

УДК 7.022.8:Буяльський:001.8Бутник-Сіверський

ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО В ДОСЛІДЖЕННІ БОРИСА БУТНИКА-СІВЕРСЬКОГО

Оксана Сторчай

Стаття присвячена першій київській приватній школі Н. Буяльського, від якої починається новий етап в історії мистецької освіти в Україні, зокрема створення приватних художніх шкіл-студій у Києві наприкінці XIX – на початку XX ст., і складається зі вступу і публікації архівного дослідження функціонування цієї школи.

Ключові слова: приватна школа-студія, Наполеон Буяльський, Київ, 1850–1858 роки, Б. Бутник-Сіверський *, «Художня школа Наполеона Буяльського».

Статья посвящена первой киевской частной школе Н. Буяльского, с которой начинается новый этап в истории художественного образования в Украине, в частности создание частных художественных школ-студий в Киеве в конце XIX – начале XX в., и состоит из введения и публикации архивного исследования функционирования этой школы.

Ключевые слова: частная школа-студия, Наполеон Буяльский, Киев, 1850–1858 годы, Б. Бутник-Северский, «Художественная школа Наполеона Буяльского».

The article is devoted to the first private school of N. Buyalskiy which begins a new stage in the history of art education in Ukraine, in particular, creation of many private art studio schools in Kiev at the end of the XIX century and at the beginning of the XX century. The article comprises introduction and publication of archival research regarding the work of this school.

Keywords: private art studio school, Napoleon Buyalskiy, Kiev, 1850–1858, B. Butnik-Severskiy, «Art School of Napoleon Buyalskiy».

Історія створення і функціонування першої в Києві приватної живописної школи Наполеона Буяльського в 50-ті роки XIX ст. викликає інтерес насамперед тим, що це була школа нового типу з характерними ознаками студійної освіти. У середині XIX ст. у Західній та Східній Європі, а також у Російській імперії приватних мистецьких шкіл було ще небагато. Насамперед це було пов'язано з академічною освітою, яка в першій половині XIX ст. була солідною школою рисунка. Період значного поширення і розквіту приватних шкіл-студій (академій, ательє) припадає на кінець XIX – початок XX ст., коли на противагу академіям мистецтв, де методи викладання потребували корінних реформ, починає розвиватися метод вільної студійної роботи.

У 1850-ті роки в художній освіті м. Києва склалася цікава ситуація, а саме поява різних форм навчання мистецьким дисцип-

лінам. З одного боку, навчання рисунку і живопису в Київському університеті, де було запроваджено академічне викладання за методикою Петербурзької академії мистецтв і без підготовки професійних художників. З другого, – школа Н. Буяльського, яка орієнтувалася на західноєвропейські методики з типовими ознаками школи-студії та підготовкою фахівців. Будучи прогресивною і творчою особистістю, Н. Буяльський вибрав саме такий тип школи-студії, де в навчальній методиці переважала робота з натури, а не копіювання з гіпсів, естампів, де учень міг працювати у відомому напрямі під керівництвом художника-викладача. Звідси – власна система викладання, характер відносин з учнями. Система викладання Н. Буяльського сформувалася як результат особистого художнього досвіду і знань, знайомства з методами викладання в західноєвропейських академіях (Берлінській,

* У наковій літературі трапляється написання прізвища науковця як Бутник, так і Бутнік.

АРХІВ

Дюссельдорфській, Паризькій) і художніх студіях Парижа Гросса і Горація Вулета. Метою Н. Буяльського було не лише вчити, а й виховувати творчу індивідуальність, розвивати таланти. Найважливішим є те, що школа Н. Буяльського відкриває новий період в історії художньої освіти в Україні, зокрема, створення приватних художніх шкіл-студій у Києві наприкінці ХІХ і особливо на початку ХХ ст.

Вивченням історії школи Н. Буяльського займалися Н. Молева і Е. Белютін, Б. Бутник-Сіверський, А. Мердер [1, арк. 268–317; 2, с. 139–140; 3, с. 98–99; 4, с. 246, 305, 317–319, 322, 325, 326, 383]; відомості про Н. Буяльського і його школу знаходимо в довідковій літературі [5, с. 125; 6, с. 133; 7]. Невеликий корпус архівних документів зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Центральному державному історичному архіві України.

Дотепер найповнішим дослідженням про школу Н. Буяльського залишається архівна монографічна машинописна стаття Б. Бутника-Сіверського «Художня школа Наполеона Буяльського» (1945), що має наукову цінність на сучасному етапі розвитку вітчизняного мистецтвознавства. Цей матеріал зберігається в Наукових ар-

хівних фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України) [1]. Розвідка публікується з мінімальними редакторськими правками зі збереженням авторської стилістики, орфографії та підкресленнями (за винятком посторінкових приміток, які винесено в кінець тексту).

Література

1. *Бутник-Сіверський Б.* Художня школа Наполеона Буяльського. Рукопис. – К., 1945 // Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, ф. 14–2/234.
2. *Мердер А.* Шевченко и Буяльский домогаются вакансии учителя рисования в Киевском Университете. Публичная живописная школа Буяльского // Киевская старина. – К., 1901. – Июнь. Тh-B. V, 1911.
3. Митці України : Енциклопедичний довідник. – К., 1992.
4. *Молева Н. и Белютин Э.* Русская художественная школа первой половины XIX в. – М., 1963.
5. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. : посмертное издание. – С.Пб., 1895. – Т. I.
6. Художники народов СССР : биобиблиографический словарь. – М., 1972. – Т. 2.
7. *Bujalski N.* Thieme / Becker : Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart : 37 vols. – Leipzig, 1911. – V. 5. – S. 211.

Б. С. Бутник-Сіверський

ХУДОЖНЯ ШКОЛА НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО. КИЇВ – 1945

Школа Наполеона Буяльського повстала саме тоді, коли «Рисувальна школа» Київського університету дійшла свого zenіту. Школа Буяльського не пережила університетської школи і загинула на кілька років раніш од останньої. Але й десятирічне її існування заслуговує на саму пильну увагу дослідника, як школа того перехідного типу, яка одночасно вміщувала в собі і залишки цехової освіти і зародки нової студійної освіти, так характерної вже для капіталістичного часу. Це з боку організаційного. З методичного ж бо-

ку ця школа працювала на засадах тих принципів мистецької освіти, які на той час якнайяскравіше було репрезентовано в самій Академії Художеств.

Відсутність єдності в самій організації школи була одною з головних причин недовготривалості школи. Але разом з тим, наявність у цій школі цілком нових елементів, яких не знала університетська рисувальна школа, була одною з причин тої ворожнечі та непогодженості, яка весь час тривала між керівником школи університетської та Буяльським.

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

Хома–Станіслав–Наполеон син Миколи Буяльського був нащадком старого шляхетського роду, що з 1659 року володів по спадщині селом Майдан-Борковським на Поділлі¹. Тут він одержав свою першу хатню освіту. Очевидячки Буяльський вчився і в якійсь місцевій школі, або в одній з повітових шляхетських шкіл, або й в Кременецькому ліцеї, де він навчався і малюванню. В усякому разі про це згадує сам Буяльський, говорячи про те, що він в цих школах не знаходив «удовлетворительных средств к совершенствованию».

Разом з тим Буяльський не міг потрапити і до Академії Художеств: туди в той час приймали тільки малолітніх, а Буяльський був уже юнаком. Матеріальна забезпеченість дає змогу йому виїхати 1827 року за кордон. 1828 року Буяльський вже вчиться в Берлінській Академії, а 1829 року переїздить до Дюссельдорфу, де й вчиться протягом чотирьох років. 1832 року Буяльський рушає до Парижу, де одвідує Академію та вчиться протягом шести років у приватних художніх школах, головним чином у школі барона Гросс та Горація Вернетті.

Очевидячки у цей час Буяльський набуває такої майстерності в малярстві, що дістає замовлення не тільки приватні, але й державні. Так, до нас дійшли засвідчені відомості, що одне з замовлень він дістав через пера Франції міністра внутрішніх справ Монталкьє. 1837 чи 1838 року Буяльський кидає Париж і через Італію повертається до України². Як довго затримується Буяльський в Італії, ми не знаємо, але прибувши до Києва, Буяльський починає думати про відкриття власної художньої школи. Принаймні про це свідчать ті заходи, яких він вживає для того, щоб дістати право на відкриття такої школи.

Поперед усяких урядових дозволів він мусить мати звання художника. Саме тому він 20 листопада 1845 р. подає до Київського університету дві «академические фигуры» для засвідчення, що ці картини написані ним самим³.

З цими картинами на початку лютого 1846 року Буяльський їде до Петербургу і зупинившись у Цейтгаммеля в будин-

ку Академії Художеств, 27 лютого подає прохання до Ради Академії про надання йому звання художника «дабы я мог пользоваться по оному правом на обучение рисования и живописи, на что вероятно и Академия для пользы искусства не оставит изъявить свое соизволения». Для більшої авторитетності Буяльський приклав до свого прохання посвідчення від Берлінської, Дюссельдорфської та Паризької Академії Художеств⁴.

Але Рада Академії, в засіданні 16 і 20 березня 1846 р. виносить ухвалу: «Объявить Буяльскому что представляемые им работы недостаточны для получения звания художника, то представляется ему просить о сем Академию по приобретению большей опытности в рисовании и живописи»⁵.

Буяльський залишається в Петербурзі і одвідує класи Академії. Мабуть чимало він працює над собою, бо за чотири місяці, коли він 6 червня 1846 р. повідомляє Раду Академії про те, що через хатні обставини не може більше затримуватися в Петербурзі і, подаючи на розгляд свої останні роботи, написані ним за цей останній час, просить або присудити йому будь-яке академічне звання, або ж дати йому програмове завдання⁶, Рада, в засіданні своєму 5 липня присуджує йому за етюд з натури звання некласного художника історичного живопису і видає про це свідоцтво, не чекаючи на затвердження цієї ухвали на загальному зібранні Академії⁷.

Одначе, діставши від Академії звання художника, яке давало йому право відкрити школу, Буяльський, неначе забувши про хатні справи, які змушували його кинути навчання в Академії, залишається в Петербурзі принаймні ще зо два місяці, якщо й не більше.

Чим же пояснити таку зміну в намірах Буяльського.

Деяку відповідь на це ми знаходимо в його ж проханні, якого він подає на ім'я президента Академії герцога Максиміліана Лейхтенбергського 8 серпня 1846 року, себто за місяць після одержання свідоцтва. В світлі як цього прохання, так і низки інших побічних документів можна встановити такі факти:

АРХІВ

Прибувши до Києва з закордонної мандрівки, Буяльський мав нагоду добре ознайомитися не тільки з роботою, але й з устаткуванням «рисувальної школи» та «живописного кабінету» Київського Університету. Ця установа не могла не приваблювати до себе Буяльського, тим паче, що мистецько-педагогічна діяльність була його хистом і потребою. Але ж місце вчителя малювання в Університеті посідав на той час академік К. С. Павлов.

17 вересня 1845 року здійснюється 25 років педагогічної діяльності Павлова, і він подає прохання про звільнення його з роботи, посилаючись на слабкий стан здоров'я⁸. Дізнавшись про це, Буяльський негайно подає прохання до Попечителя Київської Ученої Округи про призначення його на місце Павлова, але попечитель «об'яснил, что по причине неимения академического звания» його клопотання не може бути задоволене. Ось чому Буяльський поспішається з тим, щоб оформити свої права. Ось чому, діставши одмовлення від попечителя, Буяльський подає свої картини на засвідчення Університету і зразу ж після того їде до Петербургу. Ось чому Буяльський, діставши одмовлення і тут, залишається в Академії, але мабуть тільки для того, щоб як найскоріше здобути звання художника. Відчувши, що він вже має досить вмільості та знанні, щоб дістати так жадане звання, він вигадує версію про неможливість дальшого перебування в Петербурзі і на цей раз досягає свого.

Але тепер Буяльський розкриває карти. Коли в першому проханні до Ради Академії він писав, що йому потрібне академічне звання для одержання права на відкриття власної школи, то тепер в проханні до президента він, говорячи про ту ж саму школу, пише, що йому для відкриття школи не вистачає в достатній мірі таких мистецьких матеріалів, як і картини, гравюри, скульптури, тощо, що такі матеріали є в потрібній мірі в розпорядженні вчителя малювання Київського Університету, а тому він і просить призначити його на цю вакантну посаду. «По получении оногo места, – писав Буяльський, – я обяываюсь открыть школу на своем иждивении»⁹. Разом з тим

Буяльський додає «Проект для учреждения методической живописной школы при университете св. Владимира в городе Киеве»¹⁰.

Прохання, адресоване до президента, разом з проектом потрапило до Ради Академії, яка схвалила повідомити Буяльського, що в проекті його «много основательного и для того края весьма полезного, но как пособия, которые он г. Буяльский желает иметь от университета св. Владимира сопряжены с званием учителя рисования сего Университета, место же сие зависит совершенно от министра народного просвещения, то Академия не может способствовать в сем деле ему Буяльскому. Буде же он своими средствами учредит школу художественную в Киеве, то Академия с удовольствием с своей стороны даст ему все зависящие от него пособия, для развития и распространения своего заведения, доставя ему по сходным ценам образцы для рисования и гипсовые слепки голов и статуй, о чем обяывить г. Буяльскому; проект же Буяльского с мнением Совета препроводит г. министру народного просвещения для зависящего от его сиятельства дальнейшего распоряжения»¹¹.

Відповідно до останньої частини ухвали Ради, президент Академії гр. Толстой 16 жовтня 1846 року написав приватного листа Міністру освіти гр. Уварову з вельми позитивною оцінкою проекту Буяльського¹². Але Уваров, протримавши у себе лист Толстого рівно п'ять місяців (очевидячки за цей час він мав листування з Київським генерал-губернатором), відповів, що він не може призначити Буяльського до Київського Університету вчителем малювання «за силою существующих на сей предмет правил»¹³. Автор невеликої статті «Т. Г. Шевченко и замещение живописи в Киевском университете» М. Т-ський пояснює це одмовлення міністра тим, що Буяльський був поляком, уродженцем з Поділля і що згідно з «высочайшим повелением» від 23 квітня 1839 року призначення поляков на педагогічні посади в межах правобережної України припускалося лише з особливого дозволу міністра освіти»¹⁴. Ця політика, в застосуванні до Київського Університету, приводить, між

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

іншим, до того, що того ж 1839 року без усяких зовнішніх підстав було звільнено з посади університетського вчителя малювання проф. Клембовського, який користався великим авторитетом і йому можна було закинути тільки те, що він поляк. Отже не було ніяких підстав, щоб за таких умов призначити до Університету Буяльського. Міністр сповіщає про своє одмовлення не тільки президента Академії, але і Київського генерал-губернатора¹⁵.

Таким чином Буяльському закриваються всі шляхи до Університету.

І коли в листопаді 1845 року Буяльський міг ще думати, що академічний атестат дасть йому все, то у квітні 1847 року він добре вже знав, що цей атестат дає йому право тільки на утворення приватної школи і що жодної підтримки від урядових закладів та осіб чекати зайво.

Чи то матеріальні міркування, чи то моральна пригніченість, або й і те, й друге разом змушують Буяльського одійти від задуманої справи. Але не на зовсім.

Минає більше двох років і в січні 1850 року Наполеон Буяльський звертається до Київського цивільного губернатора Фундуклія з проханням дозволити йому надрукувати об'яву про відкриття ним художньої школи, на що він має дозвіл від Академії Художеств¹⁶.

Губернатор не одважується дати дозвіл на власну відповідальність і через свою таємну частину звертається за порадою до генерал-губернатора, але й цей останній сам адресується до віце-президента Академії з проханням повідомити «какое было дано дозволение г. Буяльскому и может ли быть помянутая просьба его удовлетворена»¹⁷.

Діставши з Академії саму позитивну відповідь, генерал-губернатор не задовольняється з того і дає розпорядження своєму «чиновнику особых поручений» передати йому для ознайомлення «переписку секретной части об открытии в Киеве Буяльским на собственном иждивении публичной живописной школы»¹⁸. Але таємна частина не може подати жодних відомостей, які б дали привід заборонити Буяльському відкриття приватної школи. Тоді генерал-

губернатор просить правителя канцелярії попечителя КУО повідомити про те, «какие существуют по Министерству Народного Просвещения правила или условия, которые должны быть наблюдаемы при дозволении учреждения художественных школ живописи», на що дістає таку відповідь: «... в ведении Министерства Народного Просвещения нет никаких относящихся к подобным заведениям постановлений»¹⁹.

Генерал-губернатору не залишається нічого, як дати Буяльському дозвіл на відкриття школи. Це було 1 квітня 1850 року²⁰, а 22 квітня того ж року школа почала функціонувати²¹.

До нас не дійшло жодного рисунка, зробленого в школі Буяльського, але ми маємо досить писаних документів, які свідчать, що школа Буяльського була принципово новим учбовим мистецьким закладом.

В своєму «проекті», поданому на ім'я президента та Академії Художеств, Буяльський посилаючись більш як на 20-річний власний досвід в живописній роботі, пише про своє переконання в тому, що «детское состояние этого благородного искусства... не зависит от недостатка врожденных жителям способностей, но от недостатка методических училищ, в коих бы юношество могло развивать с успехом вкус и художественные понятия».

Цю глибоко вірну педагогічну думку, яку нині ми б формулювали як залежність мистецького розвитку від системи мистецької освіти та виховання, Буяльський розкриває в суворій, але об'єктивній та теоретично обгрунтованій критиці тої сучасної йому методи навчання малювання, яка була звичною у тодішніх школах і в повітових і в губерніальних, і в ліцеях і в гімназіях. Він пише: «Каждый ученик изучает рисование, но ни один не имеет чистого понятия об искусстве, и даже не может что-либо нарисовать с натуры; причина та, что не знают никаких других кроме гравированных и литографированных образцов. Гравюры дают только понятие о произведениях искусства, самого же искусства живописи столь трудного и пространного, без теории, влияния других посторонних наук и надлежащего познания природы, никак изучить невозможно; сле-

АРХІВ

довательно время, употребленное учеником на копировку самих только оригиналов можно считать почти потерянным».

Коли Буяльський критикує сучасну йому систему художнього навчання, він не робить так, як це стало звичним для пізніших методистів, які один поперед другого поспішалися виставити свою саму нову, саму «досконалу», саму «модну» систему. Протиставляючи сучасній йому системі свою, Буяльський перш за все визначає базу, на якій він будує цю систему, себ-то теоретично її обґрунтовує і робить це досить лаконічно.

«Удовлетворительная метода преподавания живописного искусства происходит из самого анализа определения того же искусства. Вот определение оногo: знать, выбрать и представить верно предметы с нравственной целью».

В пояснення цієї тези, Буяльський каже: «Само собою розуміється, що неможливо з точністю представити того предмета, котрий для нас непонятен, напр.: дабы написать человека, нужно знать его в физиологическом и нравственном отношениях, затем, учащийся, изображая человека, должен в то же время учиться: 1) Перспективе..., 2) Остеологии... 3) Миологии... 4) Пропорции... 5) Характеристике».

На думку Буяльського, перспективі треба навчатися «как необходимой основе рисунка, без которой ни одно живописное представление правильным быть не может», остеологією для того «дабы узнать твердые части входящие в состав тела, имеющего движение»; міологія потрібна для ознайомлення з процесом «мусколярных действий» під час руху та спокою тіла та з формами, яких набувають м'язи у тому ж русі. «Пропорції» Буяльський розуміє, як порівняльне відношення одних частин тіла до других. Що ж до «характеристики», то під нею Буяльський розуміє знання того, які зовнішні форми відповідають тому чи іншому характеру людини; «тому или другому душевному его порыву».

«Сверх сего должно излагать теорию светотени, так, чтобы можно было математически указать свойства действий света,

без которого никакой предмет не может быть видим и понятен, и колорита, который соединяется со всеми ее моментами».

Нарешті, як одна з дисциплін, мусить викладатися «философическая часть искусства называемая композициею, а для понятия оной требуется предварительный очерк изящного, которого основою, равно как и существенным источником симметрии и гармонии, есть единство. Познание единства, как самой главной причины совершенно идеальной и оптической красоты, наводит на идею простоты абсолютной красоты...»²².

Накресливши такі широкі та різнобічні завдання і перед собою, як педагогом, і перед своїми учнями, Буяльський зразу ж виставляє ті умови, за яких можна будувати нормальний педагогічний процес. В першу чергу Буяльський говорить про потребу влаштувати учбові залі (майстерні) «по началам светотени, чтобы учащийся мог удобно приметить эффект на представляемой ему модели». Ставлячи про це питання, Буяльський зауважує, що студенти Університета «при теперешнем дневном освещении рисовальной университетской залы не могут успевать в практике не антиков и природы, ибо свет входя в оную разными сторонами и, освещая разносторонно предметы, уничтожает на нем единство светотени» і що в цій університетській залі можна займатися тільки копіюванням картин, для чого не потрібна єдність освітлення.

Далі Буяльський ставить перед собою завдання зібрати в школі достатню кількість гіпсових фігур та бюстів за античними зразками. Він надає їм значної ваги, як «по причине великого достоинства красоты», так і тому, що вони «во время классов удерживаются в неподвижности» і «не только объясняют трудность науки, но вместе с сим служат обогащением вкуса и способствуют познанию оптической красоты считавшейся у древних душою искусства».

З других елементів обладнання школи Буяльський називає манекени та різні драпіровки.

Нарешті, Буяльський говорить про потребу «обогащать учебные залы потребными историческими сочинениями, рисунка-

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

ми разных костюмов, обильным собранием эстампов и медалионов. Посредством сих последних учащийся не видевший даже значительного количества подлинников, будет иметь об них понятия». Для копіювання ж він пропонує «обогатить залы оригинальными картинами лучших художников, посредством чего облегчится учащемуся познание изменений тонов, существующих в природе».

Буяльський цілком свідомий того, як важко «частному лицу» зібрати в достатній кількості всі ці наочні прилади та матеріали, але він же сам говорить про те, що без цього устаткування неможна належно поставити учбовий процес²³.

І він робить все, що тільки в його змогах. Мабуть значними клопатами по підготовці школи до відкриття і можна пояснити те, що від 1847 року до 1850 року про школу Буяльського нічого не чуто.

За цей час він збудував спеціально пристосований для школи будинок на 9 кімнат, недалеко від Університету на Кадетському шосе. Але повністю скористатися з цього будинку для шкільних потреб Буяльському не пощастило. Сам Буяльський не був урядовцем, а його школа була приватною. Отже на Буяльського зразу наклали усякі міські повинності і в тому числі саму тяжку натуральну повинність квартирного постю, під яким весь час було занято три кімнати²⁴. В одній кімнаті жив сам Буяльський, а в п'ятьох містилася школа²⁵.

Разом з тим було зроблено чимало і для устаткування школи. Вже наприкінці 1851 року в школі було чимало речей. Хоча Буяльський і каже про те, що придбане ним наочне приладдя і не дає «идей богатства школы», але все ж в його розпорядженні було чимало естампів: «38 лучших голов Жульена, 50 этюдов дерев Бергена, при том некоторые гравюры Марка-Антония из Рафаэля, некоторые сочинения Моргена и несколько дереворитов Альберта Дюрера». В числі гіпсів у школі було: «20 голів античної та новітньої скульптури, 14 фігур, між якими були «Апольно и медийская Венера с Антиков»; в числі картин: кілька етюдів писаних з натури французькими і російськими художниками, автопортрет

Лауренца, голови писані бароном Грос, В. Шадовим і Писторіусом та кілька копій²⁶.

Наприкінці 1852 року школа Буяльського збагатилася новими придбаннями. Тепер в ній було 260 оригіналів, себ-то літографій, гравюр на міді та дереворитів. Крім відомих вже нам робіт Жульєна та Бартена тут появилось 60 історичних композицій Л'яффража, гравірованих А. Вальком та ціла серія батальних сцен і виображень роботи В. Адама. Кількість гіпсів зросла за рік вдвоє: тепер у школі було 68 гіпсових моделей, в тому числі 36 голів та 4 фігури у натуральний розмір, останні ж півнатурального розміру. З'явилися за цей час і зовсім нові речі: 244 медальона (очевидячки воскові) та барельєфа, у тому числі 180 з руської історії, 42 – з польської, 60 – релігійного змісту, останні ж з історії чужоземної. Так само зросла і кількість олійних картин – тепер їх було 52 і серед них 13 портретних етюдів, 10 портретів, 16 академічної школи постатей писаних з натури, а крім того жанрові картини та пейзажі. Нарешті, Буяльський придбав для викладання історії живопису цілу низку багато ілюстрованих монографій французькою, англійською, німецькою мовами²⁷.

Таким чином на третій рік існування школа Буяльського так була устаткована, як цим не могла похвалитися жодна гімназія. Перевага залишалася тільки за «Живописным кабинетом» Університета. Треба при цьому пам'ятати, що лише незначну частину, та й то не задарма, Буяльський міг набути через Академію Художеств, все ж останнє коштувало йому великих грошей.

Та як би ні було, а школа мала цілком досить тих матеріалів, які були потрібні Буяльському для здійснення накресленого учбового програму, розрахованого на 4 класи.

Для кожного класу існував свій точно визначений програм.

Так у 1-му класі, який звався графічним або рисувальним, крім початкових правил рисунка, учні діставали теоретичні і практичні знання з перспективи.

У 2-му «вищому рисувальному» або у так званому «античному класі» рисували

APXIB

з гіпсових рельєфів, античних скульптур, з натурщиків, натюрморти, як при сонячному освітленні, так і при штучному. Теоретичні дисципліни цього класу: пропорція, світлотінь та анатомія.

3-й клас «живописний», в якому учні мають навчатися живопису як шляхом копіювання з картин, так і через роботу з натури та з натурщиків. Теоретичні дисципліни: теорія колориту, драпірування і світлотіні у фарбах.

4-й клас – клас композиції, «в котром ученики будут писать пейзажи, портреты и исторические картины, при объяснении изящного и теории красоты».

Викладання всіх теоретичних і практичних мистецьких дисциплін Буяльський брав на себе. Лише викладання остеології та міології Буяльський хотів доручити комусь з педагогів медичного факультету Університета. Останнього йому пощастило добитися тільки 1856 року, від коли професор Вальтер дозволив учням школи Буяльського одвідувати його лекції з анатомії в Університеті²⁸.

Так будував Буяльський навчального плану і так він поділяв його на 4 класи, утворюючи свою школу.

Два роки практичної педагогічної праці з учнями внесли [зміни. – О. С.] в накреслені програми. Ці зміни сталися як у теоретичному обґрунтуванні програму, так і в деталізації та уточненні роботи в кожному класі. Всі ці зміни ми знаходимо у звіті Буяльського за 1851 рік.

«Школа разделялась на классы, по пяти главным родам предметов, служащих художественным представлением, таковые суть: 1-ое тела неорганические, 2-е растительные, 3-е животные, 4-е одушевленные, 5-е возможные или идеальные, существующие только в нашем понятии».

«Рисунок всякого из этих предметов может быть или орфографический, то есть представляющий тело в свойственных его размерах, как это употребляется в архитектуре, в ваянии и т. д., или стенографический /перспективный/, который представляет предмет не в свойственной его пропорции, но в относительном сокращении или увеличении, смотря по положению его

напротив глаз, таковой рисунок употребляется только в сценографии, живописи».

Відповідно до цього удосконалення програму змінюється не тільки характер та об'єм практичних робіт, але спостерігається пересування деяких теоретичних дисциплін до старших класів. Ці зміни остільки цікаві, що варто показати їх у максимальній повноті.

Так у першому класі учні починають роботу з простіших «пометричних» моделей «по данному орфографическому масштабу» і приходять до складних фігур, прикрас, арабесок, меблів, машин, будинків і т. п., беручи до уваги їх план, дослід, перетин і т. д. Лише після цього вони виображують ті ж самі речі, але вони з застосуванням перспективи «по сценографическому масштабу Монтаберта» або, як пояснює Буяльський, «по правилам обыкновенной перспективы».

Отже в межах першого класу між попереднім і фактичним програмом ми не бачимо принципової різниці.

Інакше справа з 2-м класом. Спочатку Буяльський називає цей клас – класом «вищим рисувальним», а тепер «курсом копіювання». Основне, що дає тут Буяльський, це розуміння «внутреннего междуконтурного сложения тел и их различие по светотени, а затем и в красках». Це розуміння учні дістають спочатку через рисування тих же моделей, накладаючи на них тіні олівцем, а пізніше фарбами, а потім переходять до копіювання «шатиrowанных рисунков» і писаних фарбами картин. Теорію повітряної перспективи, правила світлотіні та колориту Буяльський викладає за роботою того ж Монтаберта «*Traité complet de la Peinture*». Від попереднього програму, таким чином, після його практичної перевірки, залишається тільки його теоретична частина: знання повітряної перспективи, світлотіні та колориту, але докорінно міняється метод подавання цих знань та об'єкти, за допомогою яких прищиплюється знання. Моделі та естампи з картинами заступають місце гіпсів та живої натури, що переходить до дальшого класу, де метод малювання з натури також забирає провідне місце.

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

Відповідно до цих змін програм роботи в 3-му класі виглядає тепер так: «В этом классе приходит ученик к изучению предметов, имеющих свойство движения, замечает их сложение и нравы, требует объяснения пропорций и сравнительного перехода от животного к человеку. Занятие его начинает быть более художественным, поэтому он должен узнать каким оно было у древних. Студирование антиков, также архитектурных ордеров приведет его к познанию первоначальных правил искусства с этим он будет в состоянии писать с природы цветы, деревья, зверей и проч.».

Нарешті, в 4-му класі «натурному» учні вивчають виключно людину «в физиологическом и нравственном отношении». Тут же учні дістають попередні знання з правил композиції та анатомії. Малювання йде виключно з натури. Все це, на думку Буяльського, дасть учням змогу вже в 4-му класі вірно написати портрета, жанрову картину і навіть деякі історичні сюжети.

На цьому Буяльський закінчує свій програм. В теоретичних передпосилках до програму він говорить про п'ятий клас, в якому учневі треба дати уяву про речі та образи «возможные или идеальные, существующие только в нашем понятии». Але цю частину роботи він не бере на себе, бо як він каже, – це буде по над його сили, – «поэтому изучение этой философической части искусства, предоставляю тем, которые будут иметь счастье пользоваться материалами и руководством достойных членов Совета Санкт-Петербургской Академии Художеств»²⁹.

Отже порівняння початкового програму з пізнішим дає всі підстави твердити, що Буяльський, цілком відданий своїй школі, не прийшов до неї з застиглими догматами, а весь час, в процесі роботи, на практичному досвіді перевіряв ті засади, з яких виходив на початку роботи, удосконалював її, а коли треба було, то й замість одних висував другі, тільки певні з його погляду. Це можна було спостерігати на протязі всього часу існування школи.

Так, наприклад, 4 січня 1854 року Буяльський у річному звіті доводить до відома Академії Художеств про те, що

минулого року він одержав з Лондона і Парижа «отличные машины для фотографий, и сильно занялся сам изучением нового средства в живописном искусстве. Прежняя дагеротипия по причине своего почти механического процесса и невозможности употребления личного художественного действия на последний результат света, т. е. на картину, мало интересовали художников».

«Но так как фотография посредством негативов, на которые можно действовать карандашем и кистью, может уже дать почти художественное представление, притом, не говоря уже о верности перспективной и скорости действия, дающей возможность точно схватить движение тел, непостижимое почти прежними нашими средствами, дает еще художнику в скорости всевозможные приготовительные этюды для картины; далее, время, которое должен был он терять на приготовление оных, теперь может употребить на чисто художественное занятие, то-есть творение представления по собственной идее. То поэтому мне кажется, что всякий живописец должен изучать и употреблять фотографию, как самое сильнейшее средство для усовершенствования искусства».

Ось чому Буяльський виголошує для себе нове завдання: опанувати фотографію і найти засіб її застосування до живопису³⁰.

Справа, звичайно, не в тому що Буяльський не встиг застосувати фотографію до практичної роботи в школі, що мабуть він не встиг зробити цього і для своєї власної творчої роботи. Головне в тому, що це ще один з прикладів того, як Буяльський весь час шукає все нових та нових шляхів і не боїться нічого нового.

Щоб достойно цінити цей факт, треба згадати, що Буяльський апелює з цим новаторством не до будь-кого, а до Академії, а також і те, що собою являла в той час Академія. Нарешті, треба згадати і те, що в той час фотографія була новиною не тільки у нас, але й закордоном і що саме тоді в Англії, наприклад, проти фотографії мали місце самі одверті виступи в пресі, де фотографів називали шантажистами, жуліками та людьми, недостойними зали-

APXIB

шатися в числі порядних громадян Англії; були навіть заклики до уряду заборонити фотографію поліцейськими заходами.

Трохи далі ми матимемо нагоду говорити ще про одне новаторство Буяльського, який проектує ввести в навчальні програми своєї школи ще одну дисципліну – мистецтво літографії та літографського друку.

Але при всьому тому Буяльський не міг вийти за межі свого класового світогляду й це як найбільше відбилося і на складі його учнів і на тих умовах, за якими він приймав учнів до школи.

Всіх своїх учнів Буяльський поділяв на дві чіткі групи: на студентів та на сторонніх, себто аналогічно тому, як в Академії Художеств були «ученики» і «вольноприходящіє»³¹. Незалежно від того до якої групи потрапили учні, вони мусили пройти період попередньої перевірки – «с начала посещения они школу в течение некоторого времени, для испытания, наконец, если понравится им род этого занятия, и при том окажут успехи и трудолюбие, они принимаются окончательно...»³². Зараховання до того чи іншого класу залежало від здібностей та підготовленості учня. Перевод учня з одного класу до другого міг відбутися тільки на підставі оцінки роботи, виставленої на шкільній виставці³³.

Але на цьому і закінчується рівність між учнями.

Говорячи про обсяг роботи по класах, Буяльський чітко визначає, що перший клас початкової рисувальної грамоти можуть одвідувати «не только те, которые исключительно посвящаются живописи, но и вообще мастеровые, умеющие читать и писать, получившие на то дозволение начальства»³⁴.

Отже для «мастеровых» ледве тільки одкривалася завіса до «храму мистецтв». Вищі ж знання було призначено для інших соціальних верств.

Відповідно до цього принципу Буяльський комплектує свою школу учнями майже виключно з вищих верств тогочасного суспільства. Серед 35 його учнів, для них вдалося встановити не лише їх прізвища, але й соціальну приналежність та релігійну, а також їх вік та інші данні, двоє учнів з ро-

дини графа, 22 – з служилого дворянства, 3 – з вищого військового складу, одна – чужоземка і лише троє міщан.

Але все ж при виразній одноманітності в соціальному складі учнів, тут можна спостерігати цілу низку особливостей для внутрішнє різних груп. Перш за все серед учнів Буяльського була ціла група тих, які приїхали до Києва спеціально для того, щоб вчитися мистецтву рисунка і живопису. До них слід також прилучити і тих хлопчаків, які вчилися в 1-й і 2-й Київських гімназіях, жили на державних гімназійних квартирах і одночасно одвідували школу Буяльського. Серед його учнів ми маємо двох «казеннокоштных» студентів Київського Університету, одного чиновника і одного поруччика. Таким чином на долю місцевих учнів припадало значно менше число, ніж на долю приїжджих з провінції. Відрізнялися між себе учні і національним складом: переважаюча кількість припадала на поляків; руські, українці були в меншості. Але найбільше відрізнялися вони віком: наймолодшому учневі було 12 років, а найстаршому – 27.

Така значна різниця в учнівському складі за кількома ознаками безсумнівно свідчить що школа Буяльського користалася широкою популярністю. Вона приймала до себе і місцевих і провінціальних учнів і дітей і підлітків і дорослих з різних верств: студенти, військові, урядовці, гімназисти, діти поміщиків, були тут і діти ремесників та один кантоніст. Серед учнів Буяльського ми можемо назвати двох дітей графа де-Бальмена і дочку Башилова, відомих нам як ілюстратори рукописного «Кобзаря» Т. Шевченка. Був тут і син предводителя дворянства Томари – Борис Томара та два студенти Київського Університету Олексій Кисельов і Олексій Княжинський. Ці всі троє були учнями академіка Гаврила Івановича Васька, але зважили на краще перейти до Буяльського, який мабуть давав своїм учням значно більше за Васька, бо ж серед вихованців Буяльського ми бачимо Івана Ярмоховича, який після навчання у Буяльського переходить до Академії Мистецтв і в 1862 році дістає звання вільного художника³⁵, після чо-

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

го повертається на Україну і працює тут все життя.

Значну частину учнів школи складають дівчата, яких Буяльський в офіційних звітах називає «дамами». 1852 року їх було більше треті всього складу.

Як уживалися в одному класі велико-возрастна дочка генерала з хлоп'ям каноністом, або студент з гімназистом, сказати зараз тяжко. Але різноманітність складу учнів проходить крізь всі роки існування школи Буяльського. І в цьому одна з ознак нового типу художньої школи, ознака, в якій ми можемо бачити зародки майбутніх художніх студій.

Ознака студійності виявилася і в тому, що прийом до школи відбувався протягом всього року. Школа не мала календарного плану. З кожним учнем провадилося або індивідуальну роботу, або він приставав до групи рівної йому по силі і залишався в тій групі на весь час, якщо не відставав від неї, або не перегоняв її і не потрапляв таким чином до нової групи. Але все це відбувалося в межах одного класу. Переход же з класу до класу відбувався тільки раз на рік, коли в школі влаштовувалася виставка учнівських робіт. Виставка була принадною і оцінка, дістана від когонебудь з чиновників попечителя Київської Учбової Округи та від присутніх, слугувала критерієм для переводу.

Не знала школа і обов'язкових канікул. Вона не припиняла своєї роботи протягом цілого року, але все ж таки в літню пору кількість учнів різко падала. Так, наприклад, на початку 1853 року в школі Буяльського було 46 учнів, в липні того ж року тільки 8, а в грудні знову 29.

Такі коливання в кількості перш за все були пов'язані з тим, що учні гімназій та прибулі на літо уїздили додому, а діти найбагатших дворян, генеральські та графські діти уїздили на курорти чи закордон. Так, напр., влітку 1851 року у Буяльського лишилося тільки троє хлопців, з них один кантоніст, один обер-офіцерський син та один син дрібного поміщика, – всі троє приїхали до Києва спеціально, щоб вчитися у Буяльського і їм нікуди було податися на відпочинок.

Але поруч з цим у школі спостерігалася і значна плінність. Вже у звіті за 1851 рік Буяльський пише: «От открытия школы до сих пор находилось 32 ученика; из них некоторые уже выбыли; другие по тесноте помещения и невозможности присмотра за ними были отправлены; остальных 15, которых прилежность и даже дарования к рисовальному искусству уже видны, часть имею предоставить в списке»³⁶. В звіті за 1852 рік звучать вже нові ноти: «Со времени последнего отчета, число учеников школы значительно уменьшилось; одни узнав на опыте, что изучение живописного искусства требует много времени и серьезного занятия, от него отстали. Другие же, предавшиеся изучению оно не могут продолжать по неимению средств к содержанию себя, а я помощи принести им в том не могу...»³⁷.

Звіт за 1857 р. описує ще більш сумну картину. «В течение последних трех лет школа не имела иных учеников кроме принятых ею безвозмездно. Число учеников школы не могло значительно увеличиться против прежнего по той причине, что ученики более или менее успевшие в рисовании оставляют школу для практических занятий или дают уроки по городу»³⁸.

З усього цього ми можемо зробити тільки такі висновки: через матеріальну незабезпеченість тих учнів, які йшли до Буяльського, щоб дістати знання, школа поволі втрачала своїх кращих представників, вся ж та аристократична верхівка, яка спочатку заповняла школу, швидко одвіялася, за три-чотири роки задовольнивши свої дилетантські потреби.

Безсумнівно, що для Буяльського робота в школі не була професією. Йому зовсім не було байдуже хто і як у нього вчиться. Говорячи про мету, яку поставив перед собою Буяльський, взявши на себе її утримання, Київський губернатор Фундуклій каже, що «цель у художника Буяльского... прославить себя в своем искусстве и быть полезным юношеству»³⁹. Ми не будемо сперечатися з губернатором щодо першої частини визначеної ним мети, але друга не викликає жодного сумніву, і цю мету було б вірніше сформулювати як ба-

АРХІВ

жання Буяльського виховати з своїх учнів справжніх художників і підготувати їх до такої міри, щоби вони могли піти вчитися далі вже в Академії Художеств. Це видно вже з одного його навчального програму. І його вказівки про те, що він не береться викладати учням «філософічну частину мистецтва» зовсім не слід розглядати, як дипломатичний реверанс у сторону Академії Художеств.

Добре знаючи те, що мистецька робота не є розвагою, що навчання в художній школі є тяжкою повсякденною працею та не покладаючи мабуть значний надій на аристократичну верхівку своїх учнів, які вчилися у нього в переважній більшості без всякого терміну і сплачували за навчання щомісячно, Буяльський шукає засобів матеріального забезпечення своїх бідних учнів, у яких є і хист і бажання і вміння працювати і на перешкоді може стати тільки відсутність засобів існування.

Ось чому Буяльський, подаючи до Академії ще першого свого проекту утворення школи 1846 року, коли він сподівався сполучити обов'язки керівника школи з посадою вчителя малювання Університету, брав на себе забор'язання «содержать нескольких бедных молодых людей с отличными способностями и с особою склонностью к живописному искусству на собственном моем иждивении, т. е. на счет жалования, которое мне как учителю рисования будет назначено по штату»⁴⁰.

Ми знаємо, що ці сподівання Буяльського не мали позитивних наслідків. Але розуміння того, що без закріплення за школою сталого контингенту учнів не можна забезпечити успіх роботи всієї школи, Буяльський і тепер не відмовляється від думки взяти на своє утримання кількох учнів або ж інакше кажучи звільнити цих учнів від платні за навчання.

Зчиславідомихнам 35 учнів лише 19 учнів навчаються у Буяльського за помісячну платню, а 16 безплатно. Це визначає, що беручи гроші з одних, Буяльський дає змогу вчитися другій незаможній частині і всі видатки по утриманню школи: придбання зразків та художніх матеріалів і т. ін. Бере на самого себе.

Але для того, щоб витрати його не були марними, він приймає, після перевірки, кожного безплатного учня на певний обов'язковий термін. Лише двох він прийняв на один рік, трьох же на два роки і трьох на три роки і п'ятьох на п'ять років. В переважаючій більшості ці зобов'язання мали суто моральний характер: поступаючи до школи, учень давав словесне зобов'язання вчитися стільки там чи стільки років. І лише в 8 випадках ці зобов'язання мали письмову форму юридичного акту. Такі зобов'язання давав або сам учень, а більш за все хтось з батьків чи старших з родини. Так за Болеслава Рожанського зобов'язання підписує батько, за Андрія Матвієва – його мати, за кантоніста Андрія Васильєва – ручається його мати і вітчим, за Гурковського і Дровольського – їх батьки, за Варинського і Новаківського їх старші брати. Лише Ярмохович підписує зобов'язання сам за себе. Тексти цих зобов'язань остільки цікаві, що варто навести хоч одного з них: «Тысяча восемьсот пятьдесят первого года, сентября первого дня, я нижеподписавшийся мещанин города Новоградволинска Иван Матвеев сын Ярмохович принят в ученики Киевской Художественной живописной школы сроком с вышеозначенного числа впредь на пять лет; обязуюсь в том: 1) что буду посещать в продолжение вышеозначенного срока ежедневно классы этой школы в приличной одежде; 2) буду вести себя прилично; 3) если бы до истечения вышеозначенного срока я по своему желанию оставил учение, тогда обязуюсь уплатить за каждый год пребывания моего в школе по сто рублей серебром и сверх сего познакомить все убытки причиненные школе по моей малости или неосторожности; 4) что в случае неисполнения этого обязательства, предоставляю право взыскания по законам, в чем и подписываюсь Иван Ярмохович».

«г. Киев, 1852 года, ноября 7 дня сие обязательство Новоградволинским мещанином Иваном Ярмоховичем лично было явлено у маклера Киевской Государственного Коммерческого Банка Конторы и в книгу за № двести пятьдесят первым записано со

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

высканием по ½ процентных один рубль пятьдесят копеек серебром в городской доход, в том подписом и приложением печати свидетельствую маклер Эльснер».

Тексти всіх останніх відомих нам зобов'язань абсолютно збігаються з наведеним і змістом і формою. Ріжниця лише в тому, що їх складено не від імені учня, а від поручителя. Цікавим варіантом є зобов'язання київської міщанки Палагеї Васильовни Галкиної за свого сина від першого шлюбу Андрія Васильєва. Під цим зобов'язанням підписалися не тільки матір, але й її другий чоловік і саме в такій формі: «1850 г. декабря 4 киевский житель прапорщик Николай Михайлович Схальский, по желанию Киевской мещанки Пелагеи Галкиной и с собственного согласия, утверждая настоящий акт об помещении сына ее Андрея в Киевскую Художественную живописную школу, принимает на себя равномерную по сему обязательству ответственность»⁴¹.

Яке б з цих зобов'язань ми не взяли – в усіх них є спільне те, що учень прив'язується до школи на певний час і без дозволу Буяльського не може кинути школу під острахом матеріальної відповідальності, що учень мусить одвідувати школу в доброму зовнішньому вигляді. Разом з цим кожне зобов'язання нормувало поведінку учня і дотримання всіх елементів зобов'язання гарантувалося третіми особами (крім одного випадка, коли учень поручався сам за себе) та юридично узаконювалося особою маклера.

Щоб зрозуміти походження таких зобов'язань, досить порівняти їх з тими зобов'язаннями, яких звичайно писалося при прийомі до себе учня будь яким майстром Київського іконописного цеху. Наведемо одного з типових зразків такого зобов'язання, взятого з «Книги цеха иконописного для вписания в оную учеников»: «1835 года ноября 18 дня за бытность рочного цехмистра Михайла Дончевского мастер иконосправного мастерства Иван Моравский представил к записанию своего ученика мещанского сына Степана Корученка сроком на семь лет, коему считать срок от 8 числа вышеписанного ме-

сяца. Одевание верхнее, споднее равно и казенные подати со стороны мастера без отживу, который ученик должен мастеру служить верно, прилежать учению и до окончания своего срока к другому мастеру не отходить, а мастер обовязан оного ученика изучить мастерству надлежаще, каковое условие лично при мастеру и ученика деду записано в сию книгу.

При сем договоре были свидетели: со стороны мастера Киевский мещанин Матвей Карпинский со стороны ученика дворянин Иван Поляков»⁴².

Кожен з таких цехових договорів (а їх нам пощастило поки що розшукати по-над 50) відрізняється один від одного чи терміном навчання, чи переліком того, що майстер дає учневі з одягу, але всі вони однаково прив'язують учня до майстра на обумовлений час, кожен учень дає моральні зобов'язання і т. п., як і в зобов'язаннях по школі Буяльського. Тут так само фігурують за поручники і замість постаті маклера виставлено правну постать цехмістра.

Отже доводиться тільки додати до цього те, що Буяльський користався з таких зобов'язань тільки тоді, коли приймав до себе учнів або з «податных сословий», або з дрібних обіднілих дворян. В усіх же останніх випадках він брав з своїх учнів гроші в формі щомісячної платні за навчання.

Таким чином щодо умов прийому учнів, ми бачимо в школі Буяльського два різних принципи – принцип старої цехової школи та принцип нової художньої приватновласницької студії.

Таке поєднання двох протилежних принципів надзвичайно цікаве для школи, яка існувала і діяла напередодні реформи 1861 року, коли вже хиталися підвалини феодального ладу і швидко формувалися нові принципи організації суспільного ладу, що знаходило своє відображення по всіх галузях громадського життя, в тому числі і в мистецькій освіті.

Отже, не дивно, що за таких умов і в такий час, зобов'язання дані Буяльському вже втратили ту силу, яку мали ще зобов'язання учнів цехових майстрів. Мабуть тільки цим і можна пояснити той факт, що з 8 зобов'язань було порушено 6.

АРХІВ

У березні 1856 року Київська міщанка Пелагея Жуковська подала до генерал-губернатора скаргу на Буяльського в тому, що він не повернув їй паспорта її сина від першого шлюба кантоніста Андрія Васильєва. Зі справи, яка розгорнулася з цього приводу досить широко і пройшла через руки генерал-губернатора, цивільного губернатора, губерніяльного Правління та Київського старшого поліцмейстера і завдала чимало клопоту не тільки начальству, але й самому Буяльському, можна встановити такі факти:

Андрій Васильєв одвідував школу чотири роки і, за словами Буяльського, «сделал некоторые успехи». Але матері Васильєва чи його вітчиму остогидло утримувати дорослого хлопця і батьки одмовили йому в «пропитании». Це й змусило Андрія Васильєва кинути школу і піти десь на заробки, не дотримавши терміну, обумовленого в зобов'язанні. Тоді Буяльський виставив матері Васильєва зиск на 400 крб. за чотири роки навчання. Такий же зиск він виставив до своїх учнів Гурковського на 400 крб., до Варинського на 200 крб., до Новаківського на 75 крб., до Дровольського на 200 крб., які пішли зі школи до терміну.

Генерал-губернатор, познайомившись з усіма по цій справі документами, запропонував поліцмейстерові стягнути з винних гроші і передати ці гроші на утримання дітей сирітського дому, як це запропонував Буяльський, або чи, в разі бідності винуватців, взяти від них прохання «о обращении им дарственным образом следующих от них денег». Мати Васильєва так і зробила. Що ж до останніх, то з'ясувалося, що Карл Новаківський, кинувши школу, виїхав до Варшави на посаду бібліотекаря до поміщика Свіджинського, що Варинський виїхав у маєток поміщика Понятовського на Київщині, а останні учні знаходяться невідомо де⁴³. Чим закінчився розшук цих учнів, нам невідомо. Але з усього цього ми можемо бачити, що стара цехова система прийому учнів дістала поразки.

Буяльський не обстоював, щоб одержати від своїх учнів потрачені гроші. Він готовий був передати їх на добродійні справи або подарувати винуватцям і тільки

адміністрація, стоячи на захисті закону, роздмухала діло по всій Україні і далі. Це свідчить про те, що Буяльський, користуючись з цехової форми зобов'язань, вже бачив в них не засіб визиску, а лише засіб затримати при собі учнів на такий час, щоб зробити з них майстрів.

Але не тільки в цьому він шукав шляхів до боротьби з плинністю в учнівському складі.

Вже наприкінці першого року існування школи Буяльський наочно побачив, що закріпити учнів за школою тільки за допомогою звільнення від плати за навчання зовсім не досить. Їм треба було ще дати притулок і харчування, а подекуди й одяг. Взяти все це на себе Буяльський вже був неспроможний. Ось чому 2 жовтня 1850 року він пише до Академії:

«С дозволения Совета императорской С.Петербургской Академии Художеств и местного начальства я открыл в городе Киеве художественную, живописную школу, но как ученики, преданные этому искусству, находятся по большей части в бедном состоянии и не могут доставить себе средств к содержанию в течении изучения столь трудного искусства, то для пособия оным и поддержания школы осмеливаюсь всепокорнейшее просить... позволить и исходатайствовать дозволение господина министра учредить в школе, по художественной части, заведение для литографии и гравирования по меди и дереву для печатания рисунков»⁴⁴.

Академія підтримала таку ініціативу і видала на це Буяльському свідоцтво.

Одночасно Буяльський звернувся з таким самим проханням і до київського генерал-губернатора. Цей останній звернувся до цивільного губернатора Фундуклея з проханням «сообщить мне по этому делу Ваше заключение»⁴⁵. Але доки справа ходила по канцеляріях, Буяльський одержав з Петербургу свідоцтво і вдався з другим проханням до Фундуклея, після чого цей останній відповів генерал-губернатору, що «со стороны моей к учреждению этого заведения в г. Киеве препятствий не встречается»⁴⁶. Але разом з тим Фундуклей зважив чомусь за потрібне до своєї відповіді дода-

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

ти три копії з відомих вже нам зобов'язань, підписаний батьками учнів.

Цього було цілком досить, щоб пустити клопотання Буяльського по новому річищу. Замість дати дозвіл на відкриття літографії, генерал-губернатор Бібіков виставляє Фундуклеєві нові питання: «...в каком состоянии находится содержащая Буяльским в Киеве школа живописи; кем посещается, сколько в ней учеников и какого возраста; наконец, мнение Ваше о том, с какою целью может содержать Буяльский означенную школу, если справедливо его показание, что он принимает учеников бесплатно; какого рода сведения можно получать от него и не имеет ли места к злоупотреблениям с его стороны пункт 3 в ... условиях даваемых родителями учеников»⁴⁷.

Діставши всі відомості про школу Буяльського, генерал-губернатор приходить до висновку, що «...означенная школа не получила еще надлежащего развития, учеников в ней очень мало, то я не вижу особенной надобности в открытии ныне гравировального заведения при той школе, тем более, что и существование некоторых условий, заключенных г. Буяльским с родственниками его учеников не может быть допущено»⁴⁸.

Це змушує Буяльського поскаржитися при нагоді на місцеве начальство до Академії Художеств⁴⁹, на що президент Академії граф. Ф. Толстой відповідає листом до Київського генерал-губернатора Бібікова, де пише про те, що «Совет Академии...положил просить Ваше Превосходительство: не оставит начальническим содействием Вашим с учреждением при школе Буяльского заведения для печатания гравюр и литографий, дабы сим средством более развить школу и поддержать существование оной»⁵⁰.

Генерал-губернатор, посилаючись на те, що Буяльському одмовляв не він, а його попередник кн. Васильчиков, разом з тим висуває нову причину, яка наче-то не дає йому змоги дати одразу ж Буяльському дозвіл на відкриття літографії: він, бачте, з листа президента не бачить, чи є у Буяльського капітал, щоб відкрити літографію. Але щоб не брати на себе

відповідальність та ще якось зволікти справу, Бібіков закінчує свого листа такими словами: «Во всяком случае разрешение на открытие показанного заведения зависит от Министра Внутренних дел»⁵¹.

Тоді гр. Толстой апелює до Міністра⁵², а його товариш інформує Бібікова про те, що «по принятому порядку, при дозволенной учреждении Типографий, Литографий и т. п., не собирается сведений о средствах учредителей к содержанию таковых заведений, а требуется удостоверение местного начальства о их благонадежности и неимению препятствий к сему учреждению в полицейском отношении, и что условия, заключенные Буяльским с родственниками учеников его по школе едва ли могут служить препятствием к разрешению ему открыть предположенное им заведение»⁵³.

Але й це не допомагає. Бібіков не вгаває і, ставши на шлях свого попередника кн. Васильчикова, надсилає цивільному губернатору вимогу повідомити його про кількість учнів у школі Буяльського, «как вообще содержится эта школа и сообщить мне копии условий, заключенных г. Буяльским с учениками, родителями их и с родственниками»⁵⁴.

У відповідь на це, з пропозиції цивільного губернатора, Буяльський подає широкий звіт про діяльність школи і звертає губернаторові увагу на те, що «школа содержится только собственными моими трудами, но далее она без дозволения печатания рисунков существовать не может, срочные ученики рисуют уже отлично; рисунки их одобрены уже Советом императорской Академии Художеств, но не достает им средств к пропитанию, и искусство их не имеет никакого практического пособия»⁵⁵.

Відомості одержані від губернатора, так само, як і звіт самого Буяльського, не дають жодних матеріалів генерал-губернатору для заборони відкрити літографію. Тоді він надсилає губернаторові запитання про політичну благонадійність Буяльського⁵⁶.

В цей же самий час Буяльський подає ще одне прохання генерал-губернаторові. Але знов залишається без відповіді.

Минає три місяці доки цивільний губернатор приходить до висновку, що «к учреж-

АРХІВ

денію художнику Буяльському заведення для печатання рисунков гравированных на меди и дереве, равно литографии, препятствий в полицейском отношении, как по собранным сведениям, не имеет; и сам Буяльский человек благонадежный и во все время его жительства в Киеве ничего за ним предосудительного не замечено». Отже, здавалося б, усе було вже гаразд. Але в тому ж листі губернатор пише: «неизлишним считаю присовокупить, что я с своей стороны полагал бы возможным разрешить Буяльскому открытие заведения для печатания рисунков гравированных на меди и дереве; что же касается открытия литографии, то я, находя, что в Киеве и без того достаточно подобных заведений, предложил г. Буяльскому принять в свое заведывание литографию, учрежденную при губернской типографии и в оной литографировать свои труды»⁵⁷.

В цьому проєкті губернатора генерал-губернатор знаходить нову підставу затримати дозвіл і тому він запитує губернатора: «согласился ли г. Буяльский принять в свое заведывание литографией при Киевской Губернской Типографии, так как если литография эта поступила в распоряжение г. Буяльского, то ходатайство его о дозволении ему открыть особое заведение для гравирования и печатания в оном рисунков воспитанников учрежденной им живописной школы не будет требовать никакого особого распоряжения»⁵⁸.

Але за цей час губернатор передумав і залишив літографію в безпосередньому розпорядженні губерніального правління, і генерал-губернатору довелося, нарешті, адресуватися до міністерства внутрішніх справ, звідки 3 червня 1853 року було дано дозвіл, про що Буяльського було повідомлено 20 червня того ж 1853 року⁵⁹.

Таким чином на клопотання про дозвіл відкрити літографію пройшло повних 4 роки.

Але чого добився Буяльський з цього. Йому було дозволено поставити у школі тільки один станок на один камінь, – «поэтому, – пише Буяльський у звіті за 1857, – эта часть не получила у нас по настоящее время достаточного развития»⁶⁰. Та це й зрозуміло, бо при такому обладнанні му-

сила виникати така неймовірна черговість для гравірування та друку, що ефекту було зайво чекати не тільки з боку навчального, а тим паче з боку заробків для поліпшення матеріального стану учнів.

Очевидячки матеріальний стан школи все гіршав та гіршав, аж, нарешті, 26 вересня 1856 року Наполеон Буяльський вдруге намагається пов'язати долю своєї школи з «Живописним кабінетом» Київського Університету.

Саме в цей час до Києва приїздить міністр народної освіти, до якого Буяльський, користуючись з нагоди, подає особисто прохання.

У цьому проханні Буяльський констатує, що при Київському Університеті існує «отличный живописный кабинет, который по настоящее время остается недоступным тем лицам, которые охотно и со всем усердием посвящают себя изучению изящного искусства; поступающие же в число студентов одного Университета, трудятся в избранном одном специальном предмете, некоторые только из них упражняются в рисовании и потому живописный кабинет не соответствует вполне своему назначению».

Далі Буяльський розповідає про історію свого проєкту утворення при Київському Університеті публічної живописної школи, а також і про утворення власної художньої школи. Констатує недостачу «значительных источников на закупление материалов необходимых для школы», а також своє бажання служити, Буяльський просить міністра або ж призначити на посаду вчителя малювання в Університеті, або ж «сделать мне и ученикам моим доступным живописный кабинет Университета, с дозволением входит в оный ежедневно для копирования из гипсовых слепков, а равно из картин и эстампов»⁶¹.

Міністр забирає це прохання з собою, прочитує в дорозі і вже з Ровно пересилає його до Попечителя Київської Учбової Округи з пропозицією «сообщить... в подробности... соображения по изъясненному предмету»⁶².

Але попечитель не поспішає з відповіддю. Від міністра він одержує прохання 3 жовтня 1856 року і пересилає його до ректо-

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

ра Університету тільки 2 жовтня 1857 року. Зваживши на це, не поспішається з відповіддю і ректор. Він не бере на себе труда навіть відписати попечителю, а доручає вчителю малювання Васькові подати від себе рапорт, а той, доставши до своїх рук прохання Буяльського і довідавшись звідти, що Буяльський не тільки характеризував міністрові живописного кабінета, як установу невідповідну своєму призначенню, але виставив себе претендентом на його Васькове місце, і сам не мав особливої охоти поспішати ся з рапортом. Так минув ще один рік⁶³.

Однак стара казка про горобця і билинку починає діяти. Міністр згадує за прохання, попечитель натискає на ректора, а ректор на Васька. Так 19 серпня 1858 року з'являється той самий рапорт Васька, який так багатий змістом і такий нам цікавий з багатьох точок зору.

У рапорті Васько дає собі волю. Він категорично протестує проти прийому Буяльського, виставляючи аж одинадцять окремих розгорнутих пунктів. Було б трохи втомно повторювати всього рапорта. Але окремі його пункти остільки цікаві, що варто навести їх у значних витримках.

Першого удара він завдає самій школі та її організатору: «Г. Буяльський, учредивший у себя в доме из любви к живописи публичную живописную школу, с целью развития поселенную в нем идею распространения в здешнем крае этого изящного искусства, едва ли под настоящим предлогом – посещения ежедневно рисовального кабинета, но желает освободиться от содержания учрежденной им школы и перевести ее в Университет, с сохранением при себе титула учредителя Публичной Школы, которая, как мне достоверно известно, уже с некоторого времени прекратила свои занятия»...

Цим міркуванням Васько мабуть треба довіритись, бо дійсно 1857 року Буяльський надсилає до Академії Художеств свого останнього звіта про роботу школи, де й пише, що у нього залишилися тільки «срочные», себ-то «безплатные» учні. І мабуть 1858 року прийшов саме той час, коли Буяльський не міг утримувати цих учнів, втративши всіх тих, від яких мав платню.

Цю кризу прискорила, напевно, та подія, про яку далі говорить Васько: «да и самый дом Г. Буяльского, где школа эта учреждена, поступил в Опекунское Управление, в каковом доме, само собою разумеется, ни он Г. Буяльский, ни сказанная школа помещения иметь не могут». У світлі цього факту, який свідчить про те, що Буяльський зовсім збіднів, стає зрозумілим його вперте бажання служити.

Далі Васько висловлює побоювання, що Буяльський, доставши право щоденного одвідування Живописного Кабінету разом з своїми учнями, захоче, цілком природно, керувати роботою цих учнів, а це призведе в свою чергу, до того, що Буяльський, на думку Васька, «сочтет для себя доступным и самое распоряжение в этом кабинете», що «не может быть осуществлено без нравственного стеснения» Васька.

Говорить Васько і про те безладдя, яке почнеться в кабінеті з моменту приходу туди учнів школи Буяльського. В приміщенні, і так незадовільному розміром, стане зовсім тісно від стільців, мольбертів, підрамників і шкатулок з фарбами. «В отношении чистоты и опрятности Рисовальный Кабинет... будет низведен на самую низшую степень против прочих кабинетов, даже с усилением служителей при Кабинете, то в таком случае потребовалось бы неминуемо, между тем как чистота необходима в Кабинетах; которые очень часто и даже внезапно посещаются лицами начальственными».

Далі Васько малює ще страшніші, з його погляду, картини «те из учеников, которые пожелают продолжать свои занятия целый день, вероятно, будут иметь с собою что-либо съестное и там же кушать, а сверх того имеющие привычку курить не воздержатся и будут курить сигары, папиросы, а может быть даже и трубки; некоторым, а может быть многим из занимающихся покажется тягостным рисовать в верхнем платье (сюртуки) и они позволяют себе снять оное; случаи эти приведены как из прежних опытов, так и из последних недавних случаев, когда Г. Жемчужникову и другим дозволено было заниматься в Кабинете».

Не можна не визнати, що Васько дуже вдало змалював картину приватної

АРХІВ

студії середини минулого віку, хоча й не відмовився від деяких утіривок.

Але ж центральне місце заслуговує посісти восьмий пункт Васькового рапорту, де він пише: «Университетский Рисовальный Кабинет посещают для занятий лишь студенты Университета, лица одного звания [разрядка наша. – Б. С.] и подведомственные во всех отношениях Университетскому начальству, между тем, в случае дозволения посещения такового Г. Буяльскому с массою неизвестных Университету лиц разного возраста, состояния и пола [разрядка наша. – Б. С.], невольно возбудится разные недоразумения, как между студентами, считающими себя далеко превосходящими своим образованием школьных лиц [разрядка наша. – Б. С.] так и между предполагаемыми вольными посетителями школы Г. Буяльского, лицами совершенно не подлежащими ведению Университетского начальства».

З усього цього Васько приходить до висновку, що було б «вредным» дозволити Буяльському працювати в Кабінеті разом з своїми учнями, але він не може заперечити проти дозволу Буяльського приходити з учнями раз на тиждень до Кабінету для огляду експонатів по четвергах, коли всі Кабінети Університету відкрито для публічного одвідування⁶⁴.

Ми ж з Васькового рапорту можемо прийти до трохи інших висновків.

Немає сумніву, що суб'єктивно Васько, виступаючи проти намірів Буяльського скористався з експонатів «Живописного Кабінету» Університету, в першу чергу захищав свої власні інтереси, бачучи в особі Буяльського досить напосідливого конкурента.

Але об'єктивно, висуваючи на свій захист низку аргументів проти надання Буяльському права працювати його школою в Університеті, Васько, сам вихованець Академії Художеств, виступає як яскравий представник старої реакційної замкненої в собі кастової школи привільного дворянського студентства проти нового типу школи, в якій поруч з залишками цеховщини та порою з чисельною перевагою в складі учнів дітей вищо-

го дворянства, ми маємо вже чимало ознак нової демократичної художньої школи.

Васько підкреслює протилежність між Університетською «Рисувальною школою» і школою Буяльського не тільки протиставленням студентства учням Буяльського, але й різними завданнями, які стоять перед цими двома школами. Васько цілком вірно визначив, що Університет «не есть заведение для образования живописцев и живопись служит ему только как одно из средств, способствующих развитию идеи изящного». Це ніщо інше, як ствердження того, що в стінах Університету мистецтво, хоча й кероване вихованцями Академії Художеств, учнем * К. Брюлова, все ж залишається в рамках, які ще 35 років тому було перенесено до Університету з Кремінецького ліцею.

Минає тільки п'ять років і «Рисувальна школа» Васька гине під ударом нової реформи Університету, реформи скерованої в бік остаточної ліквідації ліцеїзму в Університеті, але поки що доживаючий ліцейський дилетантизм виступає з одкритим забралом проти молодого професіоналізму, що знаходить собі зараз притулок в школі-студії нового одкритого типу.

На цей раз ліцей ще перемагає професійну школу. Але це й в останнє в історії мистецької освіти на Україні.

Школа Буяльського гине. Але гине вона, ніким не підтримана зовсім не безслідно. Її спадщина мабуть значно більше, ніж ми це зараз знаємо.

Безсумнівно, що школа Буяльського була солідною установою і заслужено користувалася увагою Академії Художеств. Це ми бачимо не тільки з вже відомих нам фактів про те, як президент Академії, не один раз виступаючи на захист Буяльського, апелював і до міністра освіти, до міністра внутрішніх справ і до Київського генерал-губернатора. Це ми бачимо і з неодно-

* Незрозуміло, що має на увазі Б. Бутник-Сіверський. Три університетські викладачі рисунка – Б. Клембовський, К. Павлов і Г. Васько – не були учнями К. Брюлова, а вихованцями Санкт-Петербурзької академії мистецтв були К. Павлов і Г. Васько [докладніше див.: *Сторчай О. В.* Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924 рр.) : монографія. – К. : Щек, 2009].

разових оцінок роботи школи Буяльського Академією. Так 30 квітня 1854 року конференц-секретар Академії пише Буяльському: «Совет И.А.Х., по рассмотрении представленных Вами рисунков работы учеников Вашей школы, положил уведомить Вас, что он рисунки сии рассматривал с удовольствием»⁶⁵. Аналогічного листа Академія надсилає Буяльському і 25 травня 1857 року⁶⁶. Це було в передостанній рік існування школи.

Другим доказом авторитетності школи Буяльського може слугувати і той факт, що двоє студентів Університету, які цілком вільно могли вчитися у Васька, все ж зважили за краще для себе перейти до Буяльського, де й вчилися кілька років. Цікаво також і те, що один з приватних учнів Васька, син предводителя дворянства Борис Томара так само перейшов від Васька до Буяльського.

Ми не знаємо долі всіх учнів школи Буяльського. Ми вже говорили вище про те, що один з його учнів Карл Новаківський став згодом бібліотекарем у Варшаві, а Варинський переїхав на життя до маєтку Понятовського, де, дуже можливо, став домовим художником. Але ця догадка потребує ще додаткових стверджень. Та поруч з цим ми маємо більш точні відомості про деяких інших учнів Буяльського. Так, напр. Сергій де-Бальмен відомий нам як аквареліст; Андрій Васильєв став згодом вчителем малювання 1-ої Київської гімназії; третьому учневі Буяльського Ігнатію Гінцбургу можливо слід приписати авторство надгробка Мандельштаму у Києві; одна з учениць його Янківська стала згодом власницею мистецької збірки у Києві; а Іван Ярмохович, зразу ж після закінчення школи Буяльського, 1859 року виступає «вольноприходящим» до Академії Художеств і 1862 року дістає звання «некласного художника»⁶⁷.

За 17 років згодом, після закриття школи Буяльського, у Києві виникає нова приватна художня школа М. Мурашка, і хоча в спогадах своїх Мурашко каже про те, що йому не пощастило знайти будь-які відомості про школу Буяльського, що школа ця зникла безслідно, але фактично Мурашко з'явився спадкоємцем Буяльського і багато в чому

на перших кроках роботи в ролі керівника школи повторив той шлях, яким в свій час вже пройшов Буяльський.

При порівнянні школи Буяльського і школи Мурашка не треба тільки забувати того, що обидві ці школи діяли не в однаковий час: одна напередодні перемоги капіталізму, а друга в перші роки його перемоги. Цим і пояснюється те, що у Мурашка ми вже не бачимо залишків цеховщини, проте все те, що було передового у Буяльського, ми бачимо і у Мурашка, але в більш розвиненій формі.

Таким чином ми в праві твердити, що від школи Буяльського починається новий період в історії художньої освіти на Україні.

Отже, ми в праві твердити і друге: школа Буяльського, це не один з численних епізодів, а справді поворотний пункт, від якого мистецька освіта починає йти новим річищем, до того незанимає на Україні.

Примітки

¹ Центр. Гос. Историч. Архив в Ленингр. – Ф.: Академия Художеств, 1846 р., спр. № 159, арк. 2. Як цього, так і всі дальші документи з фонду Ак. Худож. розшукано за завданням Інституту зав. Архіву ВАХ т. В. Л. Штайншнайдер.

² ЦГІАЛ – Фонд: Акад. Худ. 1846 р., спр. № 159, арк. 6–7, 12.

³ ЦГІАЛ – Фонд: Акад. Худож., 1846 р., спр. № 159, арк. 4.

⁴ Ibid., арк. 1.

⁵ Ibid., арк. 3.

⁶ ЦГІАЛ – Фонд: Ак. Худ. 1846 р., спр. № 1, арк. 79.

⁷ Ibid., арк. 81. Затвердження в цьому званні відбуло 29 вересня того ж року. – Ibid, арк. 82.

⁸ Державний Центр. Историч. Архив МВС УРСР (ДЦІА). – Фонд: канцелярія попечителя Київської учбової округи. Стіл 1, 1845 р., спр. № 281, арк. 1.

⁹ ЦГІАЛ – Фонд: Ак. Худ. 1846, спр. № 159, арк. 5.

¹⁰ Ibid., арк. 6–10.

¹¹ Ibid., арк. 11.

¹² Ibid., арк. 12.

¹³ Ibid., арк. 13.

¹⁴ «Україна» К. 1907, т. 1, февраль, ст. 251.

¹⁵ Мердер А. Публичная живописная школа Буяльського. Старина 1901, Т. LXXIII, июнь, докум. ст. 139.

¹⁶ ДЦІА, Фонд. Канц. Киев. Воен. Под. і Волин. Ген. губ. Поліційна частина, 1850 р. спр. № 73, арк. 1.

¹⁷ Ibid., арк. 2.

¹⁸ Ibid., арк. 4.

¹⁹ Ibid., арк. 7.

²⁰ Ibid., арк. 8.

АРХІВ

- ²¹ ЦГИАЛ. Фонд: Акад. Худ. 1852 р., спр. № 6, арк. 1.
²² ЦГИАЛ. Фонд Акад. Худ. 1846, спр. 159, арк. 6–10.
²³ Ibid., 6–10.
²⁴ ЦГИАЛ, Фонд: Ак. Худ. 1857, спр. № 19, арк. 1.
²⁵ ДЦІА – Фонд Канц. Киев. Воен. Под. и Вол. Ген. Губ. Поліц. Частина, 1850 р., спр. № 73, арк. 29.
²⁶ ЦГИАЛ. Фонд: Ак. Худ. 1852, спр. № 6, арк. 1–2.
²⁷ ДЦІА. Фонд. Канц. Киев. В. Под. і Вол. Ген. Губ. Політ. Частина, 1850, спр. № 73, арк. 29.
²⁸ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1857, спр. № 19, арк. 1.
²⁹ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1852, спр. № 6, арк. 1–2.
³⁰ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1854 р., спр. № 109, арк. 5–6.
³¹ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1846, спр. 159, л. 6–10.
³² ЦГИАЛ. Фонд Ак. Худ. 1852, спр. № 6, арк. 1–2.
³³ ЦГИАЛ. Фонд Ак. Худ. 1852, спр. 159, арк. 6–10.
³⁴ Ibid.
³⁵ Кондаков Н. С. Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств, ч. 11, стр. 236.
³⁶ ЦГИАЛ, Фонд: Акад. Худож. 1852 р., спр. № 6, арк. 1–2.
³⁷ ЦГИАЛ. Фонд. Акад. Худ. 1858, спр. 109, арк. 5.
³⁸ ЦГИАЛ. Фонд. Акад. Худ. 1856 р. спр. № 19, арк. 1.
³⁹ ДЦІА. Фонд. Канц. Киев. в. Под. и Вол. ген. губ. Поліц. Частина, 1850. № 73.
⁴⁰ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худож. 1846. спр. № 159, арк. 10.
⁴¹ ДЦІА. Фонд канц. Киев в. Под. и Вол. ген. губ. Поліц. Частина, 1850 р. спр. № 73, арк. 30, 31, 32, 33.
⁴² ДЦІА. Фонд. Киевск. Иконоп. Цех, 1835. д. № 12, арк. 1.
⁴³ ДЦІА. Фонд. Канц. Киев. в. Под. и Вол. ген. губ. Поліц. частина, 1856 р., спр. № 181, арк. 1–7.
⁴⁴ ЦГИАЛ. Фонд Ак. Худ. 1850, № 129, арк. 1.
⁴⁵ ДЦІА. Фонд Канц. Киев. в. Под. и Вол. ген. губ. поліц. част. 1850, № 73, арк. 9.
⁴⁶ Ibid., арк. 11.
⁴⁷ Ibid., арк. 12.
⁴⁸ Ibid., арк. 49.
⁴⁹ ЦГИАЛ. Фонд Ак. Худ. 1852, № 6, арк. 1.
⁵⁰ ДЦІА. Фонд Канц. Киев. воен. Под. и Вол. ген. губ. поліц. частина, 1850, спр. № 73, арк. 18.
⁵¹ Ibid., арк. 19.
⁵² ЦІАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1852, спр. № 6, арк. 10–11.
⁵³ ДЦІА. Фонд Канц. Киев. Под. и Вол. ген. губ. поліц. част. 1850, № 79, арк. 23.
⁵⁴ Ibid., арк. 22.
⁵⁵ Ibid., арк. 29.
⁵⁶ Ibid., арк. 36.
⁵⁷ Ibid., арк. 41.
⁵⁸ Ibid., арк. 42.
⁵⁹ Ibid., арк. 43, 44, 45, 46.
⁶⁰ ЦГИАЛ. Фонд. Ак. Худ. 1857, спр. № 19, арк. 1.
⁶¹ ДЦІА Фонд Канц. Попеч. КУО 1856 р., стил 1, спр. 589, арк. 9–10.
⁶² Ibid., арк. 1.
⁶³ Ibid., арк. 2–5.
⁶⁴ Ibid., арк. 7–8.
⁶⁵ ЦГИАЛ. Фонд. Акад. Худ. 1854 р., спр. № 109, арк. 7.
⁶⁶ ЦГИАЛ. Фонд Ак. Худ. 1857, спр. № 19, арк. 3.
⁶⁷ Кондаков. – Ор. cit., т. II, ст. 236.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Історія створення й функціонування першої приватної живописної школи Наполеона Буяльського в Києві в 50-х роках ХІХ ст. викликає інтерес насамперед тим, що це була школа нового типу з характерними ознаками студійної освіти. У середині ХІХ ст. в Західній та Східній Європі, а також у Російській імперії приватних мистецьких шкіл було ще небагато. Передусім це було пов'язано з академічною освітою, яка в першій половині ХІХ ст. була солідною школою рисунка. Період значного поширення й розквіту приватних шкіл-студій (академій, ательє) припадає на кінець ХІХ – початок ХХ ст., коли на противагу академіям мистецтв, де методи викладання вимагали корінних реформ, починає розвиватися метод вільної студійної роботи.

Вивченням історії школи Н. Буяльського займалися Н. Молева і Е. Белютін («Русская художественная школа первой половины XIX века»), Б. Бутник-Сіверський («Художня школа Наполеона Буяльського»), А. Мердер («Шевченко и Буяльский помогают вакансии учителя рисования в Киевском Университете. Публичная живописная школа Буяльского»). З відомостями про Н. Буяльського і його школу можна ознайомитися в довідниковій літературі. Незначний корпус архівних документів зберігається в Києві у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Центральному державному історичному архіві України. Усі ці матеріали уможливили скласти достатньо повне уявлення про школу Н. Буяльського. Для нашої публікації пропонується архівний матеріал – дослідження Б. Бутника-Сіверського «Художня школа Наполеона Буяльського», що зберігається в Наукових архівних фон-

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

дах рукописів і фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України).

У тогочасній Україні державна служба для художника була можливою лише на посаді викладача рисунка при навчальних закладах. У відкритому в Києві 1834 року університеті Св. Володимира, як і в сучасних йому університетах, до навчальної програми входило викладання рисунка і живопису. У 1850-х роках у художній освіті м. Києва створилася цікава ситуація – з'явилися різні форми навчання мистецьким дисциплінам. З одного боку, це навчання рисунка й живопису в Київському університеті, де було запроваджено академічне викладання за методикою Петербурзької академії мистецтв і без підготовки професійних художників. З другого – живописна школа Н. Буяльського, яка орієнтувалася на західноєвропейські методики з типовими ознаками школи-студії та підготовкою фахівців.

До 1850 року Н. Буяльський збудував спеціально пристосований для школи будинок на дев'ять кімнат на вулиці Кадетській, недалеко від університету. В одній кімнаті жив сам художник, у п'ятьох – містилася школа, а три кімнати міська влада відібрала для квартирного постою. 1 квітня 1850 року «Публічна методична школа живопису» Наполеона Буяльського була відкрита. Уже в перші роки існування школи художник зібрав досить пристойну колекцію творів мистецтва, що слугувала методичною базою для викладання рисунка і живопису. Н. Буяльський вибрав тип школи-студії, де в навчальній методиці переважала робота з натури, а не копіювання з гіпсів, естампів, де учень міг працювати у відомому напрямі під керівництвом художника-викладача. Звідси – власна система викладання, характер стосунків з учнями. Система викладання Н. Буяльського сформувалася як результат особистого художнього досвіду і знань, ознайомлення з методами викладання в західноєвропейських академіях і художніх студіях Парижа. Метою Н. Буяльського було не тільки вчити, а й виховувати творчу індивідуальність, розвивати таланти, проте найважливішим є те, що його школа відкриває новий період в історії художньої освіти в Україні, зокрема створення приватних художніх шкіл-студій у Києві наприкінці XIX і особливо на початку XX ст.

Ключові слова: приватна школа-студія, Наполеон Буяльський, Київ, 1850–1858 роки, Б. Бутник-Сіверський, «Художня школа Наполеона Буяльського».

История создания и функционирования первой частной живописной школы Наполеона Буяльского в Киеве в 50-е годы XIX в. вызывает интерес в первую очередь тем, что это была школа нового типа с характерными признаками студийного образования. В середине XIX в. в Западной и Восточной Европе, а также в Российской империи частных художественных школ было еще немного. Прежде всего это было связано с академическим образованием, которое в первой половине XIX в. было солидной школой рисунка. Период значительного распространения и расцвета частных школ-студий (академий, ателье) приходится на конец XIX – начало XX ст., когда в противовес академиям художеств, где методы преподавания нуждались в коренных реформах, начинает развиваться метод свободной студийной работы.

Изучением истории школы Н. Буяльского занимались Н. Молева и Е. Белютин («Русская художественная школа первой половины XIX века»), Б. Бутник-Сиверский («Художественная школа Наполеона Буяльского»), А. Мердер («Шевченко и Буяльский помогают вакансии учителя рисования в Киевском Университете. Публичная живописная школа Буяльского»); сведения о Н. Буяльском и его школе находим в справочной литературе. Небольшой корпус архивных документов хранится в Киеве в отделе рукописных фондов и текстологии Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, Центральном государственном историческом архиве Украины. Благодаря всем этим материалам стало возможным составить достаточно полное представление о школе Н. Буяльского. Для публикации предлагается архивный материал – исследование

APXIB

Б. Бутника-Сиверского «Художественная школа Наполеона Буяльского», который хранится в Научных архивных фондах рукописей и фонозаписей Института искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рыльского НАН Украины (НАФРФ ИИФЭ им. М. Ф. Рыльского НАН Украины).

В тогдашней Украине государственная служба для художника была возможной лишь на должности преподавателя рисунка при учебных заведениях. В открытом в Киеве в 1834 году университете Св. Владимира, как и в современных ему университетах, в учебную программу входило преподавание рисунка и живописи. В 1850-е годы в художественном образовании г. Киева сложилась интересная ситуация, – появились разные формы обучения художественным дисциплинам. С одной стороны, это обучение рисунка и живописи в Киевском университете, где было внедрено академическое преподавание за методикой Петербургской академии художеств и без подготовки профессиональных художников. С другой – живописная школа Н. Буяльского, которая ориентировалась на западноевропейские методики с типичными признаками школы-студии и подготовкой специалистов.

До 1850 года Н. Буяльский построил специально приспособленный для школы дом на девять комнат на улице Кадетской, недалеко от университета. В одной комнате жил сам художник, в пяти – содержалась школа, а три комнаты городская власть отобрала для квартирного постоя. 1 апреля 1850 года «Публичная методическая школа живописи» Наполеона Буяльского была открыта. Уже в первые годы существования школы художник собрал достаточно приличную коллекцию произведений искусств, которая служила методической базой для преподавания рисунка и живописи. Н. Буяльский выбрал тип школы-студии, где в учебной методике преобладала работа с натуры, а не копирование с гипсов, эстампов, где ученик мог работать в известном направлении под руководством данного художника-преподавателя. Отсюда – собственная система преподавания, характер отношений с учениками. Система преподавания Н. Буяльского сложилась как результат личного художественного опыта и знаний, ознакомления с методами преподавания в западноевропейских академиях и художественных студиях Парижа. Целью Н. Буяльского было не только учить, но и воспитывать творческую индивидуальность, развивать таланты, но важнейшим является то, что школа Н. Буяльского открывает новый период в истории художественного образования в Украине, в том числе создание частных художественных школ-студий в Киеве в конце XIX и особенно в начале XX в.

Ключевые слова: частная школа-студия, Наполеон Буяльский, Киев, 1850–1858 годы, Б. Бутник-Северский, «Художественная школа Наполеона Буяльского».

History and work of the first private school of painting of Napoleon Buyalskiy in the 50-s of the 19th century in Kiev sparks interest primarily because it was a new type of school with characteristics of studio education. In the middle of the 19th century there were not many private art schools either in Western and Eastern Europe or in the Russian Empire. It was, primarily, due to academic education, the quality of which equaled the quality of school of drawing in the 1st half of the 19th century. The period of considerable popularity and flourishing of private schools of studio type (academies, studios) was at the end of the XIX and at the beginning of the XX century, when opposite to Academies of Arts, where teaching methods needed radical reform, a method of free studio work started to develop.

N. Molyeva and E. Belyutin «Russian Art School of the 1st Half of the XIX Century», B. Butnik-Severskiy in «Art School of Napoleon Buyalskiy» A. Merder in «Shevchenko and Buyalskiy Apply for a Teacher Vacancy at Kiev University» studied history of N. Buyalskiy's school. «Public Art School of N. Buyalskiy», information about N. Buyalskiy and his school can be found in reference information materials. A definite number of archival documents held in Kiev, is stored in the Department of Manuscripts and Textual Criticism at Taras Shevchenko Institute of Literature under National Academy of Sciences of Ukraine, the Central State

ОКСАНА СТОРЧАЙ. ХУДОЖНЯ ШКОЛА-СТУДІЯ НАПОЛЕОНА БУЯЛЬСЬКОГО...

Historical Archives of Ukraine. Due to these materials it was possible to give a sufficiently complete picture of N. Buyalskiy's school. Archive materials offered for this publication is research made by B. Butnik-Siverskiy «Art School of Napoleon Buyalskiy» which is preserved at the Scientific Foundations of Manuscripts and Archive Phonorecords of the M. T. Rylskiy Institute of Art, Folklore and Ethnology under the National Academy of Sciences of Ukraine (SFMAP T. Rylskiy Institute NAS of Ukraine, НАФРФ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України).

In Ukraine of that period state service for an artist was possible only as a teacher of drawing in educational establishments. Like other universities of that period, Kyiv University of St. Vladimir opened in 1834 had such subjects as drawing and painting in its curriculum. The situation in art education in Kyiv in 1850-es was rather interesting, different forms of art subjects study methods appeared. On the one hand there was teaching of drawing and painting at the University of Kiev, where academic teaching method was introduced in accordance with St. Petersburg Academy of Arts but without a definite purpose to train professional artists. And on the other hand School of N. Buyalskiy appeared which was based on Western method with its typical characteristics of a studio school with the aim to train professional artists.

By 1850 N. Buyalskiy built a nine room house specifically tailored for the school in Cadet Street, close to the University. The artist lived in one room himself, the school occupied five other rooms, and three more rooms were selected by local authorities for quarters. On April 1, 1850 «Public Methodological School of Painting» of Napoleon Buyalskiy was opened. Even during the first years of school the artist gathered a rather good collection of art objects that served as a methodological basis for teaching of drawing and painting. N. Buyalskiy chose the type of school-studio, where work from nature prevailed in educational methods rather than copying of plaster casts, prints and where students could work in a certain direction under the guidance of an artist and teacher. Hence, his own system of teaching and relations with students. The system of teaching of N. Buyalskiy was formed as a result of his personal artistic expertise and knowledge, knowledge of the methods of teaching in Western academies and art studios in Paris. The purpose of N. Buyalskiy was not only to teach but also to train creative individuals and develop talents. The most important fact is that school of N. Buyalskiy opens a new period in the history of art education in Ukraine, in particular, in the establishing of private schools – art studios in Kiev at the end of the XIX century and especially at the beginning of the XX century.

Keywords: private art studio school, Napoleon Buyalskiy, Kiev, 1850–1858, B. Butnik-Severskiy in «Art School of Napoleon Buyalskiy».