

Олена Кашуба-Вольвач

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,
провідний науковий співробітник відділу культурних
стратегій, ініціатив та технологій ІПСМ НАМ України

Olena Kashuba-Volvach

PhD in Art Studies, Senior Research Fellow, Leading
Research Fellow, Department of Cultural Strategies,
Initiatives and Technologies at the Modern Art Research
Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: helen.kashuba@gmail.com | orcid.org/0000-0002-2753-7428

Студія Сергія Світославського — перше гуртування «нового мистецтва» Studio of Serhii Svitoslavskyi: The first gathering of “new art”

Анотація. Розглянуто організацію у 1906 році студентами, виключеними з Київського художнього училища, мистецької студії, яка увійшла в історію українського мистецтва як студія Сергія Світославського. Зроблено короткий огляд приватних мистецьких студій в Києві на початок 1900-х років та визначено їхню спеціалізацію та аудиторію. Висвітлено різні аспекти виникнення студії та проаналізовано основні художні принципи викладання, які стали альтернативою академічним педагогічним програмам, що панували в Київському художньому училищі. Зазначено, що саме в цей період Олександр Богомазов та Олексій Грищенко починають експериментувати із розділним кольоровим мазком у своїх творах, а Олександр Архипенко шукає нові експресивні форми в скульптурі. Особливу увагу в дослідженні приділено організованій учнями студії виставці, в якій взяли участь майбутні лідери світового, європейського та українського авангарду: Олександр Архипенко, Олександр Богомазов. Визначено важливу роль, яку відіграла студія Світославського у подоланні академізму та набуття молодими українськими модерністами нових принципів творчості в мистецтві.

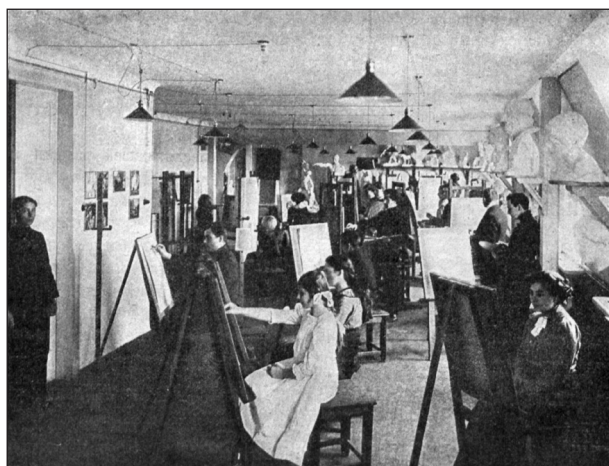
Ключові слова: приватні мистецькі студії, Київське художнє училище, педагогічна діяльність Сергія Світославського (1857–1931), модернізм в Україні.

Студія Сергія Світославського виникла в Києві на хвилі революційних заворушень та численних страйків, що прокотилися Російською імперією у 1905–1906 роках. У конфліктах та протистояннях із владою на різних рівнях активну роль відігравали студенти численних навчальних закладів. Не оминули протести і Київське художнє училище (КХУ). Восени 1905 року група учнів КХУ організувала революційний комітет та стала вимагати від адміністрації училища реформувати навчальний процес. Ці протести очолила група активістів, переважно із колишніх учнів Пензенського художнього училища [6, с. 30].

За спогадами Карпа Трохименка, ця група з'явилася у КХУ близько 1903 року, після того як «вчинила бунт у Пензенському училищі. Вони вирізнялися поміж інших учнів своєю живописною манерою із широким й сміливим мазком та постійною критикою методів академічного викладання

тепер вже у КХУ» [13, с. 147]. На загальних зборах учнів було висунуто вимогу до адміністрації училища щодо звільнення деяких викладачів, зміну статуту та програм закладу. На знак протесту Володимир Ніколаєв¹, директор училища, разом із педагогічним колективом відмовились працювати в умовах ультиматуму і покинули навчальний заклад. Але фактично училище не припинило своєї роботи — учні запросили очолити КХУ художника Сергія Світославського, який взявся разом зі старшими учнями та революційним комітетом керувати роботою училища [13, с. 151]. За два тижні бунт пригаснув, директор та викладачі повернулися, й училище відновило свою роботу у попередньому форматі. Внаслідок цієї ситуації було звільнено багато учнів. Дослідниця історії КХУ Ольга Карпенко писала, що Радою училища були виключені учні Ваксман, Бахта, Богомазов, Ольшанецький, Олександр Архипенко [6, с. 30]. Карпо Трохименко згадує

¹ Ніколаєв, Володимир Миколайович (1847–1911) — архітектор, педагог, громадський діяч. Член Київського товариства старожитностей і мистецтв. У 1876–1896 роках керував спорудженням Володимирського собору, у 1898–1901 роках — Оперного театру. Брав участь у спорудженні Політехнічного інституту, масштабних роботах по реставрації Софійського, Успенського, Михайлівського соборів та Андріївської церкви. Один із засновників та директор Київського художнього училища (1901–1911).



Іл. 1. Школа живопису, рисування та скульптури художника Я. Н. Мількіна в Києві. Фото з ілюстр. додатку до газети «Киевская мысль», 1910, № 43

про виключення ще одного учня — надзвичайно обдарованого Євгена Потчибія «за надзвичайно активну участь у бунті проти адміністрації школи» [13, с. 151]. Загалом з училища було виключено близько 40 учнів.

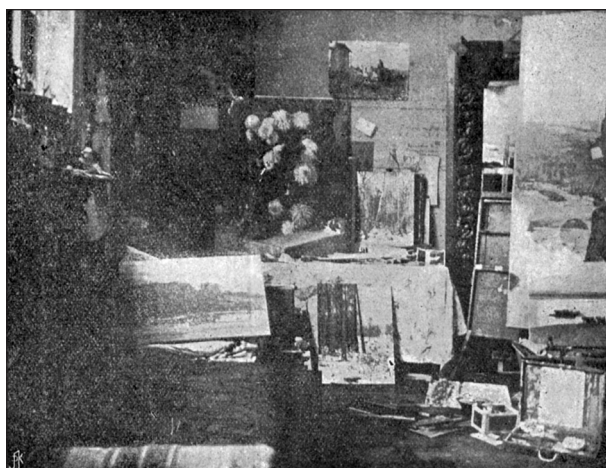
Частина з них, а також, ті хто був незадоволений постановкою навчання в училищі, організували вільну студію неподалік від колишньої alma mater, на Великій Житомирській², і запросили керівником Сергія Світославського [13, с. 151]. Зараз важко визначити хронологічні межі її існування, точну кількість та прізвища відвідувачів, якою була програма (і чи існувала вона взагалі?) цієї студії. Але ми можемо точно говорити про неординарність нової студії для київського мистецького ландшафту.

У перше десятиліття XX століття у Києві було небагато постійних приватних художніх студій. Безперечно, особливу роль у такий ситуації відіграло відкриття у 1901 році Київського художнього училища, яке певною мірою «закрило проблему» із отриманням професійної художньої освіти (або як другої освіти — для студентів-вільнослухачів). Утім, роль приватних студій та майстерень була спрямована на ширше охоплення людей, які хотіли отримати як навички для подальшого професійного розвитку, так і просто долучитися до мистецтва на рівні поціновувачів та любителів мистецтва. Склад учнів таких студій був дуже різний як за віком, гендером та рівнем підготовки, та зазвичай без обмежень за віком та статтю. У першому десятилітті найбільш відомою приватною студією, яка існувала достатньо активно протягом майже двох десятиліть (1894–1917), була «Школа

² Адреса студії подається за спогадами та не підтверджена іншими документальними джерелами.



Іл. 2. В майстерні художника С. І. Світославського. Фото з ілюстр. додатку до газети «Киевская мысль», 1908, № 7.



Іл. 3. В майстерні художника С. І. Світославського. Фото з ілюстр. додатку до газети «Киевская мысль», 1908, № 7.

живопису та скульптури академіка Галімського»³. Підготовку до вступу у КХУ можна було отримати у студії Ольги Троїцької-Гусевої.⁴ Окрім цих студій, навчання з живопису і рисунку можна було отримати в рисувальних класах Амвросія Сабатовського⁵; на уроках акварельного живопису Валентина Фельдмана (при Київському політехнічному інституті)⁶. Наприкінці 1900-х років ви-

³ Галімський Владислав Михайлович (1860–1940) викладав у власній «Школі живопису та скульптури», що розташовувалася у Києві за адресою: вул. Львівська, 14. Навчання у школі орієнтувалося на підготовку учнів до вступу у до Імператорської академії мистецтв у Санкт-Петербурзі.

⁴ Троїцько-Гусева Ольга Інокентіївна. Викладачка рисунку у КХУ (1906). Згодом у приміщенні училища відкрила власну студію (1907–1909), орієнтувалася на підготовку учнів до вступу у КХУ.

⁵ Сабатовський Амвросій Омелянович. Курси розміщувалися за адресою: Бібіковський бульвар, 22.

⁶ Фельдман Валентин Августович (1864–1928) — архітектор і художник-аквареліст.

никає багато пропозицій від окремих молодих художників: так, після закінчення ІАМ СПб, відкрив свою «Школу живопису рисунку і скульптури» Яків Мількін⁷. Тоді ж у своїх майстернях власні навчальні курси відкрили художники Григорій Бурданов (живопис та рисунок)⁸, Володимир Козловський⁹ та Сергій Лихотинський¹⁰. Кілька шкіл орієнтувалися на декоративно-ужиткове мистецтво, але в них викладали рисунок: серед них «Курси художніх робіт» Ольги та Серафіми Курдюмових (1907)¹¹, художньо-промислові класи Анагорської Д. З.¹² та «Курси прикладних мистецтв київського жіночого товариства взаємодопомоги»¹³. У цих студіях надавали перевагу традиційному реалістичному живопису та рисунку, а навчальні програми орієнтувалися на програми Імператорської академії мистецтв у Санкт-Петербурзі.

Діяльність приватних студій та їхня стилістична орієнтація завжди нерозривно пов'язана із мистецьким ринком і є частиною загального розвитку мистецтва. Відсутність студій, де б навчали сучасних європейських напрямів, на початку ХХ століття було віддзеркаленням стану мистецького ринку не тільки в Києві, але й в усій Україні, адже його формування перебувало лише на початку свого становлення.

Київську ситуацію із мистецькою освітою у сегменті приватних студій та шкіл визначала насамперед нерозвиненість взаємозв'язків між галереями, салонами, колекціонерами, художниками, а найголовніше — відсутність такої важливої ланки арт-ринку, як професійні арт-дилери, які мали б створювати попит на різні мистецькі напрями

та структурувати арт-ринок. Своєю чергою, це зумовлювало невелику кількість приватних мистецьких студій та шкіл в місті, а також їхню неактивність у виставковому житті та стилістичну одноманітність.

На цьому тлі генерація молодих художників, яка вчилася в КХУ на початку 1900-х років, «вже захоплювалася імпресіонізмом» [13, с. 147] і прагнула творчої свободи, вимагала сучасної мистецької освіти.

Спираючись на досить нечисленні відомі нам джерела (каталог виставки студійців та їхнього керівника, дві рецензії у газетах на виставку та кілька фото зі студії, фрагментарні згадки про студію у спогадах художників) спробуємо, хоча б у загальних рисах, окреслити основні параметри роботи студії та проаналізувати їх.

Студія була організована за принципом «вільної майстерні»: оренду приміщення, роботу та навчальний процес в ній влаштували самі студійці, а Світославський лише консультував та давав професійні поради щосуботи [3, с. 96]. Це підтверджує і напис на звороті світлин із раннім твором Олександра Архипенка, зробленої під час підготовки студійців до їхньої першої виставки: «Товариська майстерня»¹⁴. Майстерня самого Сергія Світославського була в іншому місці, але в історію мистецтва студія увійшла саме як студія Світославського.

В організації навчального процесу Світославському допомагали молоді художники Михайло Яковлев¹⁵ й Павло Наумов¹⁶, які перебували на той час у Києві. Окрім роботи у студії Світославського, вони разом із Сергієм Івановичем першу половину

⁷ Мількін Яксель-Меер Нохим-Аронович (Яків Наумович), (Jacques (ou Jacob) Milkin), у 1909–1910 роках організував студію, яка працювала, ймовірно, за адресою Олександрівська 37а.

⁸ Бурданов Григорій Григорович (справж. — Богданов; 1874–1935) у 1909–1910 роках відкрив студію за адресою вул. Тарасівська, 25.

⁹ Козловський Володимир Іванович (1867–1930). Студія працювала у 1909–1910 роках за адресою вул. М.-Житомирська, 7.

¹⁰ Лихотинський Сергій Іванович (1890–?) живописець, один із засновників «Товариства художників-киян».

¹¹ Курдюмови Ольга Васиївна та Серафіма Васиївна — засновниці «Курсів художніх робіт Курдюмових для підготовки учителів рукоділля» (1906–1911), які розміщувалися на вул. Володимирській, 77.

¹² Анагорська Д. З. — викладачка малювання та красного письма в гімназії С. В. Ігнат'євої. Студія працювала за адресою: вул. Рейтарська 16.

¹³ За київськими адресними довідниками, курси розміщувалися за адресою вул. Анненська, 8.

¹⁴ Повний напис на звороті світлин: «1906 года. Товарищеская мастерская. Киевъ. I Товарищеская выставка Общ. молодыхъ художниковъ Киева». Інформацію надано дослідницею творчості О. Архипенка В. Сусак на підставі цифрової копії світлин з її наукового архіву. Оригінал світлин зберігається в Фундації Архипенка в Біерсвілі, штат Нью Йорк (Bearsville, NY).

¹⁵ Яковлев, Михайло Миколайович (1880–1942, мистецький псевдонім «М. Косин») — живописець, сценограф, графік. Навчався в Строганівському училищі (1898–1900), Пензенському художньому училищі (1900–1901), у школі княгині М. Тенішевої у І. Рєпіна (1902). У 1906 викладав у студії С. Світославського, працював у київських журналах «Шершень» (1906), «Гром» (1906), «Гвоздь» (1907), «В мире искусств» (1907). Від 1908 року працює в петербурзьких журналах. 1911 року — в московському «Большом театре». Активний учасник мистецьких виставок: «Венок» (1908), «Союза русских художников» (1910–1923), паризькому Салоні Незалежних (1926–1937). [Демченко, с. 178–179].

¹⁶ Наумов Павло Семенович (1884–1942, мистецький псевдонім — «Заступець») — живописець, графік, театральний художник. Навчався в ІАМ СПб (1904–1911), у 1905–1906 роках під час студентського страйку в АМ приїзжав до Києва, в цей час працював в студії С. Світославського і друкував свою сатиричну графіку в журналі «Шершень». Далі улітку протягом 1908–1910 років приїздив до Києва. Його твори публікували на сторінках ілюстрованого додатку газети «Киевская мысль» (1908–1910) [Демченко, с. 171].

1906 року брали участь у виданні сатиричного журналу «Шершень»¹⁷. Припускаємо, що і інші студії могли долучатися до роботи цього журналу, як, наприклад, Олександр Бабенко¹⁸, сім сатиричних творів якого було надруковано у журналі «Шершень» [5], але поки що про цю сторінку діяльності студії ми можемо говорити лише на підставі поодиноких документів. Утім, активна громадянська позиція Світославського та його авторитет спровокували відверто ліберальні погляди і в його учнів. Так, Олександр Богомазов¹⁹ та Володимир Матвеев надалі співпрацювали із газетою «Киевская мысль», друкуючи там свої гостросоціальні малюнки та політичну карикатуру.

Студія Світославського, на відміну від багатьох інших київських студій, була однорідною за складом учнів, які вже мали початкову мистецьку освіту. Окрім згаданих О. Богомазова та О. Архипенка²⁰, за дослідженням Ольги Карпенко [6, с. 30], в студії займалися В. Матвеев²¹, О. Суров²², Є. Потчибій²³ — інші виключені з КХУ учні [8, с. 97–98]. Всі ці прізвища трапляються і в каталозі виставки студійців. Зі спогадів О. Грищенка знаємо, що він теж відвідував студію, куди його запросив під час випадкової зустрічі в музеї і знайомства Володимир Денісов²⁴ восени 1906 року

[2, с. 239]. Серед учнів студії у цей період була і Соня Левицька, яка тільки-но повернулася з Парижу [3, с. 96]. Але поки що ми достеменно не можемо зафіксувати повний склад тих, хто навчався у студії.

Схожа ситуація і з програмою занять, за якою відбувався навчальний процес. Найімовірніше, вона і була написана у досить умовній формі під час подачі заяви в канцелярію київського генерал-губернатора, куди зазвичай подавали прохальні листи на отримання дозволів на відкриття виставок та різного рівня навчальних закладів. Але під час цього дослідження таких документів виявлено не було²⁵.

Зібравши із різних джерел окремі факти, можемо в загальних рисах визначити головні критерії, які визначали навчальний процес у студії. Згадаємо, що Світославський був вихованцем Московського училища живопису, скульптури та зодчества (МУЖСЗ), яке, на відміну від ІАМ, відрізнялося сприйнятливістю до нових віянь, всіляко підтримувало творчі ініціативи учнів та їхні самостійні пошуки власної художньої мови. Загалом в училищі навчання базувалося на академічній системі освіти, але разом із тим культивували рисунок та живопис з натури та роботу на пленері. Світославський у своїй студії спілкувався із молоддю саме на таких педагогічних засадах. У студії була

¹⁷ «Шершень» — перший український журнал політичної сатири в Російській імперії, з яким пов'язано розквіт гострого гумору і політичної сатири. Виходив із 6 січня до 14 липня 1906 у Києві.

¹⁸ Бабенко Олександр Калістратович (1881–1959, мистецький псевдонім «Москіт») — фізик, вчений-методист. Навчався на фізико-математичному факультеті київського університету Св. Володимира (1902–1907) та як вільнослухач в КХУ (1902–1905). Після закінчення університету у 1907 зосередився винятково на фізиці. У 1907–1929 викладав фізику в середніх навчальних закладах Вінниці і Вінницької обл., із 1930 працював у вишах Києва, від 1932 завідував кафедрою методики фізики Київського педагогічного інституту. Друкував свої роботи у виданнях «Киевская мысль» (1907), «Киевская искра» (1907), «Шершень» (1906), «Киевская речь» (1906), «Киевская газета» (1905), «Киевский вестник» (1905–1906). [Демченко, с. 164].

¹⁹ Богомазов Олександр Костянтинович (1880–1930) — живописець, графік, теоретик сучасного мистецтва, педагог, один із чільних представників модернізму в Україні. Автор мистецької концепції «Живопис та елементи» (1914) про базові мистецькі елементи та їх взаємозв'язок в картині, викладач Київського художнього інституту (1922–1930).

²⁰ Архипенко Олександр Порфирівич (1887–1964) — скульптор і художник, один із основоположників кубізму в скульптурі. Почесний член Об'єднання митців-українців в Америці (ОМУА) та дійсний член Американської академії мистецтва та літератури.

²¹ Матвеев Володимир Павлович (1880–1913, мистецькі псевдоніми — «В. Там», «В. Мат») — живописець, графік. Навчався у КХУ. Брав участь в учнівських виставках (1905). Публікував сатиричні малюнки в ілюстрованих додатках газет «Киевская речь» (1906), «Киевская мысль» (1907–1912), «Киевский голос» (1907–1911). Завідував ілюстрованим додатком «Киевская мысль» [Демченко, с. 170].

²² Суров Олександр Іванович (1880-х — після 1908), навчався в КХУ (1903–1906). Після виключення навчався в студії С. Світославського (1906). Друкував сатиричні малюнки в журналі «Шершень» (1906). У 1908 році брав участь живописними роботами на другій виставці «Незалежних» у Москві [Демченко, с. 176].

²³ На сьогодні не знайдено біографічних інформацій, окрім згадки про нього у спогадах К. Трохименка [13, с. 146].

²⁴ Денісов Володимир Олексійович (1887–1970) — живописець, сценограф, педагог, історик мистецтва. Навчався в Київському, Петербурзькому і Дерптському університетах, водночас займався живописом у студіях С. Світославського (1905–1907) у Києві, Ф. Рерберга (1907–1908) у Москві та Я. Цюнглінського в Петербурзі (1908–1911). Автор книжки «Війна і лубок» (Пг., 1916). Викладав в Академії мистецтв у Ленінграді (1921–1929) та в Київському художньому інституті (1929–1962).

²⁵ Опрацювання фондів «Канцелярії Київського генерал-губернатора» в ЦДІАК України не дало результатів у пошуку ані прохального листа, а ні будь-яких інших документів, пов'язаних із діяльністю студії Світославського. Зазначимо, що робоча майстерня художника містилася у його будинку на вулиці Кирилівській, 96 (Куренівка).



Іл. 4. Студія С. Світославського. Фото. Київ, березень 1906.

О. Богомазов (стоїть крайній праворуч), В. Матвеев (сидить в центрі) та інші учні. Приватний архів.

можливість працювати над постановками із живою моделлю, що є надзвичайно важливою частиною навчання при здобутті мистецької майстерності: «Одного дня малював я копію в музеї з якогось вістрячка в золотому житі. “Чи не хотіли б ви працювати в нашій студії?” — несподівано звернувся до мене студент-незнайомець із русявою борідкою. Щосуботи Сергій Святославський дає нам поради й робить поправки. У нас є й жива модель. Студент, що назвав себе Володимиром Денісовим, згодом став одним із моїх найближчих друзів. Всю ніч мені не спалося. “Гола модель! Гола жінка?”... Та в студії я так захопився малюванням, що тільки увечері, вже в ліжку, згадав про чари голої жінки» [2, с. 239].

Світославський, майстер поетичного пейзажу з тонким колоритом, навчав студійців цього жанру через пленеризм, розвиваючи в них уміння бачити багатство змін кольору, зумовлених дією сонячного світла й атмосфери. Ольга Жбанкова описує такі уроки майстра, спираючись на цитату з дослідження Л. Попової²⁶ про один із творчих моментів у навчанні в цій студії: «З початком весни коли всі студійці дружно виходили на натуру, майстер радив: “Спостерігайте весну. Ідіть до парків. Спостерігайте одне й теж місце щоденно і щочасно, і ви побачите як змінюється природа”». [11, с. 11]. Уроки Світославського позначаються у подальшій творчості Богомазова, Грищенка любов'ю до пейзажу. І в якому б напрямі — пуантизм, стиль модерн, футуризм чи кубізм — вони не зверталися до пейзажних мотивів, їхнім картинам завжди притаманні поетичність та любов до тонкого колориту — риси, які вони опанували завдяки Сергію Світославському. За схожими принципами організовував роботу своєї студії і Олександр Мурашко, але на 5 років пізніше.

Ще одним важливим напрямком навчання в студії було виховування відчуття кольорів та розуміння принципів їхньої взаємодії. Заняття зі Світославським значно скорочували відстань, яку долали учні, опановуючи всі властивості та секрети кольору — найскладнішого чинника на шляху до оволодіння живописом.

Звернімося знову до спогадів Олексія Грищенка, в яких, напевно, найяскравіше проявилася ця риса Світославського-колориста: «Похваливши мої кримські етюди за сонце та свіжість мазку, він сказав, якою саме має бути справжня палітра і порадив викинути із моєї скриньки близько половини підозрілих фарб. Я старався передати кожний відтінок незмішаною фарбою. Це було напевно проявом інстинктивної любови до Делякруа, палітра якого мала 54 фарби. І справді, малюючи навіть скелі з тінями й сонячними плямами, їх дзеркальні відображення у воді, я постійно клав фарби роздільними мазками, — ніколи раніше не бачивши дивізіоністичної манери французьких імпресіоністів» [2, с. 240].

Саме в цей період Олександр Богомазов починає експериментувати із роздільним кольоровим мазком у численних акварельних етюдах. У подальшій творчості і Богомазова і Грищенка колір буде відігравати вирішальну роль в їхній живописній практиці.

Як бачимо, головною метою Світославського було не так заняття за традиційною академічною базою, а, загалом, навчання колористичного життєсприйняття.

Безумовно, в студії відпрацьовували і завдання з академічного рисунка, адже учні прагнули отримати можливість продовжити перерване навчання в інших закладах. У серпні 1907 року Володимир Матвеев, Олександр Богомазов та Олександр Суров намагалися вступити до МУЖВЗ, але не були прийняті до училища [8, с. 96].

Найбільш помітний епізод у діяльності студії стався через кілька місяців її роботи, коли студійці організували художню виставку разом зі своїм керівником.

Виставка творів відкрилась у квітні в Народному домі на Троїцькій площі. На афіші зазначалося, що це «виставка картин С. І. Світославського та інших» [11, с. 2]. Склад учасників зафіксував каталог виставки: О. Архипенко, О. Богомазов, П. Бакалов, М. Денисов, Ів. Гіньковський, Беляновський, Єрлашов, Заславський, Куриленко, Максимейко, В. Матвеев, П. Наумов, Павлюченко, Е. Потчібій, О. Суров, С. Світославський. Як бачимо, тут є імена, які незабаром розпочнуть створювати нові мистецькі напрями, так і імена тих, про кого ми не зможемо сьогодні знайти жодної інформації, окрім прізвища.

Серед учасників виставки не бачимо таких імен, як Володимир Денисов, Олексій Грищенко, Софія

²⁶ Л. Попова видала кілька альбомів про С. Світославського [9; 10] та присвятила його творчості дисертацію, на рукопис якої і посилається О. Жбанкова [11, с. 11].

Левицька, що свідчить про те, що до студії вони долучилися вже після відкриття виставки.

Відгуки на виставку розмістили на своїх шпальтах ліберальна «Громадська думка» та один із найпоширеніших та масових часописів — консервативно-монархічний «Кіевлянин».

Із допису «Громадської думки» дізнаємося, що «на цій "вільній" виставці є чимало малюнків на українські сюжети, але здебільшого невеличкі етюди учнів» [1, с. 3]. Більшість складали твори, в яких досліджувались різні стани природи або пограничні фази доби, коли відбуваються найбільш цікаві перехідні моменти атмосфери. Тому на виставці було багато малюнків, присвячених весні та розливу Дніпра, сутінкам або скороминущим явищам як-от згасання променів дня, зниклому на сонці снігу, хмаринкам у небі²⁷.

Згадано в рецензії і події, що призвели до виникнення студії. Наголошено на «вільних» підґрунтях організації виставки. Схвальні відгуки, але без детальних описів, отримали твори Архипенка, Богомазова, Максимейко та Бакланова.

Виставку кілька разів відвідував Микола Мурашко, патріарх київської мистецької освіти та постійний рецензент газети «Кіевлянин». Як зазначено у дописі, він кілька разів заходив на виставку та спілкувався із молодими художниками. Мурашко написав великий текст про виставку та свої враження, і на деяких моментах хотілося б зупинитися.

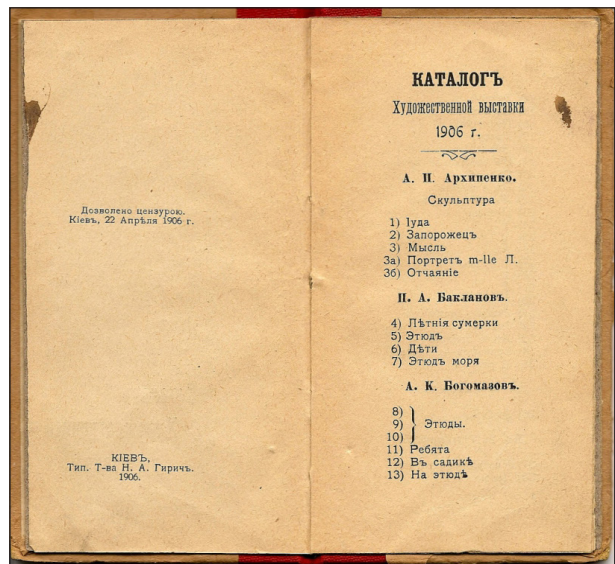
Насамперед Мурашко відзначив важливість Світославського для київського мистецького життя та наголосив, що він художник хорошої школи і поділитися з молоддю йому є чим у плані композиції та форми. А делікатна та обережна педагогічна манера Світославського для розвитку вільного молодого мистецтва виявилася дуже плідною.

Утім, головним враженням для досвідченого педагога стали роботи молоді: «Але коли ви входите на виставку, вам в очі потрапляють перш за все роботи молоді. І ви мимоволі готові скрикнути: — Що це за плакати? Або це якісь декаденти, зухвало виставили свої роботи. Ані не було, це робота нашої молоді. — Ну вже знаю нашу сьогоденну молодь: завзятості, амбітності у неї не бракує, каже суворий глядач; всього цього досхочу, хоч греблю гати. На мою думку молодість повинна бути "Молодістю". Це її натура» [11, с. 2]. Микола Мурашко побачив, напевно, найголовніше, що відбулося в студії Світославського, — зростання молодих художників відбувалося саме за колористичним напрямом. І хоча в роботах



Іл. 5. Студія С. Світославського. Фото. Київ, лютий 1906.

У другому ряду О. Богомазов (стоїть другий праворуч), а О. Богомазов (стоїть другий праворуч за столом сидять, зліва направо: четвертий (із цигаркою) О. Архипенко, п'ятий — В. Матвеев, шостий — П. Наумов. ЦДАМЛМУ, Ф. 360.



Іл. 6. Каталог художественной выставки 1906 г.

Київ: Тип. Т-ва Н. А. Гирич, 1906.

він побачив «мало досвіду, але пристрасне, нестримне бажання писати та володіти фарбами. Фарби та кольори, як звуки, це радість та вітха життя...» [11, с. 2], «Старий учитель» позитивно оцінив молоду зухвалість студійців у кольорових пошуках, непогану підготовку в рисунку, здатність прислухатися до порад старших майстрів.

Ця рецензія містить ще один надзвичайно цікавий момент — короткі описи та враження від ранніх творів

²⁷ Деяка добірка творів за каталогом виставки: П. Бакланов «Літні сутінки» № 4 — за кат.; О. Богомазов «На сонечку» № 15, «Похмуро» № 16, «Хмари» № 20, «Зимове сонечко» № 31, «Ліс весною» № 33; Ів. Гіньковський «Прихід весни» № 37; М. Денисов «Розлив Дніпра» № 71; Максимейко «Сутінки» № 80; В. Матвеев «Ранок» № 86, «Вечір» № 92, «Сутінки» № 92а; П. Наумов «Останній сніг» № 96, «Останній промінь» № 128, «Після дощу» № 146; О. Суров «Етюд ставка весною» № 170, «Сутінки» № 17; С. Світославський «Зима» № 182, «Відпочинок», № 183, «Спекотний день» № 184, «Весна» № 185.

Олександра Архипенка²⁸ [7, с. 1], — можливо, першу рецензію на ранні твори молодого Архипенка — які втрачено й не дійшли до наших днів. Мурашко головно рису скульптури визначає як «неспокій». Імовірно, ідеться про властиву раннім творам Архипенка емоційну напругу образів та динамічність форми. «Уявіть, що у всіх цих роботах молоді, може, це так здається, є щось неспокійне. Вже такий час може бути, тільки один їхній ментор навчений досвідом і літами, на відстані від світу міг творити з олімпійським спокоєм свої пейзажі. Ця запідозрена мною нервовість далася звідки у виставленій скульптурі: цей «запорожець» у такій шалено стрімкій позі, що під ним один може бути лише підпис: «Він вражає на смерть». Ще страшніше справляє враження голова, яка і називається «Жах». Це враження ще більше посилюється рукою, при голові, яка ніби рве на собі покрови; це я сказав би жах, разом із злобою безсилля. Ще невелика статуетка Іуді і теж справляє враження. По випаленій скелі вгору дереться досить поспішно Іуда з мотузкою в руках, як би шукаючи місця для свого страшного самознищення. Це традиційний

Іуда, даремно юний автор підкреслив деякі риси чогось злодійського, щоб ще більше злякати і відштовхнути глядача. У наші дні Іуда розуміється набагато простіше і може бути набагато зворушливим. Це була звичайна людина, у якого був один ідеал: влада і «тілний метал, золото»» [11, с. 2].

Влітку студійці переважно займалися пошуком підробітку та творчими подорожами. Троє студійців — Володимир Денісов, Олексій Грищенко та Олександр Богомазов здійснюють творчу подорож до Криму, про що залишив спогади Олексій Грищенко [4, с. 19]. Восени студія відновила свою роботу, виставок вже не проводили і, ймовірно, досить швидко студія свою роботу припинила. В цей час головним завданням для молодих художників було знайомство та осягнення усього арсеналу прийомів, засобів нового мистецтва, що штовхало їх до нових учителів, нових подорожей та нових країн. А студія Світославського стала, хоч і на короткий час, майданчиком для подолання академізму та набуття принципів вільної творчості майбутніми «революціонерами» мистецтва.

Література

1. Виставка картин художника Світославського та його учнів // Громадська думка. 1906. № 96 (28 квітня). С. 3.
2. Грищенко О. В. Україна моїх блакитних днів. Мюнхен: Дніпрова хвиля. 1958. 255 с.
3. Грищенко О. Мої зустрічі і розмови з французькими митцями. Нью-Йорк: Фундація Олексі Грищенка, 1962. 110 с.
4. Грищенко О. В. Роки бурі і натиску. Спогади мистця, 1908–1918 / передм. С. Гординського. Нью-Йорк: Слово, 1967. 104 с.
5. Демченко Е. П. Политическая графика Киева периода революции 1905–1907 гг. Киев: Наукова думка. 1976. 188 с.
6. Карпенко О. Д. Киевское художественное училище (1901–1920 годы) (підгот. тексту до друку та комент О. Босенко) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. 2017. Вип. 12–13. С. 11–72
7. Каталог художественной выставки. Киев: Тип. Товарищества Н. А. Гирич, 1906. 8 с.
8. Кашуба-Вольвач, О. Графіка Олександра Богомазова на сторінках київських періодичних видань у 1908–1912 роках // Сучасне мистецтво. 2020. Вип. 16. С. 93–106. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219990>
9. Попова А. С. І. Світославський: нарис про життя і творчість. Київ: Мистецтво, 1955. 32 с.
10. Попова А. І. Сергій Іванович Світославський [Альбом]. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1961. 7 с.
11. Сергій Світославський, 1857–1931: альбом / авт.-упоряд. О. Жбанкова. Київ: Артанія Нова, 2004. 127 с.
12. Старий учитель. Виставка С. Н. Святославського // Києвлянин. 1906. № 117 (29 квітня). С. 2.
13. Сторчай О. Карпо Трохименко: спогади про Київське художнє училище (публікація архівного документа) // Студії мистецтвознавчі. 2008. № 1 (21). С. 143–157.
14. ЦДАМЛМ України. Ф. 360. Оп. 1. Спр. 247.

References

- Demchenko, E. (1976). *Politieskaia grafika Kieva perioda revoliutsii 1905–1907 gg.* [Political graphics of Kyiv during the Revolution of 1905–1907]. Kyiv: Naukova dumka [in Russian]
- Hryshchenko, O. (1962). *Moi zustrichi i rozmovy z frantsuzkymy mytsiamy* [My meetings and conversations with French artists]. New-York, NY: Fundatsiia Oleksy Hryshchenka [in Ukrainian].
- Hryshchenko, O. (1958). *Ukraina moikh blakytynykh dniiv* [Ukraine of my blue days]. Munich: Dniprova khvyliia [in Ukrainian].
- Hryshchenko, O. (1967). *Roky buri i natysku: Spohady mysttsia, 1908–1918* [Years of storm and pressure: Memoirs of an artist, 1908–1918] (S. Hordynskyi, Pref.). New-York, NY: Slovo [in Ukrainian].
- Karpenko, O. (2017). *Kievskoe khudozhestvennoe uchilishche (1901–1920 gody)* (O. Bosenko, Ed. & Commentary).

²⁸ За каталогом твори О. Архипенка: «Іуда» № 1, «Запорожець» № 2, «Думка» № 3, «Портрет м-лє А.» № 3а, «Відчай» № 3б.

- Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny*, 12–13, 11–72 [in Ukrainian].
- Kashuba-Volvach, O. (2020). Hrafiка Oleksandra Bohomazova na storinkakh kyivskykh periodychnykh vydan u 1908–1912 rokakh [The graphics of Oleksandr Bohomazov on the pages of Kyiv periodicals in 1908–1912]. *Suchasne mystetstvo*, 16, 93–106. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219990> [in Ukrainian].
- Katalog khudozhestvennoi vystavki* (1906). [Catalogue of the art exhibition]. Kyiv: Typ. Tovarystva N. A. Hyrych. [in Russian]
- Popova, L. (1961). *Serhii Ivanovych Sviatoslavskiy: Albom* [Serhii Ivanovych Sviatoslavskiy: An album]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury [in Ukrainian]
- Popova, L. (1955). *I. Sviatoslavskiy: Narys pro zhyttia i tvorchist* [I. Sviatoslavskiy: A sketch of life and work]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Staryi uchytel. Vystavka S. N. Sviatoslavskoho. (1906, April 29). [The old teacher: Exhibition of S. N. Sviatoslavskiy]. *Kyivlianyin*, 117, 2 [in Russian].
- Storchai, O. (2008). Karpo Trokhymenko: Spohady pro Kyivske khudozhnye uchylshche (Publikatsiia arkhivnoho dokumenta) [Karpo Trokhymenko: Memories of the Kyiv Art School (Publication of an archival document)]. *Studii mystetstvoznachy*, 1(21), 143–157 [in Ukrainian].
- Sviatoslavskiy, S. (2004). *Serhii Sviatoslavskiy, 1857–1931: Albom* [Serhii Sviatoslavskiy, 1857–1931: An album] (O. Zhbankova, Comp.). Kyiv: Artaniia Nova [in Ukrainian]
- Tsentrallyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy. (n.d.). [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine]. F. 360. Op. 1. Spr. 247.
- Vystavka kartyn khudozhnyka Sviatoslavskoho ta yoho uchniv (1906, April 28). [Exhibition of paintings by artist Sviatoslavskiy and his students]. *Hromadska dumka*, 96, 3 [in Ukrainian].

Kashuba-Volvach, O.

Studio of Serhii Sviatoslavskiy: The first gathering of “new art”

Abstract. The paper examines the organization of an art studio in 1906 by students expelled from the Kyiv Art School. This studio became known in the history of Ukrainian art as Serhii Sviatoslavskiy's studio. A brief overview of private art studios in Kyiv at the beginning of the 20th century is provided, outlining their specializations and target audiences. The author explores various aspects of the studio's founding and analyzes the key artistic teaching principles that served as an alternative to the academic pedagogical programs prevailing at the Kyiv Art School. It is noted that during this period, Oleksandr Bohomazov and Oleksii Hryshchenko began experimenting with separate color brushstrokes in their works, while Oleksandr Arkhypenko sought new expressive forms in sculpture. Special focus is on the exhibition organized by the studio's students, which featured future leaders of the global, European, and Ukrainian avant-garde: Oleksandr Arkhypenko and Oleksandr Bohomazov. The study highlights the crucial role that Sviatoslavskiy's studio played in overcoming academicism and enabling young Ukrainian modernists to adopt new artistic principles in their creative work.

Keywords: private art studios, Kyiv Art School, pedagogical activity of Serhii Sviatoslavskiy (1857—1931), modernism in Ukraine.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2025