визначення науки про мистецтво та її значення в університетській освіті, обґрунтовує і доводить, що історія мистецтва може і повинна викладатися систематично і тільки у повному обсязі. Він вважав за необхідне ввести на факультетах спеціальність «історія мистецтва» для студентів, які бажають ґрунтовно ознайомитися з нею, прослухати спеціальні курси і, більш того, обрати мистецтвознавство своєю професією і присвятити себе науковій діяльності. Г. Павлуцький наголошував, що якщо існує магістерський іспит для істориків мистецтва, то повинна існувати і школа для них. Тим самим він домагався, щоб університет випускав фахівців-мистецтвознавців.

Обґрунтовуючи надзвичайне значення мистецтва, переконливо відстоюючи позицію викладання історії мистецтва у повному обсязі Г. Павлуцький стверджував: «Искусство – это высшее проявление прогресса духовного и материального, роскошнейший цвет культуры. Художественные памятники прошлого, это – окаменелая летопись, полная драгоценных указаний относительно нравов и быта давно минувших поколений. – История народа почти целиком заключается в истории его искусства, и можно восстановить ее вполне в ее совокупности одним лишь изучением памятников культуры... Великие идеи – религиозные или социальные – зарождавшиеся в славные эпохи, воплощались именно в искусстве, особенно в архитектурных сооружениях. Последние являлись и до сих пор остаются наиболее яркими выразителями духа того времени, в которое они возникли. Так было в античном мире – в лучшие периоды искусства Греции и Рима, так было в готическую эпоху, так было в стране, откуда ведет свое начало русское искусство – в Византии. Изучение истории искусства, поэтому представляет чрезвычайно важное дело, так как оно есть знакомство с наивысшими проявлениями цивилизации, оно показывает нам совершеннейшие воплощения идеалов, к которым человечество не устает стремиться... Наша отечественная историческая наука должна разрабатывать свои собственные памятники искусства, хотя-бы в виду благого примера, который подают нам западные государства и западные ученые, посвящающие свои силы и средства на разработку местных древностей» [32].

Проф. Павлуцький проводив заняття не ординарно і цікаво, талановито застосовуючи порівняльний і стилістичний аналіз

творів мистецтва. Наприклад, у 1912 навчальному році практичні заняття були побудовані таким чином: «В весеннем полугодии были изучаемы архитектура раннего Ренессанса в Италии, Московская архитектура XVII столетия, Деревянные церкви Новгородской губернии, геометрическая орнаментика на южно-русских вышивках, Иконография Богоматери и др. Принимали участие в занятиях 11 студентов. В осеннем полугодии изучались русские деревянные изделия со стороны орнамента, русские деревянные колокольни Севера и фрески Джотто в Падуе в связи с аналогичными византийскими сюжетами». Далі Г. Павлуцький звертає увагу на найбільш талановитих своїх учнів: «В занятиях принимали участие 9 студентов; представили рефераты трое. Можно отметить как выдающихся студентов Гилярова, Эрнста, Зуммера, Вышеславцева и Язловского»[33].

Г. Павлуцький також читав лекції на Київських вищих жіночих курсах. Це були лекції з історії античного мистецтва, з мистецтва середньовіччя та епохи Відродження (видані «слушательницями» і студентами філологами університету Св. Володимира в 1908 р. і 1910 р.) [34].

Його лекції вирізнялися конструктивністю, чітким викладом матеріалу, чудовим мистецтвознавчим аналізом творів мистецтва. У своїх лекціях він обов'язково зупинявся на питаннях про стан вивченості того чи іншого розділу історії мистецтва, на основних етапах розвитку наукової думки з тієї чи іншої проблеми.

Збережений до нашого часу «Список річей з кабінету Г. Павлуцького», містить невеличкий список студентських рефератів, вірогідніше всього, слухачок Вищих жіночих курсів. Цей список красномовно засвідчує доволі широкий спектр мистецьких зацікавлень слухачів Г. Павлуцького (Бабич Б. – «Санціо Рафаель», «Фідій»; Кунчерова – «Рембрандт»; Покровська Л. – «Рембрандт»; Образцова Л. – «Леонардо да Вінчі»; Рожденственська – «Жіночий одяг XVII ст.»; Шевцова Н. – «Рубенс»; Бородинна – «Пейзажний живопис в перш. полов. XV ст.»; Медведєва – «Фініфть»; Понарина – «Одяг великокн. періода»; Критська – «Лубочні картини і рос. карикатура до поч. XIX ст.»; Невідомої – «Пейзаж Італії в XV ст.», «Катакомб») [35]. Як бачимо, тематика рефератів була досить різноманітною.

Г. Павлуцький, маючи велику педагогічну практику був, водночас, і чудовим популяризатором мистецтва. Він систематично (раз на

тиждень) читав лекції з історії мистецтва в рисувальній школі Мурашка (з 1886 р. аж до її закриття) [36]. Так, наприклад, лекція про творчість К. Брюллова, яку Г. Павлуцький присвятив ювілею школи (12 грудня 1899 р.), була опублікована в журналі «Мир искусства» [37]. Відомо, що лекції Г. Павлуцького (як і А. Прахова в Петербурзі та Києві) користувалися великою популярністю у Києві. Слухати його приходило багато киян. Інтерес до лекцій Павлуцького, як і різноманітність їхньої тематики засвідчує лист М. Нестерова до свого товариша, художника-аматора О. Туригіна (1860 – 1934): «Сходи послушай в скульптурном музее Академии Прахова, он по четвергам читает там лекции бесплатно и для посторонних, и напиши свое впечатление как от лектора, так и от лекции. В пятницу начались в университете лекции заместителя Прахова – профессора Павлуцкого – искусство XIX века. Павлуцкий – молодой профес[сор] – большой почитатель Рёскина, искусства конца века вообще и моего искусства в частности. Он привез мне билет, и я буду бывать на лекциях, жаль, что две или три из них, и наиболее интересных для меня (Милле, Бастьен-Лепаж), придется пропустить....» [38].

Г. Павлуцького як фахівця й викладача високо цінувало і університетське начальство, і його колеги. В 1897 році, коли на заміщення кафедри теорії і історії мистецтва Київського університету подав клопотання приват-доцент Московського університету Олексій Миронов, то ректор, декан і викладачі історико-філологічного відділення відхилили його кандидатуру, пояснивши при цьому, що: «Г. Павлуцкий питомец Университета Св. Владимира давно известен факультету своими знаниями, трудолюбием и учеными трудами; уже девять лет в качестве приват-доцента он читает лекции по истории старого и нового искусства, при чем в значительной степени обнаружил как широкое свое образование и эрудицию, так и прекрасный дар изложения;... Между тем, как ученая, так и преподавательская деятельность г. Миронова очень мало известна факультету» [39].

Наприкінці 90-х років XIX ст. починається новий етап у науковій діяльності та професорській практиці Г. Павлуцького. Потужним поштовхом і стимулом для цього стала підготовча робота до XI-го археологічного з'їзду, який відбувся в Києві в 1898 році, та підготовча робота до видання Московським Археологічним товариством «Древностей Украины».

Праця до «Древностей Украины» передбачала опис, обстеження та вивчення пам'яток мистецтва України. Для Г. Павлуцького це була чудова нагода зосередитися на дослідженні українського мистецтва. (Крім цього, це зблизило університетські кола з київськими науковцями й дослідниками, які до цього часу були відокремлені один від одного. Комісії, яка складалася з членів Історичного товариства Нестора-літописця при Київському університеті, було доручено для «Древностей Украины» зібрати в п'яти «южнорусских» губерніях /Київській, Подільській, Волинській, Чернігівській та Полтавській/ такі матеріали: фотографії, описи, плани та обміри церков, історичні, мистецтвознавчі, археологічні дослідження. На наукові експедиції членів комісії й на видання «Древностей Украины» були використані пожертвовані М. Терещенком три тисячі рублів).

Комісія почала з того, що розподілила матеріали для вивчення пам'яток української старовини за такою схемою: А) Пам'ятки церковні: 1) архітектура кам'яних та дерев'яних церков і дзвіниць; 2) іконостаси; 3) іконопис; 4) різьблення по каменю та по дереву; 5) церковне начиння; 6) шиття та тканини; 7) богослужбові рукописні та стародруковані книги; 8) надмогильні пам'ятники. В) Пам'ятки світські: 1) архітектура; 2) внутрішній устрій житла (інтер'єр); 3) меблі та домашня обстановка; 4) предмети домашнього побуту; 5) одяг та зброя; 6) портрети та картини; 7) музичні інструменти; 8) знаряддя пересування та зброя; 9) рукописи.

Далі комісія звернулася в Імператорську Археологічну комісію з проханням вислати їй метрики церков п'яти губерній: Київської, Подільської, Волинської, Чернігівської та Полтавської. Метрики церков були складені священниками за пропозицією Академії мистецтв. У квітні 1901 року комісія звернулася до всіх міських і сільських священників, народних вчителів названих губерній із проханням дати короткі відповіді на питання про місцеві старожитності. Улітку 1901 року члени Історичного товариства Нестора-літописця І. Каманін, О. Левицький, В. Щербина, прот. Сецінський, М. Біляшівський, В. Доманицький та М. Істомін виїхали в обрані ними повіти для огляду й опису збережених пам'яток. Звіти про ці поїздки були надруковані в «Чтениях» Товариства [40].

Г. Павлуцький обробив усі зібрані матеріали, право остаточної редакції яких залишило за собою Московське товариство. З приводу структури цієї обробки він писав: «Сгруппировав таким образом для

1-го выпуска «Древностей Украины» те данные, которые собраны мною по христианским памятникам края..., я предпослал им общее исследование, рисующее характер, происхождение, степень самобытности, а также зависимости от посторонних влияний, церковных сокровищ, которые сохранились еще во многих местах Малороссии. Вторая часть моей работы, посвященная обзору отдельных памятников, составлена мною совместно с проф. В. Б. Антоновичем, который сделал историческое описание местностей, заключающих в себе описываемые памятники» [41].

Ще до виходу «Древностей Украины», Г. Павлуцький прочитав в Історичному товаристві Нестора-літописця доповіді: «Деревянная церковная архитектура в юго-западном крае в XVII – XVIII веках», «О деревянных резных изображениях путтов в южно-русских церквах XVII – XVIII веках», «Наиболее ранние свидетельства литературных памятников о построении деревянных церквей малорусского типа» та «Изображение храмов на древнейших южно-русских миниатюрах». Він об'єднав ці реферати під загальною назвою: «Древнее деревянное церковное зодчество в юго-западном крае» і 1905 року надрукував у першому випуску «Древностей Украины».

У передмові до «Древностей Украины» він писав: «Находя более удобным вести описание предметов древности не по уездам, а по характеру самих древностей, я решил прежде всего остановить свое внимание на деревянных церквах XVII и XVIII вв., как на памятниках более других обреченных на погибель. С этою целью мною были обследованы некоторые села, местечки и города в трех губерниях: Киевской, Подольской и Волынской, сделаны обмеры, планы и разрезы церквей, а равно и фотографические снимки» [42]. (Безсумнівно, саме А. Прахов навчив Г. Павлуцького професійно робити натуробстеження /обміри фасадів, креслення планів, розміри церков/. А тому Г. Павлуцького можна назвати учнем і послідовником також і А. Прахова /нагадаємо, що Павлуцький і Прахов викладали разом сім років/. Г. Павлуцький навчав студентів робити натуробстеження пам'яток архітектури /наприклад, Ф. Ернест/).

У цьому дослідженні Г. Павлуцький визначає самотність української архітектури, як національний культурний феномен. Цей феномен, на думку автора, обумовлений глибокими, дохристиянськими витоками народного дерев'яного зодчества України, здатністю до творчої переробки народом усіх впливів, які стали етапами розвитку і збагачуючими факторами для української архітектури.

Сучасники належно поцінували новаторську працю ученого. Зокрема, Федір Ернст, високо оцінивши це одне з перших ґрунтовних досліджень з українського мистецтва, зауважував, що «*«Древности»* стали с тех пор настольной книгой для всякого, изучающего украинское искусство. И хотя разработка вопросов, связанных с деревянной церковной архитектурой Украины началась давно, но лишь Павлуцкий дал впервые ее связный очерк, определенно поставил вопрос об ее происхождении, возрасте, типических чертах и т. д.» [43].

Гідно відзначило це видання і університетське начальство, подарувавши його самому імператорові. У «Послужному списку заслуженного профессора Императорского Университета Св. Владимира Григория Григорьевича Павлуцкого» знаходимо цікавий запис з приводу видання «*Древностей Украины*»: «За труд под заглавием: «*Древности Украины*», всеподданнейше поднесенной в сентябре 1911 года Его Императорскому Величеству объявлена ему благодарность Государя Императора, изъясненная в предложении г. Министра Императорского Двора на имя Ректора Университета Св. Владимира от 8 октября 1911 года за № 3080» [44].

З часу роботи над «*Древностями Украины*» основними темами і предметами досліджень ученого стають пам'ятки давньоруського, українського та російського мистецтва. Щодо тем з українського мистецтва, то вони насамперед дістали подальший розвиток і найширше дослідження, про що М. Макаренко писав: «Десять коло 1890 року Гр. Гр. звертає свою увагу на пам'ятки українського мистецтва, дослідженого до того часу мало, і дає в своїх працях силу корисного для науки матеріялу й спостережень. Як перші роботи, що, так-би мовити, відкривали дорогу, для дальших у цій царині студій, вони не завсіди були непохитні. Тепер деякі погляди його змінились, проте чимало з того, що він запровадив у науковий ужиток має силу й досі. Головна-ж його заслуга полягає в публікації матеріялу. І в цій ділянці мистецтва, що її вчені майже не зачепили, Гр. Гр. зробив дуже багато. Він на широку руч починає над ними працювати і, залишивши зовсім класичне мистецтво, віддається українському. Тому, на мою гадку, його більше як кого іншого, випадає вважати за найчільнішого знавця історії українського мистецтва»[45].

Велика заслуга Г. Павлуцького полягає і в тому, що він першим вводить до свого академічного університетського курсу лекції з українського мистецтва. На жаль, виданого курсу лекцій з українського

мистецтва немає, не знайдено й рукописного варіанта. Очевидно, цей цикл лекцій відповідав темам його наукових досліджень та численним публікаціям, присвяченим українському мистецтву («Барокко України», «Памятники каменной церковной архитектуры стиля «еmрiге» в Полтавской губернии», «О происхождении форм украинского деревянного церковного зодчества», «Деревянная церковная архитектура Юго-Западного края в XVII – XVIII вв.», «О деревянных резных изображениях «путтов» в южно-русских церквах XVII – XVIII вв.», «Наиболее ранние свидетельства литературных памятников о построении деревянных церквей малорусского типа», «Изображение храма в древнейших южно-русских миниатюрах», «Древности Украины. Вып. 1. Деревянные и каменные храмы», «Історія українського орнаменту» та інші) [46].

Збереглися спогади учнів Г. Павлуцького про його лекції з українського мистецтва. З 1901 року, як згадував сам В. Щербаківський, почалися його студії українського мистецтва в стінах Київського університету: «Я тоді був студентом Київського університету і слухав на історично-філологічному факультеті історію мистецтва у проф. Г. Павлуцького, історію літератури і мови в академіка Перетца». Ходив він також на лекції Володимира Антоновича та Вікентія Хвойки [47].

Про вплив Г. Павлуцького на учнів пише дослідник О. Нестуля: «Один із провідних мистецтвознавців дореволюційного часу, Г. Павлуцький захопив Ф. Ернста нетрадиційністю підходів до питань історії мистецтва, особливо ж – до проблем мистецтва України, яке він серед перших виділив як окремий предмет дослідження. Імпонувало Федорові Людвиговичу в роботі Г. Павлуцького зі студентами і надання їм можливості спробувати свої власні сили у самостійних дослідженнях» [48]. Наслідком цього була конкурсна робота Ф. Ернста «Київська архітектура XVII – XVIII віків» (1912 – 1913 рр.), за яку він був нагороджений золотою медаллю [49].

Учнем проф. Павлуцького був і художник Іван Миколайович Кратаповський (1884 – ?), який в 1904 – 1914 роках навчався в Київському університеті на юридичному факультеті [50]. Варто згадати ще одного талановитого учня Г. Павлуцького – Сергія Гілярова. Він слухав лекції і працював у семінарі проф. Павлуцького його асистентом, поглибленню його наукових уподобань сприяли й засідання студентського мистецтвознавчого гуртка, які проходили в

університетському кабінеті мистецтв. Наукові інтереси учнів Г. Павлуцький спрямовував на вивчення та дослідження українського мистецтва, виховуючи таким чином своїх однодумців, а зрештою і створюючи школу. До слова, С. Гіляров та Ф. Ернст заснували у травні 1917 року Товариство студіювання мистецтв. Воно виникло серед молодих академічних кіл. За півтора року свого існування товариство відбуло сорок відкритих зібрань, на яких було прочитано до 60 доповідей [51].

(Показово, що історія мистецтва стала самодостатньою учбовою дисципліною і в середніх навчальних закладах. Програма з історії мистецтва для цих закладів вражає своєю повнотою і ґрунтовністю, і складалася з двох великих розділів – історії західноєвропейського (від античності до 18 ст. включно) і російського мистецтва (починаючи з мистецтва Київської Русі і до сучасного), списка рекомендованої літератури, реєстрів творів мистецтва, з якими обов'язково повинні були ознайомитися учні та «руководства» до проведення екскурсій (в музеї, огляд пам'яток архітектури тощо), інструкції з оформлення кабінетів. Таким чином, історії мистецтва відводилася велика роль у естетичному вихованні молоді. Це з одного боку, а з іншого, те важливе положення, яке посіла історія мистецтва в навчальному процесі в 1910-ті роки, свідчило про назрілу потребу готувати фахівців з університетською освітою)[52].

В останні роки життя Г. Павлуцький мав також велике лекційне навантаження. Так, в «Отчете о состоянии и деятельности Высшего Института Народного Образования им. М. П. Драгоманова в Киеве за второе полугодие 1922 года» читаємо: «Профессор Павлуцкий вел следующие курсы: история украинского искусства, число слушателей в начале 20, 25 потом возросло до 70, история русского искусства для студентов I-го курса Профобра, число слушателей 40-50 человек, история нового украинского искусства для студентов III курса Профобра, история средневекового искусства, III курс, число слушателей 10-15 человек. Кроме теоретических лекций, по воскресениям происходили практические занятия для желающих, ... практические занятия состояли в чтении докладов и в экскурсиях; в практических занятиях и теоретических лекциях принимал участие ассистент Гиляров»[53].

Варто звернути увагу, що пріоритетними курсами у навчальній програмі були історія українського і російського мистецтва. Крім того,

для університетської програми з історії мистецтва були обов'язковими практичні заняття в Музеї красних мистецтв. Г. Павлуцький розширив їх плановими обстеженнями київських пам'яток разом із студентами, систематичними екскурсіями по Києву і за його межами. Це давало вченому можливість постійно доповнювати курси лекцій з давньоруського та українського мистецтва, вивчати історію мистецтва на оригіналах. Як вище зазначалося, був створений студентський мистецтвознавчий гурток. Всі ці дані отримуємо з «Відчиту Київського Інституту Народної Освіти за 1923/24 навчальний рік» (назва Київського університету на той час): «В кабінеті изящных искусств, находящемся в заведывании проф. Павлуцкого читались теоретические лекции для студ. I-го и III-го курсов Профобра исторического цикла: по истории украинского, русского и западно-европейского искусства. Независимо от этого, вместо практических занятий, которые велись в осенний семестр по воскресениям для желающих для лучшего усвоения читаемых курсов, возникли собрания кружка студентов, происходящие раз в неделю под руководством проф. Павлуцкого и при участии ассистента Гилярова для чтения рефератов на предложенные темы. Кружок, обнаруживший большое стремление к самостоятельности, в области изучения истории искусств, состоит из 7 студ. В программу деятельности кружка входят и экскурсии в музеи» [54]. В останній рік життя та викладацької діяльності проф. Павлуцького його асистентом був Тартаковський [55].

До слова, досвід практичних занять (екскурсії по Києву) був використаний історично-екскурсійною секцією при просвітній комісії Українського Державного університету в Києві в жовтні 1918 р. Співробітники секції організували курси з підготовки спеціалістів-екскурсоводів по історичних місцях і пам'ятниках Києва. Програмою курсів передбачалось вивчення історії Києва (лектор В. Прокопович), пам'яток дерев'яної церковної архітектури (Г. Павлуцький), архітектури Києва XVII – XIX ст. (Ф. Ернст), іконопису XVII ст. (Д. Щербаківський), української палеографії (І. Каманін), археології Києва (В. Козловська) та методики екскурсійної роботи (Є. Перфецький). Слухачі курсів здійснювали екскурсії до Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого монастиря, Києво-Печерської Лаври, Військового Микільського собору, Видубицького монастиря та ін. [56].

Як мистецтвознавець Г. Павлуцький в першу чергу прагнув узагальнити розрізнені наукові відомості та матеріали, що дозволяло б бачити не поодинокі, роз'єднані пам'ятки, а створити чіткий визначений ряд в хронологічній послідовності, за характерними рисами. Як зазначав М. Макаренко: «Гр. Г. добре розумівсь на пам'ятках мистецтва минулого, вмів виділити пам'ятку з характерними особливостями і примістити її в низці відповідних еволюцій»[57].

У своїх дослідженнях Г. Павлуцький основну увагу звертав на художній аналіз, на еволюцію форми. Маючи ґрунтовні знання з різних галузей мистецтвознавства, він віддавав перевагу дослідженням з історії українського мистецтва, створивши перші праці узагальнюючого характеру.

Оцінюючи мистецтвознавчу діяльність свого вчителя, Ф. Ернст писав: «Оставляя в стороне ряд менее важных статей Павлуцкого по украинскому, русскому, западно-европейскому и византийскому искусству – обратимся к наиболее ценным его статьям. К ним, прежде всего, относятся доклады на XIV археологическом съезде в Чернигове в 1908 г. – «Киевские храмы домонгольского периода и их отношение к византийскому зодчеству», «О происхождении форм деревянного церковного зодчества», «О церковных постройках в стиле Empire в Полтавской губернии». Ни одна из этих статей не имеет, конечно, исчерпывающего значения, не свободна от промахов, тем не менее, статьи эти являются в известной степени основополагающими в затронутых ими областях. То же надо сказать и о ряде статей, помещенных Г. Г. Павлуцким в «Истории русского искусства» Игоря Грабаря. Они являются как бы синтезом всей его предыдущей работы» [58].

Велике значення для становлення науки про мистецтво мали Археологічні з'їзди, в яких Г. Павлуцький брав діяльну участь (в XIV Археологічному з'їзді /Чернігів, 1908 р./, у підготовці до XV Археологічного з'їзду /Новгород, 1911 р./, у Костромському IV Обласному Археологічному з'їзді «исследователей истории и древностей Новгородской и Ростово-Суздальской областей» /1909 р./). Так, про виступ Г. Павлуцького на XV Археологічному з'їзді у Новгороді «Военно-исторический вестник» писав: «Проф. Павлуцкий, в докладе «О византийских чертах в декоративной обработке фасадов Новгородских храмов XI – XIV в.в.», доказывал, что внешность новгородских храмов заимствована из византийского искусства; примером этого влияния он считал троичастное деление стен аркой

с двумя полуарками, которые развились из тройного византийского окна. В другом докладе – «Одно из влияний западно-европейского искусства на северное деревянное церковное зодчество», он указывал, что наши церкви, кубоватые с пятью главками, заимствовали эти угловые главки из готического искусства Англии, Чехии и Венгрии, из замковых башен» [59]. Як бачимо, і в матеріалах Археологічних з'їздів Г. Павлуцький постає як глибокий знавець вітчизняного мистецтва.

Слід нагадати, що Г. Павлуцький (як і А. Прахов) мав неабиякий мистецький хист, добре малював і писав фарбами. Свої художні твори він іноді виставляв на Київських виставках, в організації і обговоренні яких брав активну участь. Євген Кузьмін, розглядаючи «IV передвижну выставку картин киевлян» 1913 року зазначав: «Есть несколько картин, скорее этюдов, подписанных совершенно неизвестными именами (если не считать проф. истории искусств Павлуцкого, давшего удачный intérieur и приятный в красках этюд «За чтением»), но именно эти имена как бы оправдывают существование самой выставки» [60].

Про мистецькі здібності Г. Павлуцького писав і М. Макаренко: «Ніде і ні в кого не вчившись, Гр. Гр. гарно малював. За тему для своїх малярських творів брав тільки крайовид і дуже рідко портрет. Його етюди, що їх нам довелося бачити, справляють нехитне враження, що автор їх – це справжній вишколений художник. Я певен того, що чимало сьогочасних «професорів» малярства не мають стільки хисту, не потрапляють своїми працями дати щось рівноцінне цим етюдам» [61]. (Слід зазначити, що професійні знання і навички з рисунка і живопису Павлуцький отримав у гімназії, як, до слова, і його учень Ф. Ернест, який навчався разом з Г. Нарбутом в Глухівській гімназії і також отримав ґрунтовну підготовку з рисунка саме в гімназії).

Як згадувалося, у «Торжественной зале» університету Св. Володимира систематично відбувалися художні виставки, зокрема і виставки художників-передвижників (XVI – з 9 грудня 1888 р. – 3 січня 1889 р.; XVIII – з 23 січня – 15 лютого 1891 р.; XX – з 28 січня – 28 лютого 1893 р.; XXIV – з 15 грудня 1896 р. – 12 січня 1897 р.); XXVII – з 19 грудня 1899 р. – 12 січня 1900 р.; XXX – з 18 грудня 1902 р. – 12 січня 1903 р.) [62].

Г. Павлуцький часто виступав як художній критик, публікуючи свої статті на сторінках київської періодичної преси. Відомі його статті-рецензії: «XXIV передвижная выставка», «Современное искусство (ответ г. Неизвестному)», «XXVI передвижная выставка

картин» [63]. Відомо, що «художньо-критична спадщина вченого невелика і сприймається як своєрідна пауза в напруженій науковій та педагогічній роботі, коли виникає потреба підсумувати зроблене, окреслити нові орієнтири. Але такі «паузи» засвідчують також органічну потребу вченого й педагога постійно стежити за перебігом художнього життя» [64]. У художньо-критичних виступах учений був так само переконливим і уважним поціновувачем мистецької творчості.

Загалом, діяльність Григорія Павлуцького була невід'ємною частиною сучасного культурного та мистецького життя Києва. Ця його діяльність полягала в організації художніх виставок, в обговоренні напрямків українського мистецтва, у створенні в Києві мистецького осередку, програми Української академії мистецтв, в обговоренні справи Галереї.

Г. Павлуцький був одним із засновників Товариства діячів пластичного мистецтва (1918), яке влаштувало велику ретроспективну виставку, що була приурочена до першого в Україні з'їзду художників. На з'їзді вчений виступив з доповіддю «Чим є національне мистецтво й чи воно повинно бути національним». (До слова, на виставці були представлені його живописні твори). В усіх таких обговореннях професор Павлуцький рішуче виступав проти еклектизму і відстоював український характер та напрям.

Його глибоко хвилювали питання підготовки кваліфікованих фахівців – мистецтвознавців, музеєзнавців, він брав активну участь у складанні планів Українського Державного Університету (осінь 1917), у нараді з обговорення реорганізації Археологічного Інституту, у створенні та в розробці програми Інституту історії мистецтва (1918).

Г. Павлуцький брав участь у Комісії з реставрації Св. Софії Київської, писав статті з приводу робіт Моргілевського в Софії Київській. У 1917 р. вчений став почесним членом Секції мистецтва Українського наукового товариства. З 1918 р. Г. Павлуцький, крім викладацької роботи, працював на адміністративній та господарчій роботі в Київському Інституті Вищої Освіти (назва університету Св. Володимира на той час). Він був в.о. ректора, деканом історико-філологічного факультету. В останні роки свого життя вчений виступав на засіданні пам'яті О. Лазаревського, на ювілеї В. Кричевського і т. ін. Останньою працею професора Павлуцького була

«Історія українського орнаменту» (книга вийшла українською і російською мовами).

Свідчення про останні дні вченого знаходимо в архіві Ф. Ернста. «Умер Г. Г. Павлуцкий при обстоятельствах в достаточной мере печальных. Уже старчески дряхлый, приучен был собственноручно скалывать лед на тротуаре перед своим домиком, сильно простудился. Стряслась беда и над его «кабинетом искусств» бывшего Университета – музей (его) выбросили из помещения прежней университетской церкви (прекрасного создания В. И. Беретти – автора всего университета), которое понадобилось под клуб. Великолепный иконостас 1840 года с подписной живописью Ф. П. Брюлова и К. С. Павлова – (интересного провинциального художника, преподававшего живопись еще Гоголю в Нежине) был распилен на куски и пошел на сооружение сценической перегородки. Пока музейный работник спохватился – было уже поздно. При осмотре через Комитет Павлуцкий простудился вторично и уже сам не вставал. 15 го марта его не стало. Трогает что его последним желанием было, чтобы отпевало украинское духовенство в св. Софии – этой Мекке украинских искусствоведов. И чтобы на кладбище повезла его старая университетская кляча ...» [65].

А. М. Макаренко, оглядаючи життя і діяльність Г. Павлуцького писав: «Таким чином усе життя Гр. Гр., уся його діяльність тісно зв'язані з Київським університетом: там здобув він свою освіту, там протягом цілого (пом. він р. 1924) життя викладав. Частину свого вільного часу віддавав жіночим курсам, а згодом, як була заснувалася, і Українській Академії Мистецтв, тут, що правда, працював він недовго. Але, повторюю, вся його діяльність відбувалася найбільш в Київському університеті»[66].

В історії українського мистецтвознавства постать Г. Павлуцького займає одне з чільних місць. На основі ґрунтовних теоретичних та практичних досліджень мистецтва України (і в першу чергу архітектури) вченому вдалося закласти фундамент у становлення вітчизняного мистецтвознавства. Завдяки своїм педагогічним здібностям, сподвижництву він залучив до цієї благородної справи цілу когорту молодих талановитих вчених, своїх учнів. Це дає підстави назвати Г. Павлуцького одним з перших фундаторів української школи мистецтвознавства.

З початком ХХ ст., завдяки науковим працям Григорія Павлуцького та його колег і учнів Вадима і Данила Щербаківських, Всеволода Зуммера, Миколи Біляшівського, Євгена Кузьміна, Федора Ернста, Костя Широцького, Миколи Петрова та ін., українське мистецтвознавство перетворилося на самодостатню дисципліну. Ученими були визначені стилі і періоди в розвитку українського мистецтва, розроблені термінологічна система, цілий ряд загальнотеоретичних концепцій, розширені галузі вивчення мистецтва, введено до наукового обігу велику кількість мистецьких творів, проведено їх наукову експертизу та художній аналіз.

У 1919 році Г. Павлуцький зазначав, що українське мистецтво «зачали спеціалісти систематично та точно досліджувати допіро в ХХ віці, і зараз маються вже наукові праці в цій царині, якими твердо встановлено факт існування окремого національного українського стилю на всій території, заселеній українським народом, від Дону аж до Карпат. Та мимо того, багацько ще сторін цього питання лишається темним і невиясненим і досі, багацько пам'ятників іще не подано до загального відома та не пояснено. В ХХ ст. треба зазначити швидке зростання нашої естетичної самосвідомості. Художньо-мистецький рух, що розлився широким потоком, пробудив у громадянстві жвавий інтерес до рідної старовини, до всього, чим виявляється національна творчість. Теперечки історія українського мистецтва зробилася добутком для самого народу таї придбала його особливу прихильність і його любов» [67].

У 1910-х – 1920-х рр. формується українська школа мистецтвознавства (і зокрема київська), представлена іменами видатних вчених – Дмитра Антоновича (1876 – 1957), Миколи Біляшівського (1867 – 1926), Сергія Гілярова (1887 – 1945), Федора Ернста (1891-1949), Всеволода Зуммера (1885 – 1970), Поліни Кульженко (1901 – 1982), Миколи Макаренка (1877 – 1936), Григорія Павлуцького (1861 – 1924), Миколи Петрова (1840 -1921), Павла Попова (1890-1971), Миколи Прахова (1873 – 1957), Стефана Таранушенка (1889 – 1976), Костянтина Широцького (1886 – 1919), Вадима (1876 – 1957) і Данила (1877 – 1927) Щербаківських та іншими.

У становленні українського мистецтвознавства свою неповторну і важливу роль відіграла викладацька, наукова, музейна, громадська діяльність Г. Павлуцького.

## Висновки

Університет Св. Володимира був одним із важливих мистецько-освітніх осередків в 30-60-ті роки XIX ст. у Києві і, загалом, на території України. Викладачами рисунка і живопису у ньому були митці з фаховою освітою і високою художньою кваліфікацією, а університетське викладання художніх дисциплін в цілому відповідало академічній програмі. Адже Петербурзька академія мистецтв забезпечувала тодішні вищі і середні навчальні заклади навченими за академічною системою художниками-педагогами, які в свою чергу готували талановитих учнів і до вступу в академію.

Основу занять складали відповідні розділи зображальної грамоти, які кожен студент повинен був пройти, – копіювання естампів, робота з гіпсів, живопис з картин. Студенти опановували техніки олівцевого малюнка, рисунка тушшю, акварелі, олійний живопис. Копіювання було необхідною умовою підготовки до роботи з натури. К. Павлов запровадив рисунок з натури для найобдарованіших учнів Ніжинського ліцею, і цю традицію він продовжив і в Київському університеті. З 1860-х рр. Г. Васько ввів до програми рисунок з натури і знайомство з анатомією людського тіла. На жаль, не знайдено свідчень, чи був наявним рисунок з натури у навчальній програмі Б. Клембовського.

Особливістю викладання рисунка і живопису в Київському університеті (як і в багатьох інших непрофільних навчальних закладах) було те, що від початку й до завершення навчання учень перебував під наглядом одного педагога, функції й обов'язки якого змінювалися в залежності від його успіхів. Черговість розділів і їх значення в загальному ході навчання могли не збігатися з традиційними академічними. Це було обумовлено як характером підготовки самого художника-педагога, так і особливостями його підходу до викладання. Виучка, школа художника-педагога, помітно позначалася на методиці, яку він розробляв. Але в усіх випадках значення особистості педагога було велике, і чим вільніше викладач

працював, чим самостійніше підходив до педагогічних завдань, тим більшого досягав (К. Павлов, Г. Васько).

В університеті були створенні кабінети рисунка і живопису, що поєднували у собі музей і майстерню одночасно, де був присутнім «дух мистецтва». Подібність до класів Академії мистецтв була надзвичайно плідною, оскільки студент, потрапляючи в таку обстановку, привчався глибоко розуміти завдання, що ставилися перед ним, і з більшим розумінням йшов до їхнього вирішення.

Університетська художня колекція давала можливість побудувати повноцінний навчальний курс з рисунка («оригіналів» і антиків у гіпсових зліпках було достатнім для копіювання), а також і певні розділи з курсу живопису (копіювання натюрмортів, пейзажів, портретів тощо).

Важливим було й те, що університетські кабінети рисунка і живопису були добре забезпечені усім необхідним устаткуванням (рисувальні дошки, мольберти тощо).

З перших років існування Київський університет (Харківський також) посів важливе місце у підготовці мистецько-педагогічних кадрів, де майбутні викладачі (особливо гімназій), проходили перед іспитом належну підготовку, користуючись не тільки з методичних матеріалів живописного і рисувального кабінетів, але й з безпосередніх консультацій, або й тривалих занять під керівництвом університетських вчителів рисунка і живопису. Така форма навчання університетським статутом не була передбачена, а виникла тому, що тут викладали талановиті художники-педагоги: Б. Клембовський, К. Павлов і Г. Васько, які й започаткували саме таку форму і методи навчання.

Отже Київський університет був своєрідним методичним центром підготовки викладачів мистецьких дисциплін для середніх навчальних закладів.

Особливу роль у поширенні знань про мистецтво, у практичній діяльності викладачів відіграли художні колекції Університету. До кабінетів рисунка і живопису було зібрано найбільшу в Києві для того часу колекцію гравюри 15 – 19 ст., а також збірку живопису всіх жанрів і копій скульптурних творів. На базі університетської художньої колекції художниками Л. Жемчужниковим, О. Агіним, І. Штромом, М. Башиловим були створені вечірні рисувальні класи, де вони удосконалювали свою майстерність. Картини з

університетської колекції видавалися для копіювання художникам, наприклад, М. Мурашко.

Крім того, університетська художня колекція стала і першим художнім музеєм, який хоч і обмежено, але був доступним для огляду публіки. Це було важливою культурною подією для Києва, в якому на той час не було художнього музею, а ні картинної галереї чи доступних для огляду приватних колекцій.

Художників-педагогів (Б. Клембовського, К. Павлова, Г. Васька), які активно займалися експертною (атрибуційною), музейною (комплектація художніх колекцій, їх каталогізація) роботою, можна назвати певною мірою одними з перших представниками «знаточеской» лінії у розвитку української мистецтвознавчої науки.

Проблема збереження і реставрації художніх творів завжди актуальна і виникає там де є художня колекція (музей). Цією проблемою переймався К. Павлов і Г. Васько, які професійно займалися реставрацією творів живопису університетської художньої колекції. І початки реставраційної справи були закладені у Київському університеті завдяки К. Павлову і Г. Васькову.

З 40-х рр. XIX ст. помітно зростає авторитет праці художника-педагога, що засвідчив великий конкурс (з шести претендентів – Федора Біляєва, Павла Шлейфера, Йосипа Габерцеттеля, Наполеона Буяльського, Тараса Шевченка і Гаврила Васька – всі закінчили академію мистецтв) на посаду викладача рисунка в Київському університеті після виходу К. Павлова в 1846 р. на пенсію.

У 1850-ті рр. у мистецькій освіті склалася симптоматична ситуація – поява різних форм навчання рисунка і живопису. Так, з одного боку університет (також і середні навчальні заклади), де було запроваджено академічне викладання мистецьких дисциплін (за методиками Петербурзької академії мистецтв), без підготовки професійних художників. З іншого – живописна школа Н. Буяльського, яка орієнтувалася на західноєвропейські методики, з типовими ознаками школи-студії та підготовкою фахівців.

На середину XIX ст. Київський університет стає центром проведення художніх виставок у місті, починаючи з першої відомої зарубіжної виставки німецького і австрійського живопису і графіки 1859 р., яка знайомила киян з тогочасним західноєвропейським мистецтвом другої чверті – середини XIX ст.

Питання організації професійної середньої і вищої художньої освіти в Києві залишалось важливим і актуальним до кінця XIX ст.

Після нездійсненого проекту 1838 р. щодо організації Школи рисунка і живопису при університеті Св. Володимира, в Києві протягом десяти років (з 1850 р.) існувала «Публичная методическая школа живописи» Н. Буяльського. Упродовж 1875 – 1901 рр. діяла славнозвісна рисувальна школа М. Мурашка, яка відіграла визначну роль у розвитку художньої освіти в Києві і, загалом, в Україні. З 1900 по 1920 рр. функціонувало Київське художнє училище, організоване В. Ніколаєвим, Х. Платоновим, М. Пимоненко, І. Селезньовим, де викладачами були відомі українські художники Ф. Кричевський, О. Мурашко, Ф. Красицький та ін. Нарешті, в 1917 р. було засновано першу в Україні Академію мистецтв.

Таким чином, університет Св. Володимира в 30-60-х рр. XIX ст. відіграв важливу роль у мистецькій освіті міста. Б. Клембовський, К. Павлов, Г. Васько брали активну участь у культурному і художньому житті Києва. Їхня творча, педагогічна, музейна (мистецтвознавча), реставраційна діяльність мала велике значення у розвитку вітчизняної художньої освіти, культури та мистецтва, у згуртуванні української творчої інтелігенції.

У Київському університеті цивільна архітектура, традиції викладання якої були закладені Ф. Меховичем і О. Беретті, входила до програм з перших років його існування. (На жаль, через недослідженість матеріалу, науковці починають історію становлення і розвитку архітектурної освіти в Києві з 1918 р., тобто з часу створення Архітектурного інституту).

Університетська програма не передбачала підготовки професійних архітекторів. Тогочасна університетська освіта у відношенні до викладання архітектури, мала на меті дати студентові всебічні практичні знання для кваліфікованого управління своїм мастком.

Професором Ф. Меховичем були закладені основи викладання цивільної архітектури і створена відповідна навчальна база – архітектурний кабінет. За час своєї педагогічної діяльності Ф. Мехович укомплектував і значно поповнив колекцію університетського архітектурного кабінету. Вона була якісною і цінною за добором архітектурних моделей, креслень, зразків будівельних матеріалів тощо і цілком відповідала вимогам для підготовки фахівців (основу її склали збірки Кременецького ліцею, Віленського університету).

Система підготовки студентів Київського університету з цивільної архітектури спочатку Ф. Меховичем, а потім О. Беретті поступово удосконалювалася, набуваючи з часом необхідної послідовності і повноти.

Ф. Мехович викладав цивільну архітектуру переважно за власними записами, а на практичних заняттях – креслення планів, копіювання зразкових креслень, складання кошторисів. Він перший у Київському університеті започатковує інженерну освіту, приділяє велику увагу в навчальній програмі основам будівельної науки. Велике значення він надавав також математичним наукам і механіці (читав курси «Основи нарисної геометрії» і «Додатки до нарисної геометрії»), викладав практичну механіку).

О. Беретті організував навчальний процес за програмою і методикою Петербурзької академії мистецтв, вихованцем якої був. На відміну від курсу Ф. Меховича, О. Беретті ввів проектування, що є основною дисципліною з архітектури, і практичні заняття на будівництвах (Другої Київської гімназії, Дніпровського мосту та ін.), які проходили на той час у Києві та самостійне опрацювання тем студентами. Він склав також програму з викладання архітектури, яка досить чітко дає уявлення про характер занять з архітектурної графіки, рисунка, креслення, проектування, про теоретичні курси та розділи з історії архітектури. Він підготував до друку «Історію архітектури» та «Історію індійської архітектури», яка була першим твором з історії східної архітектури в Україні.

Ф. Мехович був архітектором-практиком з інженерним ухилом, а О. Беретті – одним із блискучих представників архітектурного відділу Академії мистецтв і водночас талановитим проектувальником. Вони були представниками різних шкіл, а звідси і вся різниця у принципах і методах викладання.

З перших років існування в Університеті читався курс всесвітньої архітектури (Ф. Мехович, О. Беретті), що відіграло важливу роль у поширенні знань про мистецтво.

Про високий рівень викладання цивільної архітектури і взагалі про назрілу потребу готувати професійних архітекторів та інженерів-будівельників свідчить той факт, що в 1862 р. був розроблений проект, метою якого було започаткування підготовки архітекторів і будівельних інженерів з подальшим продовженням навчання в тогочасних профільних навчальних закладах, перетворення кафедри архітектури на кафедру будівельного мистецтва і архітектури. Була розроблена й програма конкурсу на завідування цієї кафедри. Але ці питання залишилися порушеними тільки на папері, оскільки за статутом 1863 р. в тодішніх університетах було припинено викладання архітектури, рисунка і живопису.

З відкриттям у 1875 р. кафедри теорії і історії мистецтва Київський університет став одним із осередків мистецтвознавчої освіти і науки про мистецтво. Саме тоді в університетах було закладено базу для розвитку науки про мистецтво, для формування мистецтвознавчих шкіл, для систематичного навчання студентів теорії та історії мистецтва.

Проведений аналіз лекцій, практичних занять і творчих праць викладачів–мистецтвознавців показує, що характерною ознакою усієї системи праці цієї кафедри став поступовий перехід від дослідження і вивчення класичного мистецтва до українського, давньоруського і візантійського мистецтва зокрема.

Університетське академічне мистецтвознавство мало значний вплив на розвиток художнього і культурного життя Києва. Особливу роль у цьому процесі відігравали художні виставки, що постійно влаштовувалися в університеті, викладачі якого виступили і як художні критики (П. Павлов, О. Шкляревський, Г. Павлуцький).

У становленні мистецтвознавчої науки в Київському університеті, як і в інших тогочасних університетах велику роль відігравав Музей красних мистецтв. Значення його полягало в тому, що в музеї проводилися лекції і практичні заняття з теорії і історії мистецтва. На основі оригінальних творів та ілюстративного матеріалу (фотографій, книг з музейної бібліотеки), зібраному в Музеї, студенти вивчали світове і вітчизняне мистецтво, завдяки чому формувалися їхні естетичні смаки, виникав інтерес до науки про мистецтво.

Музей давав можливість навчитися працювати з оригінальними творами мистецтва, вміти їх науково обробити (зробити атрибуцію). Так, П. Павлов побудував Музей красних мистецтв як науково-методичний кабінет з відділами: побутові старожитності, художній, скульптурний, а А. Прахов розробив ґрунтовний проект: «Зібрання копій з творів стародавньої пластики, необхідне для Музею красних мистецтв Імператорського університету Св. Володимира, як навчального посібника при викладанні історії мистецтва». Цей проект був типовим і закономірним для часу створення музеїв, зокрема і музеїв копій.

Другим важливим фактором у розвитку науки про мистецтво у Київському університеті було систематичне викладання теорії і історії мистецтва. П. Павлов розробив універсальну програму «По предмету кафедри «истории и теории искусств», (1877) і викладав курси з історії західноєвропейського і російського мистецтва та естетики. Його курси лекцій були побудовані за зразком курсів німецьких

198

університетів. Практичні заняття П. Павлова полягали у написанні студентами рефератів на задану тему і їх обговоренні.

А. Прахов читав курс і провадив практичні заняття з історії античного мистецтва. Навчав А. Прахов студентів і своїй методиці дослідження давньоруської архітектури і монументального живопису. Він ввів до навчального процесу екскурсії з вивчення київських пам'яток давньоруського мистецтва. (Згодом і Г. Павлуцький буде систематично їх проводити для студентів, але значно розширить їх тематичні та хронологічні рамки).

Г. Павлуцький вперше ввів до академічного курсу цикли лекцій з історії та сучасного стану українського мистецтва. Він читав курс історії західноєвропейського і російського мистецтва. Вчений стверджував (і доводив це своєю викладацькою і науковою діяльністю), що історія мистецтва може і повинна викладатися систематично і тільки у повному обсязі. Він спромігся ввести на факультетах спеціальність «історія мистецтва» для студентів, які бажали ґрунтовно ознайомитися з нею, прослухати спеціальні курси і, більш того, обрати мистецтвознавство своєю професією і присвятити себе науковій діяльності. Павлуцький наголошував, що якщо існує магістерський іспит для істориків мистецтва, то повинна існувати і школа для них. Тим самим він хотів, щоб університет випускав фахівців-мистецтвознавців.

Однією з ознак наявності школи в певній галузі науки є процес підготовки кадрів, що продовжують розвиток основних засад, закладених попередніми поколіннями вчених та об'єднаних певними методологічними засадами. Виховання Г. Павлуцьким цілої плеяди учнів (Д. Антоновича, С. Гілярова, Ф. Ернста, Д. Щербаківського, В. Зуммера та ін.), які продовжували справу вчителя і поширювали його ідеї, дає підстави для розмови про існування і розвиток мистецтвознавчої школи в Київському університеті.

Третім фактором розвитку науки про мистецтво в Київському університеті була творчість викладачів П. Павлова, А. Прахова і Г. Павлуцького. Так, зокрема, хоча мистецтвознавча спадщина П. Павлова є невеликою, але й дотепер наукову цінність зберегла його стаття «О значении некоторых фресков Киево-Софийского собора», в якій є цікаві спостереження і висновки.

А. Прахов залишив після себе цілу низку наукових та науково-літературних праць, присвячених мистецтву й археології, які не втратили свого значення. Будучи фахівцем з церковної археології, давньоруської і візантійської архітектури та живопису, з античного

мистецтва, він одночасно був і талановитим художнім критиком. Одним з перших А. Прахов почав досліджувати київські давньоруські пам'ятки, а також творчість Т. Шевченка.

Г. Павлуцький, розпочавши з вивчення і викладання античного мистецтва, згодом (з кінця 1890-х рр.) зосереджується на давньоруському, українському та російському мистецтві.

Як мистецтвознавець Г. Павлуцький прагнув оцінювати досягнуте і привчав студентів бачити не поодинокі, роз'єднані пам'ятки, а створювати чітко визначений за характерними рисами ряд в хронологічній послідовності. У своїх дослідженнях учений основну увагу концентрував на художньому аналізі, на еволюції форми. Маючи ґрунтовні знання з різних галузей мистецтвознавства, він надав перевагу дослідженням з історії українського мистецтва, створивши перші праці узагальнюючого характеру.

Завдяки науковим працям Г. Павлуцького та його колег і учнів, якими було створено основи для розвитку науки про мистецтво, на початку ХХ сторіччя українське мистецтвознавство перетворилося на самодостатню навчальну дисципліну.

Отже, у 1870–1880-ті рр. було закладено підґрунтя для становлення української (і зокрема київської) школи мистецтвознавства, (розквіт якої припадає на 1910–1920-ті рр.) і Київський університет відіграв надзвичайно у цьому процесі важливу роль.

Загалом значення Київського університету як мистецько-освітнього осередку в Україні особливо вагоме у цей період, коли не було середніх і вищих мистецьких закладів, художнього музею, виставкових залів. Саме цей його етап діяльності був багато в чому визначальним у розвитку мистецької освіти як для Києва, так і для України в цілому.

Виокремлення наукових досліджень, присвячених мистецькій освіті в Україні ХІХ – початку ХХ ст. в окремий науковий напрям є закономірним явищем і етапом у розвитку українського мистецтвознавства. Вивчення особливостей мистецької освіти в університетах на території України зазначеного періоду, як окремого художнього, культурного, наукового явища, набуває особливого сенсу в зв'язку з становленням української державності. Розгляд подібних мистецько-освітніх осередків важливі для вітчизняного мистецтвознавства, адже згодом це дасть можливість створити повну картину розвитку художньої освіти і науки про мистецтво в Україні.

## СКОРОЧЕННЯ

- АС – Археологический съезд  
ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України  
ВолынскЕВ – Волынские епархиальные ведомости, Кременец  
ДАК – Державний архів Києва  
ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения, С.-Петербург  
Имп. – Императорский  
ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ІР – Інститут рукопису  
КС – Киевская старина (журнал)  
МАО – Московское археологическое общество  
НА ІА НАНУ – Науковий архів Інституту археології НАН України  
НАН – Національна Академія наук  
НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України – Наукові архівні фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України  
НБУВ – Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського  
НТЕ – Народна творчість та етнографія (журнал)  
НХМУ – Національний художній музей України  
ОМ – Образотворче мистецтво (журнал)  
ПЗТ – Повне зібрання творів  
РАО – Русское археологическое общество, С.-Петербург  
С.Пб. – Санкт-Петербург  
УИ – Университетские известия  
Тв. – Твори  
ЦДАВОВУ України – Центральний державний архів вищих органів влади і управління України  
ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів-музей літератури й мистецтва України  
ЦДІАК України – Центральний державний історичний архів в Києві

## ПРИМІТКИ

### Глава I.

1. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету. Київ, 1944. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 14-2/234. – Арк. 1 – 66.

2. Молева Н. и Белютин Э. Русская художественная школа первой половины XIX века. – М.: Искусство, 1963. – С. 220.

3. Мистецтвознавча література у своєму розпорядженні має небагато біографічних свідчень та досліджень творчості Б. Клембовського. Його творчість та викладацьку діяльність у Київському та Харківському університетах вивчали В. Рубан і Л. Соколюк. (Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 193 – 197. Рубан В. Іноземні художники-портретисти на Україні в першій половині XIX ст. // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовтневий період. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 138 – 139. Соколюк Л. Д. К истории художественной жизни Харькова. Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века: Автореф. дис... кандидата искусствоведения: 17. 00. 04 / Ордена трудового красного знамени институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. – Ленинград, 1986. – 24 с.; Соколюк Л. Художники-поляки в культурной жизни Харькова XIX – первой трети XX века // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Зб. наук. пр. під ред. Єрмакова С.С. – Харків: ХДАДМ, 2002. – № 9: Творча постать Г. Семирадського у контексті вітчизняної та світової культури. – С. 138 – 140). Коротко приділяє увагу педагогічній діяльності і біографії Б. Клембовського Р. Шмагало: Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-і рр.). – Львів: Українські технології, 2002. – С. 47 – 48. Мистецька і художньо-реміснична освіта на Волині в XIX – 30-х рр. XX ст. // Волинські Афіни. 1805-1833: Зб. наук. пр. / Кременецький обл. гуманітарно-педагогічний інститут ім. Тараса Шевченка; під ред. С. Маковського і В. Собчука. – Тернопіль: «Богдан», 2006. – С. 165.

Сторчай О. В. Бонавентура Клембовський і мистецька освіта // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2007. – Число 1: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 76 – 92. Цінним джерелом для вивчення творчої біографії Б. Клембовського є дослідження польських вчених. Див.: Klembowski Bonawentura // Malinowski J. Malarstwo polskie XIX wieku. – Warszawa: «DIG», 2003. – S. 90 – 91. Derwojed J. Hadziewicz Rafal // Słownik artystow polskich. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdansk, 1979. – Т. III. – s. 6 – 10. Derwojed J. Klembowski Bonawentura // Polski słownik biograficzny. – Wrocław. Warszawa. Krakow, 1966 – 1967. – Т. XII – S. 586 – 587. Derwojed J. Klembowski Bonawentura // Słownik artystow polskich. – Wrocław, 1986. – Т. IV. – S. 9 – 10. Маковська У. Мистецтво в Кременці в першій половині XIX століття // Волинські Афіни. 1805-1833: 36. наук. пр... – С. 146-149.

4. Дело по представлению директора Винницкой Гимназии, об определении Каллиграфа Олещинского к должности рисовальной. Нач. 27 апреля 1833 г. – Кон. 10 мая 1833 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 482. – Спр. 22.

Арк. 1.

Министерство Народного Просвещения

Департамент Народного Просвещения

Киевский Учебный Округ

Директор Винницкой Гимназии

Г: Винница

Апреля 15 дня 1833

№ 205 Получено

27 Апреля 1833

Его Превосходительству Господину Попечителю Киевского Учебного Округа, Действительному Статскому Советнику и Кавалеру Егору Федоровичу фон Брадке.

Еще в начале нынешнего года один из товарищей моих по службе, писал ко мне из Варшавы, что известный там литограф и каллиграф Г. Олещинский желал быть определенным в Винницкую Гимназию Учителем Рисования и Чистописания, и в то время прислал ко мне его литографической работы Карту Германии, и Эстамп Князя Варшавского Графа Паскевича Эриванского очень хорошо сделанный. Полагая что Г. Олещинский хоть не <только > для Винницкой Гимназии, а и для другого места может быть очень полезен по своему искусству, я написал в Варшаву к одному из

знакомых, дабы уведомить Г. Олещинского, что штатное жалованье в Гимназии Учителю за сии два предмета полагается только 300 рублей серебром, и что тогда только и можно будет думать о перемещении Г. Олещинского из Варшавы, когда он согласится на сию плату. Ныне Г. Олещинский пишет ко мне, что он на то согласен, и прислал Карту Европейской России и Образцы чистописания на Российском и Польском языках его же работы.

Полагая что при нынешнем образовании Киевского лица подобный художник может пригодится Вашему Превосходительству, имею честь препроводить как письмо Г. Олещинского в оригинале, так и выше упомянутые образцы его же искусства, кроме портрета Князя Варшавского, на благорассмотрение Вашего Превосходительства.

Директор Иван Фовицкий

На листі директора Вінницької гімназії – резолюція фон Брадке: «Уведомить, что ныне все вакансии заняты; но что при учреждении Киевского лица, я буду иметь Г. Олещинского в виду. 27 Апр<еля>».

Арк. 2-3.

Wielmozny Panie Dobrodzieiu

Uwiadomiony przez w Izaef, iakoby WP Dobrodzieiu w odpowiedzi na pismo P. Staweckiego, oswiadczyz raczyt, iz zyczeniem iest Iego, abym przyiat obowiazki Nauczyciela rysunkow i kalligrafii u Gymnazyum Winnickiem, za szczyconem zwierszchnictwem Iego, a do ktoreyto posady 300 r: s: ma bydz przywiazane, mam honor oswiadczyz, iz posade te pragne przyiac z nazywsza wdziecznoscia.

Nie opuscilem ia wprawdzie dolad obowiazkow Rzadcy Instytutu Litograficznego Szkolnego, ktore lubo samey staley pensyi 4000zlp: rocznie przynosza, z nayszczersza iednak hecia opuscic ie gotow iestem, skorobym tylko ze strony WP Dobrodzieja urze dowe zapewnienie otrzymac mogl, gdyz polozenie moje niedozwala mi, azebym chocby naykrociej miedzy obicna a przyszla posada zostawal bez pensyi. Tego tylko obawiam sie azeby 16 lat sluzby publiczney nie byty dla mnie straconemi, ile zem od nich emevyturę oplacal.

Iezeli WP Dobrodzieiu uznasz potrzebe swiadectw, tak zpetnionych przezemnie obowiazkow publicznych to iest: u Biovze Rady Stunu, u Bibliotece Publiczney, w Lyceum i Rzadcy Instytutu Litograficznego Szkolnego, rownie iako z odbylych przezemnie kosztem Rzadu naukowych podrozy, u Niemczech i Trancyi, takowe kazdey chwili zloze.

Nie jest to zadnym warunkiem z moiey strony, lecz prywatnie osmie-  
lam sie WP Dobrodzieja, zapytac, czyliby Rzadowi mepodobato sie |: tak  
iak u Odessie: | zaprowadzic przy Gymnazyum Winnickiim Litografii,  
ktoraby znaczne korzysci przyniosla mogla, nietylko dla mlodziezy uc-  
zacey sie, ale i dla obywateli w okolicach.

Upraszaiaac o rychla odpowiedz, powazam sie zataczyc swiezo wy-  
dane przezemnie prace, iako to: Szkolna Mappa Panstwa Rossyiskiego w  
Europie, Wzory pisma Rossyiskiego i Polskiego co racz WP Dobrodziej  
przyiac iako dowod mego uwielbienia i naywyzszego szacunku, z iakim  
zostaie naynizszy sluga

Seweryn Oleszczynski,

Warszawa

d. 7 Lutego 1833

Instytucie Litograficznym

Szkolnym w Kadeckich Koszarach.

Арк. 4.

№ 749

10-го Мая 1833 Г. Директору Винницкой Гимназии

На представление Вашего Высокоблагородия от 15 Апреля за  
№ 205, котор<ым> Вы ходатайствуете, об определении Г. Олещинского  
учителем рисованья и чистописания, сим Вам уведомляю, что ныне  
все вакансии заняты; при учреждении ж Киевского Лицея я буду иметь  
Г. Олещинского в виду, – о чем и поручаю Вам объявить ему.

Про Київський ліцей (Київський ун-т) див. “Передмову” С. 5.

5. Див., наприклад, статті: Островский Г. К вопросу о Кременецкой  
художественной школе // Советское славяноведение / АН СССР Ин-т  
славяноведения и балканистики. – М.: «Наука», 1969. – № 5. – С. 78  
– 80. Шамаєва К. Роль Волинського ліцею в художньо-естетичній  
освіті // Волинські Афіни. 1805-1833: Зб. наук. пр... – С. 153 – 161.  
Кирчів Р. Кременець як літературно-мистецький осередок першої  
третьої XIX ст. // Волинські Афіни. 1805-1833: Зб. наук. пр. – С. 75  
– 87. Ходаковська Я. Волинська гімназія та Волинський ліцей у  
Кременці (1805-1833 рр.) // Волинські Афіни. 1805-1833: Зб. наук  
пр... – С. 23 – 40.

6. Пічман Юзеф (1758 – 1834) народився в Трієсті. Художню освіту  
здобув у Віденській академії мистецтв, учень Т. Фюгера, Й. Брандта,  
Лампі. У 1787 р. одержав золоту медаль в конкурсі історичного  
живопису і звання дійсного члена Віденської академії мистецтв.

У 1788 р. Й. Чарторийський запросив Ю. Пічмана до м. Корця на Волині. У 1789 р. художник переїхав до Варшави, потім до Познані, де працював при дворі Станіслава-Августа до 1794 р. Жив і працював у Львові впродовж 1794 – 1806 рр. У 1806 р. на запрошення засновника Кременецького ліцею Т. Чацького він їде до Кременця на посаду професора рисунка й живопису. Помер у Кременці.

7. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 193.

8. Шульгин В. Я. История университета св. Владимира. – С.Пб.: Тип. Ромина и Ком., 1860. – С. 205 – 208.

9. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 223 – 224.

10. Брадке Єгор Федорович, фон (1796 – 1861) – засновник і перший попечитель Київського університету, походив зі шведських дворян, які переселилися до Росії за Петра І. У 1810 р. він закінчив загальні класи гірського корпусу, Петербурзьку школу «колонноважатых» (зародкова форма академії генерального штабу). З 1815 р. фон Брадке був в армії, учасник походу на Париж, у 1831 р. брав участь у придушенні польського повстання. На долю фон Брадке, як попечителя Київського навчального округу, випали організаційні питання, що стосувалися відкриття Київського університету, комплектування викладацького персоналу тощо. У 1839 р. він був зміщений з посади попечителя. Пізніше фон Брадке обіймав посаду директора 3-го департаменту Міністерства Держ. майна, потім був сенатором і попечителем Дерптського навчального округу.

11. Владимирский-Буданов М. Ф., проф. История Императорского университета Св. Владимира. По поручению Совета университета Св. Владимира составил ордин. проф. М. Ф. Владимирский-Буданов. – К.: Тип. имп. ун-та св. Владимира, 1884. – Т. І: Университет Св. Владимира в царствование Императора Николая Павловича. – С. 52 – 53. Повністю див: Автобиографические записки Егора Федоровича фон-Брадке // Русский архив / Издаваемый Петром Баргеновым. – М.: Тип. Грачева И. К., 1875. – Кн. 1. – С. 13–53; 257–294.

12. Маковська У. Мистецтво в Кременці в першій половині ХІХ століття ... С. 147.

13. Słownik artystow polskich, t. IV, Wrocław 1986, s. 9. Соколюк Л. Художники-поляки в культурной жизни Харькова ХІХ – первой трети ХХ века... – С. 139. Маковська У. Зазначена праця. – С. 147.

14. З Вільно Б. Клембовський виїздив до Варшави та Кременця, перебуваючи там з грудня 1826 р. по лютий 1827 р.

15. Рустемас Йонас (Рустем Ян) народився в 1762 році в Константинополі, помер у 1835 році в Литві. Хлопчиком був привезений з Туреччини у Варшаву, виховувався при дворі Чарторийських. Учився живопису в Я. Норблена і в королівського живописця М. Бачареллі, у 1788 – 1790 роках – у Берліні. У 1798 р. був запрошений на кафедру живопису Віленського університету, де його викладацька діяльність продовжувалася 34 роки (до закриття університету в 1832 р.). В 1811 р. одержав звання екстраординарного, а в 1819 р. – ординарного професора живопису.

16. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 193.

17. Słownik artystów polskich, t. IV, Wrocław 1986, s. 9.

18. Słownik artystów polskich, t. IV, Wrocław 1986, s. 9. Polski Słownik Biograficzny, t. XII, Wrocław 1966-67, s. 586.

19. Соколюк Л. Художники-поляки в культурной жизни Харькова XIX – первой трети XX века... – С. 139.

20. Słownik artystów polskich... s. 9. Polski Słownik Biograficzny, t. XII, Wrocław 1966-67, s. 586.

21. Słownik artystów polskich... s. 9

22. У. Маковська вважає, що Б. Клембовський в Парижі навчався в майстерні Антуана – Жана Гросса. Див.: Маковська У. Зазначена праця. – С. 148.

23. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 193 – 194. Свирида И. И. Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века. – М.: Изд-во «Наука», 1978. – С. 140.

24. Бутник – Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 30 – 31.

25. Słownik artystów polskich... s. 9.

26. Słownik artystów polskich... s. 9.

27. Маковська У. Зазначена праця... – С. 147.

28. Słownik artystów polskich...s. 9. Polski Słownik Biograficzny... s. 586.

29. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834 – 1884) / Сост. и издан под ред. проф. В. С. Иконникова. – К.: В тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 507: О. М. Новицкий.

30. Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского Университета Св.

Владимира / Изд. под ред. ордин. проф. В. С. Иконникова. – К.: Тип. ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 402.

31. Słownik artystów polskich... s. 9. Polski Słownik Biograficzny... s. 586.

32. Переписка с Кременецким судом о продаже имущества Кременецкого книгопродавца Гликсберга для уплаты долга университету (Нач. 21 марта 1834 г. – Ок. 9 мая 1834 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 469. – Спр. 639 ж.

33. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. Отчет университета за 1839 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 49.

34. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 31.

35. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 156.

36. Автобиографические записки Егора Федоровича фон-Брадке // Русский архив. – 1875. – Кн. 1. – С. 280.

37. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 120. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 94 – 96. Білокінь С. Починався на Печерську // З іменем Св. Володимира: Київській університет у документах, матеріалах та спогадах сучасників: У 2 кн.: Кн. I. / Упоряд. В. Короткий, В. Ульяновський. – К.: Заповіт, 1994. – С. 222.

38. Соколюк Л. Художники-поляки в культурной жизни Харькова XIX – первой трети XX века... – С. 139. Маковська У. Зазначена праця. – С. 148-149.

39. Słownik artystów polskich... s. 9. Polski Słownik Biograficzny... s. 586.

40. Описание Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztuchowan-ych, Rysowan-ych, olejno malowan-ych, znaydenac-ych sie w Gabinecie Rysunkow sporzadzony dnia 10 kwietina 1833 r. w Krzemieniu). – НА ІА НАН України. – Ф. 13. – Спр. 96. – Розділ: «Rejester Landszaftow i obrazow olejno malowan-ych ofiarowan-ych i kupion-ych»: № 14. По представлению учителя рисования Васько о продаже некоторых негодных для Живописного кабинета портретов (Нач. 11 декабря 1850 г. – Кон. 24 февраля 1851 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 289. – Спр. 169. – Арк. 4.

41. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 195 – 196.

42. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 32.

43. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 110 г. Сторчай О. Художня колекція як база для викладання мистецьких дисциплін у Київському університеті Св. Володимира: 1834 – 1863 рр. // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. – К.: ТОВ «ДІА», 2003. – Вип. 10. – С. 105 – 113.

44. Бутник – Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 23.

45. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 113. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 205.

46. Каталог картинной галереи императорского Харьковского университета. – Харьков: (в унив. Тип.) 1858. – 22 с. Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета. Отделение гравюр. Коллекция гравюр А. Н. Алферова. Общий обзор, оценка коллекции и каталог ее составления Н.И. Черноволотом. – Харьков: (Тип. и литогр. М. Зильберберг и С-вья), 1911. – 310 с. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете. I. Скульптура. – Харьков: (В унив. тип.), 1870. – 75 с. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете. II. Живопись. Масляные картины. Акварели и рисунки. – Харьков: (В унив. тип), 1877. – 251 с. Указатель произведений, хранящихся в музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете. III. Гравюры, офорты, хромолитографии и проч. Отдел I. Коллекция эстампов Фридриха Аделунга. – Харьков: (В унив. тип). 1883. – 194 с. Також див.: Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей при Харьковском университете (1805 – 1905). – Харьков.: Печатное Дело, 1910. – 18 с. Данилевич В. Е. Музей изящных искусств и древностей // Ученые общества и учебно-вспомогательные учреждения Харьковского университета (1805 – 1905 гг.) / под ред. проф. Д. И. Багалея и проф. И. П. Осиповича. – Х.: Изд-е ун-та, 1911. – С. 52 – 69. Редин Е. К. И. Е. Бецкий и музей изящных искусств и древностей Харьковского университета / К истории университета. – Харьков: /Пар. тип. и литогр. М. Зильберберг и с-вья) 1901. – 23 с. Редин Е. К. Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета (1805-1905). К истории Имп. Харьк.

У-та. – Харьков: (Пар. тип. и литогр. М. Зильберберг и с-вья), 1904. – 64 с.

47. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 222 – 223.

48. Каталог предметам кабинетов: Живописи, Скульптуры и Гравировального искусства, принадлежавших б. Императорскому Виленскому Университету, поступивших в Императорский университет Св. Владимира. 1834 г. – НА ІА НАН України. – Ф. 13. – Спр. 97. – Арк. 1 – 13.

49. Рапорт учителя рисовального искусства Клембовского в Совет университета от 14 декабря 1836 года. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 619: «По представлению учителя рисования при сем университете Клембовского, о назначении чиновника для проверки предметов рисовального искусства, поступивших в заведываемый им Живописный кабинет из б. Виленского университета с каталогом оных, по случаю замеченных им несходств описаний сих предметов с действительным их состоянием». – Арк. 1.

50. Андре Ле Брюн (1737, Париж – 1811, Вильнюс). Навчався в Парижі у Ж. Пігаля, з 1759 р. перебував у Римі. З 1768 р. працював у Варшаві при дворі Станіслава Августа, в 1795 р. разом з королівським двором переїхав до Петербурга, з 1803 р. жив у Вільнюсі. У 1803 р. перший очолив кафедру скульптури Віленського університету.

51. О приобретении чиновником Козерадским некоторых гипсовых бюстов находящихся в живописном кабинете (Нач. 5 июля 1854 г. – Кон. 21 июня 1855 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 391. – Спр. 194. – Арк. 1.

52. Каталог предметам кабинетов: Живописи, Скульптуры и Гравировального искусства... – Арк. 12.

53. Там само. – Арк. 4 – 4, зв.

54. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета (Нач. 10 февраля 1837 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 45. – Арк. 2.

55. Значна частина університетської колекції західноєвропейської та російської гравюри у 1920-х роках поступила до новоствореного Лаврського музею (Музейне містечко), а також до Музею Б. І. та В. Н. Ханенків (сучасна назва музею).

56. Свирида И. И. Польская художественная жизнь конца XVIII – первой трети XIX века. – М.: Наука, 1978. – С. 173.

57. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 2.

58. Каталог предметам кабинетов: Живописи, Скульптуры и Гравировального искусства... – Арк. 13 – 14.

59. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф.16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 108: «е) медных и оловянных досок, машин для гравирования грунта и штрихов, пресс для печатания и мочения бумаги и других приборов 350».

60. Об истребовании от заведующих коллекциями и кабинетами б. Волынского лицея списков и каталогов, предметов оных коллекций (Нач. апрель 1834 г. – Кон. май 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 593. – Арк. 6. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 7 – 7, зв. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanych, Rysowanych, oleyno malowanych, znaydenacych sie w Gabinecie Rysunkow sporzadzony dnia 10 kwietina 1833 r. w Krzemienu). – НА ІА НАН України. – Ф. 13. – Спр. 96.

61. Об истребовании от заведующих коллекциями и кабинетами б. Волынского лицея списков и каталогов... – Арк. 6. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 5, зв. – 6, зв. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanych, Rysowanych, oleyno malowanych, znaydenacych sie w Gabinecie Rysunkow sporzadzony dnia 10 kwietina 1833 r. w Krzemienu) – НА ІА НАН України. – Ф. 13. – Спр. 96.

62. Об истребовании от заведующих коллекциями и кабинетами б. Волынского лицея списков и каталогов... – Арк. 6.

63. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanych, Rysowanych, oleyno malowanych... – Арк. 7.

64. Об истребовании от заведующих коллекциями и кабинетами б. Волынского лицея списков и каталогов... – Арк. 6.

65. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanych, Rysowanych, oleyno malowanych... – Розділ: «Rejester Landszaftow i obrazow oleyno malowanych ofiarowanych i kupionych»: № 11, 18, 13, 10, 14. По представлению учителя рисования Васько о продаже некоторых негодных для Живописного кабинета портретов... – Арк. 4.

66. Об истребовании от заведующих коллекциями и кабинетами б. Волынского лицея списков и каталогов... – Арк. 6.

67. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanych, Rysowanych, oleyno malowanych... – Розділ: «Rejester Landszaftow i obrazow oleyno malowanych ofiarowanych i kupionych»: № 20. По

представленію учителя рисования Васько о продаже некоторых негодных для Живописного кабинета портретов... – Арк. 4.

68. По представлению учителя рисования Васько о продаже некоторых негодных для Живописного кабинета портретов... – Арк. 4. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanuch, Rysowanuch, oleyno malowanuch... – Розділ: «Rejester Landszaftow i obrazow oleyno malowanuch ofiarowanuch i kupionuch»: № 16, 17.

69. По представлению учителя рисования Васько о продаже некоторых негодных для Живописного кабинета портретов... – Арк. 4. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanuch, Rysowanuch, oleyno malowanuch... – Розділ: «Rejester Landszaftow i obrazow oleyno malowanuch ofiarowanuch i kupionuch»: № 7, 1, 5, 19, 21, 22.

70. Опись Кременецкой коллекции (Regestr Wzorow Sztychowanuch, Rysowanuch, oleyno malowanuch... – Арк. 1 – 7. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 4 – 9.

71. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 5.

72. Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини ХІХ ст. – С. 341. Островский Г. К вопросу о кременецкой художественной школе... – С. 79.

73. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 30, зв.

74. О составлении нового каталога предметов живописного кабинета (Нач. 27 января 1837 г. – Кон. 29 января 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 13. – Арк. 13 – 14.

75. Теофіл (Готліб) Кіслінг (1790 – 1836) – гравер. З 1814 р. навчався на кафедрі гравюри у Саундерса, потім як університетський стипендіат навчався в Німеччині та Італії.

76. Ісідор Вейс – графік, уперше згадується з 1804 р., помер у 1820 р. Художник був добре обізнаний зі станом справ у литовській графіці кінця ХVІІІ ст. і продовжував її традиції, не висуваючи нової стильової програми. Відомо близько десятка його гравюр: віньеток, портретів (у тому числі «Портрет І. Стройновського», ректора Віленського університету, 1804), естамп жанрового характеру «Продаж окороків».

77. О выписке для университета Св. Владимира образцов рисовального искусства из комитета Общества поощрения художников

(Нач. 25 апреля 1834 г. – Кон. 29 февраля 1836 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 91. – Арк. 1 – 2. О составлении нового каталога предметов живописного кабинета (Нач. 27 января 1837 г. – Кон. 29 января 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 13. – Арк. 5 – 8.

78. О выписке для университета Св. Владимира образцов рисовального искусства из комитета Общества поощрения художников... – Арк. 3.

79. Реверден (Reverdin) Гедеон (1772 – 1828), французский живописец і рисувальник. Автор популярного посібника з рисунка, виданого в Парижі. Рисувальні школи Ревердена і Більмарка призначалися для неспеціальних навчальних закладів.

80. Більмарк (Billmark) Карл Йоханн (1804 – 1870) – шведський літограф. Рисував пейзажі й архітектурні мотиви.

81. О выписке для университета Св. Владимира образцов рисовального искусства из комитета Общества поощрения художников... – Арк. 1 – 2. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 108 – 108, зв.

82. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 108 – 108, зв. О портрете Чацкого пожертвованном якобы б. Волынскому лицею Северин Ржевуским (Нач. 27 января 1837 г. – Кон. 24 апреля 1837 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 14. 1837 року керівництво університету листувалося із вдовою Ю. Пічмана з приводу портрета Т. Чацького. Портрет нібито був пожертвований Кременецькому лицю Северином Ржевуським, але не надійшов разом із колекцією лицю до Київського університету. Портрет Тадея Чацького на повний зріст був написаний Ю. Пічманом (на замовлення поміщика Северина Ржевуський за сто червонцев). Портрет зберігався у вдови Ю. Пічмана. Університет просив передати його до своєї колекції, але безуспішно.

83. По рапорту учителя рисования сего Университета Клембовского – о приобретении для Живописного кабинета 12-ти картин от Эльснера (Нач. 27 ноября 1838 г. – Кон. 2 декабря 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 303. – Арк. 1.

84. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 110 в, зв.

85. Молева Н. и Белютин Э. Зазначена праця. – С. 360.

86. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 110 г.

87. О рассортировке предметов между кабинетами: зоологическим,

физическим, минералогическим, живописным, минц – кабинетом, архитектурным и музеем древностей (Нач. 27 мая 1836 г. – Кон. 14 декабря 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 773. – Арк. 83.

88. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 222 – 223.

89. О составлении нового каталога предметов живописного кабинета (Нач. 27 января 1837 г. – Кон. 29 января 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 13. – Арк. 3.

90. Дело Совета университета Св. Владимира по представлению учителя Рисования при сем университете Клембовского, о назначении чиновника для проверки предметов Рисовального искусства, поступивших в заведываемый им Живописный кабинет из б. Виленского Университета с каталогом оных, по случаю замеченных им несходств описаний сих предметов с действительным их состоянием (Нач. 14 декабря 1836 г. – Кон. 10 февраля 1837 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 619. – Арк. 6.

91. Дело Совета университета Св. Владимира по представлению учителя Рисования при сем университете Клембовского, о назначении чиновника для проверки предметов Рисовального искусства... – Арк. 1, 6. Список картин художественного кабинета университета, полученных из Виленского университета... – Арк. 2. О составлении нового каталога предметов живописного кабинета... – Арк. 1, 5, 10.

92. О составлении нового каталога предметов живописного кабинета... – Арк. 5. Гіппіус Густав Адольф (1792 – 1856) – літограф і рисувальник. Напевно, мається на увазі видання з літографованими портретами «Les contemporains par G. Hippius. Lithographie de l'Auteur» (45 портретів поетів, художників і різних діячів у 9 зошитах).

93. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 19 – 20.

94. Отчет университета за 1838 г. ... – Арк. 20 – 21.

95. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве (Нач. 5 сентября 1838 г. – Кон. 28 сентября 1838 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 227. Об учреждении школы живописи при университете Св. Владимира (Нач. 10 августа 1838 г. – Кон. 17 октября 1838 г.). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 4. – Спр. 403. Бутник-Сіверський Б. С. Художня школа В. І. Григоровича в Києві // Мистецтво, фольклор, етнографія. Наукові записки / АН УРСР ІМФЕ. – К.: Вид-во АН УРСР, 1947. – Т. І-ІІ. – С. 25 – 32. Сторчай О. Проект створення Школи рисунка і живопису при Київському університеті (1837 – 1838) // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол.:

А. Чебикін (голова) та ін. – К.: СПД Кравчук В. К., 2004. – Вип. 4. – С. 42 – 50.

96. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве... – Арк. 6. У першій половині XIX ст. питання створення шкіл рисунка і живопису обговорювалося в багатьох містах колишньої Російської імперії, зокрема в Арзамасі, Харкові, Казані, Тамбові, Пензі, Воронежі, Козлові, Саранську, Тифлісі, Феодосії. Проекти організації цих шкіл у більшості з перерахованих міст не були здійснені, головним чином, через нестачу коштів.

97. Григорович Василь Іванович (1786 – 1865) – літератор, історик мистецтва, конференц-секретар і викладач теорії красних мистецтв в Академії мистецтв, дійсний член Російської Академії з 1839 р., почесний член Петербурзької АН з 1841 р. Видавець «Вестника изящных искусств» (1823 – 1825). В. Григорович брав участь у звільненні Т. Шевченка з кріпацтва (поет присвятив йому поему «Гайдамаки»).

98. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве... – Арк. 1. Виписка з особистої справи конференц-секретаря Академії художеств В. І. Григоровича про надання йому відпустки для поїздки на Україну та описання пам'яток стародавнього живопису у Київських церквах / Родинний фонд В.І. та О. В. Беретті-архітекторів. 24 травня – 7 жовтня 1837 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 55. – Арк. 1 – 3, зв. Сторчай О. В. Мистецтвознавча розвідка В. І. Григоровича в Україні 1837 року (публікація архівного документа) // Мистецтвознавство України. – К., 2008/09. – Вип. 10. – у друці.

99. Оленін Олексій Миколайович (1763 – 1843) – археолог, історик, президент Академії мистецтв (з 1817 р.). Автор низки праць з мистецтва, історії Академії.

100. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве... – Арк. 1.

101. Там само. – Арк. 1, зв. – 2.

102. Там само. – Арк. 2.

103. Там само. – Арк. 2.

104. Иванов Александр Андрійович (1806 – 1858) – російський живописець. Син А. І. Иванова. У 1817 – 1828 рр. – вільнослухач Петербурзької академії мистецтв, з 1836 р. – її академік. Пенсіонер «Общества поощрения художников».

105. Марков Олексій Тарасович (1802 – 1878) – майстер історичного жанру. Навчався в Петербурзькій академії мистецтв

(1813 – 1824), при якій був залишений пенсіонером. Упродовж 1830 – 1841 рр. знаходився в закордонній пенсіонерській поїзді, відразу після повернення був призначений на посаду професора історичного й портретного живопису. У 1842 р. одержав звання професора, з 1852 р. – професор першого ступеня, з 1865 р. – заслужений професор.

106. Каневський Ксаверій (1805 – 1867) – член Петербурзької та Римської академії мистецтв. Уродженець Волинської губернії. Навчався в Кременецькому лиціє у Ю. Пічмана, після закінчення лицію працював короткий час ад'юнктом рисунка. Одержавши стипендію, К. Каневський завершив освіту в Петербурзькій академії мистецтв (1827 – 1833). Його конкурсна картина «Александр Македонський виявляє довір'я лікарю своєму Філіппу» була в 1833 р. визнана гідною великої золотої медалі, що дало право на закордонне відрядження. Протягом дев'яти років (до 1842 р.) художник жив у Римі. Є згадки, що в Римі Кс. Каневський зустрічався з О. Івановим, а між 1833 і 1835 роками написав дуже вдалий, на думку сучасників, портрет К. Брюллова, що знаходився у власності останнього. Після закордонного відрядження повернувся до Петербурга (1842 – 1845 рр.). З 1846 р. обіймав посаду професора Школи красних мистецтв у Варшаві, з 1859 р. і до її закриття в 1866 р. був директором цієї школи. Див.: Островский Г. К вопросу о кременецкой художественной школе... – С. 79.

107. Живаго Семен Афанасійович (1807/12 – 1863) – працював у історичному жанрі. Навчався в Петербурзькій академії мистецтв (1827 – 1832) у Варнека. У 1839 р. – академік, у 1842 р. – професор.

108. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве... – Арк. 3.

109. Там само. – Арк. 5.

110. Там само. – Арк. 5, зв.

111. Там само. – Арк. 9.

112. Там само. – Арк. 10, зв.

113. Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского Учебного Округа по предложению Г. Министра Народного Просвещения о замещении уроженца Царства Польского Гадзевича на Кафедру Живописи (Нач. 19 августа 1838 г. – Кон. 29 августа 1838 г.). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 4. – Спр. 211. – Арк. 1 – 3. Сторчай О. Рафаїл Гадзевич (з історії художньої освіти Київського університету 30-ї р. ХІХ ст.) // Українсько-польські культурні взаємини. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Інститут мистецтв польської Академії наук. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2008. – Вип. 2. – С. 239 – 247.

114. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 4.

115. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 194.

116. О предположении учредить школу Рисования и Живописи в г. Киеве... – Арк. 11. Також «... предположено было открыть, с 1838 – 1839 академического года, при университете публичные лекции практической механики, технологии, рисования и черчения, приуроченного к искусствам, и купеческого счетоводства. Означенные курсы были открыты действительно в 1838 – 1839 академическом году, за исключением рисования, черчения и купеческого счетоводства, замененных лекциями технической химии». Див.: Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 84. Також див.: Обзорение преподавания наук и искусств в Императорском университете св. Владимира с 28 авг. 1834 по 1 июня 1835 г.; во 2-м полугодии 1855–56 учебного года; во 2-м полугодии 1858 – 59 учебного года; в первом полугодии 1859-60 г.; в первом и во втором полугодиях 1860– 61. – К., 1834 – 1861.

117. О перемещении из сего Университета в другие Профессоров Даниловича, Якубовича, Гречины, Лектора Плансона и учителя Рисованья Клембовского и об определении на их места Кубарева, Дьяченка и Бореля (Нач. 10 июня 1839 г. – Кон. 1 августа 1840 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 375. – Спр. 85.

## ГЛАВА II

1. Творчу, викладацьку й просвітницьку діяльність художника досліджували: Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 197 – 211. Рубан В. Художник і педагог Капітон Павлов // ОМ. – К., 1982. – № 6. – С. 27 – 29. Раєвський С. М. Гоголь і художник Капітон Павлов // Мистецтво. – К., 1963. – № 3. – Травень-червень. – С. 29 – 31. Раєвський С. М. Тарас Шевченко і художник Капітон Павлов // Мистецтво. – К., 1955. – № 5. – С. 36 – 40. Сторчай О. Капітон Павлов – викладач рисунка і живопису в Ніжинській гімназії // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. – К.: ТОВ «ДІА», 2005. – Вип. 12. – С. 117 – 127. Сторчай О. Викладацька і просвітницька діяльність Капітона Павлова у Київському університеті: 1839-1846 роки // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол.: А. Чебикін (голова), М. Криволапов

(заступник) та ін. – К.: СПД Пугачов О. В., 2006. – № 6 – 7. – С. 326 – 338.

2. Молева Н. и Белюгин Э. Зазначена праця. – С. 82.

3. Молева Н. и Белюгин Э. Зазначена праця. – С. 137 – 138.

4. Брюлло (Брюллов) Федір Павлович (23. 1. (3. 2.) 1795 (чи 1793), Петербург – 1869, там само) – живописець, працював в історичному жанрі, майстер релігійних композицій. Син і учень П. І. Брюлло. Навчався в Петербурзькій академії мистецтв (з 1803) у А. І. Іванова. Одержав медалі: в 1811 р. – малу, 1814 р. – велику срібну, 1815 р. – за картину «Моление о чаше» – велику золоту та атестат 1-го ступеня. Працював у Петербурзі. Ф. Брюллов розписав плафон та написав чотири ікони для церкви Адміралтейства (1816); виконав ікони для церков: Св. Катерини (1823 – 1824), Веденської, Академії мистецтв (для іконостаса, 1836), в Парголові та Ісаакієвського собору (для іконостаса, 1843 – 1846) та ін. У 1834 р. було присвоєно звання академіка за картину «Спаситель в темнице в терновом венце» (Державний російський музей), з 1858 р. – професор.

5. Канцелярия Г. Попечителя Киевского Учебного Округа об определении учителя рисования Лицея Князя Безбородко Павлова учителем рисования в университет Св. Владимира (Нач. 9 сентября 1839 г. – Кон. 18 сентября 1839 г.). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 5. – Спр. 305. – Арк. 3, зв.; 4, зв.

6. Попович Мирослав. Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 2001. – С. 322. Детальніше див.: Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – С.Пб.: В тип. В. Безобразова и комп., 1881. – С. 83 – 109.

«Природне право» (1814) – книга Й. Б. Шада, викладача Харківського університету. Мирослав Попович писав: «З Ієни, що була тоді одним із центрів європейської гуманітарної культури, в Харків за рекомендацією Гете і Шіллера приїхав Йоган Баптіст Шад (1758 – 1834), філософ хоча й не дуже оригінальний, але принаймні приналежний до німецької інтелектуальної еліти». Див.: Мирослав Попович Зазначена праця. – С. 318 – 319.

7. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко... – С. 77.

8. Канцелярия Г. Попечителя Киевского Учебного Округа об определении учителя рисования Лицея Князя Безбородко Павлова учителем рисования в университет Св. Владимира... – Арк. 4, зв.

9. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко... – С. 363.

10. Лицей Князя Безбородко / Издал Граф Г. А. Кушелев-Без-

бородко. – С.Пб.: В типографии Императорской Академии Наук, 1859. – С. 57. Ернст Ф. (Штепа К.) Відомості про Ніжинський Музей при Інституті Народної Освіти (Чернігівська обл.). Лист, нотатки. Матеріали до видання «Музеї України». 1925 р. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 13-5 / 366. – Арк. 1 – 3. Колекція і понині зберігається в Ніжині. Після переведення К. Павлова до Київського університету в Ніжинській гімназії деякий час (жовтень 1839 р. – березень 1840 р.) рисунок і живопис викладав Антон Лук'янович Андржієвський, після нього (упродовж 1840 – 1846 рр.) – Ісідор Савицький.

Про Андржієвського див.: Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского Учебного Округа О поручении исправляющему должность профессора Лицея Князя Безбородко Андржиовскому заниматься с учащимися в Лицее. – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 5. – Спр. 351. – Арк. 1 – 2.

Арк. 1.

Киевский Учебный Округ  
От Совета Лицея Кн. Безбородко  
Г. Нежин / 20 Октября 1839 г./ № 671  
1 Стол <Получено> 24 октября 1839 г.

Его Сиятельству Господину Попечителю Киевского учебного Округа.

По случаю перемещения, служившего в заведении Лицея Князя Безбородко, учителя рисования Павлова, на такую же должность в Университет Св. Владимира, Совет Лицея Князя Безбородко XXXIII Учебным журналом своим, 7-го числа сего Октября состоявшимся, между прочим, определил поручить занятие с учащимися рисованием, Г. Исправляющему должность Профессора Андржеевскому безвозмездно, сообразно изъявленному им Г. Андржеевским на сие согласия, вперёд до назначения учителя сего искусства; на что Совет Лицея, сим имеет честь испрашивать разрешение Вашего Сиятельства.

Директор

Арк. 2.

Министерство Народного Просвещения  
Попечитель Киевского Учебного Округа  
Канцелярия / Стол 1  
Киев / 30 октября 1839 года / № 4319  
В Совет Лицея Князя Безбородко.

На представление Совета от 20 Октября сего года за № 641, имеем честь уведомить, что я согласен на поручение занятий с учащимися рисованьем, Исправляющему должность Профессора Андржеевскому, безвозмездно.

Про Ісідора Олександровича Савицького див.: Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского Учебного Округа. Об исходатайствовании Дворянину Исидору Савицкому Свидательства на право быть учителем рисования в Гимназии (Нач. 10 октября 1839 г. На 5 листах). – ЦДАК України. – Ф. 707. – Оп. 5. – Спр. 340.

Арк. 1 – 1, зв.

Министерство Народного Просвещения Киевский учебный округ

От Директора Киевской Первой Гимназии в г. Киева

7 октября 1839 г. / № 1037 (резолуція:

«В Академию Художеств»)

Его Сиятельству Господину Попечителю Киевского Учебного Округа.

Дворянин Исидор Александров сын Савицкий, в Декабре месяце прошлого 1838–о года вступил ко мне с прошением о допущении его к испытанию в Рисовальном искусстве на звание Учителя Гимназии и об исходатайствовании ему от Императорской Академии Художеств на сие звание Свидательства. –

В следствии такового Прошения, Г. Савицкий под личным наблюдением учителя Рисования вверенной мне Гимназии Свободного Классного Художника Федора Беляева, исполнил работы требуемые для Учительского звания правилами утвержденными Министерством Народного Просвещения 5-о Июня 1832-о года, которые за надлежащим посвидетельствованием Членов Педагогического Совета Гимназии и Учителя рисования Беляева, при сем представляя, имею честь покорнейше просить Ваше Сиятельство исходатайствовать Дворянину Савицкому из Императорской Академии Художеств Свидательства на звание Учителя рисования в Гимназии.

При чем имею честь доложить Вашему Сиятельству, что Документы о Дворянском происхождении Савицкого представлены мною в Совет Императорской Академии Художеств при отношении от 6-о Июля сего года за № 490-м вместе с работами выполненными Савицким по заданной ему упомянутою Академиею программе, на получение звания Свободного неклассного художника.

Директор

Арк. 2 – 2, зв.

Министерство Народного Просвещения.

Попечителя Киевского Учебного Округа

Канцелярия / Стол 1

16 октября 1839 года / № 4099.

В Императорскую Академию Художеств.

На основании § 111 положения об учителях Рисованья, препровождая при сем в Академию Художеств представленные Директором Киевской 1 Гимназии рисунки Дворянина Исидора Савицкого, я имею честь покорнейше просить о выдаче ему Савицкому свидетельства на звание учителя Рисования в Гимназиях если он по прилагаемым рисункам будет признан того достойным.

Арк. 3 – 3, зв.

Министерство Императорского двора

Императорская Академия художеств

19 февраля 1840 г. / № 114. (пол. 1 марта 1840 г.)

Господину Попечителю Киевского учебного округа.

На отношения Вашего Сиятельства от 15 Сентября прошлого 1839 года за №№ 3541, 4099 и 4431, при коих присланы на рассмотрение Академии рисунки работ при 1-м учителя Сурожского приходского училища Емельяна Лобачевского, 2-м дворянина Исидора Савицкого и 3-м уволенного из Козачьего общества Федора Голяка, для удостоения их по оным звания рисовальных учителей: Савицкого в Гимназиях, а Лобачевского и Голяка в уездных училищах, – Правление Императорской Академии Художеств сим отвечает, что Журналом Академического Совета 15 и 16 числа Декабря 1839 года по сим рисункам удостоены звания рисовальных учителей: Савицкий в Гимназиях, а Лобачевский и Голяк в уездных училищах; вследствие чего и выданы им на эти звания надлежащие от Академии Свидетельства, которые для вручения по принадлежности при сем и препровождаются; самые же рисунки их оставлены в Академии во свидетельство степени искусства их в рисовании.

Конференц Секретарь Григорович.

Арк. 4 – 4, зв.

Министерство Народного Просвещения

от Помощника Попечителя Киевского Учебного Округа

Канцелярия / Стол 1

Киев/ 8 марта 1840 года / № 970.

Г. Директору Киевской 1 Гимназии

Императорская Академия Художеств, вследствие отношения Г. Попечителя Киевского У.О. основанного на представлении Вашего Высокоблагородия от 7 октября 1839 года за № 1037, от 19 прошедшего февраля за №111-м уведомляет, что по рассмотрению в оной рисунков работы дворянина Исидора Савицкого Совет Академии журналом своим, состоявшимся 15 и 16 числа Декабря 1839 года удостоили его Савицкого звания учителя рисованья в Гимназии причем препроводила и Свидетельство на это звания за № 137.

Також див.: Канцелярия Г. Попечителя Киевского Учебного Округа Об определении учителем рисованья в Лицей Князя Безбородка Дворянина Исидора Савицкого (Нач. 13 марта 1840 г. – Кон. 18 апреля 1840 г. На 5 листах). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 6. – Спр. 79. – Арк. 1-5.

Арк. 1

13 марта 1840 года № 1046\ № 556.

В Канцелярию Г. Попечителя Киевского Учебного Округа

По словесному предложению, я согласен принять на себя должность Учителя Рисования в Нежинском Лицее Князя Безбородко – в следствие чего честь имею представить при сем Свидетельство выданное мне от С. Петербургской Императорской Академии Художеств на звание Учителя Рисования в Гимназии, докладывая при том, что документы о моем происхождении находятся при делах оной Академии, в чем удостоверяет представленное при сем Свидетельство Г. Директора Киевской Первой Гимназии дня 13 марта 1840 года.

Подпись Савицкий

Арк. 3 – 3. зв.

Министерство Народного Просвещения

Киевский Учебный Округ

Совет Лицея Князя Безбородко

г. Нежин /29-го Марта 1840 г. / № 179-м

Его Превосходительству, Господину Помощнику Попечителю Киевского учебного Округа.

Во исполнение предписания Вашего Превосходительства, от 18 числа сего Марта за № 1157, Совет Лицея Князя Безбородко, сим честь имеет Вашему Превосходительству донести, что к занятию при Лицее должности Учителя рисованья Совет Лицея в виду никого не имеет, и поскольку учителя рисованья по штату Лицея не положено, а по смете на содержание пансиона Лицея жалованья Учителю

рисованья полагается только 114 р. 28 к. сер. (400 р. ассиг.) за каковой оклад порядочного человека сыскать не возможно, а между тем для Лицея, как высшего учебного заведения, необходимо нужен учитель рисованья который бы, кроме хорошего знания своего искусства, был бы достаточно образованный, то по сим причинам, к отысканию лица для замещения сей должности, со стороны Совета Лицея, никаких мер до сего времени не предпринято.

Директор

Арк. 4 – 4, зв.

Министерство Народного Просвещения

От помощника Попечителя Киевского Учебного Округа

Канцелярия / Стол 1

Киев / 5 апреля 1840 года / № 1439

В Совет Лицея Князя Безбородко

«... я определяю в сию должность Дворянина Исидора Савицкого... препровождены свидетельства выданные ему: из Академии Художеств 1840 года за № 137. из Вилинской Медико-Хирургической Академии 1835 г. № 163. Что же касается прочих его документов, то о возврате оных предоставляю Совету войти в сношение с Правлением Академии Художеств на основании прилагаемого при сем свидетельства из Киевской 1-й Гимназии за № 262».

11. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко... – С. 77.

12. Там само. – С. 61.

13. Там само. – С. 366

14. Назаревский А. А. Гоголь и искусство. – К.: Тип. Импер. Университета Св. Владимира. Акц. О-ва печ. и издат. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1910. – С. 1 – 3; Раевский С. М. Гоголь і художник Капітон Павлов... – С. 29 – 31; Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. – М.: Тип. А.И. Мамонтова и Ко, 1892. – Т. I, II; Пономарев С. Нежинский журнал Н.В. Гоголя // КС. – К., 1884. – Май. – С. 143 – 146. Також про малюнки М. Гоголя див.: Зуммер Вс. М. Проф. Рисунки М. В. Гоголя в Музеї Слобідської України. – Харків: Друга друкарня вид. «Пролетарий», 1928. – 8 с. (Окремі відбитки з «Бюлетеня Музея Слобідської України ім. Г. С. Сковороди» № 4–5 за 1927–28 рік).

15. Див.: Лицей Князя Безбородко... – С. 41: «Записная книга Гоголя сшита в лист из синеватой бумаги хорошего, по своему времени, сорта и переплетена в кожу; толщиной она в вершок. На заглавном листе ее читаем: «Книга Всякой Всячины, или Подручная Энциклопедия. Составл. Н. Г. Нежин, 1826.». Вот предметы, интересовавшие по чему-

либо Гоголя-школьника. Исчисляю их в том порядке, как разбросаны они в книге, поделенной на мелкие части алфавитом. «Аптекарский вес. Архитектурные чертежи. Лексикон малороссийский. Вес в разных государствах. Hauteurs de quelques monuments remarquables. Древнее вооружение греческое. Вирша, говоренная гетману Потемкину Запорожцам. Деньги и монеты разных государств. Выговор гетмана Скоропадского Василию Скалозубу. Декрет Миргородской Ратуши 1702 года. Распространение диких деревьев и кустарников в Европе. Выписка из «Енеиды» Котляревского. Чертежи сельских заборов. Игры, увеселения Малороссиян. Имена, даваемые при крещении. Нечто об истории искусств. Мысли об истории вообще (\*). Коммерческий словарь. Рисунки садовых мостиков. Мера протяжения. Малороссийские загадки. Малороссийское предания, обычаи, обряды. Чертежи музыкальных инструментов древних Греков. Нечто о русской старинной маслянице. Песня: «Ой ну, Юрку, продай курку, А сам прыстань до вербунку...». Об одежде и обычаях Русских XVII века – из Мейерберга. Об одежде Персов. Обычаи Малороссиян. Пословицы, поговорки и фразы малороссийские. Планетные системы. Карта, сделанная бароном Герберштейном во время пребывания в России. О старинных русских свадьбах. Ключ к стенографии Эрдмана. О свадьбах Малороссиян. Сравнение садового года Франции и России. Чертежи садовых скамеек. Об архитектуре театров. Список российской и балетной труппы С. Петербургского театра артистов. (Из Р. Т. 1825 года). Pieces de M. Scribe. Рисунки беседок. Передний фасад (прежний) дома в д. Васильевке, в готическом вкусе. Задний фасад того же дома. Славянские цифры».

16. Назаревский А. А. Гоголь и искусство... – С. 2.

17. Там само. – С. 3.

18. Там само. – С. 4.

19. Про що засвідчує лист де Бальмена до В. О. Закревського від 5 вересня 1842 р: «Носясь мыслью в этом блистательном прошедшем, я невольно залетел на родину, вспомнил всех своих, подумал о тебе, а на дневке присел за дорожную рисовальную доску – память немца, которая служит мне и письменным столом. Я принялся марать бумагу, беседуя с милыми душе людьми и развлекая не совсем ясные мысли». Див.: Яков де Бальмен. Повести: С приложением портрета писателя, его рисунков, отрывков из записной книжки и недавно обнаруженных писем / Сост.-во и ком-рии А. Е. Кузьменко; пред. В. Е. Шубравского. – Харьков: Прапор, 1988. – С. 338, 355. А. Кузьменко,

літературознавець й упорядник повістей де Бальмена, ототожнює «нимця» з К. І. Рабусом. З цього приводу він таке зазначав: «Останній з п'яти рисунків, виявлених у Ленінграді, має назву «Провінційний маскарад, присвячений Карлу Івановичу Рабусу». Він розповідає про шанобливу зустріч видатного художника-педагога в линовицькому будинку де Бальменів, що відбулася, як указано на рисунку, 4 квітня 1840 року. Зображення її – цінний документ теплої дружби академіка К. Рабуса з своїм талановитим учнем». Див.: Кузьменко Андрій. Автобіографія в рисунках. До 175-річчя з дня народження Я. де Бальмена // ОМ. – К., 1988. – № 6. – С. 18. Бальмен (де Бальмен), Яков Петрович // Художники народов СССР: Библиографический словарь. – М.: «Искусство», 1970. – Т. 1: Аавик – Бойко. – С. 277.

20. Яков де Бальмен. Повести: С приложением портрета писателя, его рисунков... – С. 21.

21. Башилов Михайло Сергійович (1821 – 1870, Боцин [Тіроль]) – рисувальник і живописець. Закінчив Харківський університет. Спеціальної художньої освіти не одержав. З кінця 1850-х років жив у Москві. Виконав портрети письменників Г.Ф. Квітки (1842) та І. П. Котляревського (1842). Башилов є автором картин: «Печальное известие» (мала срібна медаль на виставці Академії мистецтв, 1854), «Вечер» («Вид с ветряной мельницы», початок 1850-х років), «Батрачка» (1857, Музей Т. Г. Шевченка, Київ), «Крестьянин в беде» (1860-ті роки), а також ілюстрації до книги «Уличные типы» А. М. Голицинського (підписаний псевдонімом М. Піколло. – М., 1860), до комедії «Горе от ума» О. С. Грибоедова (1862), до роману «Война и мир» Л. М. Толстого (65 рисунків олівцем, 1866 – 1867 рр., не були опубліковані), до «Губернских очерков» М. Є. Салтикова-Щедріна (1867). У 1860 – 1870 рр. був інспектором Московського училища живопису, скульптури і архітектури. Див.: Башилов, Михаил Сергеевич // Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств (1764 – 1914). Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской академии художеств. – С.Пб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. – С. 13. Башилов, Михаил Сергеевич // Художники народов СССР: Библиографический словарь. – М.: «Искусство», 1970. – Т. 1: Аавик – Бойко. – С. 311 – 312. Мацапура Н. Башилов – первый иллюстратор произведений Т. Г. Шевченко // Искусство. – М., 1964. – № 12. – С. 63 – 67.

22. Wirszy T. Szewczenka. Kobzar T. Szewczenka 1840. – ВРФТ ІІІ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 79.

23. Ш – ов Н. У могил П. А. Кулиша и В. М. Белозерского // КС: Ежемесячный исторический журнал. – К.: Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1899. – Сентябрь. – С. 372.

24. Дневник художника А. Н. Мокрицкого / Сост., автор вступ. статьи и примечания Н. Л. Приймак. – М.: «Изобразительное искусство», 1975. – С. 8.

25. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 239 – 240.

26. Рубан В. В. Зазначена праця. – С. 240 – 241.

27. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко... – С. СХХХVІІІ – СХХХІХ.

28. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств (1764 – 1914). Список русских художников к юбилейному справочнику... – С. 320. Власов В. Г. Стили в искусстве. Т. 2. Словарь имен. А – Л: Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура. – С.Пб.: АОЗТ «Кольна», 1996. – С. 267.

29. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 292.

30. Евсина Н. А. Из истории строительства учебных зданий первой половины ХІХ века // Русское искусство ХVІІІ – первой половины ХІХ века / Сб. ст. под ред. Т. В. Алексеевой. – М.: «Искусство», 1971. – С. 216, 209.

31. Стефанов Іван Гнатович (нар. бл. 1804 – ?) – сторонній учень Академії мистецтв з 1837 р., у тому ж році одержав другу срібну медаль. 1838 р. удостоєний звання вільного художника портретного живопису. Див.: Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 189.

32. Канцелярия Г. Попечителя Киевского Учебного Округа об определении учителя рисования Лицея Князя Безбородко Павлова учителем рисования в университет Св. Владимира... – Арк. 1-2. Також див.: По прошенію Художника Павлова и отношения Академии Художеств о замещении вакантного места в сем Университете учителя Рисования (Нач. 23 мая 1839 г. – Кон. 9 ноября 1839 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 278. – Спр. 123.

33. Васильев В. С. Пол века у печатного станка. – К.: Изготовлено и отпечатано в мастерских С. В. Кульженко, 1904. – С. 14.

34. Шевченко Т. Г. Близнецы // Повне зібрання творів у 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 4: Повісті – С. 94.

35. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 342. Щербаківський Данило та Ернст Федір. Український портрет. Виставка українського портрету ХVІІ – ХХ сторіччя. – К.: Всеукр. Іст. музей ім. Шевченка, 1925. – С. 34.

36. Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского Учебного Округа по отношению Киевского Митрополита о назначении Членов из числа чиновников учебного ведомства для освидетельствования работ в обновленной стенной живописи в Соборной церкви Киево-печерской Лавры (Нач. 14 января 1843 г. – Кон. 27 мая 1846 г.). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 87. – Спр. 875 а. Історію поновлення фресок Успенського собору див.: Лебединцев П. Г. Возобновление стенной живописи в великой церкви Киево-Печерской лавры в 1840 – 1843 гг. // УИ. – К., 1878. – № 3 (март). – С. 56 – 64.

37. Там само. – Арк. 3.

38. Там само. – Арк. 15.

39. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи ХІХ век. – М.: Искусство, 1986. – С. 29, 33, 35.

40. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 209 – 210.

41. Баргенов И. А. Преподавание общеобразовательных предметов и истории искусств в Академии художеств в ХVІІІ и первой половине ХІХ века // Вопросы художественного образования. Тематический сборник научных трудов / Академия художеств СССР. Ордена трудового красного знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры. – Вып. VII: Материалы по истории русской и советской художественной школы (первая половина ХІХ века) / Ответственный редактор проф. И. А. Баргенов. – Ленинград: Отпеч. на ротопринтере Ин-та им. И. Е. Репина АХ СССР, 1973. – С. 89.

42. Отчет университета за 1841 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 53. – Арк. 57 – 57, зв. Отчет университета за 1840 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 51. – Арк. 69.

43. Отчет университета за 1841 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 54. – Арк. 68 – 68, зв. Валентина Рубан зазначає: «К. Павлов викладав малювання й у вечірніх рисувальних класах при університеті». Див.: Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 210.

44. Отчет университета за 1841 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 53. – Арк. 107–107, зв.

45. Отчет университета за 1841 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр.

53. – Арк. 108. Приложение к отчету университета за 1842 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 57. – Арк. 141, зв.

46. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 24–25. По рапорту Учителя рисования Павлова о назначении других комнат для помещения живописного кабинета (Нач. 21 февраля 1843 г. – Кон. 22 февраля 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 282. – Спр. 48.

47. Валентина Рубан вказує на копії К. Павлова з творів західноєвропейських майстрів такі: «Зречення св. Петра» з картини Герарда Зегерса, «Портрет Петра I» з картини Ларжильєра та з А. Ван-Дейка дві картини «Розп'яття» та «Діва Марія». Див.: Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 208 – 209.

48. Приложение к отчету Университета за 1845 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 63. – Арк. 7–7, зв.

49. Прейслер (Preißler) Йоганн Даніель (1666 – 1737) – німецький живописець, гравер, теоретик мистецтва. Автор популярного посібника з рисунка.

50. По рапорту Учителя Рисования при сем Университете Павлова о продаже не нужных для У-кого Живописного Кабинета рисунков (22 декабря 1839 г. – 15 февраля 1840 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 278. – Спр. 319. – Арк. 3.

51. По рапорту Учителя Рисования при сем Университете Павлова о продаже не нужных для У-кого Живописного Кабинета рисунков... – Арк. 1. Рада університету дозволила продаж зразків для рисування училищам. Див.: Там само. – Арк. 8.

52. О приведении в порядок Живописного кабинета и починка некоторых предметов оного (Нач. 18 мая 1843 г. – Кон. 5 июля 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 282. – Спр. 103. – Арк. 1.

53. Отчет университета за 1840 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 51. – Розділ: «Ведомость о числе слушателей каждого из учебных предметов в университете Св. Владимира за 1839/1840 гг.».

54. Отчет университета за 1841 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 53. – Арк. 157, зв.

55. Отчет университета за 1841 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 54. – Арк. 137, зв.; 139, зв. Приложение к отчету университета за 1842 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 57. – Арк. 141.

56. Приложение к отчету университета за 1842 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 57. – Арк. 59, зв.; 141, зв.

57. Отчет университета за 1843 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 59. – Арк. 65.

58. Приложение к отчету Университета за 1845 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 63. – Арк. 7.

59. Шенрок В. И. П. П. Кулиш (Биографический очерк) // Відбиток з КС. – К., 1901. – № 2 – 10. – С. 164 – 165.

Куліш Пантелеймон Олександрович (літ. псевдонім – Хуторянин, Панько Казюка, Данило Юс та ін.; 8.VIII 1819, містечко Вороніж, тепер смт Сумської області – 14. II 1897, хутір Мотронівка, поблизу м. Борзни, тепер Чернігівської області) – український письменник, історик, фольклорист, етнограф, перекладач. Навчався в Київському університеті 1837 – 1840 рр. (У довідковій літературі ми знаходимо, що П. Куліш навчався в Київському університеті в 1837 – 1839 рр., але це суперечить знайденим архівним документам. – О. С.). Був членом Кирило-Мефодіївського товариства, належав до ліберально-буржуазного крила. Основні твори: «Чорна рада» (історичний роман), «Михайло Чарнишенко, або Малоросія вісімдесят років назад» (повість), збірки віршів «Досвітки», «Хуторна поезія», «Дзвін». Видав 2 томи літ.-наук. зб. «Записки о Южной Руси». Перекладав українською мовою твори класиків світової літератури, зокрема О. Пушкіна, Г. Гейне, Дж. Байрона, А. Міцкевича.

60. Шенрок В. И. П. А. Кулиш (биографический очерк)... – С. 178.

61. Жемчужников Л. Объяснение к рисункам «Живописной Украины» // Основа. Южно-русский литературно-ученый вестник. – С.Пб.: в тип. Н. Тиблена и комп., 1861. – Апрель. – С. 19. Також див.: Андрущенко Т. «Нехай моя праця слугує ніби продовженням...»: До 135-річного ювілею «Живописної України»: [Про Л. Жемчужникова] // ОМ. – К., 1997. – Ч. 1. – С. 38 – 41: 6 іл.

62. Жемчужников Л. Объяснение к рисункам «Живописной Украины» // Основа. Южно-русский литературно-ученый вестник. – С.Пб.: в тип. Н. Тиблена и комп., 1861. – Октябрь. – С. 159: № 2.

63. Жемчужников Л. Объяснение к рисункам «Живописной Украины» // Основа. Южно-русский литературно-ученый вестник. – С.Пб.: в тип. П. А. Кулиша, 1861. – Ноябрь – Декабрь. – С. 133: № XXI. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI-XIX вв. / Сост. Д. А. Ровинский (Посмертное издание) с 720 фототипиями и 210 цинкографиями в тексте. – С.Пб.: Тип. имп. Академии наук, 1895. – Т. I: А-И. – Стб. 320: «XXI «Л. Ж.» Лирник Дмитро Погорилый,

с рисунка П. А. Кулиша; он сидит на скамье и играет на рыле. 6.5 x 5.2 ½» (малюнок Куліша репродукується. – О. С.).

64. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравиров... Т. 1. – Стб. 319: «XII «Л.Ж.» – Портрет слепого кобзаря Ондрия Шута; ¾ впр., поясной; грав. с рисунка П. А. Кулиша; без подписи. 3.3 x 2.9. – 1-е отпеч. прежде № у Е.Н. Тевяшова».

65. Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравиров... Т. 1. – Стб. 321: «XXVIII «Л.Ж.» Чабан (пастух) со своим стадом, с рис. Павлова. 5. 1 ½ x 6.7 ½».

66. КС. – К., 1899. – № 8. – С. 356.

67. КС. – К., 1899. – № 9. – С. 361.

68. Ш – ов Н. У могил П. А. Кулиша и В. М. Белозерского // КС: Ежемесячный исторический журнал. – К.: Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1899. – Сентябрь. – С. 372. Також див.: Андрущенко Т. «І пензель мій сказав би більше...»: До 100-річчя з дня смерті Пантелеймона Куліша // ОМ. – К., 1997. – Ч. 2. – С. 28 – 29; 3 іл. Міяковський В. Малюнок Куліша до народної пісні // Україна. Науковий трьох місячник українознавства / Всеукраїнська академія наук. Орган історичної секції академії під загальною редакцією голови секції акад. Михайла Грушевського. – К.: Держ. вид-во України, 1924. – Кн. 1–2. – С. 133 – 134.

69. Бутник – Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 25–26.

70. Сведения к отчету за 1838 и 1839 годы. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 50. – Арк. 168. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 348.

71. Рубан В. В. Зазначена праця. – С. 204, 348.

72. Отчет университета за 1840 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 51. – Арк. 99, зв.

73. Отчет университета за 1841 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 53. – Арк. 85, зв.

74. Приложение к отчету университета за 1842 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 57. – Арк. 99 – 101. Рубан В. В. Зазначена праця. – С. 208, 348. По прошенію Учителя Рисования Павлова о приобретении от него для живописного университетского кабинета портрета Государя Петра Великого (Нач. 29 июля 1842 г. – Кон. 12 декабря 1842 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 281. – Спр. 127. – Арк. 1–2: (Рапорт Павлова до Ради університету 22 липня 1842 р.) «В продолжении отпуска моего в г. Полтаву в истекшее вакационное

время, я воспользовался, по приглашению частных людей, случаем снять две удачные и совершенно верные копии с знаменитого современного портрета блаженной памяти Государя Петра Великого, списанного в 1711 году Ларжильером, придворным парижским портретистом, и хранящегося ныне в Полтавском кадетском корпусе, как драгоценный дар оному, от Его Императорского Высочества Наследника Российского Престола.

По редкости и отчетливости сего портрета, и в особенности по изящной и искусной его отделке, осмеливаюсь думать, что копия с оного была бы, не только полезною для рисовального кабинета университета Св.Владимира при обучении студентов, но сверх того могла бы служить лучшим украшением одной из зал нового университетского здания,... с вознаграждением меня за сей труд, продолжавшийся в непрерывной усердной работе в продолжении целого месяца, сто сорока двумя рублями серебром...».

75. Отчет университета за 1843 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 59. – Арк. 116, зв.

76. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 17.

77. Отчет Университета за 1844/45 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 62. – Арк. 36. Приложение к отчету Университета за 1845 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 63. – Арк. 41, зв.

78. По представлению учителя рисования Павлова о приобретении для Кабинета живописи картины изображающей Вулкана. 1846 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 285. – Спр. 147. – Арк. 1: Рапорт Павлова до Ради університету 5 листопада 1846 р. «По случаю досталась мне оригинальная картина, изображающая Вулкана с двумя циклопами. Картина эта по чрезвычайной ветхости, при наклейке на другой холст, разделена пополам и кругом обрезана, вероятно, рестировщиком, почему и подписи мастера не находится. Но я усматривая в сей картине много манеры Рубенса, как в общей композиции, так контуре и смелой кисти, напоминающих сего славного художника и, находя в ней по этому много классического, осмеливаюсь предложить Совету, не угодно-ли будет картину сию приобрести в Университетскую живописную коллекцию, в таком случае я готов уступить оную за сто двадцать пять рублей серебром; так как этою суммою вознаграждаются мои издержки на приобретение и дополнение рестировки сей картины; ценность же её по моему мнению далеко превышает эту сумму». Також див.: Отчет о состоянии и действиях

Университета Св. Владимира за 1845/46 академический и 1846 гражданский год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 64. – Арк. 56, зв. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 348.

79. Приложение к отчету университета за 1846 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 65. – Арк. 32, зв.

80. Приложение к отчету университета за 1846 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 65. – Арк. 32 – 33.

81. По сообщении Правления сего Университета, что Университетский Живописный Кабинет, по освидетельствовании его состояния, оказался не в надлежащем порядке (Нач. 19 января 1840 г. – Кон. 15 февраля 1840 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 279. – Спр. 25. – Арк. 3.

82. О приведении в порядок Живописного кабинета и починка некоторых предметов оного (Нач. 18 мая 1843 г. – Кон. 5 июля 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 282. – Спр. 103. – Арк. 1. Рада університету дозволила і виділила на реставрацію кошти. Арк. 4: 16 июня 1843 года. Рапорт от Экстра ординарного профессора А. Деллена. «В следствии предписания Совета Университета от 28-го мая за № 734 освидетельствовал я эстампы и картины, избранные г. Павловым к починке, а равно осмотрел пьедесталы и гравированные эстампы, для которых г. Павлов нашел нужным сделать 250 рам со стеклами и нашел, что точно потребуется по крайней мере 50 рублей серебром на материал и на уплату помощнику, которого г. Павлов желает пригласить для починки этих картин, а равно что необходимо нужно, сделать 250 рам со стеклами для гравированных эстампов, именно для ландшафтов – 40 рам, для портретов разных – 65 рам, для исторических изображений 145 рам (250) о чем честь имею донести Совету Университета». Також див.: По рапорту учителя Рисования Павлова о выдаче 15 руб. ассиг. денег на удовлетворение переплетчика за подклейку некоторых эстампов принадлежащих Живописному кабинету Университета Св. Владимира (Нач. 6 марта 1840 г. – Кон. 20 марта 1840 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 279. – Спр. 61. – Арк. 1. О расходах по Рисовальному Кабинету на 1840 год (Нач. 3 февраля 1840 г. – Кон. 3 августа 1840 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 376. – Спр. 41. – Арк. 11.

83. Алешин А. Б. Реставрация станковой масляной живописи в России. – Ленинград: Художник РСФСР, 1989. – С. 28, 35.

### ГЛАВА III

1. Показово, що попечитель Київського навчального округу просить Петербурзьку Академію мистецтв надсилати викладачів рисунка не тільки для навчальних закладів м. Києва, а і для всього округу. Див.: Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского Учебного Округа О замещении вакантных мест учителей рисования в некоторых уездных и Дворянских училищах Киевского Учебного Округа окончившими курс в Академии Художеств воспитанниками (Нач. 17 Ноября 1839 г. На 2 листах). – ЦДІАК України. Ф. 707. – Оп. 5. – Спр. 377. – Арк. 1-2.

МНП

Попечителя Киевского Учебного Округа

Канцелярия/ Стол 1/

Киев/ 17 Ноября 1839 года/ № 4621

Милостивый Государь Граф Федор Петрович!

В Уездных училищах вверенного мне Округа имеются вакансии Учителей Рисования: одна с жалованьем 250 руб. в год в Киевской Губернии, две с окладом 100 р. сер. в год в Волынской Губернии, и 12 с Штатным содержанием по 200 р. ассиг. в Губерниях Полтавской и Черниговской, но сии последние оклады могут быть возвышаемы до 500 руб. ассигн. Сверх того при определении каждого учителя, выдается третное не в зачет жалованье. –

Не имея совершенно в виду способных людей для замещения сих вакансий я, прошу вас покорнейше принять участие в сем общепольном деле объявить окончившим Академию воспитанникам и другим известным ей художникам, не пожелает ли кто-либо из них поступить на службу в Киевский Учебный Округ, и если окажутся желающие, то отправились бы ко мне в Киев с надлежащими документами. –

По ожидании приятного ответа от Вашего Сиятельства по сему предмету, имею честь быть с совершенным почтением и преданностью

Вашего Сиятельства/Милостивый Государь/ Покорнейшим слугой/ подписал Князь Сергей Давыдов.

(У лівому нижньому кутку 1-го арк. напис: «Его Сиятельству Графу Федору Петровичу Толстому Г-ну Вице президенту Академии Художеств»).

2. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 212. Сторчай О. В. Про посаду викладача рисунка

у Київському університеті (1846 – 1847 рр.) // Мистецькі обрії' 2005-2006: Науково – теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України; Головн. наук. ред. І.Д. Безгін. – К.: ВВП «Компас», 2006. – С. 370 – 375.

3. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 29. Також див.: Речи, произнесенные при погребении учителя 1-й Киевской гимназии Федора Алексеевича Беляева. 29 ноября 1864 г. – К., 1865.

Див.: О истребовании Федору Беляеву Аттестата на звание свободного /: некласного:/ художника по зачислении его Кандидатом на должность учителя рисования во Гимназии (Нач. 28 ноября 1834 г. – Кон. 22 июля 1836 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 482. – Спр. 127.

Арк. 2. Лист фон Брадке

«... в просьбе Беляева изложенными и прилагая при сем доставленное Беляевым увольнительное Свидетельство, я предлагаю Совету войти в сношение с Императорскою Академиею Художеств о снабжении Беляева Аттестатом на звание и состояние свободного или некласного художника, по получении какового поручаю зачислить Беляева первым кандидатом для определения на вакантное место учителя Рисования в одной из Гимназий вверенного мне Округа.

При сем считаю нужным присовокупить, что Беляев представил ко мне рисунок, за который удостоила его Академия Серебряной медали и на котором это удостоверение прописано, что он лично известен мне со стороны отличной нравственности и благонадежного поведения и что вместе с сим ему вменено от меня в обязанность озаботиться доставлением метрического свидетельства.

О последствиях сношений Совета с Академиею Художеств, я буду ожидать уведомления». Попечитель фон Брадке.

Арк. 3 – 4.

Министерство Народного Просвещения

Киевский Учебный Округ

Совет Императорского университета Св. Владимира

г. Киев / 3 Декабря 1834 года / № 1206.

В Императорскую Академию Художеств

Уволенный из Мещанского звания /Слободско-украинской Губернии/ Федор Беляев вошел к Его Превосходительству Г. Попечителю Киевского учебного округа с прошением, в коем изъяснив, что он обучаясь Живописи и Рисованию, сначала в Москве, в течении пяти лет, у одного из лучших мастеров, а потом в С-т Петербурге, в

Императорской Академии художеств, посещал он художественные классы около шести лет, под непосредственным руководством славного в исторической живописи Профессора Егорова, и что при происходившем в Академии 31 Августа 1825 года Экзамене, он был удостоен получения серебряной медали второго достоинства за сделанный рисунок с натуры, каковое удостоверение написано на том же рисунке и ныне у него хранящемся, за подписом старшего Профессора Андрея Иванова – просит Его Превосходительство, об определении <его Беляева> к должности Учителя Рисования в Гимназию, истребовав предварительно из помянутой Академии следующий ему, на основании 10 § Высочайше утвержденного 19 Декабря 1830 года прибавления к установлениям Императорской Академии художеств, Аттестат на звание и состояние свободного или неклассного художника, предоставляемое вольноприходящим ученикам, посещающим одни художественные классы, по получении какового аттестата, пишет Беляев в просьбе своей, он может быть уволен училищным начальством, на основании 19 § утвержденного Г: Министром Народного Просвещения 5 Июля 1832 года положения об Учителях рисования и черчения в Гимназиях и Уездных Училищах, от составления программ, требуемых 14 § сказанного положения, от поступающих в Гимназию Учителями Рисования.

Поелику же в приведенном 10 § прибавления к установлениям Императорской Академии Художеств 19 Декабря 1830 года Высочайше утвержденного, сказано, что Академисты не столь успевающие в художествах и науках, так как и посторонние и вольноприходящие ученики, посещающие одни художественные классы, получают от Академии только Аттестаты на звание и состояние свободного или неклассного художника, а в § 19 утвержденного Г: Министром Народного Просвещения 5 Июля 1832 года положения об учителях рисования и черчения в Гимназиях и Уездных Училищах изображено, что признанные от Академии художники и получившие от оной Аттестаты на звание неклассных художников по части живописи, освобождаются от составления программ, постановленных для определяющихся в должности рисовальных учителей, ибо выданные им от Академии Аттестаты служат достаточным ручательством успехов их в рисованьи. – То по соображении сих постановлений с обстоятельствами в просьбе Беляева изложенными – Совет Университета Св. Владимира покорнейше просит Императорскую

Академию Художеств, о снабжении Беляева просимым им Аттестатом на звание и состояние свободного или некласного художника.

Подписано Члены Совета училищного Комитета Владимира университета. Скреплены: Секретарь Совета и училищного комитета

Арк. 5.

Министерство Народного Просвещения

Киевский Учебный Округ

Канцелярия / в г. Киеве

2 марта 1835 года / № 410

Об истребовании воспитаннику Академии Художеств Федору Беляеву Аттестата на звание и состояние свободного или некласного художника

К № 2424.

В Совет Императорского Университета Св. Владимира.

Еще от 27 Ноября прошлого 1834 года предлагал я Совету войти в сношения с Императорскою Академиею Художеств для истребования воспитывавшемуся в оной Федору Алексееву Беляеву Аттестата на звание и состояние свободного или некласного художника, следующего ему на основании 10§ Высочайше утвержденного 19 Декабря 1830 года Прибавления к установлениям Академии Художеств и о последствиях такового сношений донести мне.

Но не получая и по сие время такового донесения, я счел нужным повторить помянутое предложение мое, ...

Попечитель фон Брадке.

Арк. 6.

Министерство Императорского двора

Императорская Академия Художеств

24-го Февраля 1835 г. № 88

С препровождением Аттестата на звание Свободного художника.

В Совет Императорского Университета Св. Владимира.

В следствие отношения Совета Императорского Университета Св. Владимира от 3 Декабря 1834 года за № 1206 Императорская Академия Художеств имеет честь уведомить, что совет оной, во внимании к хорошим успехам в Рисовальном искусстве и живописном художестве, оказанным бывшим Посторонним учеником Академии Федором Беляевым, и засвидетельствованным награждением его, за

рисунок с натуры, по экзамену 31 Августа 1825 года, серебряною медалью 2-й степени, удостоил его Беляева к возведению в звание свободного /:неклассного:/ Художника, с выдачею ему на оное надлежащего Аттестата, который при сем и препровождается, для вручения по принадлежности.

Конференц Секретарь Григорович

Арк. 8.

22 Июня 1836 года

№ 3148

Канцелярия

Г. Директору 1-й Киевской Гимназии.

Представленное при прошении к Г. Попечителю Киевского Учебного Округа, находящегося ныне во вверенной Вашему Высокоблагородию Гимназии учителем рисования Федором Беляевым свидетельство, об увольнении его обществом города Змиева из мещанского сословия, Канцелярия сия по приказанию Его Превосходительства к Вам имеет честь препроводить, с тем, дабы по рассмотрении оногo вы вошли с предложением об исключения Беляева из податного сословия.

4. Ге Н. Киевская первая гимназия в сороковых годах // Сборник в пользу недостаточных студентов университета Св. Владимира. – С.Пб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1895. – С. 60.

5. Ге Н. Зазначена праця. – С. 61.

6. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 225.

7. Захарченко М. М. История киевского института благородных девиц, 1838 – 1888 г. / Сост. Член Совета, Инспектор классов Киевского института М. М. Захарченко – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1889. – С. 117.

8. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 413.

9. Українське малярство XVII – XX сторіч: Провідник по виставці. / Під ред. й з вступним нарисом Федора Ернста. – К., 1929. – С. 54. Щербаківський Данило та Ернст Федір. Український портрет. Виставка українського портрету XVII – XX сторіччя. – К.: Всеукр. Іст. музей ім. Шевченка, 1925. – С. 35, 56.

10. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 212 – 213.

11. Рада Київського університету. Відношення до Попечителя Київського Учебного округу. Про заміщення вакансії учителя

малювання в Київському університеті – про кандидатури Габерцеттеля і Шлейфера. 25. I. 1846 року. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 395. – Арк. 1, зв.: «вошел с прошением в Совет об определении в эту должность художник Шлейфер, которого, по запросу об нем Г. Ректора Университета, Академия Художеств рекомендовала, как достойного к занятию этой должности, и по таланту и по успехам оказанным им в рисовании и живописи и что члены Совета, в течении столь продолжительного времени ознакомившись с трудами Г. Шлейфера, лично убедились в художественных способностях его, честь имеем донести, что Совет признает достойным занять открывающуюся вакансию Учителя Рисования при Университете Св. Владимира художника Шлейфера». Також див.: Про надсилку «формулярного списку» учителя малювання і каліграфії Шлейфера 17. XII. 1846 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 396. – Арк. 1. Ректор Київського університету – Попечителю Київського учбового округу. З надсилкою справи про призначення на посаду учителя малювання в Київському університеті художника Шлейфера і кандидатуру Габерцеттеля. 6. XI. 1846 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 397. Шлейфер. «Прошение» до Попечителя Київської учбової округи про надання йому місця учителя малювання в Київському університеті. 17. IV. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 427. Про заміщення вакансії учителя малювання в Київському університеті – про кандидатуру Шлейфера (учителя малювання в Інституті благородних дівчат). 4. XII. 1846 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 390.

12. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 212.

13. Траскін Олександр Семенович (1805 – 1855) – генерал-майор, куратор Київського навчального округу. В 1847 р. брав участь в арешті членів Кирило-Мефодіївського братства.

14. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 44.

15. Габерцетель Й. І. Лист до Попечителя Київського учбового округу О. С. Траскіна. Прохання допомогти йому одержати місце учителя малювання в Київському університеті. 23. VII. 1846 р. Лондон. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 444. – Арк. 1 – 1, зв. Також див.: Лист до князя Ширинського – Шахматова П. О. Прохання вирішити питання про призначення Й. І. Габерцетеля учителем малювання в Київському університеті. 17. VIII. 1846 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 445.

16. Габерцетель О. І. Лист до Попечителя Київського учбового округу О. С. Траскіна... – Арк. 2 – 3.

17. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 46.

18. Кондаков С. Н. Зазначена праця. – С. 27. Молева Н. и Белютин Э. Зазначена праця. – С. 317- 318.

19. Про заміщення вакансії учителя малювання в Київському університеті – про кандидатуру Буяльського 10. І. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 391. – Арк. 2. Мердер А. Шевченко и Буяльский домогаются вакансии учителя рисования в Киевском Университете. Публичная живописная школа Буяльского // КС. – К., 1901. – Июнь. – С. 139.

20. Молева Н. и Белютин Э. Зазначена праця. – С. 317 – 319, 384. Мердер А. Зазначена праця. – С. 140.

21. Шевченко Тарас Григорович. Повне зібрання творів у 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 6. – С. 230 – 231. Про заміщення вакансії учителя малювання в Київському університеті з надсилкою заяви Т. Г. Шевченка. 9. І. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 381. – Арк. 1. Про заміщення посади учителя малювання в Київському університеті – про кандидатів, серед яких є Шевченко. 10 І. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 392. Т – ский М. Т. Г. Шевченко и замещение кафедры живописи в Киевском университете (Заметка по неизданным документам) // Украина. Науковий та літературно-публіцистичний щомісячний журнал. – К.: Дрюкарня Н.Т. Корчак-Новіцького, 1907. – Т. І. – Февраль. – С. 250 – 253.

22. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 48 – 49.

23. Бібіков Дмитро Гаврилович (1792 – 1870) – київський, подільський і волинський генерал-губернатор. У 1852 – 1855 рр. – міністр внутрішніх справ. Йому була підпорядкована Тимчасова комісія для розгляду давніх актів, у якій в 1845 – 1847 рр. Т. Шевченко працював художником.

24. Шевченко Тарас Григорович. Повне зібрання творів у 12 т. – К., 2003. – Т. 6. – С. 231.

25. Ернст Ф. Шевченко як маляр на тлі його доби. Монографія. – НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 13-4/149. – Арк. 153.

26. Тимошик М. С. Історія видавничої справи: Підручник. – К.: Наша культура і наука, 2003. – С. 215. Про призначення Т. Шевченка учителем малювання в Київському університеті 24. І. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 393. – Арк. 1.

27. Мердер А. Зазначена праця. – С. 139. Про призначення учителем малювання в Київському університеті Т. Г. Шевченка з іспитовим терміном на один рік. 21. ІІ. 1847 р. – ВРФТ ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Спр. 386.

28. Тимошик М. С. Зазначена праця. – С. 215.

29. Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского Университета Св. Владимира... – С. 402. Об определении неклассного художника Гавриила Васька исправляющим должность учителя рисования в университете. Протокол заседания Правления университета от 01. 09. 1847 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 2024. Об определении неклассного художника Васька учителем Рисования в Университет Св. Владимира (Нач. 13 августа 1847 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 286. – Спр. 119.

Всебічно дослідила творчість, біографію, викладацьку, музеєзнавчу, просвітницьку, реставраційну діяльність Г. Васька Валентина Рубан. Див.: Український портретний живопис першої половини ХІХ століття. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 213 – 219. Учителя рисования – художники братья Васько // Забытые имена: Рассказы об украинских художниках ХІХ – начала ХХ века / [АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Т. Рильского]. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 109 – 140. Сторчай О. В. Викладацька і культурологічна діяльність Г. Васька у Київському університеті в 1847-1863 роках // Українська академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. – К.: ТОВ «ДІА», 2006. – Вип. 13. – С. 39 – 47.

30. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 54.

31. Отчет университета за 1850/51 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 88. – Арк. 83. Також див.: Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 32. Отчет университета за 1850 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 85. – Арк. 79. Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св. Владимира за 1852 гражданский и действиях за

1851/2 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 94. – Арк. 94. Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св. Владимира за 1853 гражданский год и о действиях его за 1852/53 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 97. – Арк. 88. Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 90. Отчет университета за 1855 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 105. – Арк. 88. Отчет университета за 1855/56 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 112. – Арк. 97. Отчет университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 115. – Арк. 101. Отчет университета за 1858 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 119. – Арк. 95. Отчет университета за 1859 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 121. – Арк. 72. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 44, зв. – 45.

32. Рубан В. В. Учителя рисования – художники братья Васько... – С. 110.

33. Там само. – С. 110.

34. Там само. – С. 127: «Художнику было тогда 24 года, а постигал науку рисования он копированием. Но, вероятно, имел и определенные навыки работы с натуры, если в Академию художеств, кроме копий, послал «рисунок человеческой фигуры карандашом в рост» и «портрет масляными красками с натуры». Следовательно, его наставником в приобщении к изобразительной грамоте был человек, знакомый с академической системой. Вообще, для живописца, не проходившего курса Академии, Васько очень грамотный художник, портреты которого отличаются безукоризненным рисунком, он свободно и умело оперирует светотенью. Его мастерство портретиста могло бы сделать честь любому прославленному художнику-академисту».

35. Рубан В. В. Учителя рисования – художники братья Васько... – С. 116. Також див.: Затенацький Я. П. Ермітаж і розвиток російського і українського образотворчого мистецтва XIX – XX ст. (Невідомі архівні матеріали) // Вісник АН УРСР. – К.: Вид-во АН УРСР, 1955. – № 11 (228) Листопад. – С. 19–20: «Учитель малювання імператорського університету св. Володимира художник Гавриїл Васько, за дозволом свого начальства, прибув до Санкт-Петербурга для копіювання портрета государя імператора і деяких картин, що знаходяться в імператорському Ермітажі, уклінно просить пана начальника другого відділу Ермітажу дати йому на це дозвіл і видати для відвідування Ермітажу квиток, встановлений для художників.

Учитель малювання художник Г. Васько». На проханні є напис: «Квиток йому видано за № 91, 25 лютого 1857 р.». Далі Я. Затенацький пише «У тому ж році в Ермітажі працював і брат Г. Васька – вчитель малювання Житомирської гімназії, губернський секретар Іван Васьков, якому видано було квиток № 98».

36. Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 32, зв.

37. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 216, 349.

38. Отчет университета Св. Владимира за 1861 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 131. – Арк. 20.

39. Отчет по университету Св. Владимира за 1860 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 128. – Арк. 18 – 18, зв.

40. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 201, зв. – 202.

41. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини XIX століття... – С. 214.

У 1848 р. Г. Васько писав: «По собственному желанию и по просьбе Директора Терапевтической клиники я написал масляными красками натуральной величины портрет женщины находящейся в Университетской клинике и страдавшей очень редкой болезнью. Потом написал ручной крест в Православную церковь Университета Св. Владимира...». Див.: Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 32, зв.

42. Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 32.

43. Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 90.

44. Отчет университета за 1855 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 105. – Арк. 88.

45. Отчет университета за 1855/56 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 112. – Арк. 97.

46. Отчет университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 115. – Арк. 101.

47. Отчет университета за 1858 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 119. – Арк. 95.

48. Отчет университета за 1859 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 121. – Арк. 72.

49. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 45, зв.
50. Отчет по университету Св. Владимира за 1860 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 128. – Арк. 18, зв.
51. Отчет университета Св. Владимира за 1861 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 131. – Арк. 20, зв.
52. Бутник-Сіверський Б. С. Роль Петербурзької Академії художеств у розвитку мистецької освіти на Україні в першій половині XIX в. // Вісник АН УРСР. Окремий відбиток. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – № 10. – С. 34.
53. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 27.
54. Там само. – Арк. 23.
55. Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого / Вступит. статья, с. 3-22, и общ. ред. А. Г. Верещагиной. Комментар. А. Г. Верещагиной и М. Н. Шумовой. – Ленинград: «Искусство», 1970. – С. 209.
56. Там само. – С. 209.
57. Мацапура Н. Башилов – первый иллюстратор произведений Т. Г. Шевченко // Искусство. – М., 1964. – № 12. – С. 66.
58. Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 31. Також див.: О том что в университете имеется изображение императрицы Екатерины II портрета (Нач. 28 июня 1849 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 318. – Спр. 119.
59. Приложение к отчету университета за 1851 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 89. – Арк. 4–4, зв.
60. Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 31. У травні 1847 р. Київський університет придбав літографії з зображенням байкаря І. Крылова (чотири екземпляри за 3 р. сріблом кожний). «В недавнем времени отлитографирован портрет покойного баснописца И. А. Крылова, рисованный с оригинала Брюллова, весьма схожий и лучший из всех известных портретов Крылова. Портрет этот орнаментирован 22 картинами, изображающими басни. Публичная цена портрету в большой лист на китайской бумаге – 4, на лучшей эстампной – 3 р. сереб.; для учебных же заведений издатели уступают 25% с каждого экземпляра». Див.: О приобретении портрета баснописца Крылова (Нач. 3 мая 1847 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 286. – Спр. 81. – Арк. 1.

61. Отчет университета за 1850 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 85. – Арк. 129 – 130.

62. Отчет университета за 1850/51 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 88. – Арк. 121 – 122. Приложение к отчету университета за 1851 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 89. – Арк. 4.

63. О приобретении некоторых фигур для Живописного кабинета (Нач. 16 ноября 1851 г. – Кон. 30 ноября 1851 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 388. – Спр. 281. – Арк. 1–2.

64. Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св. Владимира за 1852 гражданский и действиях за 1851/2 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 94. – Арк. 138, зв. Також див.: О передаче в ведение проф. Вальтера из Живописного кабинета бюста бывшего профессора Виленского Университета Белькевича (Нач. 12 ноября 1853 г. – Кон. 27 ноября 1853 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 390. – Спр. 400. О приобретении для Музея изящных искусств портретов лиц, отличившихся заслугами и командовавших действующими частями войск 1853, 1854, 1855 и 1856 годах (Нач. 7 марта 1859 г. – Кон. 19 мая 1862 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 395. – Спр. 115.

65. Рубан В. В. Учителя рисования – художники братья Васько... – С. 115. Там само: «Кроме того по моему старанию и ходатайству, сделаны бесплатно живописцем Иеромонахом Киево-Печерской Лавры Иринархом две огромные золоченые рамы для царских портретов во весь рост. Киевские мастера выпрашивали за такие две рамы 500 руб. серебром».

66. Там само. – С. 114.

67. Там само. – С. 115.

68. О составлении полного систематического каталога живописного кабинета Университета (Нач. 26 марта 1848 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 385. – Спр. 103. – Арк. 1.

69. О составлении систематического каталога предметов живописного кабинета (Нач. 15 апреля 1861 г. – Кон. 9 июня 1861 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 300. – Спр. 264. – Арк. 1.

70. Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского учебного округа об открытии в здании Университета постоянной выставки художественных произведений содержатель Змиоскому. 1859 р. – ЦДАК України. – Ф. 707. – Оп. 87. – Спр. 4152. – Арк. 22 – 23, зв. Також див.: Сторчай О. Виставка німецького й австрійського

живопису та графіки в Київському університеті 1859 року // Ант. Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. – К.: ТОВ «Вид-во «Аспект-Поліграф», 2006. – № 16 – 18. – С. 170 – 177.

*«Список картинам, находящимся в здании Императорского Университета Св. Владимира, принадлежащие Змиоскому.*

1. *Невинная Сусанна, подсмотренная в купели двумя стариками, писанная художником Якобс высота 2 ари. 14 вер. ширина 2 ари. 3 вер.*

2. *Грудное изображение Итальянской женщины, натуральной величины, пис. Добышиевским высота 14 верш. ширина 11 верш.*

3. *Вид развалин замка в Италии, пис. Пиццолато-Антонелли высота 8 вер. ширина 10 вер.*

4. *Пастушка сидящая с книгой, писанная Мерк высота 7 вер. ширина 7  $\frac{3}{4}$  вер.*

5. *Буря на море, писан. Гартогензис (обе картины на дереве) высота 3  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 4  $\frac{1}{4}$  вер.*

6. *Зима*

7. *Нагая спящая женщина, пис. Фольрейзер высота 1 ари. 5 вер. ширина 2 ари. 3 вер.*

8. *Дети забавляющиеся летучим змеем, писанная Леонарди высота 1 ари. 6  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 1 ари. 4  $\frac{1}{2}$  вер.*

9. *Рыцарь, в пуританском костюме, писан. Петцль высота 10 верш. ширина 8 верш.*

10. *Разбитие корабля на берегах Нормандии, писанная Шотель высота 1 ари. 9  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 2 ари. 2 вер.*

11. *Венера сидящая в лесу над прудом, писанная Люттешиц высота 10  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 7  $\frac{1}{2}$  вер.*

12. *Горесть бедного семейства после пожара, пис. Гюбнер, высота 1 ари. 1  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 1 ари. 7  $\frac{1}{2}$  вер.*

13. *Дама в костюме времен Людовика XV, пис. Эндер (писана на картоне) высота 8  $\frac{3}{4}$  вер. ширина 7  $\frac{3}{4}$  вер.*

14. *Торжественное плавание в присутствии духовных особ по реке Рейн, около Монастыря Св. Аполлинария, писанная Массен высота 1 ари. 1  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 1 ари. 10  $\frac{1}{2}$  вер.*

15. *Протестантский священник, играющий на органе, пис. Флюгген высота 1 ари. 9 вер. ширина 1 ари. 4  $\frac{1}{2}$  вер.*

16. *Волчий фонтан, вблизи Гейдельберга, немецкая легенда, пис. Мюкке высота 15 вер. ширина 10 вер.*

17. *Часовня Св. Зенона, во храме Св. Марка, в г. Венеции, писанная Гертнер высота 1 ари. 6  $\frac{1}{2}$  вер. ширина 1 ари. 2  $\frac{1}{2}$  вер.*

18. *Пейзаж, оживленный животными, писанная Шис высота 1 ари. 1 вер. ширина 1 ари. 4  $\frac{1}{2}$  вер.*

19. Пастух со стадом, пис. Арнц высота 15 вер. ширина 1 ариш. 2 ½ вер.

20. Вакханка держащая виноград и при ней Бахус, пис. Шильхер высота 1 ариш. 11 вер. ширина 1 ариш. 5 вер.

21. Дитя просящее милостыню, для своей матери, пис. Вальдмюллер (на дереве) высота 13 вер. ширина 10 вер.

22. Молодая девушка кормящая птичку, писанная Шиавони высота 1 ариш. 1 вер. ширина 13 ½ вер.

23. Полуобнаженные три Вакханки, собирающие цветы, пис. Вальдмюллер высота 1 ариш. 2 ½ вер. ширина 15 ½ вер.

24. Захождение солнца, пис. Клейн высота 1 ариш. 6 вер. ширина 14 вер.

25. Положение во гроб Спасителя, писанная Шидоне (на жести) высота 5 ½ вер. ширина 8 вер.

26. Пейзаж представляющий разбойников в лесу после заката солнца, писанная Ахенбах высота 1 ариш. 13 вер. ширина 1 ариш. 10 ½ вер.

27. Осужденный (композиция многосложная), писанная Лени, высота 1 ариш. 5 ¼ вер. ширина 2 ариш. 1 вер.

28. Утопшее дитя /:композиция многосложная:/ пис. Генрих-Бурс высота 1 ариш. 2 вер. ширина 1 ариш. 7 ½ вер.

29. Охота за оленями, пис. Энгельгарт высота 15 вер. ширина 1 ариш. 6 ½ вер.

30. Свадьба в средние века, пис. Шредер высота 12 вер. ширина 1 ариш. 1 вер.

31. Вид в Тироле при закате солнца, писанная Ганч высота 8 ½ вер. ширина 11 ¼ вер.

32. Вид г. Флоренции, писал Канелль высота 1 ариш. ширина 1 ариш. 6 вер.

33. Плоды и цветы, пис. Вевлое (на дереве) высота 13 ½ вер. ширина 11 вер.

34. Висящие птицы на стене /:дичь:/ писанная Неизвестным (розміри не вказані – О. С.)

35. Орлы между скалами, писанная Тарнау высота 14 ½ вер. ширина 11 вер.

36. Спящая девушка, писал неизвестный высота 1 ариш. 4 вер. ширина 1 ариш.

37. Женщина кормящая птичку, писанная Поль-Мартен высота 8 ½ вер. ширина 7 вер.

38. Пастух со стадом, писанная Маринус высота 10 ¼ вер. ширина 8 ½ вер.

39. Римский Форум, писан. Варвлае высота 13 вер. ширина 1 ариш. 1 вер.

40. Семейный быт, писан. Бертолд высота 8  $\frac{1}{4}$  вер. ширина 7 вер.  
41. Молящаяся пастушка, пис. Винцер высота 8  $\frac{1}{4}$  вер. ширина 7 вер.  
Хромо-литографические картины Темоса Дзиндля  
42. Иисус Христос в Гефсиманском саду высота 2 ари. 12 вер. ширина 1 ари. 9 вер.  
43. Мадонна Кельнская высота 2 ари. 12 вер. ширина 1 ари. 9 вер.  
44. Бого-Матерь во весь рост высота 2 ари. 12 вер. ширина 1 ари. 9 вер.  
45. Спаситель во младенчестве, стоящий при кресте (с картины Гольбайна) высота 12 вер. ширина 8 вер.  
46. Богоматерь стоящая при кресте высота 12 вер. ширина 8 вер.  
47. 48. Несение Креста Спасителя (два экземпляра) высота 1 ари. 2 вер. ширина 13 вер.  
49. 50. Снятие со креста спасителя /:два экземпляра:/ высота 1 ари. 2 вер. ширина 13 вер.  
51. Богоматерь (грудное изображение) высота 1 ари. 2 вер. ширина 13 вер.  
52. Спаситель (грудное изображение) высота 1 ари. 2 вер. ширина 13 вер.  
53. Портрет Его Императорского Величества Государя Императора Александра Второго, во весь рост в порфире высота 2 ари. 12 вер. ширина 1 ари. 9 вер.  
54. Эстамп, представляющий разрушение Иерусалима, с картины Кольбаха, гравировал Мерц высота 1 ари. ширина 1 ари. 3 вер.  
Список сей составил Учитель рисованья при Университете Св. Владимира Титулярный Советник Гавриил Васько. / 1859 года 9 Октября». Див.: Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского учебного округа об открытии в здании Университета постоянной выставки художественных произведений содержатель Змиоскому... – Арк. 22 – 23, зв.

71. Герц К. Иностранные художники на постоянной выставке общества любителей искусства // Русская речь. – № 32 – 33. – 21 апреля 1861. Герц Карл Карлович (1820 -1883) – историк класичного мистецтва, професор Московського університету.

72. Дело Канцелярии Г. Попечителя Киевского учебного округа об открытии в здании Университета постоянной выставки художественных произведений содержатель Змиоскому... – Арк. 6 – 6, зв.

73. Дюссельдорфська академія мистецтв була заснована в 1819 р. Першим її директором став живописець і графік, представник романтизму, один із назарейців – Петер фон Корнеліус (згодом він

очолив Мюнхенську, а в останні роки свого життя – Берлінську академію мистецтв). Учнями Корнеліуса були Карл Фрідріх Лессінг, Юліус Гюбнер, Теодор Гільдебрант, Карл Зон, Мюкке, Христіан Келлер, Едуард Бендеман, Ернст Дегер та ін. Після Корнеліуса, з 1826 р. Дюссельдорфську академію очолив Вільгельм фон Шадов (1788 – 1862), який керував нею відповідно до назарейських принципів. Але більшість учнів Шадова шукало нових шляхів у мистецтві. У дюссельдорфській школі одержали свій особливий розвиток історичний, побутовий жанр і пейзаж. Загалом, починаючи з 1820-х рр. мистецтво назарейців не тільки набуло офіційного статусу, але і визначило спрямованість художньої освіти у більшості провідних шкіл Німеччини (тобто відбулося не тільки примирення назарейців з офіційною школою, але й утвердження їх естетичних принципів, як пануючих у німецькому академічному мистецтві). Породжений протестом проти академізму, назарейський рух швидко з ним об'єднався, його програма, патріотичні пріоритети та слідування традиціям офіційної релігійності цілком відповідали культурній політиці більшості німецьких держав. Дюссельдорфська школа з 1830-х років відігравала визначну роль у художньому житті Німеччини.

74. Дрезден – столиця Саксонії, був одним із самих відомих культурних центрів Німеччини. Вже наприкінці XVIII ст. тут існувала школа пейзажистів, які надихалися не тільки італійськими мотивами, а мальовничими околицями Дрездена, так званою Саксонською Швейцарією. Дрезденська академія мистецтв (заснована 1764 р.) стала одним із центрів художньої освіти в Західній Європі. В різні часи тут викладали Бернардо Белотто (1720 – 1780), Антон Граф (1736 – 1813), Адріан Людвиг Ріхтер (1803 – 1884), Каспар Давид Фрідріх (1774 – 1840), Йохан Христіан Клаузен Даль (1788 – 1857) та інші. У Дрездені була одна з найкращих у Європі картинна галерея, де зберігалася «Сікстинська мадонна» Рафаеля.

75. Merz H. // Thieme-Becker, XXIV, s. 426. З експонатами виставки трапилася цікава історія. Справа в тому, що Зміоський близько 30 картин привіз до Києва, не купивши їх у художників. Саме архівна справа головним чином і присвячена листуванню (а воно тривало до 1867 р.) установ різних рівнів з приводу скарг, які надійшли від одинадцяти дюссельдорфських, а також віденських й мюнхенських художників (ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 87. – Спр. 4152. – Арк.

18 – 18, зв.) з вимогою про повернення їм картин Зміоським. У справі є повідомлення від генерал-губернатора ректору університету про жалюгідний фінансовий стан і борги Зміоського та розпорядження про те, що б він не мав можливості винести картини з університету і продати їх (ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 87. – Спр. 4152. – Арк. 10). Зміоський виїхав до С.-Петербурга, доручивши нагляд за картинами Болсуновському. Зрештою, картини передали на збереження ексекютору університету. Тільки 1866 р. Університет власним коштом відправив до Відня дві картини Вальдмюллеру та сім картин дюссельдорфських художників Леонарді, Шотель, Гюбнера, Массена, Мюкке, Арнца і Клейна. (Картини були передані власникам через купця Шеделя). Картину Освальда Ахенбаха повинні були передати у власність Петербурзької академії мистецтв (ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 87. – Спр. 4152. – Арк. 59-59, зв.). Наступне повідомлення про картини з виставки Зміоського знаходимо в «Университетских известиях» за 1876 рік: «Слушали: рапорт ординарного профессора Павлова, от 16 декабря 1875 г., следующего содержания: «Имею честь донести, что музей изящных искусств принят мною от г. Линниченка со всеми предметами, в нем находящимися, сполна, по описи. Вместе с тем покорнейше прошу Правление картины бывшей коллекции Змиовского, как не пригодные в учебном отношении, отчислить от музея. . . 2) Относительно картин Змиовского, находившихся в ведении эскутора, состоялось 2 мая следующее определение Совета: «все принадлежащие Университету картины числить на будущее время при кабинете изящных искусств с тем, что бы выдача картин гг. профессорам на время для снятия копий была допускаема только с разрешения заведывающего сказанным кабинетом». Правление Университета, представляя об изложенном Совету Университета, присовокупило, что в виду изложенного ходатайства профессора Павлова Правление полагает означенные картины числить по прежнему в ведении эскутора, оставя эти картины по прежнему в торжественной зале; те же, которые почему либо не могут быть помещены в сказанной зале, перенестъ в помещение заседания Правления». Див.: УИ. – К., 1876. – № 4 (Апрель). – С. 11. Отже, частина картин з виставки Зміоського надалі залишалася в художній колекції Київського університету (поки ще не знайдено свідчень, що картини були вивезені з міста). Ймовірно, деякі з них і зараз можуть знаходитися в колекціях київських музеїв.

76. Бутник-Сіверський Б. С. «Живописний кабінет» та «Рисувальна школа» Київського університету... – Арк. 56 -57.

77. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 213. О награждении учителя рисования Университета Св. Владимира, титулярного советника Васько бриллиантовым перстнем. Распоряжение по Управлению Киевским Учебным Округом. 1858 г. – ДАК. – Ф. 108. – Оп. 31. – Спр. 6.

78. Запрос Попечителя Киевского Учебного Округа о наделении Киевских гимназий моделями рисовального искусства, в следствии упразднения рисования в университете // УИ. – К., 1876. – № 5 (Май). – С. 3.

79. Рубан В. В. Український портретний живопис першої половини ХІХ століття... – С. 218.

80. Там само. – С. 219.

#### ГЛАВА ІV

1. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 134.

2. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 14-2/234. – Арк. 202 – 203. Також див.: Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті». Начерк про історію створення архітектурної кафедри та перших викладачів, де згадується Альошин П. Ф. 28 лютого 1947 р. – ЦДАМЛІМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 1019. – Арк. 1 – 65. Про Ф. Меховича див.: Сторчай О. В. Архітектор Франц Мехович – викладач Київського університету: 1834 – 1839 // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2005. – Число 3: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 74 – 82.

3. У 1814 р. римо-католицька громада Києва звернулася до Санкт-Петербурга за дозволом на зведення храму-пам'ятника на честь перемоги у Вітчизняній війні 1812 р. та відвідин Києва Олександром І. Дозвіл було отримано, а також було затверджено проект архітектора Пілера. Попереднє розпланування ділянки зробив архітектор А. Меленський. Структура забудови комплексу включала костел, домініканський конвент, школу, служби, сад, огорожу. 31 серпня 1817 р. відбулися урочисті закладки наріжного каменя у фундамент костюлу. Будівництво Олександрійського костелу тривало

до 1830 р. (споруду було зведено до рівня вікон) і було призупинено через нестачу коштів. Подальші роботи було продовжено у 1835 р. на пожертву А. Совецького, під керівництвом архітектора Л. Станзані. Останній доручив розробку менш коштовного проекту архітекторові Ф. Меховичу. Закінчений з багатьма недоробками, костел було освячено 9 серпня 1842 р. Внутрішні оздоблювальні роботи провадились на кошти Д. та А. Понятовських.

4. Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. – Київ – Львів: Держ. вид-во технічної літ-ри України, 1947. – С. 43: «професорові університету Меховичу доручив «избрать на земле, предназначенной для постройки университета, место для закладки здания и сделать смету издержкам собственно на закладку нужным...».

5. Бутник-Сіверський Б. С. «Архитектурный кабинет» і кафедра архітектури в Київському університеті». Начерк про історію створення архітектурної кафедри та перших викладачів, де згадується Альошин П. Ф. 28 лютого 1947 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 1019. – Арк. 8.

6. Тимофієнко В. І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть: Біографічний довідник / Голов. управ. містобуд. та архітектури київ. міськ. адміністрації. – К. : НДІПІАМ, 1999. – С. 252. «Бургіньон С. – архітектор, художник. Представник ампіру. Був запрошений кн. Любомирським з Англії на Волинь, де працював в останні роки XVIII та першій половині XIX ст. 1798 р. виконав генеральний план містечка Рівного. В 1815 – 1817 рр. перебудував в дусі ампіру палац кн. Любомирських. Там же у співавторстві з Д. Міклером сформував ландшафтний парк, де збудував оранжерею, пташню та інші споруди. Разом з архітектором Ф. Меховичем розробив проект будинку гімназії на вул. Сенаторській (споруджена 1839 р.). Низка акварелей Бургіньона зображає ансамблі і комплекси, наприклад, Почаївську Лавру». Див.: Тимофієнко В. І. Зодчі України... – С. 58.

7. Об увольнении вовсе от должности ординарного профессора архитектуры Меховича с пожизненным пенсионом и поручении экстра ординарному профессору Гречине принять от Меховича принадлежности кабинетов: архитектурного, технологического, агрономического, а также и механической школы (Нач. 7 января 1839 г. – Кон. 14 июня 1839 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 278. – Спр. 4. – Арк. 14.

8. Кременецьке воєводське училище (1784–1805) існувало до створення Волинського (Кременецького) ліцею.

9. Дюран Жан Нікола Луї (Durand Jean – Nicolas – Louis) (18. 09. 1760, Париж – 31. 12. 1834) – французький архітектор, професор Політехнічної школи в Парижі з 1795 по 1830 рік.

10. Владимирский – Буданов М. Ф. Значена праця... – С. 56.

11. Отчет университета за 1839 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 49. – Арк. 42. Мехович, Ф. И., ордин. профессор архитектуры // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834 – 1884)... – С. 453.

12. Отчет университета за 1835 – 1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 14, зв.

13. Профессора и студенчество в Киевском университете по воспоминаниям Романович-Славатинского // Соловьев И. М. Русские университеты в их уставах и воспоминаниях современников. Вып. I: Университеты до эпохи шестидесятих годов. – С.Пб.: Книгоизд-во типо-литогр. «Энергия», 1914. – С. 191. Романович-Славатинський Олександр Васильович (1832 – 1910) – дійсний статський радник (з 1879), доктор Держ. права, ординарний професор кафедри Держ. права Київського університету (з 1870), член Київського юридичного товариства, Историчного товариства Нестора-літописця, мав орден: св. Станіслава 2 ст. з імператорською короною (1870), св. Анни 2 ст. (1873), св. Володимира 3 ст. (1883). Закінчив у 1856 р. Київський університет, в якому з 1862 р. почав викладати.

14. Сведения к отчету за 1838 и 1839 годы. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 50. – Арк. 101, 200. Для того, щоб мати уявлення про співвідношення кількості слухачів з архітектури до загальної кількості студентів університету, слід навести такі дані, наприклад, за 1835 – 1836 рік. Так, в архівному документі (ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 29. – Арк. 10) у розділі: «Сведения для составления годового отчета по Университету от Инспектора Студентов по 1 января 1836 года» читаємо: «1. В истекшем Академическом году поступило в Университет учащихся 65 человек: по I отделению Философского Факультета – 14, по II отд. Философского факультета – 14 (фізико-математичне відділення. – О. С.), и по Юридическому Факультету – 37; продолжают оне учение в Университете по I отд: Философского факультета – 12, по II отд: Философского Факультета – 11, и по

Юридическому Факультету – 32, всего 55-ь человек. – В течение гражданского 1835 года вновь принято по I отд: Философского факультета – 15, по II отд: Философского Факультета – 18-ь и по Юридическому факультету – 37; всего 70; в обоих же курсах продолжают учения 120-ть человек».

15. Гримм Г. Г. Архитектурный класс академии художеств в первой половине XIX века // Вопросы художественного образования. Тематический сборник научных трудов / Академия художеств СССР. Ордена трудового красного знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры. – Вып. VII: Материалы по истории русской и советской художественной школы (первая половина XIX века) / Ответ. ред. проф. И. А. Бартенев. – Ленинград: Отпеч. на ротапринте Ин-та им. И. Е. Репина АХ СССР, 1973. – С. 71 – 73.

16. Переписка с Попечителем Киевского учебного округа и др. об устройстве и оборудовании библиотеки и кабинетов университета. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 469. – Спр. 639 в. – Арк. 76 – 78.

17. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 50, зв. Севастьянов Яків Олександрович (1796 – 1849) – письменник, математик; закінчив курс в Інституті корпусу шляхів сполучення, був професором і помічником директора того ж інституту. Його основні праці: «Начальные основания аналитической геометрии» (С.Пб., 1819), «Основания начертательной геометрии» (С.Пб., 1821), «Приложение начертательной геометрии к рисованию» (С.Пб., 1830) и «Приложение начертательной геометрии к воздушной перспективе, проекции карт и гномике» (С.Пб., 1831).

18. Мехович, Ф. И., ордин. профессор архитектуры // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834–1884). – С. 453.

19. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 133, зв. – 134.

20. Молева Н. и Белютин Э. Зазначена праця. – С. 370.

21. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 134. Сведения к отчету за 1838 и 1839 годы. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 50. – Арк. 110.

22. Мехович, Ф. И., ордин. профессор архитектуры // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834–1884). – С. 455.

23. Дело Совета об поступлений из механической школы по

ходатайству Профессора Меховича моделей, рисунков и инструментов для составлений из оных особого Архитектурного кабинета (Нач. 25 апреля 1834 г. – Кон. 21 мая 1834 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 276. – Спр. 416. – Арк. 1 – 2. Також див.: Дело Канцелярии Попечителя Киевского Учебного Округа по представлению Совета Университета Св. Владимира об отделении из Механической школы всех Архитектурных моделей и рисунков и составлении из оных особого Архитектурного кабинета при Университете Св. Владимира (Нач. 3 мая 1834 г. – Кон. 12 мая 1834 г.). – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 1. – Спр. 615. – Арк. 2-3.

24. Дело Канцелярии Попечителя Киевского Учебного Округа по представлению Совета Университета Св. Владимира об отделении из Механической школы всех Архитектурных моделей и рисунков и составлении из оных особого Архитектурного кабинета при Университете Св. Владимира... – Арк. 1, 4.

25. Об имуществе упраздненного в Университете Св. Владимира рисовального кабинета (Нач. 16 марта 1865 г. – Кон. 18 декабря 1865 г.). – ДАК – Ф. 16. – Оп. 400. – Спр. 81. – Арк. 50 – 73, зв.: «№ 1-2 Тетрадь на записку предметов Архитектурного Кабинета Университета Св. Владимира». Також див.: О помещении в Архитектурном кабинете серебряного молотка и лопатки употребленные для заложения зданий унив-та Св. Владимира (Нач. 26 августа 1837 г. – 24 сентября 1837 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 275. – Спр. 181. Сторчай О. Ольховська О. Колекція Архітектурного кабінету Імператорського університету св. Володимира (публікація документу) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучасного мистецтва Ам України. – К.: Фенікс, 2008. – Вип. 5. – С. 295 – 316.

26. Об имуществе упраздненного в Университете Св. Владимира рисовального кабинета... – Арк. 50-68.

27. Там само. – Арк. 51 – 61, зв.

28. Там само. – Арк. 62 – 64.

29. Ронделе Жан Батіст (Rondelet Jean-Baptiste) ( 4. 06. 1743, Ліон – 26. 09. 1829, Париж) – французький архітектор, професор Школи красних мистецтв в Парижі з 1806 р., кавалер почесного легіону (1814). Здійснив розрахунки міцності Пантеону в Парижі, завдяки чому вдалося запобігти його руйнуванню.

Свіязєв Іван Іванович (1797 – 1875) – російський архітектор,

закінчив 1818 р. Петербурзьку академію мистецтв. Працював на Імператорській Петергофській паперовій фабриці, з 1822 р. – архітектор при гірському правлінні в Пермі, з 1832 р. – у Петербурзі, з 1839 р. – старший архітектор комісії зі спорудження храму Христа Спасителя в Москві. 1846 р. повернувся до Петербурга і поступив на службу в Міністерство Держ. майна, незмінний член будівельної і технічної комісії при департаменті сільського господарства, читав лекції з архітектури. Його ім'ям названо винайдену ним систему опалення.

Гіллі Фрідріх (Gilly Friedrich) (1772 – 1800) – пруський архітектор, викладач Берлінської будівельної школи, вчитель талановитого пруського архітектора Карла-Фрідріха Шінкеля (1781 – 1841). Рано пішовши з життя, Ф. Гіллі не побудував майже нічого; його наукова спадщина складається з однієї лише статті «О необходимости наивозможнейшего сочетания различных архитектурных частей в практическом и научном отношении». Про талант Ф. Гіллі, який визнавався його сучасниками й нащадками, можна судити лише по нездійснених проектах і впливу його творчості та «вулканічної натури» на молодого Шінкеля.

Подчашинський Карл Іванович (1790 чи 1791 – 7. 04. 1861, Вільно) – архітектор, магістр філософії, ординарний професор архітектури Віленського університету. Спочатку навчався в Брестському повітовому училищі, потім у Волинській гімназії в Кременці, де за успіхи в науках у 1810 р. одержав срібну медаль. У 1811 р. від тієї ж гімназії К. Подчашинський одержав ступінь межового землеміра, а потім, у 1813 р., став студентом Віленського університету, де 1814 р. одержав ступінь кандидата, а 5-го квітня того ж року – магістра філософії і за кошти університету був відряджений в Петербурзьку академію мистецтв, де навчався «архітектурному мистецтву» (1814 – 1816). У 1816 р. одержав атестат і був визнаний гідним другої срібної медалі за архітектурну композицію. Повернувся з Петербурга за викликом Віленського університету. З 1816 р. по 30 червня 1817 р. К. Подчашинський викладав у Віленському університеті курс архітектури. У 1817 р. він поїхав за кошт університету на два роки до Франції й Італії для вдосконалення майстерності в архітектурі. Повернувшись з-за кордону 20-го вересня 1819 р. К. Подчашинський почав викладати курс архітектури. 2-го жовтня 1820 р. був обраний і затверджений ад'юнктом університету, а 5-го

жовтня 1822 р. затверджений, відповідно до обрання, ординарним професором університету. У 1821 р. ним була написана дисертація про красу у творах красних мистецтв («Rozprawa o pieknosci w robotach przemyslu» // «Dziennik Wilenski» 1821, II, p. 1), у 1822 р. – план свого курсу архітектури (Uwagi nad trybem Wlasciwym architektury w Szkole Glownoj Litewskiej» // «Dziennik Wilenski» 1822, I, p. 114). У 1823 р. (15-го вересня) К. Подчашинський зачитав на урочистому засіданні університету «Ведомость о житии и ученых трудах Лаврентия Гуцевича, бывшего профессора архитектуры в Виленском Университете», 27-го листопада 1824 р. він був призначений членом комітету для складання проекту нового устрою училищ по Віленському навчальному окрузі, 25-го березня 1825 р. був відправлений за розпорядженням попечителя названого округу для огляду будівель училищ. К. Подчашинський за час викладання в університеті обіймав посаду університетського архітектора і займався кресленням планів, складанням кошторисів, наглядав за будівельними роботами. Крім названих праць, К. Подчашинський написав: «Poczatki architektury dla uzytku mlodzi akademickiej» (Вільно, 1828 і 1857) і «Nomenklatura architektoniczna, czyli slownik powodowany cieszlicznych wyrazow» (Варшава, 1823 і 1855 pp.), «O cemencie rzymskim, czytane na posiedzeniu literackim Uniwersitetu Wilenskiego d. 15 wrzesnia 1825»; «Dzeje budownictwa». 1856 (літограф.); «Zastosowanie ogolnych zasad dokonalosci w tworach przemyslu do obrazow i posagow»// «Wizerunki», XXII, p. 5, серія 2-а.

30. Об имуществе упраздненного в Университете Св. Владимира рисовального кабинета... – Арк. 67, зв. – 68.

31. О рассортировке предметов между кабинетами: зоологическим, физическим, минералогическим, живописным, милиц-кабинетом, архитектурным и музеем древностей... – Арк. 11.

32. Там само. – Арк. 11, зв.

33. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 213 – 214.

34. Шульгин В. Я. Зазначена праця. – С. 221. Про архітектурний кабінет також див.: Отчет университета за 1835–1837 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 208. Отчет университета за 1838 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 46. – Арк. 110, зв. – 110 б. Отчет университета за 1839 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 49. – Арк. 85, зв.

35. Отчет университета за 1835-1837 гг. – ДАК. – Ф.16. – Оп. 465. – Спр. 28. – Арк. 120.

36. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 214 – 215.

37. Владимирский – Буданов М. Ф. Зазначена праця. – С. 183. Також див.: Об увольнении вовсе от должности ординарного профессора архитектуры Меховича с пожизненным пенсионом и поручении экстра ординарному профессору Гречине принять от Меховича принадлежности кабинетов: архитектурного, технологического, агрономического, а также и механической школы (Нач. 7 января 1839 г. – Кон. 14 июня 1839 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 278. – Спр. 4.

Про «справу Конарського» писав Г. Кунцевич в «Записке о Киевском университете Св. Владимира в 1838 году»: «Кем наполнены были кафедры профессорские? Большею частию поляками, кои были наставниками в покойном Кременецком лицее, скончавшемся, как известно, от революционного польского тифа. Пустить таких людей наставниками в новый университет без выдержания карантина было явным нарушением карантинного устава. Правда, что большая часть их умела себя сохранить от явного личного вмешательства в последнее несчастное событие («справа Конарського». – О. С.). Но некоторые однако же не боялись по временам обнаруживать свои кременецкие правила и в Киеве, за что и были переведены в другие места. Допущением профессоров поляков в университет Киевский хотели: 1) дать им место и занятие, 2) привлечь сею мерою скорее польское юношество в новый университет. Но а) места можно было дать в университетах русских; в) юношество польское и без сей меры пошло бы учиться в Киевском университете, по одной необходимости – учиться где-либо. А не беда была бы, если бы часть его устремилась в другие русские университеты; ибо накопление его в Киеве было одною из причин, что между студентами образовался дух касты польской». Див.: Кунцевич Г. Записка о Киевском университете Св. Владимира в 1838 году // Русская старина. – С.Пб., 1902. – Июнь. – С. 613.

38. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 217.

39. Про О. Беретті див.: Беретти, Александр Викентьевич // Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии

художеств (1764–1914). Список русских художников к юбилейному справочнику Императорской академии художеств. – С.Пб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. – С. 294. Беретти, А. В., экстраординар. профессор архитектуры // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834–1884) / Сост. и изд. под ред. проф. В. С. Иконникова. – К.: В тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 37 – 38. Беретти Олександр Вікентійович // Тимофієнко В. І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть: Біографічний довідник / Голов. управ. містобуд. та архітектури київ. міськ. Адміністрації. – К.: НДІТІАМ, 1999. – С. 33 – 34.

Матеріали про творчість О. Беретті можна віднайти у наукових дослідженнях присвячених Вікентію Беретті. З поміж них: Бутник-Сіверський Б. С. Архітектор В. І. Беретті в Києві. – К. – Львів: Держ. вид-во технічної літ-ри України, 1947. – 100 с. Альошин П., Проф. Батько і син Беретті (3 архітектурної спадщини) // Архітектура Радянської України. – К.: Мистецтво, 1938. – Березень № 3. – С. 39 – 50. Беретти А. О строящемся соборе во имя св. Владимира в Киеве. – К.: В тип. ун-та Св. Владимира (И.И. Завадзкого), 1884. – 37 с. Ерофалов-Пилипчак Б. Викентий (Савелий-Йосиф-Антоний) Иванович Беретти // Архитектура имперского Киева. – К.: А.С.С.; НИИТИАГ, 2001. – С. 89 – 98. Сторчай О. В. Олександр Беретті як викладач архітектури в Київському університеті // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. – К.: ТОВ «ДІА», 2004. – Вип. 11. – С. 94 – 103. Також див. архівні матеріали: Альошин П. Ф. К столетию со дня рождения архитектора Александра Викентьевича Беретти (1816–1916). 1916 р. Додаються чернетки статті та архівні виписки. Журнал «Архитектурно-художественный еженедельник». – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 470. Альошин П. Ф. «Отец и сын Беретти» Архитектурна спадщина. До журналу «Архітектура Радянської України» 16 січня – 13 вересня 1938 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 477. Альошин П. Ф. Підготовчі матеріали до статті про О. В. Беретті: виписки з архіву Університету, з формулярного списку, описи архітектурних робіт та ін. 1916 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 471. Дарчі надписи різних осіб Альошину П. Ф. Шітківського І. на статтях «Невідомий архітектурний твір академіка О. В. Беретті у Києві», «До історії першого театрального будинку в Києві», «До історії

забудування м. Києва початку ХІХ століття». 1938 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1 – Спр. 663. Справка, в якій подається перелік проектів та закінчених будівель, створених О. В. Беретті за 10 років перебування у м. Києві. З помітками П.Ф. Альошина / Родинний фонд В.І. та О. В. Беретті-архітекторів. Поч. II п. ХІХ ст. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 24. Має сенс навести коротку замітку про О. Беретті, опубліковану в часописі «Старые годы»: «Недавно минуло столетие со дня рождения Беретти, сына известного строителя Киевского университета В. И. Беретти, ученика и сотрудника Шомона. И отец и сын были учениками Академии Художеств. Большинство общественных зданий Киева связано с их именами. Сын заканчивал постройки отца, помимо целого ряда зданий, воздвигнутых самостоятельно. Киевская публичная библиотека получила в дар от А. В. Беретти архитектурную библиотеку, богатую редкими и ценными изданиями, а Киевский городской музей – собрание фламандских и голландских картин». Див.: Старые годы. – Петроград, 1916. – Апрель – июнь. – С. 130. Частину бібліотеки і архітектурні креслення В. І. та О. В. Беретті купив (1912 р.) П. Альошин у вдови архітектора Ніколаєва: «Г. Киев. Сего 13 Апреля 1912 года я нижеподписавшаяся, вдова действительного статского советника Мария Константиновна Николаева продала гражданскому инженеру Павлу Федотовичу Алешину библиотеку согласно каталогу, три библиотечных шкафа и чертежи архитекторов Беретти за общую сумму пять с половиной тысяч рублей (5500 руб.)...». Див.: Розписка Альошина П.Ф. про прийняття у власність бібліотеки архітектора Беретті. Маш., автограф (Поч. 13 квітня 1912 р.). 1 арк. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 8. – Оп. 1. – Спр. 882. – Арк. 1.

40. Владимирский-Буданов М. Ф. Зазначена праця. – С. 380: «В 1843 г. совет предложил А. В. Беретти, сыну первого строителя Университета, преподавать архитектуру в университете по найму, и он того-же года согласился на преподавание архитектуры, с тем, чтобы быть вместе и архитектором Университета (как и назначено в уставе), после закрытия строительного комитета. Но в начале 1844 года ему сделалось известно, что он, как преподаватель, не считается на службе, а между тем и строительный комитет закрывается, так что вместе с тем прекращается вовсе его служба; на этих условиях он не мог согласиться оставаться в Университете св. Владимира вольнонаемным преподавателем. Поэтому, представив рассуждение

об архитектуре, чего требовал конкурс 1839 г., просил рассмотреть это рассуждение и утвердить его в звании профессора; если-же совет Университета сам этого сделать не может, то просил представить на рассмотрение высшего начальства. Совет 2 марта 1844 г. уведомил его, что он на основании общего устава рос. университетов, как не имеющий степени доктора, не может быть определен профессором архитектуры. А. В. Беретти остался преподавателем до 1855 года, когда был утвержден исправляющим должность экстра-ординарного профессора». Також див.: О возложении на Архитектора Александра Беретти преподавания Архитектуры в Университете Св. Владимира (Нач. 1 ноября 1842 г. – Кон. 22 ноября 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 281. – Спр. 184. Отчет по университету Св. Владимира за 1860 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 128. – Арк. 52: «Исправляющий должность экстра ординарного профессора по кафедре архитектуры и архитектор университета коллежский советник Александр Беретти. Родом – С.Пб. губернии, из дворян. Женат, имеет 3-х сыновей и 1 дочь. Архитектором университета со 2 августа 1843 г., а исполняющий должность экстра ординарного профессора с 4 мая 1855 г. Образование получил – С.Пб. Академии художеств. Академик архитектуры. Жалованье 1200 р., квартир. 120 р. В других учебных заведениях не преподает».

41. Беретті, А. В., экстраординар. профессор архитектуры./ – С. 258. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира... – С. 37-38. Також див.: Грамоти та свідоцтва про нагородження О. В. Беретті орденами та медалями. Серед документів – «Указ о знаке отличия беспорочной службы для военных и гражданских чиновников» / Родинний фонд В. І. та О. В. Беретті-архітекторів. 1850-1859 рр. – ЦДАМЛІМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 37. Формулярний список про службу О. В. Беретті з 1837 по 1854 рр. / Родинний фонд В. І. та О. В. Беретті-архітекторів. Поч. 21 травня 1854 р. – ЦДАМЛІМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 40.

42. Гримм Г. Г. Архитектурный класс академии художеств в первой половине XIX века... – С. 78.

43. В архівній справі 1843 року (О программе составленной 2 отделением философского факультета для преподавателя архитектуры в сем университете (Нач. 14 июня 1843 г. – Кон. 29 апреля 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 282. – Спр. 118. – Арк. 1 – 1, зв.) є типова програма

для викладача архітектури складена проф. Тихомандрицьким: «...преподавание архитектуры в Университете Св. Владимира может быть разделено на 2 полугодия,...: в одном полугодии студенты будут заниматься черчением кривых линий и ордеров со всеми украшениями, при чем должны быть им изложены и общие правила из теории теней и перспективы; в этом же полугодии изложить: общие понятия об Архитектуре, ее разделении на гражданскую, военную и гидротехническую; понятия о них более подробные, и История Архитектуры; в другом полугодии... теория строительного искусства, и вместе с тем студенты будут чертить планы, фасады, разрезы, будут заниматься составлением различных проектов и смет».

Також див.: О возложении на Архитектора Александра Беретти преподавания Архитектуры в Университете Св. Владимира (Нач. 1 ноября 1842 г. – Кон. 22 ноября 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 281. – Спр. 184. – Арк. 4 – 5.

44. По предложению Г. Попечителя Киевского учебного округа об отсрочках преподавания Архитектуры до 1843/44 учебного года и приобретении необходимых при изложении сего предмета учебных и рисовальных пособий (Нач. 4 мая 1843 г. – Кон. 11 октября 1843 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 282. – Спр. 85. – Арк. 7.

45. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 231.

46. Отчет Университета за 1844/45 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 62. – Арк. 15.

47. Отчет о состоянии и действиях Университета Св. Владимира за 1845/46 академический и 1846 гражданский год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 64. – Арк. 23.

48. Гидион З. Пространство, время, архитектура / Сокращ. пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня. Науч. ред. и пред. архит. Д. Г. Копелянского. – М.: Стройиздат, 1975. – С. 179.

49. Encyclopedie l'architecture et de la construction. Directeur: P. Planat – Paris. – v. VI. – p. 451 – 452.

50. Thime –Becker. Kunstler Lexikon... – Leipzig, 1934. – Т. X. – S. 201 – 202.

51. Отчет университета за 1850 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 85. – Арк. 41, зв.

52. Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св.

Владимира за 1852 гражданский и действиях за 1851/2 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 94. – Арк. 49,зв.; Отчет университета за 1850/51 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 88. – Арк. 41; Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св. Владимира за 1853 гражданский год и о действиях его за 1852/53 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 97. – Арк. 48; Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 46; Отчет университета за 1855/56 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 112. – Арк. 53. Отчет по университету Св. Владимира за 1860 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 128. – Арк. 18 – 19: «В классе Архитектуры вновь поступившие студенты одну лекцию в неделю упражняемы в черчении. Студенты, оканчивающие курс, вместе с профессором архитектуры, ходили для практических упражнений на некоторые постройки производящиеся в городе».

53. Наприклад: Отчет по университету Св. Владимира за 1860 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 128. – Арк. 18. – Розділ: «Занятия преподавателей с студентами в учебно-вспомогательных учреждениях».

54. Отчет университета за 1855/56 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 112. – Арк. 53.

55. Отчет университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 115. – Арк. 55.

56. Отчет университета за 1858 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 119. – Арк. 53.

57. Отчет университета за 1859 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 121. – Арк. 39.

58. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 27.

59. Отчет университета за 1850 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 85. – Арк. 41. Отчет о составе и состоянии Императорского Университета Св. Владимира за 1852 гражданский и действиях за 1851/2 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 94. – Арк. 49.

60. Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 45. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 27.

61. Красовський Аполлінарій Каєтанович (1818-1875) – інженер, викладав цивільну архітектуру в Петербурзькому університеті (1849 – 1862 рр.), Гірничому інституті, Інституті інженерів шляхів

сполучення. Основні праці: «Гражданская архитектура. Части зданий», «Альбом практических архитектурных чертежей». Підручник «Гражданская архитектура. Части зданий» (С.Пб., 1851) складається з трьох основних розділів: «I. Общие положения (Архитектура как искусство и наука. Разделение архитектуры как науки. Образование архитектурных форм. Украшения. Историческое развитие архитектурных форм и украшений. Архитектурные стили. О современных взглядах на образование архитектурных форм); II. Части зданий; III. Атлас чертежей на 102 листах».

62. Приложение к отчету университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 116. – Арк. 101, зв.; О составлении годового отчета (Нач. 12 Ноября 1859 г. – Кон. 8 Декабря 1859 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 475. – Спр. 37. – Арк. 51, зв.

63. Приложение к отчету университета за 1846 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 65. – Арк. 107; Отчет университета за 1846/47 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 68. – Арк. 100; Приложение к отчету университета за 1848 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 74. – Арк. 96.

64. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 242. Повідомлення Академії художеств О. В. Беретті про визначення творчого завдання на здобуття звання професора / Родинний фонд В. І. та О. В. Беретті – архітекторів. Поч. 10 травня 1850 р. – ЦДАМЛМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 36.

65. Отчет о состоянии и действиях Университета Св. Владимира за 1845/46 академический и 1846 гражданский год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 64. – Арк. 83.

66. Отчет университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 115. – Арк. 205.

67. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 238.

68. Там само. – Арк. 238 – 239.

69. Там само. – Арк. 239 – 241. У рецензії також зазначалося: «Самая большая часть труда Г. Беретти заимствована... из сочинений Лангле, Болена, Геерена, Рам-Разы и других; впрочем оно и не могло быть иначе, потому что Г. Беретти излагает Историю Архитектуры; собственные же его суждения, изложенные в статьях о древности

зданий индейских, о колоннах и в некоторых других показывают знание предмета и старание быть основательным и самостоятельным в своих изысканиях. Может быть первая часть сочинения Г. Беретти покажется некоторым очень длиною, но это по мнению Г. Тихомандрицкого было весьма нужно, – потому что надобно знать местность и образованность страны во всех отношениях, чтобы судить о гигантских произведениях архитектуры и вполне понять и оценить по достоинству устройство, стиль их и украшения. Подробности в других частях заимствованные из разных сочинений и самые выписки из них, по мнению Г. Тихомандрицкого, были также необходимы для полноты изложения предмета; желательно было бы иметь более рисунков описываемых зданий, их расположения и украшений, и, что всего важнее, более критического взгляда вообще на все произведения Индейской Архитектуры, сравнительно с древним и новыми произведениями других наций. Справедливо, труд Г. Беретти есть более литературный, чем ученый ...».

70. Отчет университета за 1848/49 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 80. – Арк. 9.

71. Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 166, зв. – 167.

72. Отчет университета за 1855/56 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 112. – Арк. 206, зв.

73. Отчет Университета за 1844/45 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 62. – Арк. 65, зв. Також див.: Справка, в якій подається перелік проектів та закінчених будівель, створених О. В. Беретті за 10 років перебування у м. Києві. З помітками П.Ф. Альошина... – ЦДАМЛМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 24 – Арк. 1-1, зв.: «Коллежский Советник, Академик Архитектуры, Преподаватель Архитектуры и Архитектор Университета Св. Владимира в Киеве, Александр Беретти, сын Профессора Архитектуры Викентия Беретти, Кавалер Ордена Св. Анны 3-й степени и имеет золотую медаль в память возобновления Зимнего Дворца. Кончил воспитание в Академии Художеств 20-го Сентября 1837 года. Во время своего десятилетнего пребывания в Киеве: 1. Окончил постройку Университетского здания. 2. Построил Астрономическую Обсерваторию. 3. Построил Оранжерею в Ботаническом саду Университета хозяйственным образом». Примітка П. Альошина до пунктів 1-3: «не по собственному проекту: по проектам отца В. Беретти». Далі: «4. По собственному

проекту, удостоившемуся Высочайшего одобрения, построил училище для бедных девиц Графини Левашовой – хозяйственным образом. 6. (5. – О. С.) По собственному проекту, удостоившемуся Высочайшего одобрения построил Метеорологическую Обсерваторию. 7. (6. – О. С.) Составил следующие проекты, удостоенные Высочайшего одобрения: а, Университетские Клиники, б, Городскую Больницу, в, Фельдшерскую Школу, г, Анатомический Театр, д, два проекта Городского Театра, одного в большем, а другого в меньшем виде, и е, Киевскую 1-ю Гимназию. – Из сих проектов Анатомический Театр в черне построен». Примітка П. Альошина: «вт. сл. 2-я гимн.» Далі: «8. (7. – О. С.) Кроме того составил разные другие проекты и произвел несколько других менее важных построек по поручению Начальства». Також див.: Формулярний список про службу О. В. Беретті з 1837 по 1854 рр.... – ЦДАМЛМ України. – Ф. 9. – Оп. 1. – Спр. 40.

74. Беретті, А. В., экстраординар. профессор архитектуры./Биографический словарь профессоров .... – С. 37.

75. Отчет университета за 1858 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 119. – Арк. 119. Отчет университета за 1857 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 115. – Арк. 194: «Архитектор Университета Беретти командирован в Декабре 1857 года в С.Петербург для осмотра Пулковской Обсерватории и личных переговоров с Директором этой Обсерватории Тайным Советником Струве, по предмету предполагаемой переделки подвижной башни Астрономической Обсерватории Св. Вл.».

76. Отчет университета за 1850/51 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 88. – Арк. 148.

77. Беретти, А. В., экстраординар. профессор архитектуры // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834-1884)... – С. 37.

78. Об имуществе упраздненного в Университете Св. Владимира рисовального кабинета... – Арк. 71 – 73, зв.: «Тетрадь «№ 2 на записку предметов Архитектурного Кабинета Университета Св. Владимира».

79. Отчет университета за 1859/60 учебный год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 127. – Арк. 63.

80. Отчет и речь читанные в Торжественном собрании Университета Св. Владимира 30-го Августа 1861 года. – К.: В Университетской

тип., 1861. – С. 7: «Уволены в отпуск за границу, для излечения от болезни: исправляющий должность екстра ординарного профессора архитектуры Беретти, сроком с 1 мая по 1 октября 1861 г.»

81. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 253.

82. Там само. – Арк. 253 – 254.

83. О замене кафедры Архитектуры кафедрой Строительного искусства и архитектуры (Нач. 9 февраля 1862 г. – Кон. 17 сентября 1862 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 301. – Спр. 47. – Арк. 3 – 4: «Представление факультета. 25 января 1862 г. В Совет Университета Св. Владимира от физико-математического факультета.

В следствие увольнения от службы Профессора архитектуры Беретти, физико-математический факультет занимался вопросом о предстоящем замещении этой кафедры, архитектуры и при этом случае входил в рассуждение о преподавании в университете прикладных математических наук вообще. Факультет, признавая полезным введение преподавания строительного искусства и практической механики и имея в виду, что им уже прежде высказано было предположение касательно преподавания практической механики, на этот раз подробнее рассматривал вопрос о строительном искусстве.

Строительная механика, как теория строительного искусства, в настоящее время достигла до той степени развития, что сделалась самостоятельной наукою, входящею в ряд наук прикладной математики, и представляет собой непосредственное приложение теоретической механики. Теория сопротивления материалов, теория арок, теория ценных мостов и проч. суть непосредственные приложения статики и имеют важное значение, как в теоретическом, так и в практическом отношении.

Основываясь на этих соображениях, факультет признал полезным, кафедру архитектуры преобразовать в кафедру строительного искусства и архитектуры, с поручением занимающему эту кафедру должности архитектора университета. Такое преобразование дает кафедре научное значение, более согласное с общим направлением университета и с современным состоянием наук прикладной математики.

Вводя строительное искусство в род предметов преподавания, факультет вместе с тем признал нужным ходатайствовать также

об определении особого преподавателя, на правах адъюнкта, для начертательной геометрии и черчения. Черчение составляет необходимый элемент при преподавании прикладных математических наук, каковы – строительная и практическая механики. Только с помощью черчения проэкт какой либо постройки получает точность и определенность, в малейших подробностях, равно как и в общей связи частей; без черчения преподавание практических наук, которым основанием служит теоретическая механика, не имеет действительного, положительного значения и представляет слушателям только ряд математических выкладок. – Черчение только дает возможность приложить полученные сведения к делу, привести заданный проэкт в исполнение. Что касается до начертательной геометрии, то она служит основанием черчения в его приложениях и потому не только возможно поручать преподавание черчения и начертательной геометрии одному и тому же лицу, но даже следует это сделать, чтобы предохранить преподавание черчения от механического исполнения чертежей по известным правилам.

К этому можно прибавить еще, что доступ, открытый студентам для поступления в институт корпуса путей сообщения, значительно увеличил в последнее время число студентов разряда математических наук, которые, по окончании университетского курса держат экзамены в институт. – Преобразование кафедры архитектуры в кафедру строительного искусства и архитектуры, и назначении особого преподавателя начертательной геометрии и черчения значительно облегчат этот экзамен для студентов, приготовив их к переходу от научной деятельности к практической.

На основании всех изложенных причин факультет определил просить ходатайства Совета пред высшим начальством о разрешении следующих мер:

1, Чтобы кафедра архитектуры была переименована в кафедру Строительного искусства и архитектуры.

2, Чтобы университету дозволено было, в случае надобности, заменить означенную кафедру офицерами, получившими образование в Инженерной Академии или в Институте корпуса Путей Сообщения, руководствуясь в этом случае следующими началами: – а, Могут быть приглашаемы к занятию в университет кафедры строительного искусства и архитектуры только офицеры, которые окончили курс наук в Инженерной Академии или в Институте корпуса Путей

Сообщения с чином инженер-поручика и которые сверх того заявили об ученой своей деятельности хорошими сочинениями или же состояли уже преподавателями какой либо части строительного искусства при одном из сказанных двух заведений. в. Такие офицеры пользуются в университете всеми преимуществами, присвоенными профессорами, за исключением только права на занятие должности декана, проректора и ректора.

3-е, Чтобы был определен при физико-математическом факультете университета Св. Владимира особый преподаватель начертательной геометрии и черчения, состоящий на правах адъюнкта.

Ординарный профессор Рахманинов просит приложить к представлению факультета следующее особое мнение: по его мнению следует учредить на разряде математических наук отдельную кафедру Начертательной геометрии и черчения и сравнить ее в правах со всеми другими кафедрами. Начертательная геометрия наука весьма обширная и практические приложения ее имеют громадную важность в общественной жизни; профессор начертательной геометрии, которому поручается также класс черчения, обязан иметь основательные сведения в практической и строительной механиках, которые готовят основные данные для графического выполнения того или другого проекта, упражнения в черчении потребуют от преподавателя ежедневного труда и необходимого внимания к занятиям каждого студента в отдельности. Только права, соединенные с званием профессора и обеспеченное положение в обществе могут гарантировать университету приобретение достойного преподавателя к вновь учрежденной кафедре. Во всех заведениях преподаватели начертательной геометрии пользуются правами одинаковыми с правами профессоров других предметов. Другие члены факультета с своей стороны нашли нужным прибавить, что они никак не могут согласиться с взглядом Профессора Рахманинова на важное значение начертательной геометрии в ряду факультетских наук. Математический факультет имеет целью образовать математиков, а не имеет в виду приготовить механиков, инженеров и архитекторов. Если бы оказалось возможным для университета увеличить число кафедр на разряде математических наук, то конечно было бы гораздо полезнее учредить новые кафедры для основных математических наук, нежели для начертательной геометрии. Декан К. Кесслер. № 6 Киев 25 января 1862 г.»

Також див.: УИ. – К.: В университетской типографии, 1862. – № 2 (Февраль). – С. 14 – 17. – Розділ: Протоколы заседаний Совета; О конкурсе на вакантную в Университете Св. Владимира кафедру строительного искусства // УИ. – К.: В университетской типографии, 1862. – № 8 (Август) – С. 18 – 19; 29 – 30.

84. Бутник-Сіверський Б. С. «Архітектурний кабінет» і кафедра архітектури в Київському університеті. Київ, 1945... ІМФЕ... – Арк. 259.

85. О присоединении музея изящных искусств к музею древностей и об упразднении архитектурного класса и живописной школы (Нач. май 1864 г. – Кон. 12 марта 1865 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 303. – Спр. 133.

## РОЗДІЛ II

### ГЛАВА I

1. Покровский Н. В. Желательная постановка церковной археологии в духовных академиях // Христианское чтение. Ежемесячный журнал издаваемый при С.-Петербургской Академии. – С.Пб.: Тип. М. Меркушева, 1906. – Март. – С. 335.

2. Гращенков В. Н. К 125-летию преподавания истории искусства в Московском университете // Советское искусствознание '83: Сборник статей. – М.: «Советский художник», 1984. – Вып. 1 (18). – С. 185.

3. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век – М.: Искусство, 1986. – С. 273.

4. Микола Іванович Петров – ординарний професор Духовної академії, доктор богослов'я, доктор російської літератури та мови, секретар Церковно-історичного та археологічного товариства з 1882 р., член-кореспондент Російської Академії наук з 1916 р., з 1918 р. входив до складу історико-філологічного відділу Української Академії наук, засновник і завідувач Київського церковно-археологічного музею, український літературознавець, історик, археолог, історик мистецтва, автор багатьох наукових праць з образотворчого мистецтва, музеєзнавства, археології, етнографії, бібліографії, літературознавства. Також див.: Сторчай О.В. Микола Іванович Петров і Київський церковно-археологічний музей // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Редкол.: А. Чебикін (голова) та інші. – К.: СПД Пугачов О. В. Київ, 2007. – Вип. 8. – С. 359 – 369.

5. «Воспоминания старого археолога» нап. Н. И. Петровым. – IP НБУВ. – Ф. 1. – Спр. 11063. – Арк. 70.

6. Є свідчення, що в 1871 р. «для приготовления к замещению кафедры теории и истории искусств, по представлению историко-филологического факультета, совет университета ходатайствовал о командировании за границу кандидата Цветковского, на счет сумм министерства народного просвещения». Див. Известия о деятельности и состоянии наших учебных заведений. Университеты // ЖМНП. – С.Пб., 1872. – Сентябрь. – Часть CLXIII. – С. 77.

7. Зараз чотири енкаустичні ікони VI – VII ст. із зібрання П. Успенського зберігаються в Музеї мистецтв ім. Б. І. та В. Н. Ханенків. Більшість ікон, що належали ЦАМ, поступила в 1923 р. у Музей культур і побуту (Києво-Печерський заповідник), була вивезена німцями під час Другої світової війни.

8. Редин Е. К. Профессор Н. И. Петров. (По поводу исполнившегося тридцатилетия его ученой деятельности) // Археологическая летопись Южной России. Журнал, посвященный южно-русской старине / Редактор-издатель Н. Ф. Беляшевский, Директор Киевского Музея Древностей и Искусств. – К.: Тип. Н. А. Гирич, 1904. – № 4 – 5. – С. 125.

9. Лемке М. К. Дело профессора П.В. Павлова // Очерки освободительного движения «шестидесятых годов». По неизданным документам с портретами. – С.Пб.: О. Н. Попова, 1908. – С. 8.

10. Павлов, П. В., ордин. проф. русской истории, а потом истории и теории искусств // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834-1884)... – С. 533 – 537. УИ. – К., 1876. – № 1. – С. 1. Послужной список П. Павлова. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 4804: Послужные списки. – Арк. 47 – 58. Послужной список заслуженного ординарного профессора императорского Университета Св. Владимира Статского Советника Платона Васильевича Павлова. Составлен к июлю 1889 года. – ЦДІАК України. – Ф. 707. – Оп. 60. – Спр. 69: О назначении пенсии вдове заслуженного профессора Университета Св. Владимира Параскеве Павловой 1895 г. – Арк. 6 – 16. Також див.: О назначении бывшего студента главного педагогического института Павлова в университет исправляющим должность адъюнкта. Протокол заседания Правления университета от 07. 07. 1847 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 2024. Дело об определении ординарного профессора

Павлова сверх настоящей должности в институт благородных девиц преподавателем всеобщей истории. 1852 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 389. – Спр. 263. Про П. Павлова див.: Сторчай О. В. Платон Павлов: викладацька і мистецтвознавча діяльність у Київському університеті в другій половині XIX ст. // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2004. – Число 3: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 75 – 88. Сторчай О. В. Мистецтвознавство у Київському університеті в другій половині XIX – на початку XX ст. // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці: Наук. зб. – К.: ТОВ «ДІА», 2002. – Вип. 9. – С. 221- 235.

11. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств» // Труды Четвертого АС в России, бывшего в Казани с 31 июля по 18 августа 1877. – Казань: Тип. Имп. ун-та, 1884. – Т. 1. – С. 3 – 19. – Отд. III.

12. Об определении г. Павлова ординарным профессором по кафедре теории и истории искусства. 1874 – 1875 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 313. – Спр. 190. У цій справі є програма з історії і теорії мистецтва в рукопису. Також див: О назначении доктора исторических наук Павлова П. В. ординарным профессором по кафедре теории и истории искусства. Протокол заседания Совета университета от 30. 05. 1875 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 469. – Спр. 145.

13. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»... – С. 3.

14. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»... – С. 19. Ідея створення кафедри історії побутових пам'яток (Kostümkunde), імовірно, виникла в Павлова під враженням фундаментальної праці берлінського проф. Германа Вейса «Історія одягу всіх народів і всіх часів» («Kostumkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Gerathes von den fruhesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiss. Stuttgart. Ebner und Seubert» 1856 – 1872. 2 вид., 1881-1883, в 2 том., російський переклад В. Часва і І. Васильєва вид. Солдатенкова під назвою «Внешний быт народов», 5 ч., М., 1879) і особистого знайомства з Вейсом. За порадою Ф. Куглера Г. Вейс написав «Kostümkunde», яка принесла йому славу. У цій праці була викладена історія одягу, озброєння, будинків і побуту (начиння) народів світу. «Kostümkunde» складається з трьох розділів: перший присвячений стародавньому світу, другий – середнім вікам до початку XIV ст., третій – продовжений до XIX ст. «Kostümkunde» представляла

однакову цінність як для художника та історика мистецтва, так і для історика цивілізації. Треба нагадати, що тільки один том нараховував в середньому 900 сторінок з великим числом політипажів (гравюра на дереві, тиражована стереотипним і гальваностереотипним способом). Вейс Герман (Weiss) (1822–1897) – таємний радник, професор Берлінської академії мистецтв, німецький живописець, працював у жанрі портретного та історичного живопису. Чотири роки навчався в Берлінській майстерні гравера і портретиста Йог. Самуеля Отто, потім у школі Шадова в Дюссельдорфі. Подорожував по Південній Німеччині, Австрії і Франції. З 1854 до 1884 рр. – викладач «костюмоведення» в Берлінській академії мистецтв, одночасно займав місце асистента в королівському гравюрному кабінеті (до 1878 р.), потім обіймав посаду директора Берлінського цейхауза. Г. Вейс був почесним членом університету Св. Володимира.

15. Отчет университета за 1854 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 101. – Арк. 155 – 156.

16. О составлении годового отчета (Нач. 12-го Ноября 1859 г. – Кон. 8 Декабря 1859 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 475. – Спр. 37. – Арк. 42. Також див.: Отчет университета за 1858 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 119. – Арк. 173 – 174: «Орд. Пр-р Павлов в бытность свою в Лондоне в начале 1858 г. находился в сношении с Г. Уальтсом, ученым библиотекарем одного из отделений Британского Музея, в котором между прочим хранятся Русские древние рукописные памятники. Г. Павлов рассмотрел по желанию Уальтса некоторые рукописи на Русском языке и представил в Музей краткое объяснение их содержания на французском языке. Во второй половине июня при обозрении Пражских достопримечательностей Г. Павлов пользовался указаниями известного слависта Вячеслава Ганки. В июле м-це, во время пребывания в Вене для осмотра тамошних археологических собраний, Г. Павлов находился в сношении с Г. Эйтельбергером-фон-Эдельбергом, Профессором истории изящных искусств при Венской Академии художеств, которому обязан многими указаниями и советами».

Ваген (або Вааген) Густав-Фрідріх (Waagen) (11.2.1794, Гамбург – 15.07.1868, біля Копенгагена) – німецький художній критик, професор історії мистецтв Берлінського університету (з 1844 р.). Вивчав картинні галереї і художні збірки Нідерландів, Мюнхена, Берліна, Італії. У 1861 р. Ваген був запрошений Олександром II до Петербурга,

де провів біля двох років. Результатом його знайомства з колекціями Ермітажу була книга: «Die Gemaldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage in St.-Petersburg» (Мюнхен, 1864). Після відвідування Петербурга Ваген оглянув і описав ще картинні галереї Відня й Іспанії; в 1867 р. відвідав Париж для звіту про твори мистецтва на Всесвітній виставці.

Гергард Едуард (Gerhard) (1795 – 1867) – відомий археолог, антикознавець, один із засновників у 1829 р. Археологічного інституту (Institut di corrispondenza archeologica) в Римі, був археологом при королівському музеї в Берліні і професором Берлінського університету. Відомий своєю працею: «Sectiones Appollonianaе» (Лейпциг, 1916), автор каталогів античних пам'яток Ватиканського (разом з Панофкой), Неаполітанського і Берлінського музеїв. Автор багатьох праць з античності.

Панофка Теодор (Panofka) (1800, Бреславль – 1858, Берлін) – німецький археолог. Одержав філологічну освіту в Бреславльському університеті, провів чотири роки в подорожі по Італії і Сицилії; пізніше знову відправився в Італію, де керував розкопками в Нолі і брав участь у заснуванні німецького археологічного інституту в Римі. Після повернення, у 1836 р., був обраний в академіки Берлінської Академії наук і в 1843 р. одержав кафедру археології в Берлінському університеті, якою керував до кінця свого життя. З численних творів Панофки найвідоміші: «Napels antike Werke» разом з Е. Гергардом; (Штутг., 1828), «Recherches sur les noms des vases grecs» (Париж, 1829); «Musée Blacas» (Париж, 1830 – 1831); «Cabinet du comte de Pourtalès» (Париж, 1834); «Bilder antiken Lebens» (Берлін, 1843); «Griechinnen und Griechen, nach Antiken skizziert» (Берлін, 1844).

Гуль Ернст-Карл (Guhl Ernst – Karl) (1816 – 1862) – німецький історик мистецтва, професор академії мистецтв і університету в Берліні. Написав: «Die neuere geschichtliche Malerei u. Die Akademien», «Denkmaler der Kunst», «Künstlerbriefe», «Leben der Griechen u. Romer» і ін.

Любке Вільгельм (Lubke) (1826 – 1893) – видатний німецький історик мистецтва, викладач історії архітектури в Берлінській будівельній академії, потім у Цюріхському і Штутгартському політехнічних інститутах, професор вищого технічного училища в Карлсруе і директор тамтешніх картинної галереї і скульптурного музею.

Клем Фрідріх-Густав (Klemm) (1802 – 1867) – видатний історик культури. Основні його праці: «Attila nach der Geschichte, Sage und Legende» (Лейпциг, 1827); «Die Geschichte von Bayern» (Дрезден, 1828); «Handbuch der germ. Altertumskunde» (Дрезден, 1835); «Italica» (Дрезден, 1839); «Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit» (Лейпциг, 1843 – 52); «Allgemeine Kulturwissenschaft» (Лейпциг, 1854–55); «Die Frauen» (Дрезден, 1854 – 58).

Мінутолі Генріх, барон Мену фон (Minutoli) (1772, Женева – 1846) – мандрівник і археолог. Був на пруській військовій службі, тяжко поранений у рейнському поході 1793 р. У 1820 – 1822 рр. здійснив подорож до Єгипту. Більша частина зібраних ним пам'яток загинула при аварії корабля; уцілілі колекції Мінутолі були придбані для єгипетського музею в Берліні. Основна праця: «Reise zum Tempel des Jupiter Ammon und nach Oberagypten» (Берлін, 1824, з атласом; «Доповнення», Берлін, 1827).

Ейе Йоганн-Лудольф – Август (Eue) (1825 – 1896) – німецький письменник. Був директором німецького музею в Нюрнберзі; написав ряд історико-культурних і філософських робіт, белетристичних праць.

Гефнер-Альтенек Яків Генріх (v. Hefner-Alteneck) (1811 – 1903) – рисувальник, історик мистецтв. 1853 – 1863 рр. хранитель об'єднаних художніх зібрань у Мюнхені, у 1863 – 1868 р. хранитель гравюр і малюнків там само. З 1868 р. головний хранитель пам'ятників мистецтва в Баварії і директор баварського музею.

Ганка Вацлав (Hanka) (1791 – 1861) – видатний діяч чеського нац. Відродження, професор чеської мови і літератури в Празькому університеті і бібліотекар Національного музею. Займався видавничою діяльністю, національним фольклором, автор багатьох філологічних історико-політичних творів, русофіл.

Ейтельбергер фон Едельберг Рудольф (Eitelberger v. Edelberg) (1817 – 1885) – археолог, історик образотворчих мистецтв, проф. Віденського університету, директор австрійського художньо-промислового музею, засновник художньо-промислової школи при музеї, займався питаннями вдосконалення художньої освіти у Віденській академії, в австрійських школах.

17. По вопросу об открытии при историко-филологическом факультете новых отделений философских наук, истории искусств, славянской филологии и проч. (с особым мнением проф. Павлуцкого). 1911 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 1004. – Арк. 9 – 9 зв.

18. Павлов П. В... // Биографический словарь профессоров... – С. 534. В архівному документі цей курс має назву «История искусств в связи с историей культуры, с теоретическими выводами». Див.: Об определении г. Павлова ординарным профессором по кафедре теории и истории искусства. 1874 – 1875 гг. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 313. – Спр. 190. – Арк. 35: «а по возвращении из-за границы, в 1859 году, с разрешения Совета, он (П. Павлов. – О. С.) читал курс истории искусств в связи с историей культуры, с теоретическими выводами. И по выходе из Университета, Г. Павлов не прекращал заниматься науками и в частности историей искусств. В 1874 году, на археологическом съезде, были с интересом выслушаны его три реферата, которые без сомнения будут напечатаны с прочими рефератами съезда. Все эти три реферата относятся к истории искусств: в первом предлагается ученое определение наук археологии; во втором представлен план археологического музея; в третьем дано возможно удовлетворительное объяснение фресков Киево-Софиевского собора».

19. Об определении г. Павлова ординарным профессором по кафедре теории и истории искусства... – Арк. 53–53, зв.

Лакруа Поль (Lacroix Paul) (1806 – 1884) – французський письменник, більше відомий під псевдонімом «Bibliophile Jacob». Працював бібліотекарем. Написав цілу серію історичних і псевдоісторичних романів: «L'Assassinat d'un roi», «Les soirées de sir Walter Scott à Paris», «La Folle d'Orléans», «Les Francs-Taupins», «Uné bonne fortune de Rasine» та ін. Він був співавтором Анрі Мартена в першому виданні «Histoire de France» і «Histoire de Soissons». Разом з Сепе видав «Le Moyen Age» і «La Renaissance» (1847 – 1852). За працю «Histoire de la vie et du règne de Nicolas I, empereur de Russie» (1864 – 1875; праця залишилася незакінченою) Лакруа одержав пенсію від російського двору.

20. Брикнер А. Г. Какие могут и должны быть устраиваемы, при университетском преподавании археологии, практические упражнения и занятия? // Труды Третьего АС в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года. С рисунками в тексте и с отдельным атласом, заключающим в себе 25 таблиц. – К.: В тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1878. – Т. 1. – С. 39 – 40.

21. Наприклад: УИ. – К., 1875. – № 12 (Декабрь). – С. 31; УИ. – К., 1876. – № 7 (Июль). – С. 38: Розділ: «Обозрение преподавания в

Университете Св. Владимира во втором полугодии 1875 – 1876 (1876 – 1877) учебного года». «П. Лекции историко-филологического факультета»: «Ординарный профессор Платон Васильевич Павлов читает теорию и историю искусств, студентам 6 – 8 семестров (5 – 8 семестров /1876-1877/) по 3 часа в неделю».

22. Павлов П. Введение в науку искусства (В конспекте) // УИ. – К., 1880. – № 2 (Февраль). – С. 1 – 20.

23. Павлов П. История древнего пластического искусства (В конспекте) // УИ. – К., 1880. – № 3 (Март). – С. 21- 32.

24. Для опрацювання цих розділів П. Павлов запропонував таку літературу: «Э. Мюллер «История теории искусства у древних», Циммерман «История эстетики, как философской науки», франц. ученого Пикте «О прекрасном в природе, искусстве и поэзии» (главы 6-я и 7-я)». Див.: Павлов П. Введение в науку искусства... – С. 14.

25. Профессора и студенчество в Киевском университете по воспоминаниям Романович-Славатинского... – С. 193.

26. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»... – С. 4.

27. УИ. – К., 1882. – № 7 (Июль). – С. 82: «№ 4. Ординарный профессор П. В. Павлов читает историю эллинского, этрусского и римского искусства для студентов 3 – 4 курсов по 3 часа в неделю».

28. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»... – С. 9 – 12.

29. УИ. – К., 1887. – № 7 (Июль). – С. 9-10: «19) Ординарный проф. П.В. Павлов (6): 1) теория древнего классического искусства и история пластических искусств (преимуществ. древних классич.), понедельник 11-12; вторник 12-1; четверг 11-12; суббота 2-3; 2) история рус. пластического искусства, понедельник 1-2. Практические занятия: четверг 12-1. С. 10. Пособия: Руков. к истории искусства Куглера, Москва. 1869-70; История пластики, Любке, М. 1870; художеств. атласы Любке и друг. Совещательный час: понедельник 12-1».

30. УИ. – К., 1888. – № 7 (Июль). – С. 8: «№ 19. Заслуженный ординарный профессор П. В. Павлов (3 ч.): Общий курс истории пластических искусств, преимущественно нового времени, понедельник и четверг 1–2 (13.00–14.00). Пособия: 1. История искусств, Куглера; 2. История искусств, Любке; 3. Художественный атлас

Любке. Практические занятия по истории искусств, понедельник 2-3 (14.00 – 15.00). Совещательный час: четверг 2-3 (14.00 – 15.00). № 20. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): 1. История классического искусства, среда 1-3 (13.00 – 15.00), пятница и суббота 1-2 (13.00 – 14.00). Пособия: 1. С. О. Müller. Handbuch der Archäologie der Kunst с атласом; 2. Denkmäler des alten Kunst, издание Штарка; 3. Bötticher, Tektonik der Hellenen 2-е издание; 4. J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik 2 тома, 3-е издание 1881; 5. J. Overbeck, Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, 1868. 6. Н. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, 2 т. 1857. Практические занятия: толкование важнейших литературных источников для истории классического искусства, пятница и суббота 2 – 3 (14.00 – 15.00). Совещательные часы: среда и пятница 12-2 (12.00 – 14.00)».

31. Франц Куглер, профессор Берлинської академії мистецтв, автор підручника з історії мистецтва і великого атласу (останній вид. 1845 – 1857, окремими зошитами). Атлас («Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwicklungsganges von den ersten kunstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart; herausgegeben von D. W. Lübke und J. Caspar. Stuttgart. 1857. Zweite Auflage») складається з чотирьох томів in-fol. oblongo, до якого входять 154 гравіровані аркуші, на яких знаходиться до 1700 зображень. Обробку тексту другого видання, яке у всіх відношеннях перевершило перше, здійснив професор Берлінської академії мистецтв, д-р Любке. Перший том присвячений первісносуспільному мистецтву, мистецтву стародавнього Сходу, мистецтву Греції і Рима. Другий і третій том атласу присвячені давньохристиянському, романському, готичному мистецтву і мистецтву нових часів. Четвертий том, з новим текстом, містить історію мистецтва новітнього, мистецтва першої половини XIX ст. Німеччини, Франції, Англії, Бельгії.

32. Павлов П. В. Программа по предмету кафедры «истории и теории искусств»... – С. 15–16.

33. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века – начало XX века 1871–1917: в двух книгах. – М.: Изд. «Наука», 1969. – Кн. 2. – С. 16–17.

34. Брикнер А. Г. Какие могут и должны быть устраиваемы, при университетском преподавании археологии, практические упражнения и занятия?... – С. 45 – 46.

35. О приобретениях для кабинета изящных искусств и древностей

(Нач. 4 марта 1876 г.). – ДАК – Ф. 16. – Оп. 315. – Спр. 36. – Арк. 3. Також див.: О приобретении в академии художеств для музея искусств слепков и дубликатов гравюр // УИ. – К., 1876. – № 5 (Май). – С. 40 – 41.

36. О приобретениях для кабинета изящных искусств и древностей... – Арк. 6 – 7.

37. О заграничных заказах по Музею изящных искусств Университета в 1876 году (Нач. 16 декабря 1876 г. – Кон. 16 декабря 1876 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 411. – Спр. 119. – Арк. 1: (Рапорт П. В. Павлова до Правління університету 16 грудня 1876 року): «Имею честь донести, что на счет 1000 руб., ассигнованных в 1876 году на Музей Изыщных Искусств, мною заказаны в Берлине, при посредстве профессора Дра Германа Вейса, в художественном магазине Кваса, фотографии коллекции истории архитектуры, скульптуры и живописи».

38. О сообщении Императорской Академии Художеств сведений: имеются ли при Университете коллекции художественных произведений и других по случаю проекта об учреждении по большим городам художественных музеев. 1882 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 417. – Спр. 90. – Арк. 4.

39. О поручении кабинета изящных искусств и древностей в заведывание доценту Антоновичу (Нач. 17 ноября 1872 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 311. – Спр. 167. – Арк. 7. Також див.: О подразделении музея древностей и изящных искусств на два самостоятельных: музей древностей и музей изящных искусств // УИ. – К., 1873. – № 12 (Декабрь). – С. 30. О передаче заведывания кабинетом изящных искусств проф. Павлову // УИ. – К., 1875. – № 11 (Ноябрь). – С. 42. О передаче в ведение В. Б. Антоновича кабинета древностей от А. И. Линниченка // УИ. – К., 1873. – № 1 (Январь). – С. 13.

40. Полувековая деятельность профессора Павлова // Исторический вестник. Историко-литературный журнал. – С.Пб., 1892. – Август. – С. 482 – 484. – Раздел: «Смесь».

41. Павлов П. О новом Берлинском музее // Отечественные Записки. – 1858. – Т. СХVII. – С. 327–328. Павлов П. В. О значении некоторых фресков Киевософийского собора // Труды Третьего АС в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года. С рисунками в тексте и с отдельным атласом, заключающим в себе 25 таблиц. – К.: В тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1878. – Т. 1. – С. 283 – 287. Павлов П. О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы

Николая Ивановича Мурашко // Пчела. – 1878. – № 21. – С. 327. Павлов П. В. Музей изящных искусств // Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского Университета Св. Владимира / Изд. под ред. ордин. проф. В. С. Иконникова. – К.: Тип. ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 77–78. Оценка киевской местной археологической выставки 1877 р. – в особенности древностей юго-западного края, принадлежащих г. Тарновскому // Пчела. – 1877. ЖМНО. – С.Пб., 1878. – № 5 (Май). – С. 9 (згадывается статья Павлова). ЖМНО. – С.Пб., 1885. – № 7 (Июль). – С. 12-13 (згадывается статья Павлова).

42. «... первый начальный период церковного зодчества в нашем отечестве носит характер чисто-византийский. Византийская церковная архитектура в южной России позднее (в XVI и XVII веках) подверглась влиянию западно-европейской архитектуры возрождения (renaissance). В северной России византийское церковное зодчество последовательно видоизменялось, сперва – под влиянием западно-романским (собор св. Димитрия во Владимире), потом – под влиянием архитектуры восточной, индо-магометанской (московские церкви XIV и XV столетий с одной или несколькими луковицеобразными главами, напр. церковь Рождества Богородицы, что на Симонове, с одной луковицеобразной главою), наконец – под влиянием западно-европейского зодчества возрождения, начиная с XVI века». Див.: Павлов П. В. О значении некоторых фресков Киевософийского собора... – С. 283. Також див.: Ганзенко Л. Про стінопис Десятинної церкви. До проблеми вивчення монументального малярства Київської Русі // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. Вісник / Ін-т проблем суч. мис-ва Акад. мис-в України; Держ. центр театр. мис-ва ім. Леся Курбаса; Редкол.: В. Сидоренко (голова), Н. Корнієнко (співголова), І. Безгін та ін. – К.: Видавничий дім А+С, 2005. – Вип. 2. – С. 84, 93.

43. Павлов П. В. О значении некоторых фресков Киевософийского собора... – С. 283.

44. Там само. – С. 286.

45. Никитенко Н. Н. Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. – Ленинград: «Наука», 1987. – С. 237–244.

46. Павлов П. В. О значении некоторых фресков Киевософийского собора... – С. 286.

47. Хроніка виставочної діяльності Товариства в Україні (в Києві, в Харкові, в Одесі) з такими відомостями як: де і коли відкрилася виставка, скільки відвідало чоловік, скільки експонувалося творів і яких митців, відгуки в пресі, наявність каталогів – висвітлено у книзі П. І. Говді і О. М. Коваленко. Передвижники і Україна. – К.: «Мистецтво», 1978. – С. 82 – 114.

48. Шкляревский А. По поводу картины г. Крамского «Спаситель в пустыне» // Киевлянин. – 1873. – 11 декабря.

49. Шкляревский А. 3-я передвижная выставка картин в Киеве // Киевлянин. – 1875. – 25 марта.

50. Шкляревский А. Очерки 3-й передвижной выставки // Киевлянин. – 1875. – 27 марта, 1, 3, 5 апреля.

51. Шкляревский А. 4-я передвижная выставка // Киевлянин. – 1876. – 24 февраля.

52. Шкляревский А. Пейзажи 4-й передвижной выставки // Киевлянин. – 1876. – 6, 11, 13 марта.

53. Шкляревский А. 5-я передвижная выставка // Киевлянин. – 1876. – 14 декабря.

54. Шкляревский А. Две картины г. Куинджи (6-я передвижная выставка // Киевлянин. – 1879. – 6, 8 февраля.

55. Савицька Л. Художня критика в Україні. Друга половина XIX – початок XX ст. Хрестоматія. – К.: ТОВ «Кадри», 2001. – С. 15-16. До речі, за рекомендацією Шкляревського М. Мурашко видавали картини для копіювання з університетської художньої колекції. Див.: Об отдаче картины «Охотники» художнику Мурашко для снятия копии // УИ. – К., 1875. – № 10 (Октябрь). – С. 40. О выдаче университетом картин гг. проф. для снятия копий с разрешения заведующим музеем изящных искусств // УИ. – К., 1876. – № 4 (Апрель). – С. 11.

56. Мурашко Н. Передвижная художественная выставка // Заря. – 1881. – 8, 10, 11, 12, 13, 14, 19 ноября.

57. Мурашко Н. Художественная выставка в университете // Заря. – 1882. – 23, 24 декабря.

58. Мурашко Н. XI передвижная выставка // Заря. – 1883. – 13, 18, 24 ноября.

59. Мурашко Н. XIV передвижная выставка // Киевлянин. – 1886. – 19, 30 декабря. Мурашко Н. 14-я передвижная выставка // Киевлянин. – 1887. – 8 января.

60. Інформацію про роль М. Мурашка в організації київських

художніх виставок див.: Турченко Ю. Київська рисувальна школа. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1956. – 143 с. Його ж. М. І. Мурашко: Нарис про життя, творчість і педагогічну діяльність. – К.: Держ. вид. образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 36 с.: іл. + [6] л. іл.

61. О дозволеніи заведывающему рисовальной школой художнику Н. Мурашко устроить в торжественной зале выставку картин (Нач. 7 мая 1881 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 320. – Спр. 120. О разрешении Н. Мурашко устроить выставку картин в торжественной зале университета // УИ. – К., 1881. – № 10 (Октябрь). – С. 16.

62. О дозволеніи заведывающему рисовальной школой художнику Н. Мурашко устроить в торжественной зале выставку картин (Нач. 3 марта 1882 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 321. – Спр. 49. О разрешении Н. Мурашко устроить выставку картин в торжественной зале университета // УИ. – К., 1882. – № 6 (Июнь) – С. 41.

63. О сообщении Императорской Академии Художеств сведений: имеются ли при Университете коллекции художественных произведений и других по случаю проекта об учреждении по большим городам художественных музеев... – Арк. 5.

64. Павлов П. О местной выставке картин в городе Киеве в пользу частной рисовальной школы Николая Ивановича Мурашко // Пчела. – 1878. – № 21. – С. 327.

65. Турченко Ю. Київська рисувальна школа... – С. 88.

66. Див. більш детально: Антонович Є. Удріс І. Нариси з історії українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця ХІХ – початку ХХ століття: Навчальний посібник. – Київ – Кривий Ріг: ПП «Видавничий дім», 2004. – С. 75 – 107. Савицька Л. Художня критика в Україні. Друга половина ХІХ – початок ХХ століття. Хрестоматія. – К.: ТОВ «Кадри», 2001. – С. 24 – 26.

67. Страшкевич Доц. Афины в отношении местности и памятников искусства // УИ. – К., 1873. – № 7 (Июль). – С. 1 – 32; № 8 (Август). – С. 33 – 53. Завадский-Краснопольский Студ. Влияние греко-византийской культуры на развитие цивилизации в Европе // УИ. – К., 1866. – № 6 (Июнь). – С. 1 – 32; № 7 (Июль). – С. 1-12; № 9 (Сентябрь). – С. 1-28; № 10 (Октябрь). – С. 1-33; № 11 (Ноябрь). – С. 1-24. Кулаковский Доц. Помпейская стенная живопись (соч. Май) // УИ. – К., 1883. – № 12 (Декабрь). – С. 391 – 398. Мищенко

Доц. Последние раскопки Шлимана на месте Трои // УИ. – К., 1883. – № 1 (Январь). – С. 1 – 16. Хлебников Проф. Философия, религия, наука и искусство (по поводу соч. Чичерина) // УИ. – К., 1879. – № 12 (Декабрь). – С. 289 – 305.

68. Про товариство Нестора–літописця, наприклад, див.: Дашкевич Н. П. История основания Общества Нестора летописца // Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского Университета Св. Владимира... – С. 9 – 28.

69. Труды Третьего АС в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года. С рисунками в тексте и с отдельным атласом, заключающим в себе 25 таблиц. – К.: В тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1878. – Т. 1. – С. XVIII. – Прот.

70. Там само. – С. XXIII. – Прот.

## ГЛАВА II

1. Основна література з мистецтвознавчої, викладацької, реставраційної діяльності та біографії А. Прахова така: Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. – М.: «Искусство», 1986. – С.132 – 137; Прахов Н. А. Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках /Общая ред. В. М. Лобанова. – К.: Изомузгиз, 1958. – 308 с. с илл.; 16 л. илл.; Жебелев С. А. В. Прахов (Некролог) // ЖМНП. – Петроград, 1916. – Июнь. – Отд. совр. летоп. – С. 76 – 84. Прахов А. В. (некролог) // Зодчий. – 1916. – 15 мая. – № 20. – С. 195 – 196. Прахов (Адриан Викторович) // Биографический словарь профессоров и преподавателей С.-Петербургского Университета за истекшую третью четверть века его существования. – С.Пб., 1898. – Т. 2: М-Я. – С. 129 – 138; Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове. Предисловие к публикации статьи Ф. И. Шмита «Памяти Адриана Викторовича Прахова» // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. пр. Держ. науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування / Редкол.: М. М. Дьомін (голова), А. П. Мардер (заст. голови), А. О. Пучков (вчений секретар) та ін. – Вип. 4. На честь Євгена Васильовича Тимановича. – К.: НДІТІАМ, 1999. – С. 290 – 312; Пучков А. «Кирилловские черновики» А. В. Прахова (декабрь 1880 – ноябрь 1881 гг.) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Зб. наук. праць з

мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. – К.: Вид-во «Фенікс», 2007. – Вип. 4. – С. 153 – 294; Ричков П. Дослідження та відбудова Успенського собору у Володимирі – Волинському: Внесок Адріана Прахова // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Зб. наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. – К.: Вид-во «Фенікс», 2007. – Вип. 4. – С. 329 – 362; Веселовский Н. И. История Императорского Русского археологического общества за первое пятидесятилетие его существования 1846–1896. – С.Пб.: Тип. Главного управления Уделов, 1900. – 514 с.; Коростовцев М. А. Ходжаш С. И. Адриан Викторович Прахов // Очерки по истории русского востоковедения /АН СССР Институт народов Азии. – М.: Изд. вост. лит-ры, 1960. – С. III. – С. 111-118, ил. п-т А.В. Прахова кисти И.Н. Крамского (ГТГ); Коллекция проф. Прахова // КС. – К., 1890. – Февраль (№ 2). – С. 348. Собор великого князя Владимира в Киеве. – К.: Издано и отпечатано фото-лито-типографией «С.В. Кульженко», 1915. – 137 с. Сторчай О. В. Роки діяльності у Києві (До 155-річчя від дня народження А. В. Прахова) // Мистецькі обрії: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України / Головн. наук. ред. І. Д. Безгін. – К.: КНВМФ «Символ», 2003. – № 4 – 5. – С. 493 – 502. Сторчай О. В. Мистецтвознавча діяльність Адріана Прахова кінця 60-70 років XIX століття // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2006. – Число 1: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 76 – 86. Сторчай О.В. Адриан Прахов: Мистецтвознавча і викладацька діяльність в Україні (1880 – 1890 роки) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. – К.: «Фенікс», 2007. – Вип. 4. – С. 329 – 362.

2. Вздорнов Г. И. Зазначена праця. – С. 135. Про здібності А. Прахова до малювання згадував його син: «Илья Ефимович (Репин. – О. С.) закончил неожиданным для всех нас слушателей признанием: «Первую малую серебряную медаль в Академии получил, собственно говоря, не я, а мой друг Адриан. Дело было так: нам задали эскиз на библейскую тему: «Ангел смерти избивает египетских первенцев». Надо было дать композицию со многими фигурами. Ну, с фигурами я, вероятно, как-нибудь и справился бы, но костюмы и вся обстановка сильно смущали. Боялся не выдержать «стиль», а времени на его

изучение не было. Решил ничего не подавать. Вечером, накануне конкурсного экзамена, пошел к Праховым, рассказал за чаем о своих затруднениях. Мстислав Викторович сейчас же принес книги, стал показывать, объяснять. Адриан ушел, не говоря ни слова, как это случилось и раньше, в свою комнату заниматься, а на следующее утро принес мне совсем готовый эскиз. Я его только кое-где тронул, чтобы усилить светотень, подписал и подал, ничего не меняя в композиции, только чтобы выполнить все академические формальности, как вдруг совершенно неожиданно узнаю, что мне присуждена малая серебряная медаль за эскиз Адриана Викторовича». Див.: Прахов Н. А. Страницы прошлого... – С. 28.

3. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 306.

4. Прахов А. Новейшие направления в европейском искусстве. (Первая международная художественная выставка, 1869 года, в Мюнхене) // ЖМНП. – С.Пб., 1870. – Ноябрь – С. 15 – 71.

На мюнхенській виставці було представлено близько трьох з половиною тисяч експонатів, серед яких 1631 картина, писана олійними фарбами, 760 картонів, акварелей, 392 твори скульптури, 569 архітектурних проєктів, декілька картин на склі. Німецьке мистецтво було представлено майже половиною творів, далі (за кількістю представлених експонатів) друге місце займало французьке мистецтво, за ним італійське, бельгійське і голландське. Англія, Іспанія, Північна Америка й Росія надіслали по кілька картин. Див.: Прахов А. Новейшие направления в европейском искусстве... – С. 16.

5. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция. – Харьков: Союз, 1919. – С. 5.

6. Прахов Н. А. Зазначена праця. – С. 22.

7. Михаэлис А. Художественно-археологические открытия за сто лет / Перевод с нем. под ред. Вл. К. Мальмберга / Изд. Имп. Московского Археологического Института имени Императора Николая II. – М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913. С. – 335.

8. Brunn H. Geschichte der griechischen Kunstler, 2 Bande, Stuttgart, 1889, 2 Aufl. Праця «Історія грецьких художників» Г. Брунна у двох томах (перше видання – 1853 – 1859, перевидана в 1889 році). А. Міхаеліс зазначав: «Даже Брунн (Heinrich Brunn), «История греческих художников» (1853 – 59) которого ознаменовала крупный шаг вперед, ограничивался в то время еще почти исключительно критически

разобранним им литературным преданием, а памятники искусства привлекал только в тех случаях, когда до нас сохранились оригиналы определенных художников, как-то Лаокоон, «Боргезский боец», «Апофеоз Гомера». Впрочем, то, что Брунн задался целью прежде всего критически исследовать литературно засвидетельствованную нам историю художников, было с методологической точки зрения совершенно правильно. И не Брунн повинен в том, что еще в течение долгого времени в многочисленных «историях греческой пластики» не перешли от истории художников к истории искусства. Между тем беспрестанные новые находки безымянных произведений, которые зачастую превосходили по своей ценности произведения, засвидетельствованные именами определенных художников, настойчиво наталкивали на этот путь». Див.: Михаэлис А. Значена праця. – С. 327.

9. До греко-римської колекції Британського музею, яку мав вивчати А. Прахов на той час у Лондоні, увійшли так названі «Phigalion marbles» (з храму Аполлона у Фігалії) і «Elgin marbles» (головним чином, з афінського Парфенона, скульптури роботи Фідія; ці шедеври грецького мистецтва були вивезені з Греції англійським послом у Константинополі лордом Ельджином і продані музею в 1816 р., і саме вони забезпечили міжнародне визнання Британському музею і репутацію одного з найбільших зібрань античних творів); колекція «Xanthian» або «Lucian marbles» (твори лікійської пластики, які в 1845 р. подарував музею Ч. Феллоус); «Halicarnassian marbles» знайдені Ч. Ньютоном на руїнах мавзолею в Галікарнассі; архітектурні деталі, орнаменти колон, рельєфи знаменитого храму Артеміди в Ефесі, які в 1869 – 1871 рр. знайшов Д. Вуд (J. Wood); колекція мармурів часів римських імператорів, яка в основному склалася зі збірки, купленої в 1805 р. у спадкоємців знаменитого колекціонера Ч. Таунлі (Charles Townley). У 1864 р. була куплена частина антиків з палаццо Фарнезе в Римі, яка належала неаполітанському королю. З інших колекцій найбагатшою в Європі вважалася колекція ваз, основу якої заклало зібрання етруських ваз і яка була куплена в 1782 р. в англійського посла в Неаполі В. Гамільтона. Ця колекція значно збільшилася в 1856 р. придбанням збірки сера В. Темпльса та ін.

10. Прахов А. Очерки художественной жизни современной Европы. Живопись и ваияне на Венской всемирной выставке // ЖМНП. – С.Пб., 1874. – Март. – С. 80 –102.

11. У статті А. Прахов розглянув твори француза А. Кабанель (Cabanel) – портрет «М-me Pinchot», «Смерть Франчески ді Ріміні», «Іоанн Хреститель»; бельгійця Віртца (Wiertz) – «Звергнення падших ангелів», «Маяк Голгофи» (Le Phare de Golgotha); німця К. Пілоті (Piloty) «Туснельда»; Г. Макарта (Hans Makart) – «Прощальне свято в Венеції на честь Катаріни Корнаро», «Джувльетта», «Коханий паж»; Яна Матейка – «Проповідь єзуїта Петра Скарги при дворі Сигізмунда III з дома Вази», «Сейм у Варшаві 1773 року», «Люблінська унія 1569», «Посли Івана Грозного перед Стефаном Баторієм під час облоги Пскова»; І. Репіна «Бурлаки».

12. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века – начало XX века... – Кн. 1. – С. 98 – 99.

13. Люгемиль К. Исследования по истории греческого искусства. I. Древнейшие памятники пластики из Ксанфа в Ликий (с атласом из семи таблиц). II. О композиции фронтонных групп эгинского храма Афины. Соч. Адриана Прахова. – С.Пб. 1871 // ЖМНП. – С.Пб., 1871. – Июнь. – Ч. CLV. – С. 297 – 316.

14. Жебелев С. А. В. Прахов (Некролог)... – С. 79.

15. Люгемиль К. Зазначена праця. – С. 303.

16. Лікійська колекція надійшла до Британського музею на початку 40-х рр. XIX ст. А. Міхаеліс писав про твори лікійської пластики: «Также мало сделано было для их публикации. Им не был посвящен новый том музейной публикации Ancient Marbles; архитектурные рисунки Гаукинса (Rohde Hawkins. – О. С.) совершенно пропали, рисунки Шарфа (George Scharf. – О. С.) долго лежали без употребления в архивах музея, издание главного памятника собрания, памятника с nereидами, не было предпринято и через тридцать лет было предоставлено частной инициативе. На ликийских скульптурах лежал как будто тяжелый рок вследствие того, что лицо, открывшее их, не было присяжным ученым». Див.: Михаэлис А. Зазначена праця. – С. 103. У час написання А. Праховим дисертації більша частина творів лікійської пластики, зібраних у Британському музеї, була описана в загальних рисах Ч. Феллоусом (Fellows Charles. A journal written during an excursion in Asia Minor. London 1839. – Id., An account of discoveries in Lycia, being a journal kept during a second excursion in Asia Minor. London, 1841), Ф. Велькером і Ч. Ньютоном. Тільки дві пам'ятки були добре відомі з детальних описів і тлумачень – так званий пам'ятник з гарпіями та іонічний пам'ятник. Ч. Феллоус почав свою подорож до

Малої Азії в 1832 р., під час якої він щоденник і робив замальовки. Для нього був несподіваним той величезний інтерес, який викликали в Лондоні його розповіді й рисунки (особливо зображення висічених на скелі й окремо стоячих лікійських гробниць). Це спонукало Ч. Феллоуса опублікувати свої щоденники і відправитися вдруге в Малу Азію. У Константинополі він дістав у турецького уряду дозвіл на проведення археологічних робіт у Лікій та на вивіз знайдених при розкопках частин архітектури і скульптури, і незабаром до Лондона було відправлено 87 ящиків з частинами пам'ятників давньогрецького міста Ксанфа – пам'ятника нерейд і пам'ятника з гарпіями, 1846 р. – фриз з амазонками Галікарнаського мавзолею. Ч. Феллоус здійснив дві публікації, присвячені Малій Азії, і на цьому закінчив свою практичну діяльність археолога (Ch. Fellows. *Lycia, Caria, Lydia, illustrated by G. Scharf.* London, 1847; Ch. Fellows. *Account of the Ionic trophy monument excavated at Xanthus.* London, 1848).

17. Пучков А. Зазначена праця. – С. 306–307.

18. Розміри храму Афіни-Афайя були невеликі, колони стрункі за пропорціями (кількість колон – 6:12), антаблемент заважкий. Храм побудований з вапняку і покритий розписаною штукатуркою, на фронтонах прикрашений скульптурними композиціями на тему греко-троянської війни, де фігури розташовані за принципом дзеркальної симетрії. Збережені скульптури дозволяють реконструювати тільки західний фронтон, більш архаїчний. У центрі знаходилася фігура Афіни, біля її ніг – тіло полеглого воїна, яким прагнули заволодіти супротивники з обох сторін. У лівому і правому кутах фронтона – напівлежача фігура воїна, перед нею воїн у позі «уклінного бігу», потім воїн, що спирається на одне коліно, і ще ближче до центру – воїн, що піднявся на весь зріст. У фігурах східного фронтона (збереглося п'ять) передбачається нове розуміння зв'язку скульптури з архітектурою. Ці скульптурні групи, прекрасно вписуючись у кут фронтона і не виходячи із супідрядності архітектурному цілому, займають у ньому досить самостійне місце. Моделювання статуй життєвіше й енергійніше.

19. Історія «відкриття» храму і скульптурних груп, їх реставрації така: у 1811 р. англійські архітектори Ч. Кокерелл і Д. Фостер провели розкопки, де, крім залишків архітектури, було виявлено багато фрагментів скульптури, з яких виявилось можливим скласти п'ятнадцять статуй. 1860 р. вийшла публікація Ч. Кокерелла про

храм Афіни-Афайя, де цей храм мав назву Юпітера-Всееллінського (Ch. R. Cockerell. The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae. London, 1860). Але Л. Росс ще в 1837 р. доводив, що храм належав богині Афіні. А. Прахов також вважав, що храм присвячений Афіні. Архітектура храму була точно встановлена й науково описана лише на початку ХХ ст., після розкопок під керівництвом А. Фуртвенглера 1902 р. Тоді були знайдені нові фрагменти скульптур, встановлено точну назву храму – Афіни-Афайя, яку довів А. Фуртвенглер. Результати експедиції були опубліковані у виданні: А. Furtwangler. Aegina, Bd. I-II, Munchen, 1906. Датський скульптор Бертель Торвальдсен (1770 – 1844) очолював групу італійських і німецьких скульпторів з реконструкції так званих егінетів. До цієї групи, зокрема, увійшли німецькі скульптори П. Кауфман (1764–1829), І. Ліб (1790–1863), Е. Майєр (1776 – 1844), італійський скульптор Дж. Францоні (1752 – 1837) та ін. Ці скульптури ще на початку ХІХ ст. були придбані для Мюнхенської гліптотеки за рекомендацією Б. Торвальдсена. Застарілий метод реставрації Б. Торвальдсена археологи і мистецтвознавці поставили під сумнів, що спричинило багато дискусій. Після повторних розкопок скульптури заново реконструювалися А. Фуртвенглером з урахуванням новознайдених фрагментів скульптур.

Торвальдсен, Бертель (1770 – 1844) – відомий датський скульптор, знавець античного мистецтва, шанувальник Вінкельмана. Працював переважно в Італії, відреставрував статую Марсія (з Боргезе, Рим), а також статуї Егінських фронтонів і Александра Македонського (Мюнхенська гліптотека).

20. Вагнер, Мартін (1777 – 1858) – німецький скульптор, керував реставрацією античних скульптур Мюнхенської гліптотеки.

21. Михаэлис А. Зазначена праця. – С. 154 – 155. Там само: «Пересмотр Фуртвенглера привел теперь к совершенно другим результатам. На основании его более древний западный фронтон распадается на четыре отдельные сцены боя: по ту и другую сторону богини сперва бой двух воинов над убитым; далее стрелок из лука и копейщик, которые приканчивают лежащего в углу воина, таким образом движение идет от середины к углам. Вместо одной картины боя получается сражение, состоящее из четырех отдельных групп, расходящихся по направлению к углам, как будто они желали парализовать мысль о единстве композиции. Более искусный художник

восточного фронтона заметил этот недостаток. Если его композиция, ограничивающаяся одиннадцатью фигурками, и распадается еще на два отдельных боя, то все же обе половины обращены к середине, где богиня служит связующим элементом всей композиции. Если реконструкции Фуртвенглера верны (что, конечно, не может быть установлено без проверки по самим оригиналам, но по указаниям Фуртвенглера должно считаться весьма вероятным), то обе группы представляют две весьма интересные промежуточные ступени в развитии фронтовых композиций от разрозненных отдельных сцен Мегарского фронтона в Олимпии до объединенных групп в восточном фронте олимпийского храма Зевса и Парфенона».

22. Люгебиль К. Зазначена праця. – С. 315. Реконструкція східного фронтона А. Прахова виглядала так: полеглий воїн лежить на лівому боці на щиті, «хапаючий» («хватающий») з лівої сторони [нова фігура запропонована А. Праховим], прив'язавши до його ноги ремінь, тягне його у свій бік, а «хапаючий» праворуч [А. Прахов вказав на дійсне її положення і рух] хоче зняти з нього зброю; з цією метою він мовби висунувся з-під щита промаха і вже встиг зняти шолом з голови полеглого воїна, який через незручність пози не зміг відбити мечем свого ворога. Ця реконструкція виправдовувала себе не тільки на окремих фігурах, але й композиційно й відзначалася своєю цілісністю.

Щодо західного фронтона, то, на думку Ч. Кокерелла, можна було відновити двадцять п'ять різних фігур з двох фронтов. Він висловив припущення, що на західному фронтоні було одинадцять фігур, а на східному – чотирнадцять. Проти такого його міркування виступили німецькі археологи, особливо Ф. Велькер, який стверджував аргументи про повний паралелізм між обома групами фронтов. А. Прахов ретельно оглянув і вивчив усі, по можливості, фрагменти скульптур (деякі йому були недоступні) і довів, що на східному фронтоні було двоє «хапаючих» полеглого воїна з обох сторін. З цього він зробив висновок, що східний фронтон за кількістю фігур не відповідає західному [така була його позиція в першій редакції, до поїздки в Лондон]. У Лондоні він мав змогу вивчати архаїчні гробниці у формі будинків, що представляли зразки паралелізму протилежних груп. Учений побачив необхідність і можливість відтворити на західному фронтоні другого «хапаючого» й тим самим відновив паралелізм обох фронтових груп з дванадцяти фігур. Це й були ті суттєві

доповнення, які А. Прахов вніс до другої редакції. Див.: Люгебиль К. Зазначена праця. – С. 314. 23. Уманцев Ф. С. Искусство древнего мира: Исследование форм пространственно-временной разработки образа. – К.: «Спалах» ЛТД, 1996. – С. 66.

24. Лекція – стаття «Очерки художественной жизни современной Европы. Живопись и ваяние на Венской всемирной выставке» починалася словами: «Сколько мне известно, в первый раз перед избранным обществом образованных русских людей раздается публичная речь о современном европейском искусстве. Предмет, к которому я желал бы привлечь внимание, так нов, что мне кажется нелишним сказать несколько слов в объяснение, почему я остановился на нем. Без сомнения, никого не удивило бы, если бы, по установившемуся обычаю, кто-нибудь вздумал занять благосклонное внимание слушателей беседой об искусстве, получившем уже в истории право гражданства, об искусстве Ассириян и Вавилонян, Египтян и Греков. Но как можно говорить о новейшем, как его любят укорять, «подражательном» искусстве?! Не говоря уж об искусстве каких-либо других времен и народов, если остановиться на двух величайших проявлениях эстетического начала, то-есть, на искусстве Эллады и эпохи возрождения, и сопоставить с ними наше новейшее творчество, то как ни уступало бы оно им с точки зрения идеала, оно все-таки имеет для нас то преимущество, что только в нем бьется наше собственное сердце, только оно одно представляет нам эстетическое выражение волнующих нас интересов. Кто не любит искусства в настоящем, тот не полюбит его и в прошедшем». Див.: Прахов А. Очерки художественной жизни современной Европы. Живопись и ваяние на Венской всемирной выставке... – С. 80.

25. Прахов А. Критические наблюдения над формами изящных искусств. Вып 1: Зодчество древнего Египта / Изд. Имп. РАО. – С.Пб.: Тип. имп. Академии наук, 1880. – VIII, 104 с. [20 табл.]. Також див.: Коростовцев М. А. Ходжаш С. И. Адриан Викторович Прахов // Очерки по истории русского востоковедения... – С. 111 – 118.

Книжка А. Прахова мала дуже малий тираж. «А. В. Прахов в общем собрании 22 мая 1879 года предложил Обществу для напечатания результаты своих изысканий над архитектурными памятниками Египта, именно исследование о древне-египетском храме, при чем г. Прахов большую часть рисунков (числом 10) предложил Обществу безвозмездно. Общество охотно приняло под свое покровительство

этот труд и издало его в числе 700 экземпляров (из них 200 выданы автору) отдельною книгою под заглавием: «Критические наблюдения над формами изящных искусств. I Зодчество древнего Египта» (С.Пб., 1880 г.». Див.: Веселовский Н. И. Значена праця. – С. 133 – 134.

26. Прахов А. Критические наблюдения... Зодчество древнего Египта... – С. V- VI.

27. Висновки А. Прахова: «I. Первою архитектурною формою, прообразом всех последующих египетских зданий исторического времени, была кочевая палатка. II. Формы кочевой палатки применены были как украшение последовательно к двум родам построек: деревянным зданиям, решетчатым, и зданиям каменным, еще точнее сохранившим первоначальные формы. III. В древнейшую эпоху египтяне имели обычай хоронить мумии в гробах, представлявших полное подобие действительного дома. IV. Гробницы Древнего Царства (гизехские, саккарские, савиет-эль-мейтинские, бенигассанские, сиутские и др., от IV до XII династии) как строившиеся из камней, так и высекавшиеся в скалах, представляют подражание египетскому жилью и все их разнообразие происходит от степени, в которой они передают этот образец и от изменений, которые с течением времени происходили в самом образце. Это видно из названия гробниц, из украшающих их изображений, наконец, главное, из их формы. V. Зодчество Древнего Царства не представляет ни одной формы, которая несомненно была бы по происхождению своему ископаемая. Все формы: колонны, с их базами и капителями, архитравы, настилки потолков, крыши, формы стен – указывают, что все позднейшее, каменное, зодчество египтян повторяло формы создаваемые, явившиеся в палаточных и деревянных постройках. Форма геометрических колонн (по Лепсиусу колонн-столбов) объясняется не пещерными постройками, но постройками деревянными. VI. Храм в Эдфу может считаться нормою египетских храмов всех эпох. VII. Вполне развитый, нормальный, египетский храм представляет небесный путь, небосвод или воды небесные, по которым ежедневно проезжает в лодке бог солнца Ра, через все двенадцать дневных часов... Последовательное суживание частей храма от пилонов к мезену условлено тем, что храм состоит из 3-х (если не из 6) палаток, последовательно вставленных друг в друга, и может быть, знаменующих несколько небес... VIII. Храмы перистильные и храмы пещерные не могут считаться особыми храмами, построенными по

какой-нибудь особой идее, но разновидностями общего храма, при чем перистильный храм с полною последовательностью объясняется прообразом египетских храмов – храмом палаточным, а пещерный – недостатком места, принуждавшим высекать храмы в скалах, вместо того, чтоб их строить на поверхности земли». Див.: Прахов А. Критические наблюдения... Зодчество древнего Египта... – С. 101 – 103.

28. Стасов В. В. Русское сочинение о египетской архитектуре. Критические наблюдения над формами изящных искусств. Сочинение Адриана Прахова. Выпуск I-й. Зодчество древнего Египта. С.-Пб. 1880 // ЖМНП. – С.Пб., 1880. – Октябрь. – С. 402 – 445.

29. Прахов А. Критические наблюдения... Зодчество древнего Египта... – С. III.

30. Прахов А. В., проф. Отзыв о сочинении г. Г. Павлуцкого, представленном в историко-филологический факультет Университета св. Владимира для получения степени магистра истории и теории искусства, под заглавием «Коринфский архитектурный орден». Киев, 1891 // УИ. – К., 1893. – № 4. – С. 1 – 36.

31. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 306 – 307.

32. Федір Шміт писав: «С 1880 г. Прахов переходит к изучению древнерусского искусства. Он работает в киевских храмах... Вопрос практический: надо издавать памятники: вопрос теоретический: надо строго фактически исследовать взаимоотношения между русским и византийским искусством». Див.: Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 308.

33. Прахов А. В. Киевские памятники византийско-русского искусства. Доклад в Императорском московском археологическом обществе 19 и 20 декабря 1885 года // Древности. Труды Имп. МАО / Изд. под ред. В. Е. Румянцева. – М.: Печ. по определению Редакционного Комитета Имп. МАО, 1887. – Т. XI. – Вып. III. – С. 4. Веселовский Н. И. Значена праця. – С. 122 – 123: «... А. В. Прахов представил в общее собрание 7 ноября 1880 г. сделанную им летом того года копию с алтарной мозаики Киево-Софийского собора, изображающей таинство евхаристии, с предложением поместить это изображение в готовом уже издании фресок и мозаик Киево-Софийского собора. Общее собрание утвердило это предложение. Литограф Хорн согласился потребную на то сумму

(в 1700 р.) рассрочить на два года (1881 и 1882). Что же касалось других рисунков г. Прахова из того же собора, то комиссия признала помещение их в упомянутом издании крайне желательным для показания художественной стороны св. Софии, ее стиля, но в виду недостаточности средств Общества находила возможным напечатание их только при субсидии от правительства или при поддержке частного жертвователя. Дело опять затянулось. Хорн в феврале 1881 г. взял вперед 400 р.; но затем он ликвидировал свои дела, при чем изготовленные им камни приобрел литограф Евстифеев. Последний в марте 1884 г. заявил согласие докончить работу, взятую было Хорном, за остальную сумму, т. е. за 1300 р., на что и последовало согласие Общества. Наконец, рисунок г. Прахова в числе 800 экземпляров был отпечатан <sup>1)</sup>. Общее собрание в заседании 11 мая 1887 г. постановило считать издание Атласа Киево-Софийского собора законченным на 4-м выпуске. 1) Из них 200 экземпляров были предоставлены А. В. Прахову; но не для продажи».

34. Веселовский Н. И. Зазначена праця. – С. 158: «по ходатайству графа М. Т. Лорис-Меликова 30 марта 1881 г. последовало Высочайшее соизволение на отпуск И. Р. Археологическому Обществу 10. 000 р. в течении двух лет, 1881 и 1882, из сумм Государственного казначейства, на производство работ и на командировку в Киев г. Прахова».

35. В помічники під час розкриття фресок Кирилівської церкви А. Прахов залучив іконописців-професіоналів та учнів рисувальної школи М. Мурашка. «В 1883 р. мене було запрошено до комісії для реставрації фресок Кирилівського собору і я за умовою з нею взяв на себе обов'язок із своїми майстрами під керівництвом проф. Прахова одмивати на стінах фрески, реставрувати їх, а порожні місця заповнити новим малюванням, додержуючи смаку і стилю старих образів», – згадує завідач школи малярства в Києві М. І. Мурашко. Артіль фактичних виконавців реставрації склалася з художників М. К. Пимоненка, Х. П. Платонова, І. Т. Селезньова, що саме тоді скінчив академію, «майстрика з півночі» – маляра образів М. С. Климанова, та з учнів школи – юнаків, а то й зовсім дітей, як підручних. За старшого майстра, художнього керівника артілі, замість М. В. Глоби, що покинув справу, проф. А. В. Прахов в травні 1884 р. запросив у Петербурзі Врубеля». Див.: Зуммер В. М., Проф. Врубель в Кирилівській церкві (з 5-ма малюнками) // Записки історично-філологічного відділу: Юбілейний збірник на пошану академіка

Дмитра Йвановича Багалія з нагоди сімдесятої річниці життя та п'ядесятих роковин наукової діяльності. Частина II / За головним редактуванням голови відділу Акад. Агатангела Кримського. – К.: З друкарні Української Академії Наук. Держ. Трест «Київ-Друк», 1-ша фото-літо-друкарня, 1927. – Кн. XIII-XIV. – С. 426.

Упродовж 1884 – 1886 рр. М. Врубель написав ряд композицій, поміж них відомі «Зішестя святого духа», «Надгробний плач», «Ангел з лабарями», «Мойсей» та намісні ікони Христа, Богородиці, Св. Кирила, Св. Афанасія та ін.

36. Каталог выставки копий с памятников искусства в Киеве, X, XI и XII в., исполненных А. В. Праховым, в течении 1880, 1881 и 1882 гг. – С.Пб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1882. – 48 с.

37. Прахов А. В. О Кирилловских фресках в Киеве // Труды V-го АС в Тифлисе 1881 / Под ред. Гр. Уваровой. С приложением 41 таблицы. – М.: Тип. А. И. Мамонтова и Ко, 1887. – С. LXIII. – Прот. Також див.: Пучков А. «Кирилловские черновики» А. В. Прахова... – С. 153 – 294.

38. Прахов А. Фрески Киево-Кирилловской церкви XII в. (Речь произнесенная в общем собрании Императорского Русского археологического общества, 9 января 1883 г.) // КС. – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1883. – Май. – Т. VI. – С. 97 – 110. Прахов А. Открытие фресок Кирилловского монастыря под Киевом. Речь, произнесенная А. В. Праховым, в общем собрании Императорского Русского археологического общества, 9-го января 1883 года // ЖМНП. – С.Пб., 1883. – Март. – С. 22 – 34.

39. Прахов А. Киевские памятники византийско-русского искусства... – С. 1 – 31.

40. Прахов А. Киевские памятники византийско-русского искусства... – С. 25.

41. Вздорнов Г. И. Зазначена праця. – С. 135 – 136.

42. Веселовский Н. И. Зазначена праця. – С. 160 – 161: «Ученая экспедиция в Грецию для изучения церковных памятников». «Общее собрание (заседание 27 февраля 1885 г.), принимая во внимание, что русские христианские памятники древнейшей эпохи, как часть древностей византийских, могут быть поняты и объяснены лишь при помощи сравнения их с целостными византийскими типами, до сих пор мало исследованными и вовсе не изданными, по скольку они сохранились в Греции, что исследование византийских церковных

памятников важно не только для церковной археологии, но в такой же степени и для истории искусства в России и для истории быта, что исследование христианских памятников в Греции есть дело прежде всего русских ученых, так как опыт западных ученых показал, что при всем их внимании к византийскому искусству и древностям их сосредоточие на изучении Византийской иконографии никогда не отличалось прочною продолжительностью и встречало помеху в удаленности всего западно-католического быта от Византии, с которою связывает нас все принесенное отсюда просвещение...».

43. Археологические розыскания проф. Прахова во Владимире-Волынском и его окрестностях // ВолынскЕВ. – Кременец, 1886. – № 31. – С. 1006 – 1012. – Часть неоф. Свящ. И. Л. Древние памятники православия на Волини // ВолынскЕВ. – Кременец, 1886. – № 30. – С. 879 – 884. – Часть неоф. ВолынскЕВ. – Кременец, 1886. – № 29. – Часть неоф. – С. 881 – 884; 1886. – № 31. – Часть неоф. – С. 1009. Древности. Труды МАО. – Москва, 1901. – Т. XIX. – Вып. 1. – С. 3–4: Археологическая хроника. Дверницкий Е. Археологические исследования в г. Владимире-Волынском и его окрестностях // КС. – К., 1887. – Январь. – С. 36 – 50. Е. Д. (Дверницкий Е. Д.) Владимиро-Волынский Мстиславовский собор XII в. и предстоящее его обновление (Корреспонденция «Киевской Старины») // КС. – К., 1886. – Апрель. – С. 837 – 839. Лобода Ф. Из археологической экскурсии в г. Владимир-Волынский // КС. – К., 1886. – Август. – С. 766 – 769.

44. Докладная записка об археологическом исследовании церкви в с. Зимно, близ города Владимира-Волынского, профессора С.Пб университета А. В. Прахова. 1886 р. – НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 13-4 / 256.

45. Об исследовании Мстиславова Владимиро-Волынского собора XII века (Реферат проф. А. В. Прахова на Московском Археологическом Съезде) // ВолынскЕВ. – Кременец, 1890. – № 5. – С. 162–164. – Часть неоф. Прахов А. В. Мстиславов Владимиро-Волынский собор // Труды Восьмого АС в Москве 1890 / Под ред. Графини П. С. Уваровой. – М.: Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1897. – Т. IV. – С. 186. – Прот. Також див.: Результаты изысканий и раскопок, произведенных Археологическою комиссиею в г. Владимиро-Волынске // ВолынскЕВ. – Кременец, 1886. – № 24. – С. 733–734. – Часть неоф. Ричков П. Дослідження та відбудова Успенського собору у Володимирі-Волинському: Внесок Адріана Прахова... – С. 329 – 362.

46. Д. Айналов писав: «Виставка проф. А. В. Прахова заключала в себе два разряда вещей: большую их часть составляли древности из монастырей Волыни и меньшую часть – древности Сидона и Алеппо. Среди этих вещей не было памятников особенной исторической важности; все они принадлежали преимущественно XVI – XVII векам и представляли обыкновенно повторяющиеся образцы, каковы, между рукописями, Минея и Апостол Дермановского монастыря XVI – XVII в., с тяжелой орнаментацией польского характера. Интерес редкости имело евангелие того-же монастыря, писанное по повелению кн. Константина Острожского, в 1507 году. К XVII же столетию относится и рукописное евангелие с миниатюрами русского иконописного характера». (Див.: Айналов Д. В. Древности доставленные А. В. Праховым // Труды Восьмого АС в Москве 1890 / Под ред. Графини П. С. Уваровой. – М.: Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1897. – Т. IV. – С. 224). Крім цього він указав на такі експонати: золотий оклад евангелія (XVI ст. – О. С.), цікавий своєю іконографією (дав детальний опис), польські та південно-руські «обетные дощечки» із зображенням Богородиці з донаторами, срібний дискос 1554 р. із зображенням Христа-немовляти в чаші, кубок з шишками з орнаментом XVII ст., знайдений під підлогою Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві, посудину у вигляді черепахи, золоту статуетку з Сідона (А. Прахов вважав, що це богиня Таніта [Артеміда]), золоті браслети, прикрашені погрудними зображеннями жінок на кінцях та ін. (Див.: Там само – С. 225).

47. Лекція проф. Прахова о Волынских древностях // ВолыnskEB. – Кременец, 1890. – № 7. – С. 232. – Часть неоф .

48. У 1884 р. К. Победоносцевим було перепроваджено в Російське археологічне товариство два проекти внутрішнього оздоблення собору – А. Прахова й архітектора В. Ніколаєва. Після того, як Товариство висловилося за проект А. Прахова, на нього було покладене керівництво й спостереження за роботами. Він став членом Тимчасового господарчо-будівельного комітету із завершення Володимирського собору. (Див.: Веселовский Н. И. Зазначена праця. – С. 92). Для з'ясування історичної сторони справи, вчений здійснив послідовно дві поїздки на Схід, об'їхав більшість країн, що входили колись до складу Візантійської імперії, відвідав Єгипет, Нубію, Судан, як країни, в яких знаходяться твори християнського мистецтва. Результатом цих досліджень стала праця у вигляді доповідної записки

про внутрішнє оформлення Володимирського собору (Киевский Владимирский собор. Докладная записка о художественных работах в соборе. – К., 1896). Крім теоретичної розробки питання, А. Праховим були підготовлені рисунки на найважливіші частини внутрішнього оздоблення собору, за винятком лицевих зображень. До його обов'язків входило: розробка програми розпису собору, запрошення художників, а також нагляд за технічним виконанням живопису. А. Праховим було виконано проекти мармурових іконостасів, кліросу собору, рисунки орнаментів у візантійському стилі.

49. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 301.

50. УИ. – К., 1888. – № 6 (Июнь). – С. 2.

51. УИ. – К., 1887. – № 12 (Декабрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Университете Св. Владимира в весеннее полугодие 1888 года». – С. 8: «20) Заслуженный ординарный профессор П. В. Павлов (6 ч.): I) теория древнего классического искусства и история пластических искусств, понедельник 12-2, среда 12-1, четверг 12-1; II) история новой эстетики, четверг 1-2. Пособия: I) Руководство к истории искусств, Фр. Куглера, обраб. В. Любке, М. 1869; *Denkmäler der Kunst, von W. Lübke und Kaspar; Geschichte der Aestetik, von Zimmermann, Wien, 1858.* Практические занятия: демонстрирование и разбор рефератов, среда 1-2. Совещательный час: среда 2 – 3».

52. УИ. – К., 1888. – № 7 (Июль). – Розділ: «Обозрение преподавания в Университете Св. Владимира в осеннее полугодие 1888 года». – С. 8: «19. Заслуженный ординарный профессор П. В. Павлов (3 ч.): Общий курс истории пластических искусств, преимущественно нового времени, понедельник и четверг 1-2. Пособия: История искусства, Куглера; История искусства, Любке; Художественный атлас Любке. Практические занятия по истории искусств, понедельник 2-3. Совещательный час: четверг 2-3. 20. Ординарный профессор А.В. Прахов (6 ч.): 1) История классического искусства, среда 1-3, пятница и суббота 1-2. Пособия: *C.O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst с атласом; Denkmäles des alten Kunst, издание Штарка; Bötticher, Tektonik der Hellenen 2-е издание; J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik 2 тома, 3-е издание 1881; J. Overbeck, Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, 1868; Н. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, 2 т. 1857.* Практические занятия: толкование важнейших литературных источников для истории классического искусства, пятница и суббота 2-3. Совещательные часы: среда и пятница 12-2».

53. Михаэлис А. Зазначена праця. – С. 335 – 336.

54. До мистецтвознавчої (а, точніше атрибутивної) практики А. Прахова в Києві слід віднести один цікавий епізод, який свідчить про його авторитет як фахівця. Саме він започаткував вивчення синайських енкаустичних ікон VI – VII ст. з колекції Порфірія Успенського, яка на той час знаходилася в Церковно-археологічному музеї (ЦАМ) при Київській Духовній академії. М. Петров, незмінний завідувач ЦАМ, у своєму щоденнику писав: «Начало научному исследованию икон Порфириевой коллекции положил проф. А. В. Прахов, который открыл, что одна из Порфириевских синайских икон, а именно икона Мученика и мученицы, писана восковыми красками энкаустическим способом и относится приблизительно к V – VI веку по Р.Х. Признаться, – говорил Прахов, – я в первый раз в жизни своей вижу такую икону. Между тем, вслед за профессором Праховым я стал внимательно всматриваться и в остальные Синайские иконы Порфириевой коллекции, и в двух из них заподозрил тоже восковые краски и энкаустику. То были Синайские иконы Богородицы с Богомладенцем и Предтечи. Когда же в 1901 г. посетил наш музей и притом именно для обследования икон Порфириевой коллекции, академик Н. П. Кондаков и проф. Д. В. Айналов, то они вполне подтвердили мою догадку и вновь обнаружили еще такую же икону мучеников Сергия и Вакха». Див.: «Воспоминания старого археолога» нап. Н. И. Петровым. – IP НБУВ. – Ф. 1. – Спр. 11063. – Арк. 90–91. Щоденник М. І. Петрова «Воспоминания старого археолога» опублікував Луц В. Див.: Сакральне мистецтво Волині // Матеріали ІХ міжнародної наукової конференції. – Луцьк, 2002. – Вип. 9. – С. 80-94. В музеї зберігалися колекції картин, гравюр, малюнків, акварелей, скульптури, предметів декоративно-ужиткового мистецтва, археологічні та нумізматичні збірки, твори античного, давньоруського, українського, російського, західноєвропейського та східного мистецтва, як релігійного так і світського характеру.

55. Программа по истории и теории искусства для экзамена слушателям Гг. Профессоров Павлова и Прахова 12-го Декабря 1888 года. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 1004. – Арк. 2–9. До програми долучена записка А. Прахова: «Многоуважаемый Федор Яковлевич, спешу препроводить Вам Программу для производства экзамена по истории искусства. Жму Вашу руку и прошу верить моему уважению и преданность. А. Прахов 1888 года дек. 7». Варто зазначити, що

визначити авторство А. Прахова (розділ програми з античного мистецтва) зараз важко. Сам текст написаний, мабуть, рукою П. Павлова. Але маємо такі міркування: по-перше, А. Прахов читав переважно курс з античного мистецтва; по-друге, зміст програми з античного мистецтва відрізняється від опублікованого аналогічного розділу з «Программы по предмету кафедры «истории и теории искусств» П. Павлова; по-третє, якщо цей розділ написав П. Павлов, то він, без сумніву, мав радитися з А. Праховим щодо його змісту. І останнє, програма з античного мистецтва написана переважно на основі аналогічного розділу «Руководства к истории искусства» Ф. Куглера (Куглер Ф. Т. Руководство к истории искусства. – 4-изд. / Обработанное Вильгельмом Любке / Перевод с немец. Е.Ф. Корша. Издание А.Т. Солдатенкова. Часть первая с 320 рисунками в тексте. – М.: Тип. Грачева и Ко. – Ч. I – 1869. – 610 с., Ч. II. – 1870. – 634 с., с 167 рис. в тексте).

56. Павлов П. В. История древнего пластического искусства (в конспекте) // УИ. – К., 1880. – № 3 (Март). – С. 21-29. Павлов П. В. Введение в науку искусства. Теория искусства. История эстетики // УИ. – К., 1880. – № 2 (Февраль). – С. 1-4.

57. Программа по истории и теории искусств для экзамена слушателям Гг. профессоров Павлова и Прахова.... – Арк. 5, зв. – 7, зв.:

Классическое искусство. Греция. Доэллиническое искусство. I. Пеласгийское искусство (с 2000 г. до Р.Х.) могилы (в к-рых хоронили в горизонтальном положении); древнейшие городские стены (нпр. Тиринфа) двоякой кладки. I. Восточно-пеласгийское искусство под влиянием восточных выходцев – ... гор (с XVI в. до Р.Х.) пирамидальные надгробные памятники (нпр. Кенхрейская пирамида); сокровищницы (нпр. Миниева); храм, своей конструкцией напоминающий долмен (нпр. храм у горы Охи на о. Эвбее); гор. стены из квадров (нпр. Львиные ворота микенские). Эллиническое искусство (с XIV в. до Р.Х.). I-й период, от к-то[ро]го сохранились письменные известия, но мало уцелело вещественных памятников (с XIV в. до VII до Р.Х.) 1-я эпоха – героическая (XIV – к. IX в. до Р. Х.) могилы (с пеплохранительницами); сокровищница (нпр. Атреева) дворцы; храмы; менгиры (нпр. 30 камней изображ. разн. божества, в Ахайе), поздние гермы (получивш. начало по-видимому в Афинах), произведения скульптуры (нпр. щит Ахилла, изваяния псов во дворце

Алкиноя); начатки живописи (разн. рода вышиванья). 2-я эпоха – переходная (к. IX – VII в. до Р.Х.). Зачатки пластич. искусства, развившиеся в следующее, ближайшее время, (о к-рых можно судить по остаткам древнего греко-этрuscoго наглядного искусства). К этой эпохе позднейшие Греки относили установление 2-х архитектурных орденов (ордеров. – О. С.), сперва дорийского, позднее ионийского, также установление следующих видов скульптуры: глинования, бронзования, сперва поср.ковки, а потом посредств. отливки, мраморования (весьма скр., и в к. VII в. стали воздвигать здания из мрамора или по крайней мере облицовывать их мраморными плитами) и златокостногования; к этому же времени они относили и начало живописи (окончательно установившейся с VII в.) – черных фигур (силуэтов) на светлом фоне, кот., преимущественно на вазах (в Коринфе) монохромии и полихромии при помощи водяных красок (живописной полихромии вероятно предшествовала архитектурная полихромия т.е. расписка разными красками разных храмовых частей нпр. фронтонов, фризов и пр.). II период греческого искусства – монументальный, от к-рого не только сохранились известия, но и многие вещественные памятники (VII – ½ II в. до Р.Х.). 1-я эпоха начало процветания пластического искусства (VII – 470 до Р.Х.). Архитектура. Архитектоника эллинского храма колонного построения: храм *in antis*, простиль, амфипростиль, периптер, псевдопериптер, динтер, псевдодинтер. Храмы дорийского ордена в Эллинских колониях Сицилии и Вел. Греции (храм Посейдона в Пестуме) и митрополии (Коринфе, Афинах нпр.); известия об эфесском храме Артемиды Ионийского ордена и руины храма того же ордена на о. Самосе. Скульптура. Барельефы: селинунский (Пелермск. музей), ксанфский – гарпий (Брит. Муз.), одиночные статуи – Аполлон Тенейский (Мюнх. глипготека), архаическая Артемида (Неап. муз.), Аполлон работы Канаха Сикионского (Брит. музей), группа Эгинеты (Мюнх. глипготека). Живопись. Вазы архаические (египтизирующие) и строгого стиля. 2-я эпоха высшего процветания пластического искусства (470–323). А. первая пора – V в. (470–400). Зодчество – храмы Тезея, Парфенон, Эрехтейон; пропилеи в Афинах; архитектоника Эллинск. дома. Ваяние – Фидий – основатель Афинской школы – изваяние Парфенона (Брит. музей). Поликлет – скульптор пелоп. школы – голова Геры (вил. Лудов.); Мирон, бронзоваятель пелоп. школы – дискобол (в палаце Массилии).

Живопись – Вазы прекрасного стиля; Афинская школа – Полигнот, украсивший фресками Дельфийский храм и тк наз. расписанный портик в Афинах. В. Вторая пора – 4 в. до Р.Х. (400–323). Архитектура. Коринфский орден и здания этого ордена – памятники Лисикрата и башня ветров в Афинах, также Галикарнасский мавзолей. Скульптура. Ваятели: Скопас – Аполлон Кифаред (Ват. м.), Арес (вил. Лудовизи), Ниобида (Флорент. муз.), Венера Милосская (Пар. м.). Пракситель – Венера Книдская (копия в Ват. м.), молодой сатир (Ват. м.). Лисип[п] – скульптор пелоп. шк. портретная статуя Ал. Макед. (Ват. и Лувр. муз.), очищающийся атлет (Ват. м.). Живопись. Вазы роскошного стиля. Ионическая шк.: Зевксис (известия о его виноградн. кистях, его Пенелопе и Елене). Парразий (известия о его занавесе и Тезее) и Сикионская школа – Апеллес, портретист Ал. Макед. (извест. о его Венере Анадиом.[ены]). Уцелевший остаток античной Эллинской живописи, фрески пестумской пещерной гробницы (конная процессия). 3-я эпоха позднейшего процветания Элл. искусства – александрийская (323 – ½ II в. до Р.Х.). Зодчество. Храм Зевса в Эзани; памятник Ферона в Агригенте. Ваяние – школы родосская: Лаокоон (Ват. м.), Фарнезский вол (Неап. музей) и пергамская: умирающий Галл (Капит. м.), группа Галлов (так наз. Группа Пэта и Аррии. – О. С.) (вил. Лудовизи); Геммы и камеи. Живопись. Вазы вычурного стиля (до II в. пред Р.Х.), рипарограф т.е. жанрист Пиреик; остаток фрески жрица (вощенной живописи) и мозаики. Литература: Цинкельман «Ист. искусств в древности», Миллер и Эстерм «Памятники древнего искусства», Миллер (Мюллер. – О. С.) «Руков. к археологии иск-а», Тирш «Об эпохах пластич. иск-а у Греков», Брун[н] «История Греч. художников», Гальябо «Древние и новые памятники», Блуэ «Ученая экспедиция в Морею», Де-ла-Гардета «Развалины Пестума» и Бёле «Акрополь Афинский», Михаэлис «Парфенон».

Этрурия. К Этрурии, исконно населенной Пеласгами, к к-рым вскоре после Троянской войны присоединяются Троянские колонисты, а позднее Разены, по-видимому Гальского происхождения с жреч. устройством быта около 1000 л. до нашей эры, являются финик. выходы; возникает древнейшее этрусское искусство, уцелевшим образцом к-рого – Кукумелла близ Вульчи, также стародавние горнокаменные гробницы, орнаментированные на восточный лад нпр. близ Кастьел д'Ассо и Каstellачио. Начиная с VIII в. под вл. Эллинских колоний Великой Греции развивается позднейшее

Этрусское искусство образцами к-рого пещерные гробницы – более древние с фасадом, орнаментированным в греческом стиле, нпр. гробница близ Норкии и гробницы менее древние без орнаментированного фасада. Этрусское храмосоздательство возникает под влиянием греч. образцов (дорийского стиля). Этрусские сводчатые постройки из клинчатых кирпичей получают свое начало не ранее VIII в. до Р.Х. Уцелевшими типическими образцами этих построек – Cloaca Maxima и Carcer Mamertinus в Риме, тк же Porta del Arco в Вольтерре. Этрусская скульптура типические произведения: барельефы каменных саркофагов в пещерных гробницах, терракоты больших размеров, для украшения храмовых фронтонов и терракоты малых размеров нпр. орнаменты и статуэтки; бронзовые изваяния больших размеров нпр. Капитолийская волчица, Флорентийский оратор, Лейденский мальчик с Гусем, равным о. малые бронзовые орнаменты и изваяния нпр. крылатые львы и сфинксы, ларцы и зеркала с графическими изображениями. Этрусская живопись, ее произведения: вазы этрусские (черного цвета) и греко-этр. разных эпох (соответствующих эпохам вазовой эллинск. живописи); уцелевшая стенопись пещерных гробниц нпр. Тарквинийских и Киубских, изображающая, часть сцены домашнего быта и общественной жизни, часть же религиозные предметы. Этрусское искусство имеет важное значение для объяснения древнегреческого, древнеримского. Литература. Монумены Ватик. Этрусского музея (основанного папой Григорием XVI); Абокена «Средняя Италия до времен Римского владычества»; Гальябо «Памятники древние и новые»; Эмиль де Верже «Этрурия и Этрусски».

Рим. 1-й период римского искусства – итальянский (под исключительным влиянием Этр. художества), о к-ром сохранились письменные известия но от к-рого уцелело мало вещественных памятников (от основ Р. до ½ II в. до Р.Х.). 2-й период всемирного владычества с искусством развивавшимся под влиянием греч. образцов, от к-рого кроме письменных известий сохранил. и мн. вещественные памятники. (1/2 II в. до Р.Х. – 337 по Р.Х.). Особенности Римской архитектуры: соединение колонного построения с сводчатыми; римский орден – композит (составившийся из ионийского и коринфского). 1-я эпоха процветания (1/2 II в. до Р.Х. – 193 по Р.Х.). А. Первая пора преимущественного развития греческого элемента (1/2 II в. до Р.Х. – I в. до Р.Х.). Архитектура: храм чести и добродетели

(Honoris Avirtutis); храм Весты в Тиволи. Скульптура: Венера Медицейская (позднейшее повторение Венеры Книдской (Флор. м.); Диана Версальская (Лувр. м.), Геркулес Фарнезский (Неап. музей); портретные изваяние нпр. портрет. статуя Ю. Цезаря (Берл. м.). В. Вторая пора одинакового развития элементов греч. и римского (к. I в. до Р.Х. – 63 по Р.Х.). Архитектура: храм Августа и Ромы в Поле, Пантеон Агриппы и театр Марцелла в Риме. Скульптура: молодой кентавр, фавн, Амур и Психея (статуи Кап. м.) также портретные изваяния нпр., портрет. стат. Августа. Живопись: живописец Тимонах, живописец Лала, пейзажист Лудий; фрески Помпеи и Геркуланума; мозаика помпейская (битва Римлян, а не Алекс. Макед. с Азиатами). С. Третья пора преимущественного развития чисто-Римской стихии, не смотря на противодействие Эллинофила имп. Адриана (69–193гг.). Архитектура: Коллизей Веспасиана; Титова арка; форум и колонна Траяна; мавзолей Габриана; храм Антонина и Фаустины; колонна М. Аврелия. Скульптура: барельефы Титовой арки и траяновой колонны; статуи Изиды и Антиноя; Конная статуя М. Аврелия. Живопись: живописец II в. Этион. 2-я эпоха упадка под вл. Востока (193–337). Архитектура: руины Пальмиры и Гелиополя; дворец Диоклетиана в Салонах. Ваяние: саркофаг Амазонок и саркофаг из провинции Памфилии (оба в Кап. м.); портретные изваяния нпр. бюст Каракаллы и др. императоров. Живопись: нпр. воспроизведение имп. Тацита в 5 костюмах, на одной и той же картине; декоративная малеваная больших размеров, по случаю разных официальных торжеств; мозаика нпр. остаток пола с мозаическ. изображением гладиаторского боя (в Ненниге близ Трира). Примечание. В Риме б. в большом ходу геммы и камеи, также мозаика при чем последняя служила для украшения полов. Литература Гальябо «Памятники др. и новые». .... «Древние здания Рима»; Канина «Древний Рим» (с реставрациями). Пиранези Римские древности 4 т.).

58. УИ. – К., 1888. – № 12 (Декабрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Университете Св. Владимира в весеннее полугодие 1889 года». – С. 7-8: «19. Заслуженный ординарный профессор П. В. Павлов (3 ч.): история пластических искусств, преимущественно нового времени, понедельник 12 – 2. Пособия: История искусства, Куглера; История искусства, Любке. Практические занятия по истории искусства, суббота 1–2. Совещательный час: 2–3. 20. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): история классического искусства,

вторник и пятница, 1-3. Пособия: Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, 2 т. 1857; Overbeck, Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, 1868; Muller, Handbuch der Archäologie der Kunst и атлас; Denkmäler der alten Kunst; Salzenberg, Aja Sofia; Ongagnia, San Marco in Venezia; Il Duomo di Monreale. Практические занятия: рассмотрение важнейших памятников христианского искусства, четверг 1-3. Совещательный час: пятница 12-1. 21. Приват-доцент Г.Г. Павлуцкий (2 ч.): история древнехристианского искусства, вторник 12-1, четверг 11-12. Пособия: А.Ф. Фрикен, Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства, М. 1886; V. Schultze, Die Katakomben, ihre Geschichte und ihre Monumente, Lpz. 1882».

59. Собор Успіння Богоматері в Монреалі, біля Палермо, був прикрашений мозаїками створеними за Вільгельма II в 1174 – 1189 рр. візантійськими і місцевими художниками. А. Прахов писав: «такой храм, как il Duomo di Monreale близ Палермо, есть драгоценнейший образец цельной системы XII века в применении к базиличной форме, но он уже образцово издан аббатом Гравиной; San Marco венецианский великолепно издается Онганьей (Ongagna), продолжателем Крейца;...» Див.: Прахов А. В. Киевские памятники византийско-русского искусства... – С. 30.

60. У протоколі № 235 засідання імператорського Московського археологічного товариства (А. Прахов виступив з рефератом «о новооткрытых им мозаиках Киево-Софийского собора и фресках Кирилловского монастыря») зазначалося: «... г. Прахов находил, что важнейшим памятником византийского искусства в России можно считать храм св. Софии в Киеве, оконченный Ярославом в 1049 году». Див.: Древности. Труды Имп. МАО / Изд. под ред. В.Е. Румянцева. – М., 1887. – Том XI. – Вып. III. – С. 84 – 85. – Раздел: «Протоколы заседаний Императорского Московского Археологического общества». «№ 235. Протокол двух обыкновенных заседаний Императорского Московского Археологического общества, происходивших 19 и 20 декабря» (1885 г. – О. С.).

61. Прахов А. В. Киевские памятники византийско-русского искусства... – С. 8-9.

62. Айналов Д. Редин Е. Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловский и Кирилловский монастыри. – Харьков: Тип. «Печатное дело», 1899. – 62 с.

63. Павлуцкий Г. Проф. Курс по истории средневекового искусства. Лекции, читанные на Высших женских курсах в Киеве в 1907/8 г. – К.: Издание слушательниц, 1908. – С. 3-14 с. До списку рекомендованої літератури входили праці: «А.Ф. Фрикен, Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства, М. 1886; V. Schultze, Die Katakomben, ihre Geschichte und ihre Monumente, Lpz. 1882».

64. Павлуцкий Г. Курс по истории средневекового искусства... – С. 18.

65. УИ. – К., 1894. – № 10 (Октябрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1894/95 учебный год» – С. 11: «22. Ординарный проф. А.В. Прахов (6 ч.): I. История классического искусства, по 3 ч. в нед. оба полугодия; II. Обзор датированных памятников искусства в России христианской эпохи, по 1 ч. в нед. оба полугодия. Пособия: I. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst с атласом; Seemann, Kunsthistorische Bilderbogen; Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik; H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler; Joh. Overbeck, Antike Schriftquellen etc.; Древности Российского Государства; труды Снегирева и Мартынова; Труды русских Археологических Съездов; Альбом фотографий Баршевского с памятников искусства в России, 22 тома. Практические занятия: а) по истории классического искусства, по 1 ч. в нед. оба полугодия; в) по обзору датированных памятников искусства в России, по 1 ч. в нед. оба полугодия. Сверх того в весеннем полугодии предполагается обзор на месте древних памятников искусства в Киеве по уговору со студентами».

66. Прахов А. Открытие фресок Кирилловского монастыря под Киевом... – С. 26.

67. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 301.

68. Древности Российского государства. – С.Пб., 1849-1853, folio. У першому томі заслуговують на увагу зображення окладів рукописних Євангелій XII – XIV ст., зображення і описи чудотворних і загальновідомих ікон (останні займають більшу частину тому). Поміж них «Богоматір Володимирська» і «Богоматір Донська» (загальний вид ікони і два фрагменти), «Богоматір Смоленська Одигітрія» із соборів Московського Кремля, відома новгородська ікона XV ст. «Чудо від ікони Богоматері Знамення» (загальний вид ікони і вісім фрагментів), «Битва новгородців зі суздальцями». Зображені в атласі

ікони не давали точного уявлення про давньоруський іконопис. Ікони на той час були не розчищені від пізніших поновлень. Див.: Древности Российского государства. Отд. I. Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачения сана духовного. – М., 1849. Лише кілька творів, опублікованих у четвертому томі «Древностей» – мініатюра із зображенням родини князя Святослава Ярославовича з «Изборника» 1073 р. і парсуни царя Федора й князя М. В. Скопіна-Шуйського, які не піддавалися записам, давали більш-менш точне уявлення про давньоруський іконопис. Див.: Древности Российского государства, отд. IV. Древние великокняжеские, царские, боярские и народные одежды, изображения и портреты. – М., 1851.

(Але студенти А. Прахова мали змогу вивчати чудові зразки давньоруського монументального живопису в київських соборах, велику колекцію ікон Церковно-археологічного музею при Київській духовній академії, одну з найкращих на той час).

Вагому частину четвертого тому займали портрети, зокрема патріарха Філарета, черниці Марфи, царя Іоанна Олексійовича, цариці Євдокії Федорівни і Наталії Кирилівни, архімандрита Троїцької лаври Діонісія та ін. Загалом в «Древностях» (1849 – 1853) переважно було представлено прикладне мистецтво: церковне начиння – хрести, образки, митри, кадила тощо; клобуки, посохи і т. ін.; меблі та одяг служителів церкви, царський, великокняжий, боярський та народний одяг тощо. В шостому томі були рисунки царських палат, вікон, дверей, царські врата, види московського патріаршого й «печатного» дворів, іконостас московського Успенського собору і т. ін. Офіційні видання рідко досягають повноти і точності наукових видань. У цьому відношенні «Древности Российского государства» займають проміжне місце: завдяки невтомності Ф. Солнцева і державному фінансуванню вони дають величезний фактичний матеріал, але внаслідок наукової непередготовленості художника і його безконтрольності, рисунки «Древностей» не можуть бути використані як адекватні оригіналам. Як відомо, продовження «Древностей» – публікація мозаїк і фресок Софії Київської — надовго призупинилося через приблизний характер рисунків Ф. Солнцева. У 1871 р. вийшов перший випуск атласу, в 1873-му – другий і третій, а в 1887-му – четвертий. Див.: Древности Российского государства. Киевский Софийский собор. – С.Пб.: Изд. Имп. РАО, 1871–1887. – Вып. I–IV. Про це видання див.: Веселовский Н. И. Зазначена праця. – С. 114–123. Вздорнов Г. И. Зазначена праця. – С. 43 – 45.

69. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 309.

70. Студенти мали можливість вивчати такі праці І. Снегірьова: «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества» (М., 1848 – 1854, 2-е вид. 1851 – 1857, разом з Мартиновим), «Памятники древнего художества в России» (М., 1850), «Памятники московской древности» (М., 1842 – 1845), «Москва. Подробное историческое и археологическое описание города» (М., 1865, Т. I). І. Снегірьов склав історико-археологічний опис майже всіх московських і підмосковних монастирів і церков, він автор текстів I, IV і V томів «Древностей Российского государства». І. Снегірьов досліджував російське мистецтво, літературу й археологію, написав більше ста статей про пам'ятники російської архітектури, понад десять праць загального характеру, присвячених візантійському мистецтву, археології, архітектурі та історії Москви. Його праці користувалися популярністю в Англії, Німеччині та інших країнах. Основою його досліджень був цінний архівний, друкований і графічний матеріал з історії архітектури, дані натурного обстеження пам'ятника та свідчення старожиливі. І. Снегірьову надавали консультації видатні вчені – Ф. Морошкін, К. Рულє, Т. Грановський, Ф. Буслаєв, С. Соловійов та ін. Одержали визнання і згодом були розвинуті його ідеї про періодизацію, про існування груп пам'ятників, яким властива подібність архітектурних прийомів і форм – московських церков кінця XVII ст., згодом віднесених до «наришкінського бароко», та московських соборів кінця XIV – поч. XV ст. (Успенського в Звенигороді, Саввіно-Сторожевського монастиря, Троїцького в Троїце-Сергіївій лаврі). Студенти мали вивчати такі праці О. Мартинова: «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества» (М., в 5-ти т., 1851 – 1857, разом з І. Снегірьовим), «Москва. Подробное историческое и археологическое описание города» (М., 1865, 2 вид. 1875, текст І. Снегірьова), «Русские достопамятности» (в 4-х т., 1862 – 1865, опис монастирів і церков), «Знаменский монастырь и палата бояр Романовых» (М., 1861, текст І. Снегірьова), «Название московских улиц и переулков, с историческими объяснениями» (2 вид., М., 1881), «Подмосковная старина. Описание различных подмосковных сел, монастырей и церквей» (М., 1889), «Anciens monuments des environs de Moscou» (М., 1889). Також низка видань 1880-х рр., що повторювали переважно праці 1850-60-х рр. з текстами І. Снегірьова. Книжки І. Снегірьова і О. Мартинова були ілюстровані.

71. УИ. – К., 1888. – № 12 (Декабрь). – С. 6. УИ. – К., 1890. – № 8 (Август). – С. 6. УИ. – К., 1892. – № 8 (Август). – С. 7. УИ. – К., 1894. – № 10 (Октябрь). – С. 9.

72. УИ. – К., 1889. – № 8 (Август). – Розділ: «Обозрение преподавания в Университете Св. Владимира в осеннее полугодие 1889 г.» – С. 7: «18) Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.). История классического искусства, понедельник 1-3, четверг 1-2, суббота 1-2. Пособия: Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst с атласом Denkmäler der alten Kunst; J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik. 3 изд. Его же, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der griechischen Kunst; Brunn, Geschichte der Griechischen Künstler. Lübke, Geschichte der Plastik. Geschichte der Architektur. Schnaase Geschichte der bildenden Künste (для живописи). Kunsthistorische Bilderbogen (полное издание). Практические занятия: по истории классического искусства, четверг и суббота 2-3. Совещательный час: суббота 12-1». УИ. – К., 1889. – № 12 (Декабрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Университете Св. Владимира в весеннее полугодие 1890 года». – С. 7: «18. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): История греческого искусства после Перикла и История Римского искусства до импер. Адриана, понедельник 1-3, четверг и суббота 1-2. Пособия: С.О. Müller, Handbuch der Kunstarchäologie последнее издание; J. Overbeck, Geschichte der Griechischen Plastik, изд. 3-е. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, 1857. б) Практические занятия по художественной мифологии Греков и Римлян, четверг и суббота 1-2. Пособия: Атлас Müller's Denkmäler der alter Kunst 2 Bde; Kunsthistorische Bilderbogen 1884. Adamy Tektonik. Соответственные части Joh. Overbeck, Kunstmythologie. Совещательный час: 12-1».

73. УИ. – К., 1890. – № 8 (Август). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1890/91 учебный год». – С. 7: «17. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): История классического искусства, оба полугодия по 3 часа. Пособия: С.О. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, с атласом; Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik; Joh. Overbeck, Antike Schriftquellen zur Geschichte der griechischen Kunst; Joh. Overbeck, Kunst mythologie». С. 8: «Практические занятия по истории искусства, оба полугодия по 3 часа. Пособия: Kunsthistorische Bilderbogen, изд. Seemann в Лейпциге. 18. Приват-доцент Г. Г. Павлуцкий (2 ч.): а) История древне-греческой архитектуры, в осеннем полугодии 2 ч.;

б) История древне-греческой скульптуры, в весеннем полугодии 2 часа. Пособия: а) Jos. Durm, Handbuch der Architektur I Bd. Darmstadt, 1881; Fr. Reber, Geschichte der Baukunst im Alterthum. Leipzig, 1866. V. Laloux, Architecture grecque. P. 1888. – б) Пьер Пари, Древняя скульптура. Спб. 1889; Overbeck, Geschichte der Griechischen Plastik. 3-te Aufl.»

74. УИ. – К., 1891. – № 8 (Август). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира в осеннее полугодие 1891/92 учебный год». – С. 8: «18. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): История греческого искусства в связи с искусством Востока и Этруско-Римским искусством, оба полугодия по 3 ч. Пособия: Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, с атласом; последнее издание Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik, II т.; его-же, Antike Schriftquellen zur Geschichte der griechischen Kunst; его-же, Griechische Kunstmythologie; Monuments de l'art antique par O. Rayet, liv. I-VI. Практические занятия: По изучению греческих мифов по памятникам пластики и графики, оба полугодия по 3 ч. 19. Приват-доцент Г. Г. Павлуцкий (2 ч.): История искусства в Италии в эпоху Возрождения (XV – XVI вв.), в каждом полугодии по 2 ч. в неделю. Пособия: Eugène Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance, Paris 1888, 1 vol. Italie; W. Lübke, Geschichte der italienischen Malerei, Stuttgart, 2-te Ausgabe, zweiter Bd.»

75. УИ. – К., 1892. – № 8 (Август). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1892/93 учебный год». – С. 8 – 9: «20. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): История Греческого и Римского искусства, оба полугодия по 4 ч. в неделю. Пособия: Brunn, Gesch. d. griechischen Künstler 2 т.; J. Overbeck, Antike Schriftquellen, 1 т.; J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik, 2 т.; C. O. Müller, Handbuch der Archäologie; Kunsthistorische Bilderbogen, изд. Seemann. Практические занятия: по художественным греко-римским древностям, оба полугодия по 2 часа. 21. Приват-доцент Г. Г. Павлуцкий (2 ч.): История искусства во Франции и Испании в XVI – XVIII вв., оба полугодия по 2 часа. Пособия: Bayet, Précis de l'histoire de l'art, Paris 1886; Куллер, Руководство к истории живописи, перев. И. К. Васильев, М. 1872; Любке, История пластики, перев. В. Чаева, М. 1870».

76. УИ. – К., 1894. – № 10 (Октябрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1894/95

учебный год». – С. 11: «22. Ординарный проф. А. В. Прахов (6 ч.): I. История классического искусства, по 3 ч. в нед. оба полугодия; II. Обзор датированных памятников искусства в России христианской эпохи, по 1 ч. в нед. оба полугодия. Пособия: I. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst с атласом; Seemann, Kunsthistorische Bilderbogen; Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik; H. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler; Joh. Overbeck, Antike Schriftquellen etc.; Древности Российского Государства; труды Снегирева и Мартынова; Труды русских Археологических Съездов; Альбом фотографий Барщевского с памятников искусства в России, 22 тома. Практические занятия: а) по истории классического искусства, по 1 ч. в нед. оба полугодия; в) по обзору датированных памятников искусства в России, по 1 ч. в нед. оба полугодия. Сверх того в весеннем полугодии предполагается обзор на месте древних памятников искусства в Киеве по уговору со студентами». С. 23: «Приват-доцент Г.Г. Павлуцкий (4 ч.): I. Искусство в Италии в эпоху возрождения, по 2 ч. в нед. оба полугодия; II. История живописи фламандской и голландской школ в XVII веке, по 1 ч. в нед. оба полугодия; III. История греческого искусства, по 1 ч. в нед. оба полугодия. Пособия: Burckhardt, Die Cultur der Renaissance in Italien. 3-te Aufl. Leipzig. 1877–78; Eugène Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance. I-II. Paris. 1889–91; Palustre, L'architecture de la Renaissance. Paris. 1892. II. Wauters, La peinture flammande. Paris. 1883; Havard, La peinture hollandaise. Paris. 1881. III. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, 2-te Aufl.; Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik. 3-te Aufl.; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, Paris, 1892; Durm, Handbuch der Architektur. Darmstadt. 1881».

77. УИ. – К., 1895. – № 9 (Сентябрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1895/96 учебный год». – С. 9: «21. Ординарный проф. А. В. Прахов (6 ч.): История греческого искусства и общий обзор этрусского и римского искусства, по 4 ч. в нед. Пособия: Perrot et Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité; K. O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, с атласом Denkmäler der alten Kunst, посл. изд.; H. v. Brunn, Geschichte der griechischen Künstler, I-II; Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik, I-II; его-же, Antike Schriftquellen zur Geschichte der griechischen Kunst; его-же, Griechische Kunstmythologie; Wolters-Friedrichs, Bausteine zur Geschichte der griechischen Plastik; Seemann,

Kunsthistorische Bilderbogen, посл. изд.; Bötticher, Tektonik der Hellenen. Практические занятия по истории греческого искусства и по художественной мифологии греко-римского мира, по 2 ч. в нед. 22. Приват-доцент Г.Г. Павлуцкий (3 ч.): I. Русское искусство, по 2 ч. в нед.; II. Греческое искусство, по 1 ч. в нед. Пособия: I. Виолле-ле-Дюк, Русское искусство (рус. перев.), Москва. 1879; гр. Толстой и Кондаков, Русские Древности в памятниках искусства, IV, Павлинов Архитектура в России в домонгольский период; Труды первого АС; Ровинский. Русские граверы и их произведения. Москва. 1870; Собко, Словарь русских художников, Спб. 1893; Булгаков, Наши художники, биографии и снимки с их произведений. I-II; Отдельные статьи в «Вестнике Изыщных Искусств», в «Журн. Мин. Нар. Пр.» и в журнале «Зодчий». – II. Brunn, Griechische Kunstgeschichte, München, 1893; его-же, Geschichte der griechischen Künstler, 2 Aufl., I-II; Overbeck, Plastik, 4 Aufl.; Collignon, Histoire de la sculpture grecque, Paris, 1892; Durm, Handbuch der Architektur, I, Darmstadt, 1881».

78. УИ. – К., 1896. – № 10 (Октябрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1896/97 учебный год». – С. 9-10: «24. Ординарный профессор А. В. Прахов (6 ч.): История греческого и римского искусства, по 4 ч. в нед. Пособия: С. О. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, с атласом; Joh. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik; его-же, Schriftquellen; Н. Brunn, Griechische Künstler; Seemann, Kunsthistorische Bilderbogen. Практические занятия: по памятникам греческого искусства, как документам для истории искусства и истории греческих мифов. Приват-доцент Г. Г. Павлуцкий (3 ч.): I. Искусство XIX века, по 2 ч. в нед.; II. Греческое искусство, по 1 ч. в нед. Пособия: I. Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst. III, 2-te Aufl. Lpz. 1894; De Wyzewu et Perreau Les grands peintres de la France (période contemporaine), Paris, 1891; Булгаков, Наши художники (биографии и снимки произведений) I-II. – II. Collignon, Histoire de la sculpture grecque, I. Paris, 1892; Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik, 4-te Aufl. Lpz. 1893; Пьер-Пари, Древняя скульптура (русский перев. изд. «Вестника Изыщных искусств».

79. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция... – С. 5.

80. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 303 – 305.

81. Історія грецької скульптури успішно розроблялася німецькими вченими (І. Вінкельман, Ф. Тірш, Ф. Велькер, К. Мюллер та ін.). Але справжній переворот був зроблений науковими дослідженнями Г. Брунна, в його «Історії грецьких художників» (*Geschichte der griechischen Künstler. Von Dr. H. Brunn. Braunschweig. 1853*). Ця праця, з її новими і цінними для науки результатами, була призначена для фахівців. І. Овербек написав історію грецької скульптури для художників та аматорів мистецтва. Крім власних багатолітніх досліджень, І. Овербек користувався здебільшого історією грецьких художників Г. Брунна. «Історія» Овербека складалася з семи книг, в яких були розглянуті найголовніші періоди історії грецької скульптури. Книги були добре ілюстровані великою кількістю політипажів, що знаходилися в тексті і на окремих аркушах. Рисовані з оригіналів та гарних зліпків, зображення вирізнялися великою точністю у найменших стилістичних особливостях.

82. Н. Кондаков писав про «Тектоніку елінів» К. Беттіхера: «Его основное положение столь же важно для классической архитектуры, как и для новой христианской. По этому положению, греческая архитектура в своем главном произведении – храме представила цельную форму здания, в котором, при строгом соответствии природе материала, каждая составная часть, расположенная в пространстве, отправляет известную строительную службу. Это служение, создавая техническую схему, начинается от своей местной постановки, развивается в определенном направлении и оканчивается в заранее указанных границах. Зерно здания окружено оболочкой, выражающей или символически представляющей служение каждого члена, так что декоративные формы всегда строго соответствуют характеру строительной части. Такое положение, указывавшее внутреннюю необходимость каждого архитектурного члена и орнамента, как носителя строительной идеи, тем самым устраняло прежний взгляд, и теперь еще обычный в публике и в свое время поведший к образованию безвкусных загроможденных орнаментами форм, – взгляд, по которому орнаменты греческого здания частью позднейшая идеализация разных строительных мер, частью просто привлекательные формы, указанные случаем и образованные фантазией художника. С другой стороны сам Беттихер не отрешился от предвзятых эстетических положений, вносящих в его исследование взгляды односторонние и натяжки». Див.: Кондаков Н. Наука классическая археология и теория

искусства. Вступительная лекция, читанная 9-го сентября 1871 г. и. д. доцента по кафедре истории и теории искусств в Императорском Новороссийском Университете Н. Кондаковым. – Одесса, 1872. – С.Т34 – 35.

83. Темою практичних занять А. Прахова переважно була художня міфологія греків і римлян: «тлумачення найважливіших літературних джерел до історії класичного мистецтва» (1888); «з історії класичного мистецтва» (1889); «з художньої міфології греків і римлян» (1890); «з вивчення грецьких міфів за творами пластики і графіки» (1891/92); «з художніх греко-римських древностей» (1892/93); «з історії класичного мистецтва» (1894/95); «з історії грецького мистецтва і з художньої міфології греко-римського світу» (1895/96); «з пам'яток грецького мистецтва, як документам до історії мистецтва та історії грецьких міфів» (1896/97). А. Прахов пропонував для опанування теми такі праці: «Атлас Müller'a Denkmäler der alter Kunst 2 Bde; Kunsthistorische Bilderbogen 1884. Adamy Tektonik. Соответственные части Jon. Overbeck, Griechische Kunstmythologie». Твори образотворчого мистецтва розглядалися як джерельна база для вивчення міфів. Цікаво, як Н. Кондаков окреслив основні задачі науки художньої міфології: «Поворот к чистому научному взгляду и образование новой исторической школы произошли под влиянием плодотворных разысканий на почве Греции, в средней Италии и Сицилии, на островах Средиземного моря и в Малой Азии. Эти разыскания вызвали на свет как произведения совершеннейшего искусства, каковы напр. Эльгинские мраморы Парфенона, так и множество памятников древнейшего гиратического стиля, которые, не допуская по самому своему характеру, художнического отношения, требовали строгого исторического изучения на почве нового научного понимания классической мифологии. Толкование этих памятников учеными, каковы Тирш, О. Миллер (Мюллер. – О. С.), Гергард, Велькер, Отто Ян и др., легло в основу науки художественной мифологии и выяснило обширный период искусства архаистического». Див.: Кондаков Н. Наука классическая археология и теория искусства... – С. 27-28.

84. Лазарев В. Н. Западноевропейский художественный рынок и частное собирательство // Печать и революция. – М.: Гос. изд-во, 1828. – Кн. 8. – С. 137.

85. Об исходатайствовании 50000 р. на устройство при Университете музея изящных искусств. 1890 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 329. – Спр.

53. – Арк. 3. Також див.: Сторчай О. В. Роки діяльності у Києві (До 155-річчя від дня народження А.В. Прахова) // Мистецькі обрії: Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика / Академія мистецтв України / Головн. наук. ред. І. Д. Безгін. – К.: КНВМП «Символ», 2003. – № 4 – 5. – С. 493 – 502.

86. Там само. – Арк. 12.

87. Там само. – Арк. 12: «Объяснительная записка к проекту «Собрания копий с произведений древней пластики, необходимых для Музея изящных искусств Императорского Университета Св. Владимира, как учебного пособия при чтении истории искусства». «Памятники классического искусства сосредоточены гл. об. в музеях: Британском, Луврском, Дрезденском, Берлинском, Венском, Венецианском; римских: Ватиканском, Капитолийском, Латеранском; в римских виллах: Боргезе, Альбани, Людовизи; в национальном Неаполитанском, Палермском, Мадридском и афинском; в Мюнхенской Глиптотеке и Императорском Эрмитаже и пр. Чтобы составить требуемый список автору необходимо было списаться с большинством вышепоименованных собраний результатом этих сношений была присылка приложенных к «списку» подлинных четырнадцати каталогов. От Мадридского, Палермского и Афинского собраний каталогов до сих пор не получено, это отчасти послужило причиною промедления в представлении настоящего труда, но дальнейшее откладывание не представляется возможным. Некоторым возмещением послужило широкое пользование каталогами Берлинскими, где помещено не мало слепков из различных собраний в том числе Афинского, Палермского и Мадридского. При заказе, конечно, будет предпочтительнее обращаться непосредственно к надлежащим музеям.

88. Там само. – Арк. 13.

89. И. В. Цветаев создает музей / Сост. А. А. Демская, Л. М. Смирнова. – М.: «Галарт», 1995. – С. 66.

90. О сообщении Императорской Академии Художеств сведений: имеются ли при Университете коллекции художественных произведений и других по случаю проекта об учреждении по большим городам художественных музеев. 1882 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 417. – Спр. 90. – Арк. 6.

91. О выписке для Музея изящных искусств и древностей Университета копий скульптурных произведений (Нач. 14 октября 1867 г.

– Кон. 13 мая 1870 г.). – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 402. – Спр. 175. У 1860 році відомий берлінський професор Цан запропонував Київському університетові купити його колекцію (Див.: О приобретениях зоологического кабинета и Музея древностей / Нач. 20 мая 1860 г. – Кон. 1 Декабря 1860 г./ – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 289. – Спр. 124). На жаль, Київський університет відмовився її придбати. Збірку Цана купив Харківський університет у 1861 р. Ця колекція складалася з гіпсових зліпків, відлитих з мармурових, срібних і бронзових оригіналів-антиків. Крім статуй, бюстів, барельєфів, до збірки входила колекція домашнього начиння та зразки архітектурної пластики: капітелі, каріатиди, які були знайдені під час розкопок Помпеї і Геркуланума.

92. И. В. Цветаев создает музей... – С. 27–28.

93. Об исходатайствовании 50000 р. на устройство при Университете музея изящных искусств... – Арк. 37.

94. Устав Киевского общества древностей и искусств. – К.: Тип. И. И. Чоколова, 1897. – С. 3–4.

95. Пучков А. Федор Шмит об Адриане Прахове... – С. 308.

### ГЛАВА III

1. Эрнст Ф. Ушедшие Григорий Григорьевич Павлуцкий // Среди коллекционеров. Ежемесячник искусства и художественной старины. – М.: Нижполиграф Нижний-Новгород, 1924. – № 5 – 6. – С. 58. Основна література з мистецтвознавчої, педагогічної діяльності та біографії Г. Павлуцького така: Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький // НТЕ. – К., 2003. – № 4. – С. 13 – 22; Удріс І. Григорій Павлуцький: діяльність і спадщина // ОМ. – К., 1991. – Ч. 1. – С. 16 – 19: фото; Матеріали к биографии Г. Г. Павлуцкого. О. Новицький (1862 – 1934). Проф. Г. Павлуцький. (Публикация А. Пучкова) // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. пр. Держ. науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. – К., 1998. – Вип. 2. – С. 168 – 179; Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / з передмовою Миколи Макаренка / Українська Академія наук: Всеукраїнський Археологічний Комітет: Відділ мистецтв. – К.: Вид. Укр. Акад. наук, 1927. – С. 3–4. (28 с.: 12 л. табл.; 1 л. портр.); Савицька Л. Художня критика в Україні. Друга половина ХІХ – початок ХХ ст. Хрестоматія. – К.: ТОВ «Кадрі», 2001. – С. 76 – 77. Антонович Є. Удріс І. Нариси з історії

українського мистецтвознавства. Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи XIX – початку XX століття: Навч. посіб. – Київ-Кривий Ріг: ПП «Видавничий дім», 2004. – 125 – 136. Історія європейського мистецтвознавства. Друга половина XIX століття – початок XX століття 1871-1917: в двох книгах. – М.: Изд. «Наука», 1969. – Кн. 2. – С. 17-19, 21, 62, 65, 67, 68. Грушевський Ол. Проф. Гр. Павлуцький: [Некролог] // Україна. Науковий трьохмісячник українознавства під ред. акад. Михайла Грушевського. – К.: Державне видавництво України, 1924. – Кн. 1-2. – С. 202 – 207. Бубнов Н. М., проф. О книзі Гр. Павлуцького «Коринфський архітектурний орден». Київ, 1891 // УИ. – К., 1893. – № 4 (Апрель). – С. 44 – 49; С-к Євг. [Сердюк Євг.] Рецензія на книгу Г. Г. Павлуцького «Древности Украины: деревянные и каменные храмы» (К., 1905. – Вып. 1) // Нова громада. Літературно-науковий місячник. – К.: Друкарня С. А. Борисова, 1906. – № 7, Липень. – С. 153 – 155. Сторчай О. В. З історії мистецтвознавчої та викладацької діяльності Григорія Павлуцького // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2004. – № 4: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 58 – 71. Сторчай О. В. Григорій Павлуцький про постановку викладання історії мистецтв в Київському університеті Св. Володимира // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; Редкол.: А. Чебикін (голова) та ін. – К.: «Спалах», 2000. – Вип. 5. / Ред. – упоряд. Ю. Іванченко – К.: Муз. Україна, 2005. – С. 341 – 347. Сторчай О.В. Діяльність київських мистецтвознавців 1917–20 рр. у справі збереження художніх колекцій та збірок старовини (за архівними та літературними матеріалами) // Студії мистецтвознавчі. – К.: Вид-во ІМФЕ, 2003. – Число 3: Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 70 – 79.

2. Послужной список заслуженного ординарного професора Імператорського Університета Св. Володимира Григорія Григор'євича Павлуцького. – ЦДАВОВУ України. – Ф. 166. – Оп. 1. – Спр. 274: НКО Української РСР. Протоколи та виписки з протоколів засідань фізико-математичного факультету і Ради професорів Київського Держ. університету і листування з ним про затвердження на посадах професорів. Послужні списки, біографії та списки наукових праць професорів Кістяківського, Павлуцького, Шаровольського та ін. 1919 р. – Арк. 55 – 62.

3. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus [Корнелія Тацита «Раз-

говор об ораторах»]: К вопросу об авторе «Разговора об ораторах»; Разговор об ораторах // УИ. – К., 1885. – № 3 (Март). – С. 1 – 24. УИ. – К., 1885. – № 4 (Апрель). – С. 25 – 64. УИ. – К., 1885. – № 5 (Май). – С. 65–112. УИ. – К., 1885. – № 6 (Июнь). – С. 113 – 144. УИ. – К., 1885. – № 8 (Август). – С. 145 – 156. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus: К вопросу об авторе «Разговора об ораторах». – К.: Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадзкого), 1885. – 156 с. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus: К вопросу об авторе «Разговора об ораторах»; Разговор об ораторах // Сборник сочинений студентов Университета св. Владимира / Под ред. В. С. Иконникова. – К.: Тип. Ун-та св. Владимира, 1886. – Вып. VII. – С. 1 – 97; 97 – 156. Раздел: Критика и Библиография

4. ЖМНП. – С.Пб., 1885. – Декабрь. – Часть ССXLII. – С. 255. – Раздел: Критика и Библиография.

5. Ф. Эрнст писал: «Возможно, что работал он (Г. Павлуцкий. – О. С.) также и у П. В. Павлова, занимавшего в 1875 – 1885 гг. кафедру истории и теории искусств при Киевском университете и бывшем, одновременно с тем, магистром греческой словесности, доктором исторических наук, политической экономики и статистики. Интересно отметить, что и Павлов писал не только о греческих орагиках, земских спорах, Дмитрие Донском, сравнительной статистике – но и о фресках Киево-Софиевского собора, и о выставке старины в Киеве в 1877 году». Див.: Эрнст Ф. Некрологи про мистецтвознавця Г. Г. Павлуцького і художницю Є. А. Левитську. – НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 13-4/ 272. – Арк. 1. А. Пучков пише: «Ученичество Павлуцкого у Кулаковского засвидетельствовано доподлинно. ....». Див.: Пучков А. А. Юлиан Кулаковский и его время. Из истории антиковедения и византистики в России. – К.: Изд. Дом А.С.С., 1999. – С. 127–128.

6. Кулаковський Юліан Андрійович (1855 – 1919) – надвірний радник, доцент кафедри римської словесності Київського університету. Вчився у Віленській гімназії, ліцеї цесаревича Миколая, в Московському університеті на історико-філологічному факультеті, удосконалював свої знання в Боннському, Берлінському та Тюбінгенському університетах. У Київському університеті викладав римську словесність (з 1881 р.) та латинську мову (з 1883 р.). На Вищих жіночих курсах у Києві викладав римську історію і словесність. Див.: Кулаковский, Ю. А., доцент римской словесности

// Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира (1834-1884) / Сост. и издан под ред. проф. В.С. Иконникова. – К.: В тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1884. – С. 347 – 350. Пучков А. А. Юлиан Кулаковский и его время. Из истории антиковедения и византистики в России. – К.: Изд. Дом А. С. С, 1999. Юлиан Андреевич Кулаковский 1855 – 1919. Библиографический указатель / Сост. и автор вступительной статьи А. А. Пучков. – К.: НИИТИАГ, 1999. Ю. А. Кулаковский. Школа и мировоззрение Авита епископа вьеннского / Вступ. статья, подготовка текста и комментарии А. А. Пучкова. – К.: Изд. Дом А. С. С, 1999. Ю. А. Кулаковский. История римской литературы от начала республики до начала империи в конспективном изложении / Вступ. статья, подготовка текста, комментарии и библиография А. А. Пучкова. – К.: Изд. Дом А+С, 2005.

7. Эрнст Ф. Ушедшие Григорий Григорьевич Павлуцкий... – С. 58.

8. Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький... – С. 13.

9. Павлуцкий Г. Г. О началах искусства в Греции: Пробная лекция, читанная 7 мая 1888 г. для приобретения звания приват-доцента по предмету теории и истории искусств // УИ. – К., 1888. – № 6 (Июнь). – С. 1–14. Павлуцкий Г. Г. Сkenография у греков: Пробная лекция, читанная 11 мая 1888 г. для приобретения звания приват-доцента по предмету теории и истории искусств // УИ. – К., 1888. – № 6 (Июнь). – С. 15 – 128. Павлуцкий Г. Г. О началах искусства в Греции. Сkenография у греков: Две пробные лекции, читанные в Университете св. Владимира. – К.: Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадзкого), 1888. – 28+2 с.

10. Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма // УИ. – К., 1896. – № 10 (Октябрь). – С. 1–28; 29–86. УИ. – К., 1897. – № 2 (Февраль). – С. 87–127. УИ. – К., 1897. – № 3 (Март). – С. 127–164. УИ. – К., 1897. – № 4 (Апрель). – С. 165 – 224. УИ. – К., 1897. – № 5 (Май). – С. 225–244. УИ. – К., 1897. – № 8 (Август). – С. 245 – 266+111. Павлуцкий Г. Г. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма (С 136-ю рисунками в тексте и 6-ю фототипическими таблицами). – 2-е изд., испр. и доп. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1897. – VII – 1 – 307 с. [докторская диссертация].

11. Личный состав Императорского университета Св. Владимира

к 1 мая 1907 года. – К.: Тип. Имп. У-та Св. Владимира, 1907. – С. 8: «Ординарный профессор (V кл.) по кафедре теории и истории искусств, доктор теории и истории искусств, Статский Советник Григорий Григорьевич Павлуцкий. Жалов....2400р.

Столов....300,,

Квартир...300,,

Итого. 3000 р.

Исповед. и год рождения – Правосл. 1861. Образоват. Цenz. – У.С.В. В службе – 18 мая 1888 г. В ведомстве Мин. Нар. Просв. – 18 мая 1888 г. В настоящей должности – 6 июля 1900 г. В настоящ. чине – 6 марта 1902 г. Последняя награда – Орд. Св. Анны 2 ст. 1 января 1906 г.

Примечание. На два года командир. за границу с ученою целью, в 1889 – 1890 г.»

Також див.: Дело об утверждении проф. Павлуцкого в звании заслуженного профессора университета. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 352. – Спр. 77.

12. Ернст Ф. Некрологи про мистецтвознавця Г. Г. Павлуцького і художницю Є. А. Левитську... – Арк. 1. Павлуцкий Г. Г. Мраморная поэма скорби // *Serta Borysthenica*: Сборник в честь заслуженного профессора Императорского Университета св. Владимира Юлиана Андреевича Кулаковского. – К.: Лито-Типография Т. Г. Мейнандера, 1911. – С. 359 – 368.

13. Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький... – С. 13.

14. Павлуцкий Г. Г.: Древнегреческие расписные вазы // УИ. – К., 1889. – № 3 (Март). – С. 41–112: ил. Древнегреческие расписные вазы. – К.: Тип. И. Н. Кушнерев и К°, 1889. – 72 с.: ил. Фидий // УИ. – К., 1890. – № 5 (Май). – С. 19 – 96. Фидий (с тремя фототипическими таблицами). – К.: Тип. Ун-та св. Владимира; Киевск. отд. Т-ва печатного дела и торг. И. Н. Кушнерев и К° в Москве, 1890. – 4+79 с. Коринфский архитектурный орден // УИ. – К., 1891. – № 8 (Август). – С. 1 – 100. УИ. – К., 1891. – № 10 (Октябрь). – С. 101–158. УИ. – К., 1891. – № 11 (Ноябрь). – С. 159-202: ил. Коринфский архитектурный орден (С 50-ю рисунками в тексте и 8-ю фототипическими таблицами). – К.: Тип. Ун-та св. Владимира, 1891. – 2+1У+200 с. [магистерская диссертация]. Храм Зевса Олимпийского в Афинах // УИ. – К., 1892. – № 11 (Ноябрь). – С. 137–164. Храм Зевса Олимпийского в Афинах. – К.: Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадзкого), 1892. – 27 с.: ил. О

метопах древнегреческих храмов (Метопы древнегреческих храмов: Исследование в области декоративной скульптуры Владимира Мальмберга. – Дерпт, 1892) // УИ. – К., 1893. – № 9 (Сентябрь). – С. 512 – 531. К вопросу о значении термина «жанр»: Из Введения в историю греческого жанра // УИ. – К., 1895. – № 6 (Июнь). – С. 1–21. К вопросу о значении термина «жанр»: Из Введения в историю греческого жанра. – К.: Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадзкого), 1895. – 23 с. Заметка о названии коринфского архитектурного ордена // УИ. – К., 1895. – № 4 (Апрель). – С. 1 – 9. Заметка о названии коринфского архитектурного ордена. – К.: Тип. Ун-та св. Владимира (В. И. Завадзкого), 1895. – 9 с. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма // УИ. – К., 1896. – № 10 (Октябрь). – С. 1-28; 29- 86. УИ. – К., 1897. – № 2 (Февраль). – С. 87–127. УИ. – К., 1897. – № 3 (Март). – С. 127–164. УИ. – К., 1897. – № 4 (Апрель). – С. 165–224. УИ. – К., 1897. – № 5 (Май). – С. 225–244. УИ. – К., 1897. – № 8 (Август). – С. 245-266+111. О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма (С 136-ю рисунками в тексте и 6-ю фототипическими таблицами). – 2-е изд., испр. и доп. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1897. – VII – 1–307 с. [докторская диссертация]. По поводу рецензии г. Миронова [на книгу «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма»] // УИ. – К., 1897. – № 11 (Ноябрь). – С. 1–14. Истории искусств: [Античность]: Лекции. – Изд. 2. – К.: Слушательницы и студенты-филологи Университета св. Владимира, 1910. – 106 с. (на правах рукописи). Див.: Материалы к биографии Г. Г. Павлуцкого. О. Новицкий (1862 – 1934). Проф. Г. Павлуцкий. (Публикация А. Пучкова)... – С. 172 -179.

15. Эрнст Ф. Ушедшие Григорий Григорьевич Павлуцкий... – С. 58. Павлуцкий Г. Г.: Федотов и Гогарт (П. А. Федотов и его произведения. СПб: Фототипическое и автотипическое изд. Ф. И. Булгакова, 1893) // УИ. – К., 1894. – № 6 (Июнь). – С. 213 – 226. Гоголь об искусстве // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. – К.: Тип. Р. К. Лубковского, 1902. – Кн. XVI. – Вып. 1 – 3: Памяти Гоголя. – С. 304 – 337+1 рис. Гоголь об искусстве. – К.: Тип. Р. К. Лубковского, 1902. – 36 с.

16. Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький... – С. 18

17. УИ. – К., 1898. – № 9 (Сентябрь). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1898

– 99 учебный год». – С. 11: «№ 26. Экстра ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, по 4 ч. в нед.; II. Искусство в средние века, по 2 ч. в нед. Пособия: Brunn, Griechische Kunstgeschichte. Munchen. 1893; его-же, Geschichte der griechischen Kunstler. 2-te Aufl. I–II. Overbeck, Plastik. 4-te Aufl. I–II; Collignon, Histoire de la sculpture gregue. I–II; Durm, Handbuch der Architektur, I–II. Martha, L'art etrusque. Paris. 1889; его-же L'archeologie etrusque et romain. – II Kraus, Geschichte der christl. Kunst. Freiburg. 1896; Boyet, L'art byzantin. Paris. 1884; Reber, Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig. 1886; Gayer, L'art arabe. Paris. 1893; Кондаков, русские клады. Спб. 1896; Allgemeine Kunstgeschichte. 1897». Також див.: УИ. – К., 1900. – № 10 (Октябрь). – Расписание (вкл.). УИ. – К., 1902. – № 9 (Сентябрь). – С. 11 – 12. УИ. – К., 1905. – № 9 (Сентябрь). – С. 18; 5; 9.

18. УИ. – К., 1902. – № 1 (Январь). – Расписание (вкл.)

19. УИ. – К., 1899. – № 8 (Август). – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском Университете Св. Владимира на 1899 – 1900 учебный год». – С. 10: «№ 24. Экстра ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, по 3 ч. в нед.; II. Искусство во Флоренции в XIV и XV вв. По 3 ч. в неделю. Пособия: Collignon, Histoire de la sculpture gregue. I–II; Overbeck, Plastik. 4-te Aufl. I–II; Collignon, La Mythologie figuree; Girard, La peinture antique; Durm, Handbuch der Architektur Darmstadt. 1881. B. II. Martha, L'archeologie etrusque et romaine; Schasler, Aestetik. Berlin / 1872 – II. A. Philippi, Die Kunst der Renaissance in Italien/ Lpz/ 1897; F.v/ Reber, Geschichte der Male rei vom Anfang der XIV bis sum Ende des XVIII Jahrhunderts. Munchen. 1894; Muntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance. I – II. Paris. 1889-91». Також див.: УИ. – К., 1899. – № 8 (Август). – С. 10.

20. УИ. – К., 1905. – № 9 (Сентябрь). – С. 18: «Ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, по 2 часа в неделю; II. Искусство в средние века, по 2 часа в неделю; III. Обзор памятников русского искусства, по 1 часу в неделю – оба курса в осеннем полугодии; IV. Итальянская пластика XII – XIV в., по 2 часа в неделю; V. Обзор памятников искусства нового времени, по 1 часу в неделю – оба курса в весеннем полугодии. Практические занятия: по истории классического искусства, по 1 часу в неделю». Надаємо літературу по III, IV та V пунктам: «III. Новицкий, История

русского искусства. М., 1899; Древности Государства Российского; труды Снегирева и Мартынова; Альбом фотографий Барщевского с памятников искусства в России, 32 т. IV. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte. 1897. V. Spemann, Das Museum; Formenschatz; Bilderschatz; L'art pour tous». Також на С. 5: «А. Обязательные курсы. Классический отдел: 9. История классического искусства, проф. Павлуцкий 2 ч. 10. Практические занятия по истории искусств, проф. Павлуцкий 1 ч.». Також на С. 9: «В. Необязательные курсы: 16. История средневекового искусства, проф. Павлуцкий 2 ч. 17. Памятники русского искусства, проф. Павлуцкий 1 ч.».

21. Университетские известия. – К., 1910. – № 3 (Март). – С. 13: «Ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.) I. История русского искусства, 4 часа в неделю. 2. Искусство XIX в. 1 ч. в неделю. 3. Практические занятия по истории искусств, 1 час в неделю. Пособия: 1. Павлинов, История русской архитектуры. М. 1894. Кондаков и Толстой, Русские древности в памятниках искусства, 6 вып. Новицкий, История русского искусства. М. 1899. Труды археологических съездов. 2. Р. Мутер, История живописи XIX веке (перевод З. Венгеровой), А. Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst. Lpz. 1894». С. 18: «Для специальности истории искусства кроме общеобяз. и общих предм. отделения будут читаться: История русского искусства, проф. Павлуцкий, 4 ч. История искусства в XIX в., проф. Павлуцкий, 1 ч. Практические занятия по истории искусств, проф. Павлуцкий, 1 ч.». Також див.: УИ. – К., 1905. – № 9 (Сентябрь). – С. 9; 18. УИ. – К., 1908. – № 3 (Март). – Расписание (вкл.). УИ. – К., 1910. – № 3 (Март). – С. 13; 18. УИ. – К., 1912. – № 3 (Март). – С. 13, 19 – 20.

22. УИ. – К., 1900. – № 10 (Октябрь) – Розділ: «Обозрение преподавания в Императорском университете Св. Владимира на 1900-1901 учебный год». «№ 25. Экстра ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, по 3 часа в неделю; II. Искусство в средние века, по 2 часа в неделю; III. Обзор памятников искусства преимущественно нового времени, по 1 часу в неделю». Надаємо літературу по III пункту: «Wilhelm Spemann, Das Museum, eine Anleitung zum Genuss der Werke bildender Kunst». Також див.: УИ. – К., 1905. – № 9 (Сентябрь). – С. 18.

23. УИ. – К., 1902. – № 9 (Сентябрь). – С. 11-12: «23. Экстраординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, по 2 часа в неделю; II. Искусство в средние века, по 2 часа

в неделю; III. Искусство XIX века, по 1 часу в неделю. Практические занятия по истории классического искусства, по 1 часу в неделю». Надаємо літературу по III пункту «Richard Muter, Geschichte der Malerei im XIX Jahrh., Munchen. 1893 (переводится на русский язык Венгеровой), Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst. Lpz. 1894». Також див.: УИ. – К., 1910. – № 3 (Март). – С. 13.

24. УИ. – К., 1902. – № 1 (Январь). – Расписание лекций историко-филологического факультета в Университете Св. Владимира на весеннее полугодие 1902 года (вкл.).

25. УИ. – К., 1910. – № 11 (Ноябрь). – С. 12 – 13: «Ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): 1. История классического искусства, 4 часа в неделю. 2. Византийское искусство, 1 час в неделю. 3. Практические занятия по истории искусства, 1 час в неделю». Надаємо літературу по другому пункту: «2. Н. П. Кондаков, История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей, Одесса, 1876; его-же, Византийские эмали. Собрание Звенигородского. История и памятники византийской эмали. СП. 1892; Bayet, l'art byzantin (перевод на русский язык – изд. редакции «Вестника Изыщных Искусств» СП. 1888); Kraus. Geschichte der christl. Kunst. Freiburg. 1896. Покровский, Очерки памятников христианской иконографии и искусства. СП. 1900». Також див.: УИ. – К., 1912. – № 3 (Март). – С. 13: «29. Ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.) 1. История русского искусства, 4 ч. в неделю. 2. История византийского искусства, 1 ч. в неделю. 3. Практические занятия по истории искусств, по 1 ч. в неделю. Пособия: 1. Кондаков и Толстой, Русские древности в памятниках искусства; Павлинов, История русской архитектуры. Москва, 1904; Новицкий, История русского искусства. Москва, 1899; И. Грабарь, История русского искусства; Байэ, История искусств (русск. перев.). Киев, 1910. 2. Н.В. Покровский, Очерки памятников христианского искусства и иконографии. СПб. 1910; Н. П. Кондаков, История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876; его-же, Византийские церкви и памятники Константинополя» и другие труды Кондакова, Айналова и Редина». На с. 19-20: «Отделение историческое (факультет историко-филологический) А. Из предметов обязательных для всех студентов отделения будут читаться: История русского искусства, проф. Павлуцкий, 4 ч. в неделю. Для студентов группы истории искусств, кроме общих предметов отделения: Византийское искусство, проф.

Павлуцкий, 1 ч. Практические занятия по истории искусств, проф. Павлуцкий, 1 ч.».

26. УИ. – К., 1908. – № 3 (Март). – Расписание лекций историко-филологического факультета Университета Св. Владимира в весеннем семестре 1906 – 1907 г.(вкл.).

27. УИ. – К., 1910. – № 11 (Ноябрь). – Планы на осенний семестр 1910 г.

28. УИ. – К., 1908. – № 10 (Октябрь). – С. 9-10: «30. Ординарный профессор Г. Г. Павлуцкий (6 ч.): I. История классического искусства, 4 часа в неделю. II. История эстетики, 1 час в неделю. III. Практические занятия по истории искусств, 1 час в неделю. Пособия: Павловский, Курс истории древнего искусства, 1905; Верман, История искусства всех времен и народов, пер. Сомова, 1903; Brunn, Griechische Kunstgeschichte. Munchen. 1893; Overbeck, Plastik, 4-te Aufl. I-II; Collignon, Histoire de la sculpture grecque. I – II; Durm, Handbuch der Architektur, I-II; Martha, L'art etrusque. Paris. 1889 – II; Schasler Aestetik, Berl. 1872». Також на С. 15; 22: «Десять планов преподавания на историко-филологическом факультете по специальностям в осеннее полугодие 1908 года. План X. История искусства. Основные предметы: История античного искусства, проф. Павлуцкий 4 ч. История эстетики, проф. Павлуцкий 1 ч. Практические занятия по истории искусства у проф. Павлуцкого 1 ч.».

29. Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький... – С. 15. Павлуцкий Г. Г. Русское искусство в XVII – XIX веке. Байе К. История искусства. Перевод под редакцией и с прибавлением глав о русском искусстве проф. Г. Г. Павлуцкого. – 3-е изд. – К., 1914. – 452 с.

30. По вопросу об открытии при историко-филологическом факультете новых отделений философских наук, истории искусств, славянской филологии и проч. (с особым мнением проф. Павлуцкого). 1911 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 1004. – Арк. 7 – 9: «Мнение профессора Г. Павлуцкого о постановке преподавания истории искусств.

В виду запроса Министерства Народного Просвещения о специальностях на историко-филологических факультетах и по поводу недавней замены циркуляра 1909 года циркуляром 1911 года, имеющим результатом между прочим, сокращение преподавания истории искусств, – в настоящей докладной записке я прошу

позволения обратить внимание Министерства на необходимость введения в наши Университеты правильного, систематического преподавания истории искусств по возможности во всем ее объеме, а не в виде одного какого-либо ее отдела.

История искусств как стройная наука, давно уже пользуется правом гражданства на Западе; следует признать справедливым и необходимым, чтобы одинаковое право гражданства было дано ей и в русских университетах.

Прежде всего, история искусств имеет огромное значение для историков. Если прежде она не пользовалась значением, как отрасль исторической науки, то это объясняется отсутствием точных понятий о теории истории, о границах, содержания и приемах истории, затем, преобладанием в историографии фактической политической истории, слабым развитием истории политических и общественных учреждений, быта одним словом, истории внутренней жизни народов, так называемой истории культуры. Но в настоящее время история искусства и всеобщая история рассматриваются, как две отрасли одно-той же науки бытописания народов. «Пока история, говорил гр. Уваров на 3-м Археологическом съезде, довольствовалась изложением одних внешних фактов, не обращая внимания на общественный и внутренний быт народа, она не достигла того, что требует бытописание, и Монтень с справедливостью клеймил ее метким прозвищем «.....». Но этот недостаток в исторических исследованиях стал понемногу исчезать при постепенном развитии исторической критики, и еще несомненным влиянием археологической науки, получили особое направление и преобразовались в так называемую теперь культурную историю народов». «Историческим делом», говорил Забелин, стало «узнать самую жизнь... во всех ее крупных и мелких явлениях». Но как же узнать эту былую жизнь? «Только подробным осмотром и расследованием... памятников отжившего быта, – будут ли то монументальные памятники, здания, разного рода сооружения, начиная от курганов и городищ, также памятники вещные (всякая вещь), или-же памятники слова устного и письменного, памятники угасшей народной мысли, угасших народных представлений и верований; только подробным описанием и расследованием всех этих почтенных остатков старины мы достигнем возможности выяснить себе нашу историю». «Каждый памятник, говорит далее Забелин, как бы он ни был незначителен, есть в своем роде святыня, всегда

могущая что либо сказать и выяснить о давних временах, об истории места, о людях тут живших, о самой жизни и быте тех людей». –

Нельзя после этого отрицать значение истории искусств для историков. Искусство – это высшее проявление прогресса духовного и материального, роскошнейший цвет культуры. Художественные памятники прошлого, это – окаменелая летопись, полная драгоценных указаний относительно нравов и быта давно минувших поколений. – История народа почти целиком заключается в истории его искусства, и можно восстановить ее вполне в ее совокупности одним лишь изучением памятников культуры. Какое, например, огромное удовольствие доставляет прогулка по галереям римских портретных статуй и бюстов в Лувре, в Ватикане и в Капитолийском музее в Риме. Посетитель этих музеев получает такое впечатление, словно находится в обществе живых людей, биография которых и образ мыслей ему хорошо известны. Особенно в Лувре, где эти портреты расположены в хронологическом порядке, перед ним раскрывается глубокомысленная картина всемирной истории, которая начинается высоким умственным и физическим расцветом, затем проходит через все ступени одичания и оканчивается тупой пошлостью. Это – потрясающий рассказ о падении и самоубийстве человеческого величия и достоинства. Римское искусство с беспощадной точностью вело запись об этом падении; оно запротоколировало этот процесс разложения в назидание потомству. –

Великие идеи – религиозные или социальные – зарождавшиеся в славные эпохи, воплощались именно в искусстве, особенно в архитектурных сооружениях. Последние являлись и до сих пор остаются наиболее яркими выразителями духа того времени, в которое они возникли. Так было в античном мире – в лучшие периоды искусства Греции и Рима, так было в готическую эпоху, так было в стране, откуда ведет свое начало русское искусство – в Византии. Изучение истории искусства, поэтому представляет чрезвычайно важное дело, так как оно есть знакомство с наивысшими проявлениями цивилизации, оно показывает нам совершеннейшие воплощения идеалов, к которым человечество не устает стремиться. –

С другой стороны, история искусства полезна и плодотворна не только для историков, но и для всех вообще развитых людей так как искусство обладает способностью располагать дух человека к добрым чувствам, умерять злобу, коварство и недостойные мысли,

смягчать суровость пылких страстей; оно внушает человеку любовь к великому, светскому идеалу, веру в добро и истину.

После сказанного я полагаю, невозможно согласиться с распоряжением министерского циркуляра 1911 года о преподавании в Университетах одного лишь отдела истории искусства. Трудно понять какую пользу можно извлечь из одного отдела. Если история искусств есть в то-же время история культуры, то уже поэтому нельзя ограничиваться одним отделом, подобно тому, как преподавание истории не ограничивается одной эпохой. Необходимо признать обязательным для студентов-историков изучение всей истории искусства, предоставив факультетам и специалистам право самим установить границы предмета. С другой стороны, нельзя забывать непрерывную цепь художественно-исторического развития, с которой историку искусства приходится иметь дело и которая тянется от развалин дорических храмов Пестума до воздушных стрельчатых башен французской и немецкой готики и далее, до памятников новейшего времени. Невозможно изучать искусство Средних веков и Возрождения, не имея понятия об античном искусстве. Античное искусство вообще играет большую роль в всеобщей истории искусства. Те великие, поистине вечные начала, которые даны нам красотой классического мира, не раз спасали человечество от застоя, не раз выводили его из глухих тупиков, из мрака на свет и простор. Искусство Рима и Византии целиком выросло из греческого, как последнее в значительной степени вышло из египетского; искусство Возрождения органически связано с римским и византийским. –

Наша отечественная историческая наука должна разрабатывать свои собственные памятники искусства, хотя-бы в виду благого примера, который подают нам западные государства и западные ученые, посвящающие свои силы и средства на разработку местных древностей. Русский историк обязан знать историю русского искусства. Не странно-ли в самом деле с такой точки зрения: более ста лет мы видим заботы русского Правительства о сохранении памятников старины, на губернаторов возлагается обязанность охранять памятники древности, заботиться о приведении их в известность, издаются запрещения разрушать остатки древних памятников, а мы совершенно не знаем, что это за памятники. Пока история искусств не войдет в число наук, серьезно преподаваемых в университете, до тех пор ею будут заниматься лишь отдельные

лица, и общая масса не будет сознать ее пользы. В старину, в до-Петровскую эпоху, хотя и не существовало Университетов, иначе относились к памятникам своего прошлого. Русский народ любил свою старину и охранял ее как святыню; сохранялись древние иконы, древние одежды и утварь переходили по наследству от князей и бояр к их потомкам, из рода в род, как это видно из княжеских завещаний. Собрания и хранилища наиболее ценных и замечательных предметов устраивались при царских дворах, патриарших домах, в ризницах, соборных и монастырских библиотеках. Многие из них дошли до нашего времени. Но в настоящую пору, по-видимому, ослабела наша привязанность к нашей заветной старине: у нас нет теперь сознания в необходимости изучения национальных древностей, хотя мы располагаем к тому всеми средствами. И так, русский историк должен знать историю русского искусства. Но как изучать русское искусство, не имея представления об искусстве западном. Уже до Петра, в течении всей нашей истории, мы постоянно и почти за всем, что касалось художеств, обращались или на юг – в Византию, или на Запад – к немцам и итальянцам, или на Восток; постоянно призывали иноземных мастеров. Наш народ остался в душе верен и глубоко предан византийскому религиозному началу, как своему собственному, но в отношении искусства течение постоянно влекло его к подражанию Западу. Изучение истории русского искусства невозможно без изучения искусства тех народов, с которыми она была в прикосновении, и поэтому необходимо одновременно с изучением русского искусства изучать искусство Византии и Запада.

При настоящем положении дела, не только стеснено преподавание истории искусств, но и студенты лишены возможности работать на практических занятиях. Дело в том, что историк искусства не может ограничиваться статистическим методом исследования, он пользуется методом сравнительно-историческим. Человечество, в своем правильном движении, развивалось как одно целое, обогащаясь трудами сменяющих друг друга поколений и вбирая в себя, во все периоды своего развития идеи, которые множеством путей просачивались в него из источников весьма разнообразных и нередко далеких. Каждый народ, как-бы он ни был отдален, имел на другие народы какое-нибудь влияние и в свою очередь, был подвержен их действию. При помощи собрания памятников всех стран и сближения их между собою пытаются теперь разобрать истертые черты плана

огромного лабиринта этих взаимных влияний, стараются начертать истинную историю человеческого рода, которой часто не понимали летописцы, сочиняя свои сказания, пытаются прочесть их темные творения при зажженном костре из этих драгоценных материалов. Азия объясняет Европу, Европа объясняет Азию; Индия, Греция, Скандинавия, Италия, Персия объясняет одна другую посредством своих памятников: вот основная мысль сравнительного метода исследования, который принес уже науке огромные и драгоценные плоды. Но возможно-ли применять этот метод, не изучая всей истории искусства?

И так, вывод, к которому можно прийти, следующий:

1. Необходимо признать обязательным для студентов-историков изучение истории искусств во всем ее объеме.

2. Если специальности будут признаны желательными, то необходимо учредить на факультетах специальность истории искусств для лиц, желающих широко познакомиться с историей искусств, прослушать специальные курсы и даже посвятить себя научной деятельности. Если существует магистерский экзамен для историков искусства, то должна существовать и школа для них.

В заключении нужно констатировать, что и в настоящее время профессор, разумеется, может читать историю искусств во всем ее объеме, но его курсы получили характер необязательных; а необязательные курсы нельзя считать серьезным делом: они зависят от возможных случайностей, подрывают энергию профессора и не дают никаких ценных результатов. Это – праздная забава, приличная лишь для начинающих приват-доцентов. Предмет получает приниженное, бесправное положение.

Вот те соображения, которые я имею честь представить Министерству Народного Просвещения, в надежде, что Министерство не оставит их без внимания. – Подлинное подписал профессор Г.Г. Павлуцкий.

С подлинным верно: Секретарь Совета».

Також див.: Сторчай О. Григорій Павлуцький про постановку викладання історії мистецтв в Київському університеті Св. Володимира // Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. / Ін-т пробл. сучас. мистец. АМУ; Редкол.: А. Чебикін (голова) та ін. – К.: «Спалах», 2000. – Вип. 5. / Ред. – упоряд. Ю. Іванченко. – К.: Муз. Україна, 2005. – С. 341 – 347.

31. Там само. – Арк. 8.
32. Там само. – Арк. 7, зв.; 8, зв. Павлуцкий Г. Г. О пользе искусства и истории искусств // Искусство и печатное дело. – 1909. – № 11. – 12. – С. 5 – 9.
33. Отчет о состоянии деятельности Императорского университета Св. Владимира в 1912 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 367. – Арк. 21, зв. – 22. Також див.: Отчет университета за 1914 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 465. – Спр. 395. – Арк. 8, зв.: «Наконец, по истории искусств практические занятия, по 2 час. в неделю оба полугодия, вел проф. Г. Г. Павлуцкий. Занятия заключались в ознакомлении по моделям и репродукциям с памятниками искусства – нового (вес. полуг.) и русского (осеннее полуг.), а также в чтении и разборе рефератов по тем же вопросам».
34. Павлуцкий Г. Г.: История искусств: [Античность]: Лекции. – Изд. 2. – К.: Слушательницы и студенты-филологи Университета св. Владимира, 1910. – 106 с. (на правах рукописи). Курс по истории средневекового искусства. Лекции, читанные на Высших женских курсах в Киеве в 1907/8 г. – К.: Издание слушательниц, 1908. – 84 с. История искусства Возрождения: Лекции, читанные на Высших женских курсах в Киеве. – К.: Изд. слушательниц, 1910. – 14 с.
35. Список річей з Кабінету Г. Павлуцького. – Фонди НХМ України. – Спр. 15/134: «Переписка об экспонатах Исторического музея 1912 – 1928 гг. 1926 – 1931 гг.» – Арк. 75 – 76.
36. Турченко Ю. Київська рисувальна школа... – С. 88.
37. Павлуцкий Г. По поводу юбилея: Лекция, читанная 12-го декабря 1899 года в Киевской рисовальной школе [О К. П. Брюллове] // Мир искусства. – 1900. – Т. 4. – № 13 – 24. – С. 1-11; 28-46.
38. Нестеров М. В. Письма. Избранное. 2-е изд. – Л.: Изд-во Искусство. Ленинградское отделение, 1988. – С. 165. Висловлюю вдячність Н. С. Агеевой за надану інформацію про це джерело.
39. О предоставлении приват доценту Московского Университета Миронову кафедры теории и истории искусств в Университете Св. Владимира. 1897 г. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 336. – Спр. 114. – Арк. 2 – 2, зв.
40. Павлуцкий Г. Г. Древности Украины. Вып. 1. Деревянные и каменные храмы. – К.: Изд. Имп. Археологич. об-ва; Тип. С. В. Кульженко, 1905. – 6+111+124 с.: XI вкл.
41. Там само. – С. II.

42. Там само. – С. II.
43. Эрнст Ф. Ушедшие Григорий Григорьевич Павлуцкий... – С. 59.
44. Послужной список заслуженного ординарного профессора Императорского Университета Св. Владимира Григория Григорьевича Павлуцкого... – Арк. 56, зв.
45. Павлуцкий Г. Г. Історія українського орнаменту / 3 передмовою Миколи Макаренка... – С. 4.
46. Павлуцкий Г.: Барокко Украины (XVII. Деревянное церковное зодчество на Украине [с. 337 – 360]; XX. Каменное церковное зодчество на Украине [с. 383 – 408]; XXI. Гражданское зодчество на Украине [с. 409 – 416]) // Грабарь Игорь. История русского искусства: Архитектура. Т. 2. [История архитектуры]: Допетровская эпоха (Москва и Украина). – М.: Изд. И. Кнебель, [1910]. – С. 337 – 360; 377-416. Деревянная церковная архитектура Юго-Западного края в XVII и XVIII вв. // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1904. – Кн. XVIII. – Вып. 1. – С. 21–23. О деревянных резных изображениях «путтов» в южно-русских церквях XVII – XVIII вв. // Киевский Изборник, посвященный Т. Д. Флоринскому. – К.: Тип. Т.Т.Г. Мейнандера, П. А. Барского, И. И. Чоколова и Киево-Печерской лавры, 1904. – С. 231 – 240. О деревянных резных изображениях путтов в южно-русских церквях XVII – XVIII вв. // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1904. – Кн. XVIII. – Вып. 2. – С. 39 – 40. Наиболее ранние свидетельства литературных памятников о построении деревянных церквей малорусского типа // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1904. – Кн. XVIII. – Вып. 2. – С. 40 – 41. Древности Украины. Вып. 1. Деревянные и каменные храмы. – К.: Изд. Имп. Археологич. об-ва; Тип. С. В. Кульженко, 1905. – 6+111+124 с.: XI вкл. Изображение храма в древнейших южно-русских миниатюрах // Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца / Под ред. Н. П. Дашкевича. – К.: Тип. С. В. Кульженко, 1906. – Кн. XIX. – Вып. 2. – С. 4–5. О происхождении форм украинского деревянного церковного зодчества // Труды XIV АС в Чернигове [1908 г.]. – М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1911. – Т. 2. – С. 47 – 58.
47. Щербаківський В. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані

праці / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського. – К.: Либідь, 1995. – С. 22.

48. Нестуля О. О. Україна стала його долею (Ф. Л. Ернст) // Репресоване краєзнавство: (20-30-і роки) / Ін-т історії України; Всеукр. спілка краєзнавців; М-во культури України; [Л. Л. Бабенко, С. С. Білоус, С. С. Бабенко та інш.]. – К.: Рідний край, 1991 – С. 102. Також див.: Матеріали про нагородження Ернста Ф. Л. – студента Київського університету золотою медаллю за твір «Київська архітектура XVII–XVIII». – НАФРФ ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 13-1/1. – Арк. 10 – 11. Див., напр., про тематику медальних тем: Приложение к отчету университета за 1907 год. – ДАК. – Ф. 16. – Оп. 469. – Спр. 197. – Арк. 88 – 88, зв.: «На 1908 год для соискания наград медалями факультетами объявлены следующие темы: по истории искусства: 1, «Идеал божества в древне греческом искусстве V и IV вв.» 2, «Отголоски готики в искусстве итальянского quattrocento».

49. Сам Федір Ернст про себе пише: «Пригадую цікавий епізод, як М. Ф. Біляшівський та Д. М. (Данило Михайлович Щербаківський. – О. С.), вирішивши надрукувати в першому числі цього видання («Известий Отдела Старого Киева при Киевском Городском Музее». – О. С.) мою університетську медальну працю під назвою «Київська архітектура XVII – XVIII вв.», визнали за потрібне, за науковою етикою, забезпечитись згодою проф. Г. Г. Павлуцького, при катедрі якого цю працю було написано. Д. М. розповідав потім, сміючись, як на засіданні Комісії Старого Києва він «припер до стінки» (власний вираз) Павлуцького, питаючи, чи немає у нього часом праці по Старому Києву. Коли той дав нерішучо-негативну відповідь, Д. М. продовжував – а мабуть єсть у когось із ваших учнів? І не одстав, аж доки той, нарешті не назвав моєї роботи». Див.: Ернст Ф. Данило Михайлович Щербаківський. (Пам'яті дослідника) // Бібліологічні вісті / Український наук.-дослідчий інститут книгознавства. – К.: Держтрест «Київ-Друк», 1-ша фото-літо-друкарня, 1928. – С. 129: Примітка № 7. Там само Ф. Ернст зазначає: «Д. М. був секретарем Комісії по завідуванню відділом «Старого Києва» при Музеї; головою комісії був проф. В. С. Іконников». «Про зміст проєктованих «Известий див. «Кіевская Мысль» 22 Грудня 1913, 4 лютого 1914 року т.и. Перша книга на 10-12 друк. аркушів мала вийти у вересні місяці 1914 р. Всі кліше до неї загинули в Ленінграді за перших років революції».

Цікавий і відгук проф. Павлуцького на дослідження Ф. Ернста: «По истории искусств в качестве медального сочинения представлена работа студента историко-филологического факультета Теодора Эрнста на тему: «Киевская архитектура XVII–XVIII веков». Согласно отзыву рецензента проф. Г. Г. Павлуцкого сочинение представляет ряд небольших монографий или статей, относящихся к отдельным памятникам. Автор с удивительным терпением набирает из находившихся у него в распоряжении источников и литературы факты, относящиеся к истории киевских церквей, их постройки, реставрации и проч. Среди длинного и утомительного ряда мелочей теряется общая картина развития архитектуры и особенности ее стиля. Поэтому, главный недостаток сочинения – это отсутствие каких либо существенных новых результатов. Автор не углубился в пути, намеченные его предшественниками, а лишь попытался расширить открытую уже область. Однако нельзя не отдать должного кропотливой работе подбора и изучения источников и литературы. Сочинение автора заслуживает полной похвалы по значительной эрудиции. В виду этого, историко-филологический факультет признал автора работы Теодора Эрнста заслуживающим награждения золотой медалью». Див.: Краткий отчет о состоянии и деятельности Императорского Университета Св. Владимира в 1913 году. – К.: Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1914. – С. 40.

50. Матеріали про діячів образотворчого мистецтва. – НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф. 13 -5/385. – Арк. 71.

51. Ернст Ф. Товариство студіювання мистецтв (Общество исследования искусств) в Київі // Наше минуле. – К., 1918. – Листопад – Грудень. – Ч. 3. – С. 139 – 140.

52. Эстетическое воспитание // ЖМНП. – Петроград, 1916. – Январь. – С. 328 – 364.

53. Матеріали про учбово-виховну роботу Київського інституту народної освіти та робфаку при ньому за 1921/22 – 1923/24 навчальні роки. – ЦДАВОВУ України. – Ф. 166. – Оп. 2. – Спр. 1077. – Арк. 86. В архівних матеріалах зазначається, що «Высший Институт Народного Образования им. М. П. Драгоманова в Киеве (улица Короленко, бывш., Владимирская, № 58) существует с 15-го июня 1920 года, будучи преобразован из Киевского Университета, основанного в 1833 году. При преобразовании, кроме Университета, в Институт были влиты Киевские Высшие Женские Курсы, Киевский Державный Университет,

Учительский Институт, Фребелевский Институт и Географический Институт, а с осени 1921 г. еще временные Педагогические Курсы и часть Народного Университета – Политехникума». Див.: Народний комісаріат освіти Української РСР. Резолюція Київського бюро губкома КП/б/ У від 2. VIII. 24 р. по доповіді про Київський інститут народної освіти; звіти про роботу та Бюлетені інституту. Відчит Київського інституту народної освіти за 1923/24 навчальний рік. – ЦДАВОВУ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Спр. 634. – Арк. 61.

54. Народний комісаріат освіти Української РСР. Резолюція Київського бюро губкома КП/б/ У від 2. VIII. 24 р. по доповіді про Київський інститут народної освіти; звіти про роботу та Бюлетені інституту. Відчит Київського інституту народної освіти за 1923/24 навчальний рік. – ЦДАВОВУ України. – Ф. 166. – Оп. 4. – Спр. 634. – Арк. 31.

55. Матеріали про учбово-виховну роботу Київського інституту народної освіти та робфаку при ньому за 1921/22 – 1923/24 навчальні роки. – ЦДАВОВУ України. – Ф. 166. – Оп. 2. – Спр. 1077. – Арк. 66.

56. Нестуля О. Біля витоків державної системи охорони пам'яток культури в Україні (Доба Центральної Ради, гетьманщини, директорії) / Ін-т історії України АН України; Відп. ред. П. Т. Тронько. – К. – Полтава, 1994. – С. 127.

57. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / З передмовою Миколи Макаренка... – С. 4.

58. Эрнст Ф. Ушедшие Григорий Григорьевич Павлуцкий... – С. 59.

59. Полонская Н. Великий Новгород и XV археологический съезд (С 3-мя иллюстрациями) // Военно-исторический вестник издаваемый при Киевском отделе Императорского русского военно-исторического общества. – К.: Тип. Окружного Штаба, 1912. – Кн. 1. – С. 111.

60. Кузьмин Е. Письмо из Киева // Аполлон. – С.Пб., 1913. – № 2. – ст. 69. Також див.: Искусство в Южной России: живопись, графика, художественная печать. – К., 1913. – № 11 – 12. – Ст. 506.

61. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / З передмовою Миколи Макаренка... – С. 4.

62. Говдя П. І., Коваленко О. М. Передвижники і Україна. – К.: «Мистецтво», 1978. – С. 96 -105.

63. Павлуцький Г.: XXIV передвижная выставка // Киевлянин.

– 1897. – 7 января. Современное искусство (ответ г. Неизвестному) // Киевлянин. – 1897. – 16 января. XXVI передвижная выставка картин // Киевлянин. – 1898. – 24 декабря.

64. Афанасьев В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький... – С. 14.

65. Ернст Ф. Некрологи про мистецтвознавця Г. Г. Павлуцького і художницю Є. А. Левитську... – Арк. 4.

66. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / З передмовою Миколи Макаренка... – С. 3.

67. Павлуцький Г. Г. Пояснююча записка до проекту організації історико-філологічного відділу Української Академії наук // Збірник праць Комісії для вироблення законопроекту про заснування Української Академії наук у Києві. – К.: Вид. УАН, 1919. – С. XIII. (у співтворстві з проф. Д. І. Багалієм, проф. А. Ю. Крымским, проф. Є. К. Тимченко).

*Наукове видання*

**Сторчай Оксана Вікторівна**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ  
(1834-1924 рр.)**

*Монографія*

Оригінал-макет та художнє оформлення  
*Павла Щегельського*

Формат 60x84/16. Підписано до друку з оригінал-макета 30.09.2009.  
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк офсетний.  
Обл.-вид. арк. 23,3 арк.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи:  
Серія ДК, №2366 від 08.12.2005 р.