

Київський художній інститут між критикою та ідеологічним тиском: історія «Листа 26» (1926)

Kyiv Art Institute Between Institutional Critique and Ideological Pressure: The History of the “Letter of the 26” (1926)

УДК 7.072.3(477)“192”

DOI: 10.31500/2309-8155.25.2025.346173

Олена Озірна

Аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ
e-mail: olena.ozirna@naoma.edu.ua

Olena Ozirna

Ph.D. Student in the Department of Theory and History of Art at the National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv
orcid.org/0000-0002-0056-766X

Анотація: Стаття аналізує зміст і контекст «Листа 26» — колективного звернення українських художників, архітекторів і науковців до Народного комісаріату освіти УСРР, датованого кінцем 1926 року. Документ спрямований проти кадрової політики та експериментальних педагогічних практик Київського художнього інституту. У статті розглянуто реакцію інституції на критику, зокрема організацію перевірки та ухвалення резолюції, яка виправдовувала керівництво вишу. Також розглянуто резонанс на ці події за межами УСРР та їх згадка й оцінка у пізніших документах, де згадувався цей лист. Аналіз «Листа 26» дозволяє осмислити механізми культурної політики радянської влади та конфлікт між академічною традицією і модерністською парадигмою в мистецькому середовищі 1920-х років.

Ключові слова: «Лист 26», Київський художній інститут, фортек, художня освіта, 1920-ті, український авангард.

Постановка проблеми. Згадки про «Лист 26» з'явилися в окремих публікаціях, але сам лист згадувався лише опосередковано, за статтями та іншими архівними документами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 2013 року про «Лист 26» написав М. Криволапов у статті «Українська академія мистецтва, Київський інститут пластичних мистецтв, КДХІ, НАОМА. Сторінки історії становлення та розвитку національної художньої школи в Україні у першій половині ХХ століття» [3, с. 43–46], де цитував архівні документи, в яких згадується лист, проте не наводив його текст. А. Сидоренко у дисертації на здобуття ступеня кандидата мистецтвознавства «Формування АРМУ в Київському художньому інституті та її вплив на живопис українського модернізму» [9, с. 37] згадує статтю у львівській газеті «Діло», в якій розібрано скандал, спричинений цим листом.

Мета статті полягає у введенні в науковий обіг тексту «Листа 26» та аналіз подій, які його супроводжували. Це важливо для кращого розуміння процесів, що відбувалися в українському мистецтві та освіті наприкінці 1920-х років.

Виклад основного матеріалу. У листопаді 1926 року на стіні «професорської» Київського художнього інституту (КХІ) з'явився листок, написаний від руки друкованими літерами. Анонімний текст починався так: «Коли ти дійсно українець запам'ятай ці слова та передай їх своїм товаришам. Наш Художній інститут намагається стати Українською національною Академією, якої проміння мусять світити на всю Україну, самі далекі кутки її. Що ж уявляє себе те джерело української національної культури, якими от силами воно володіє, які ідеї на ньому в ньому панують та чим живе та дише воно» [6, арк. 86]. Далі йшлося про національний склад викладачів КХІ за прізвищами і факультетами та наголошувалося, що етнічних українців серед професури — меншість. Список «чужинців» був такий: Голуб'ятників, Чупятов, Шарлаїмов, Усачов, Пальмов, Богомазов, Турова, Тряскін, Татлін, Альошин, Сакулін, Епштейн, Вернштейн, Меллер, Кратко, Фельдман, Гельман, Черкаський, Лозовик, Цейтлін, Юнг. Русифікованими названо Площиновського,

Вербіцького, Моргілевського. І лише з десяток українців є серед викладачів, зауважував автор. А от серед українських художників, які мали б викладати, але «відсталі й не підходять до такого знаменитого ВУЗу», названо Красицького, Жука, Трохименка, Романовського, Мищенко, Струхманчука. Далі йшло рішуче: «Нам українцям дайте нарешті будувати український ВУЗ і українське мистецтво. Це наше перше товариське застереження. Мусите самі рішати але не забувайте що не така це справа щоб можна було обмежуватись одним застереженням». Документ довершував настільки ж промовистий підпис: «Український голос в пустелі Київського художнього інституту» [6, арк. 86].

Через одинадцять років С. Гординський у статті 1937 року «Справжнє обличчя українського мистецтва СРСР» наведе текст цієї «прокламації» в дещо іншій, спрощеній редакції, ніж у тій копії, яка процитована вище, і зберігається у фонді Народного комісаріату освіти (НКО) [1].

Згадка про цю анонімну листівку важлива, адже її часом згадують разом з «Листом 26» або навіть плутають їх між собою.

Приблизно в той самий час, наприкінці 1926 року, у Народний комісаріат освіти УСРР¹ надійшов лист, який підписали реальні особи, серед яких були академіки, художники, архітектори, скульптори. Підписанти цього листа висловили зауваження щодо побудови навчального процесу в КХІ та описали проблеми на кожному факультеті. Загалом автори закидали КХІ відсутність академічного приготування у студентів, ігнорування національних традицій та відсутність професійної кваліфікації у багатьох професорів, а також вороже ставлення багатьох з них до української культури, а ще відсутність системи навчання, неузгодженість предметів і часту зміну програм. Лист підсумовувала теза про необхідність створити незалежну комісію, щоб перевірити стан інституту. Копію цього листа публікуємо у додатку.

1. Лист починався з адресата «ДО ТОВ. НАРКОМА ОСВІТИ УСРР» далі від руки було написано «Нар. Ком. Освіта. тов. Прихотькові».

НКО справді призначив комісію для перевірки, яку очолив одіозний Юрій Коцюбинський². Один з підписантів листа Сергій Єфремов писав 17 лютого 1927 року у щоденнику: «Приїхали з Харкова “чини” — розслідувати меморіал громадський про стан справ у Художньому інституті (той меморіал і я підписав). На сьогодні мене запрошено на розмову з тими “чинами”. Я одмовився, бо серед них — Ю. Коцюбинський. Особа, з якою не хочу зустрічатися навіть у справах мистецтва. Його зацікавлення до мистецтва можна наочно побачити на вівтарній частині великої Лаврської церкви, де обведено лініями всі знаки від тих набоїв, що послав він 1918 р. А це тільки маленький слід його зацікавлення...» [2, с. 467].

23 та 24 лютого 1927 року відбулися загальні збори КХІ. В архіві НКО зберіглася лише їх резолюція, без переліку учасників: «Резолюція Загальних зборів педперсоналу КХІ, що відбулися року 1927 міс. лютого 23–24 днів, на доповідь ректора інституту І. І. Врони про стан інституту й оцінку його з боку авторів записки до НКО». Схоже, ректор ґрунтовно підготувався до зборів, по кожному пункту звинувачень подбав про аргументи не тільки для захисту, але й для нападу на критиків КХІ, і вся резолюція була написана за тезами його доповіді: «Ідеологічні позиції, що на них стоїть ХІ [Художній інститут. — О. О.] даного часу, є цілковитому погодженні з тими засадами, що їх було покладено в основу будівництва Інституту на самому початку його заснування». Ці позиції узгоджені з керівними органами і проголошені на різних з'їздах, зборах, конференціях тощо. Завдання, яке стояло перед КХІ, було визначено так: «по-перше, відібрати й найдоцільніше використати ті педагогічні сили, що мали в собі досить енергії, щоб побороти рутину, яка панувала в дореволюційній школі, й будувати мистецьку школу на розумних наукових підвалинах, що відповідали б потребам мас, а не на б.-яких ідеалістичних та індивідуалістичних прагненнях до “вічної краси”; і по-друге,

2. Син письменника Михайла Коцюбинського, військовий і партійний діяч, більшовик, якого радянська влада використовувала для своєї легітимізації в Україні. У 1918 році, коли під проводом Ю. Коцюбинського був окупований Київ, С. Єфремов опублікував викривальний «Лист без конверта» до нього.

використали всі цінні прояви спадщини минулих часів, але не на предмет відродження української народної культури і надто взагалі української мистецької культури, як такої, а для будівництва української нової соціалістичної культури, що в нього радовлада втягує широкі маси робітників і селян» [5, арк. 12, 12 зв.].

Щодо побудови навчального процесу у резолюції вказано: «1) XI свідомо уникає всякого “направленчества”, скеровуючи свою роботу на запити та вимоги політосвіти й методичні засади сучасної художньої педагогіки; разом з цим він не втрачає своєї єдиної загальної певної художньої фізіономії. 2) у певній згоді з лише зазначеним запроваджено колективне навчання художнього фаху замість попереднього інституту індивідуальних художніх фахових майстерень. 3) Запроваджено в якості дисципліни на перших курсах усіх факультетів формально-технічні елементи образотворчого мистецтва, що, мають на меті дати об'єктивні методи при оволодінні художнім майстерством. Фортех проектується: а) як формувальне начало в розвитку мистецької свідомості; б) як очищення свідомості від мистичного розуміння мистецтва й в) як засіб зрозуміти еволюцію художньої форми і зробити відповідний твердо-обґрунтований висновок для будови художньої речі» [5, арк. 13].

З іншого боку, визнається, що «Невеликий порівнюючи ефект фортеху, коли мати на увазі практику його в Інституті. Спричиняється до цього, по-перше, живучість старих традицій художнього навчання, що чинять чималий опір запровадженню нових методів, по-друге, новизна і недостатня розробленість самої дисципліни, зосібна коли брати під увагу дуже малу диференційованість її на ухили відповідно до цілевих установок факультетів та відділів, і по-третє, деякий брак відповідно підготовлених керівників цієї дисципліни» [5, арк. 13].

Недостатня українізація інституту пояснюється у Резолюції браком кадрів та конкурсом на посади.

А далі у Резолюції йдеться про наболіле, про, здається, одвічні проблеми художньої освіти у загальнодержавній системі: про надто короткий термін навчання для такого фаху (чотири роки), про недостатній рівень вступників (брак рабфаку

ІЗО), про недостатність фінансування і брак приміщень і потребу ремонту. «Нераціоналізованість педроботи в XI, коли педперсонал, що здебільшого перевантажений своєю безпосередньою роботою над викладенням через суміщення по кількох ВИШ'ах, витрачає ще силу часу на безкінечні комісії, підкомісії, наради, збори, складання різних обліків та зайвих анкет, запитань й т.ин. Поруч з цією так званою “організаційною” й “комісійною” роботою, пряма безпосередня робота викладання в даній ВИШ'і, що до затрати на неї часу, відбирає дуже скромну частину; а для науково-дослідчої роботи викладачів й зовсім не залишається часу» [5, арк. 14].

Далі були прямі відповіді на зауваження:

«Спиняючись на закидах Малярському факультетові з боку авторів записки до НКО, мусило відзначити таке:

Рисунок, що провадиться на факультеті, має за остаточну мету установку на реальну форму, але в процесі навчання є ціла низка аналітично-конструктивних моментів, що, очевидно, дали враження “абстрактного рисунку”. Композиція, як така, має місце у всіх роботах студентів, починаючи з 1-го курсу. Розуміння площини, її доцільне використання рисунком в зв'язку з цим пропорції ці всі моменти мають місце в кожній роботі.

На старших курсах, при користуванні моделей композиційний момент превалює; модель береться лише як підсобний. Синтетичні роботи, що провадились за останні роки з монументального малярства в Києві, Харкові й Москві, свідчать за те, що в цьому моменті студентство Київського Художнього Інституту є підготовленіше ніж студенти Московського й Ленінградського ВУЗів.

“Пленер”, що його ніби бракує Малярському фак., входить, як певна невелика складова частина в роботу станкових майстерень, але як окрема галузь не може розроблятися, оскільки факультет орієнтується на виробництво.

Що до дисципліни кольору, то в основу кольорового розуміння малярства покладається певні наукові данні що до основних, додаткових контрастних кольорів. Ці об'єктивні елементи проблеми кольору далі розробляється залежно від фахових завдань в тій або іншій галузі малярства» [5, арк. 14].

Щодо скульптурного факультету, то в резолюції підкреслюється, що він готує «художника-скульптора синтетичного охоплення», акцентуючи більш прикладні завдання, які стоять перед студентами цього факультету: «З приводу закидів факультетові з боку авторів записки до НКО, треба перш-над-усе зазначити, що цілева установка факультету — дати художника, що обслуговував би наше будівництво монументальною скульптурою певної ідеологічної сугестації — зобов'язує керівників факультету шукати нових методів і принципів педагогічної роботи на факультеті» [5, арк. 16].

Відтак у Резолюції звинувачено 26 авторів листа до НКО у наклепі і зазначено: «Безсторонність в оцінюваннях продукції ХІ з боку авторів записки по суті справи є неможлива, бо ідеологічні позиції їх, оскільки вони викриваються в їхніх суто мистецьких трактуваннях, наскрізь просякнута смаковими сприйманнями (вимоги знання законів *plein air*-у “форма виявляє матеріальне фізичне існування” і т. н.), є протилежними й ворожими мистецько-ідеологічними засадами ХІ. Їхні направлення спочивають у старому пліснявому академізмові, що вже був засуджений за дореволюційної доби. Цим очевидно треба пояснити і розпачливе лементування з приводу “експериментів” Інституту, як і полохливе вбачання во всій роботі ХІ страховидного конструктивізму» [5, арк. 17 зв.].

Також згадується про «саботаж» інституту з боку «частки діячів української образотворчої культури» (але за дужками залишається причини цього саботажу³). У відповідь на звинувачення у нефаховості професорів підважується кваліфікація авторів листа у галузі образотворчого мистецтва, що дивно, адже майже всі вони художники, скульптори та архітектори. В той час як переведення частини студентів архітектурного факультету до КПІ автори листа трактують як втечу, у Резолюції це пояснюється їх неспішністю та «художньо-фаховою непридатністю». Зараз важко оцінити, наскільки закиди щодо переведення студентів

були слушними, адже можливі як маніпуляції з боку ректора, так і недостатня поінформованість авторів листа. Хоча вже наприкінці 1927 року П. Ф. Альошин визнавав на загальних зборах професорів та викладачів КХІ: «Я рахую помилкою stále проведення Фортеху на Архітектурному факультеті. Бувають випадки, коли Правління зовсім не рахується в авторитетом пед. персоналу факультету, без всяких мотивів, це, на мою думку, є помилкою» [6, с. 118].

Наприкінці Резолюції слушно підсумовано, що автори листа прагнуть «реставрувати старі засади художнього виховання і навчання».

Розголос про цей лист, зрештою, вийшов за межі УСРР. Після того, як 31 березня 1927 року у органі ЦК КП(б)У газеті «Комуніст» вийшла стаття С. Товкача «Наскок на радянську мистецьку школу», на цю статтю звернула увагу редколегія провідного українського часопису Галичини, газети «Діло». Між 1935 та 1939 роками «Діло» очолювали спільно три редактори, Іван Кедрин⁴, Іван Німчук⁵ та Володимир Кузьмович⁶, які, звісно, пильно відстежували новини з радянської України. 15 квітня 1927 року у часописі «Діло» був надрукований редакційний (без зазначення автора) огляд «Культурний фронт в УСРР», в якому йшлося і про цю статтю, і про «Лист 26». «Наскок? — Що за наскок? — Збройний чи бандитський?... І ось з нього ми довідалися, що це наскок не бандитський і не збройний, “наскок”, так сказати б, “контрреволюційний” 26 київських українців на Київський Художній Інститут. Як він проявився? — Дуже просто. Ось 26 видатних київських громадян і вчених українців, з академіками Єфремовим та Новицьким на чолі, вислало до Народнього Комісаріату Освіти “докладну записку”, в якій “сміло й вітверто підносять свій голос проти тих недоцільних експериментів, що відбуваються в осередкові української культури м. Києва, у великому своїм значінням закладі, Київському Художньому Інституті» [4].

4. Іван Кедрин — історик, політичний діяч і журналіст, дійсний член НТШ.

5. Іван Німчук — філолог, історик, культуролог, журналіст, дійсний член НТШ.

6. Володимир Кузьмович — громадський діяч, журналіст, викладач.

3. Суперечку між І. Вроною та Науково-дослідною кафедрою мистецтвознавства розглянуто в моїй статті «Українське мистецтвознавство 1920-х років крізь призму публічної дискусії І. Врони з Д. Щербаківським та Ф. Ернстом» [7].

У статті відтворюється зміст «записки» саме за фейлетоном у газеті «Комуніст» і окремо виділяється цитата з «Листа 26»: «Багато професури цілком отверто виявляють своє вороже відношення до української культури». І хоча автори «Листа 26» вимагали від НКО створення комісії, яка б провела «санацію» в інституті, галицькі оглядачі впевнені, що наслідки будуть саме для авторів листа, а не для інституту: «В Інституті відбулися збори професорів і студентів, які й “розглядали” зміст записки і рішили перш за все “притягти авторів «записки» до суворої відповідальности»» [4]⁷.

Наприкінці 1933 року, після постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» (23 квітня 1932 року), ліквідації всіх мистецьких об'єднань та утворення єдиних Спілок за видами мистецтв, у Харкові відбувся розширений пленум Оргбюра Спілки Радянських художників і скульпторів України, на якому перший заступник народного комісара освіти УСРР А. Хвиля згадав і анонімку, і лист. Обидва документи він «очевидно» приписав С. Єфремову та використав для звинувачень у націоналізмі вже покійного на той час колишнього народного комісара освіти УСРР М. Скрипника. Мовляв, замість того, щоб «негайно нещадно розгромити контрреволюціонерів, націоналістів, цих «громадських діячів», що намагалися перетворити Художній Інститут в Бастилію українського націоналізму», Скрипник закликав до «більшого притягнення українських художніх сил і забезпечення художньо-педагогічної роботи інституту представниками різних течій і напрямків (бойчуків, реалістів), як і в напрямкові підвищення кваліфікації художнього педагогічного персоналу з тим, щоб забезпечити ділову художньо-педагогічну працю в інституті» [10, с. 23–24]. У цій же промові А. Хвиля звинуватив і колишнього ректора КХІ І. Врона у націоналізмі, хоча у 1926 році Врона був по інший бік конфлікту і боровся з авторами листа.

Пізніше про цю ситуацію в КХІ згадував Антон Середа у неопублікованій статті «До історії КДХІ (1922–1930 рр.)»⁸. Він писав: «Радянізація худож-

ньої освіти в ньому, разом з піднесенням фахового виховання і вдосконалення на рівень сучасності, поставлено було як головні завдання. Ці завдання зустріли немало перешкод і матеріальних (особливо в нестоличному тоді Києві — відсутність відповідного приміщення, обладнання, засобів, коштів), і в неменшій мірі організаційних і ідейно-громадських. Націоналістичне навантаження з яким прийшли обидва Інститути [Інститут пластичних мистецтв та Архітектурний інститут. — О. О.] у складі і ідеології значної частини професури і студентства, давали себе відчувати довгий час в неменшій мірі аніж розкладаючі ворогування угруповань в середині кожного з них. Київська ж культурна громадськість того часу, у якій велику роль відігравала Українська Академія Наук, в керівному складі якої були Єфремови, Грушевські та інші неприховані буржуазні націоналісти і приховані контр-революціонери, що складали виявлену згодом організацію СВУ, тиснули з усіх сил на молодий ВУЗ, намагаючись підпорядкувати його своїй ідеології та спрямувати шляхи його розвитку у теж саме русло українського буржуазного націоналізму, по якому вони намагалися вести і Академію Наук. Яскравим документом і свідченням цього тиснення і намагання, попри не припиняючихся, довгих і тривалих дрібних наскоків і забаламучень в середині Художнього Інституту і зовні (напр., низка ультиматумів таких викладачів і професорів, як В. Кричевський, Д. Щербаківський, Ернст, Макаренко) була відома заява т. зв. “громадських діячів” на ім'я Наркома Освіти з паплюженням Художнього Інституту і його ідейного керівництва: першим підписаним під цією заявою понад кілька десятків був підпис С. Єфремова» [8, арк. 2–3].

У 2016 році і про анонімну листівку, і про цей лист написав М. Криволапов. Але інформацію про сам лист він мав опосередковану: «Як свідчать окремі протоколи та резолюції багатьох зборів, на яких обговорювали листівку і доповідну “групи 26 київських митців і громадян” на ім'я НКО, І. Вроні було висунуто багато звинувачень

був написаний пізніше, оскільки в ньому згадано «покійного Рокицького» — художника Миколу Рокицького), який помер 1944 року. Дякую Олені Кашубі-Вольвач за те, що звернула мою увагу цей факт.

7. Ймовірно, йшлося про збори партосередку КХІ.

8. Рукопис датований 1930-ми роками, але, ймовірно,

щодо його керівництва інститутом, особливо останнім часом» [3, с. 43–46]. Далі автор наводить резолюцію партосередку КХІ, в якій частково перераховані підписанти, та зазначено, що 30 відсотків з тих, хто підписав лист, або були звільнені, або не пройшли за конкурсом у КХІ, та вимагалося притягнути їх до відповідальності. М. Криволапов ставить питання, чому цей лист підписали академіки С. Єфремов та О. Новицький. На жаль, далі в тексті автор помилково датує лист 26 жовтнем 1927 року та підкреслює спрямованість листа особисто проти І. Врони.

Так званий «Лист 26» підсвічує проблеми на кількох рівнях. Не можна дати однозначну оцінку всім тогочасним подіям. З одного боку, бачимо протиставлення класичної академічної освіти авангардним експериментам. З другого боку, професійний і системний підхід протиставляється часом аматорським пошукам. Сумно звучить відкидання у Резолюції педагогічного колективу КХІ української народної і мистецької культури на користь «української соціалістичної культури». Іронічно, через чотири роки після цього листа в КХІ відбувся черговий розворот, і всі «формально-технологічні» дисципліни були відкинуті, інститут розвернули в бік академічної освіти, а склад викладачів суттєво змінився.

Простежуючи долі людей, які підписали цей лист, можна стверджувати, що для деяких з них він був лише ще одним приводом для репресій, як це сталося з академіком С. Єфремовим. 23 листопада 1928 року він написав у щоденнику: «Нове гавкання — вчора на зборах в Художньому інституті. Врона “при сей верной оказії”

згадав і свою претензію, що я “зз’їв у його многоплодного индика”, підписавши колись записку про порядки в Інституті. Ще одно гавкання на сторінках “Пролет[арської] Правди” — за засідання проф[есійних] спілок. Новий термін “єфреміщина”» [2, с. 694].

Сергія Єфремова заарештували у липні 1929 року у «Справі СВУ». 1930 року його засудили на 10 років, у 1939 році він помер в ув’язненні.

По-різному склалася доля інших підписантів. У зв’язку з реорганізацією ВУАН академік Олексій Новицький був усунутий від справ, його здоров’я поступово погіршувалося, він помер у 1934 році.

Історик мистецтва Євген Кузьмін у 1926 році був заарештований за теософську діяльність на 10 діб, але змушений був залишити викладацьку діяльність (викладав історію мистецтва у Музично-драматичному інституті ім. Миколи Лисенка). Після останнього арешту у 1938 році засланий у Казахстан, де помер 1942 року.

Архітектор Дмитро Дяченко, фундатор і ректор Українського архітектурного інституту в Києві (був об’єднаний з Інститутом пластичних мистецтв у КХІ), протягом 1932–1937 років викладав у КХІ, у 1937 році під загрозою арешту переїхав до Москви. У 1941 році був заарештований, помер у тюрмі від виснаження у 1942 році.

Художник Карпо Трохименко викладав у КХІ у 1933–1974 роках.

Художник, мистецтвознавець і поет Юхим Михайлів заарештований у 1934 році, помер на засланні.

Варта дослідження й доля інших культурних і громадських діячів, які підписали цей лист.

Комітет
Завсесвітній
1919

ДО ТОВ. НАРКОМА ОСВІТИ У.С.Р.Р.

Мис. Кошарська. мис. Приходько.

У часи великого Радянського Будівництва, коли на місці порохнявого рушника, що залишилося після старого ладу, закладаються підвалини величної будови в обсягу політики, економіки і культурного життя, в часи, коли відроджується українська народня культура, як засіб до розвитку політичної і соціальної свідомости робітничих і селянських мас, кожний чесний громадянин повинен прийти на допомогу державі в її заходах, щоб жодна копійка з народніх грошей не витрачалася марно, бо час недоцільних експериментів минув безповоротно і наша країна, наuczена з помилок і досвіду минулого часу, мусить з найменшою витратою енергії і коштів, досягти в найкоротший час того рівня розвитку, на якому стоять більш культурні народи.

Ми, мистці і громадяни сміло і відверто підносимо свій голос проти тих недоцільних експериментів, що відбуваються в осередковій українській культурі - м.Київі, у великому своїм значенні мистецькому закладі - Київському Художньому Інституті.

Ті експерименти не тільки не можуть сприяти підвищенню мистецького розвитку молоді, що добуває там собі освіту, а навпаки, можуть тільки сприяти цілковитому культурному здираванню. Та покива, що її дає Інститут у формі звітних виставок доводить як найкраще про правдивість цих слів.

Неграмотність і безпорадність, що її виявляє молодь у своїх працях на цих виставках свідчить, що молодь не набуває потрібних їй знань у мистецтві і таким чином держава позбавляється корисних робітників у будучині, витрачаючи марно свої кошти. (Яскравим прикладом, як витрачаються Інститутом кошти може бути скульптурний факультет, де кількість навчального персоналу переважає кількість учнів.) Остання звітна виставка саме доводить:

1/ Що студенти архітектурного факультету не добре орієн-

196
туються в законах взаємних частин і будуванні органічно зв'язаних архітектурних мас; їхнє розуміння форм далеке від розуміння форм нашим народом, тому, що вони копіюють тільки чужі, переважно закордонні, новітні зразки, що з'явилися в наслідок інших умов життя, - українська архітектура цілком ігнорується.

2) Студенти малярського факультету виявляють повну неграмотність у сфері рисунку, трактовки форм і композиційних завдань; їх колористичні вміння не сягають далі тонального розкладу кольору і майже не знають законів гармонійного сполучення тонів, впливу додаткових кольорів, законів *plein-air'y* і т.п.; вони не тільки не вміють синтезувати своїх спостережень, вони навіть не можуть хоч трохи грамотно віддати на полотні натуру;

3) Студенти скульптурного факультету цілком не розуміють, що скульптурна маса дає духове життя творові, лінія віддає рух, а форма виявляє матеріально (фізичне) існування, вони лишають майже не-оброблений матеріал, не об'єднують ні живою думкою, ні композиційною технікою, іншими словами, мертві конструкції не-органічно збудовані, без знання анатомії, без найменшого виявлення характеру;

4) Студенти поліграфічного факультету відкидають досвід минулого часу, нехтують закони графіки і задовольняються з неграмотного конструктивізму форм у нікчемній технічній обробці, не відаючи про той колосальний матеріал і досвід, що ми його поспідали в минулому нашої графіки.

Загалом на всіх факультетах панує сухий конструктивний рисунок, мертві не зв'язані між собою форми і надзвичайно убога техніка, а також повне ігнорування українського народнього мистецтва, (за винятком текстильної майстерні, що дала кілька не-виразних спроб українського шитва).

Революція й побут зовсім не відбивається у звітних виставках. Такий сумний стан виставок примушує замислитись, він свідчить про відсутність добре кваліфікованих керівників, навіть більше, він свідчить про цілковиту неграмотність тих, що взяли на себе місію навчити мистецької грамоти ту молоддь, що приїшла до Інституту по науку. Як що ми добре приглянемося, то справді побачимо, що на професорських посадах сидять некваліфіковані,

або мало кваліфіковані, не досвідчені особи, що не виявили себе ні працею в музейних збірках, ні навіть на виставках, часто й густо не отримали навіть ґрунтовної освіти (за незначними винятками) або тільки допіру скінчили Виш і самі потребують ще науки й удосконалення, особи, які часто нічим не відрізняються від рядового аматора; та до того всього багато професорів цілком одверто виявляють своє вороже відношення до української культури й цим негативно впливають на студентську молодь.

Матже всі "професори", посуті, не належать ні до яких мистецьких шкіл, або напрямків, а тільки вдають з себе представників ультра-лівих псевдо-революційних течій, до давно вже віджили світ вік, як на Заході, так і у Р.С.Ф.С.Р., тому ці "професори" не здатні провадити з учнями навіть лабораторну працю за для в^ясування законів мистецтва.

Що до системи навчання, можна сміливо сказати, що ніякої
ясної системи Інститут не має, про що свідчить не погодженість
і часті зміни програм. Це наводить на думку, що у вертикалі
художньої освіти Наркомос^у, очевидно, теж не має певної систе-
ми, бо це-б мало відбитися і на справах Інституту; А такий факт,
що молодь тікає з Інституту, як це було в осени цього року, коли
26 студентів після багаторічного сидіння в Інституті покинули його
і перейшли до К.Н.І., говорить про незадоволення молоді з того,
як поставлено справу навчання в Інституті.

Все сказане нами доводит, що у Київському Художньому Інституті не все гаразд, що Інститут тяжко хворіє і потребує негайно допомоги.

Такою допомогою на нашу думку могла-б бути особлива комісія з участю професійних та громадських представників і безсторонніх удосконалених у мистецтві фахівців (незалежності Інституту), яка-б обслідувала справу навчання в Інституті і цим допомогла-б державі, щоб не марнувалися молоді сили і не витрачалися дурно народні гроші.

Академии А. Ковальскаго
(Ковальскаго)

Продолж. Емусветы (Крымский)
1490ж-1500ж. (Крымский)
1500ж-1510ж. (Обыкновенный)
1510ж-1520ж. (Степной)

[illegible]

ЛІТЕРАТУРА

1. Гординський С. Справжнє обличчя українського мистецтва Східської України. *Діло*. 1937, 1 травня. № 95.
2. Єфремов С. О. Щоденники, 1923–1929 / ред. О. І. Путро. Київ: ЗАТ «Газета “Рада”», 1997. 848 с.
3. Криволапов М. Українська академія мистецтва, Київський інститут пластичних мистецтв, КДХІ, НАОМА: сторінки історії становлення та розвитку. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2016. Вип. 8–9. С. 33–49.
4. Культурний фронт в УСРР. *Діло*. 1927, 15 квітня.
5. Лист групи викладачів Київського художнього інституту з питання неправильної постановки справи викладання в інституті та копія резолюції загальних зборів педперсоналу інституту на доповідь ректора інституту Врони І. про стан інституту й оцінку його з боку авторів записок до Наркомосу УСРР. 1926, 23 лютого. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), Київ. Ф. 166, оп. 6, спр. 5757, 21 арк.
6. Матеріали обстежень Київського художнього інституту: протоколи, резолюції, доповідні записки, акти, висновки, статистичні відомості, кошторис видатків на 1926/27 рік і пояснювальна записка до нього, списки викладачів. 1926, 23 жовтня. ЦДАВО України, Київ. Ф. 166, оп. 6, спр. 478, 252 арк.
7. Озірна О. Українське мистецтвознавство 1920-х років крізь призму публічної дискусії І. Врони з Д. Щербаківським та Ф. Ернстом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 78. Т. 2. С. 79–84. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-10>
8. Середа А. Х. До історії КДХІ (Київського державного художнього інституту) 1922–1930 рр. 1930. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІР НБУВ), Київ. Ф. 70, спр. 360, 10 арк.
9. Сидоренко А. Формування АРМУ в Київському художньому інституті та її вплив на живопис українського авангарду: дис. канд. мистецтвознав.: 17.00.05 / Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2021. 403 с.
10. До перебудови образотворчого фронту / За ред. Є. Холостенка, М. Шапошнікова. Київ: Мистецтво, 1934.

REFERENCES

1. Hordynskyi, S. (1937, May 1). Spravzhnie oblychchia ukrainskoho mystetstva Sovitskoi Ukrainy [The True Face of Ukrainian Art in Soviet Ukraine]. *Dilo*, 95 [in Ukrainian].
2. Yefremov, S. O. (1997). *Shchodennyky, 1923–1929* [Diaries, 1923–1929] (O. I. Putro, Ed.). Kyiv: ZAT Hazeta “Rada” [in Ukrainian].
3. Krivolapov, M. (2016). *Ukrainska akademiia mystetstva, Kyivskiy instytut plastychnykh mystetstv, KDKhI, NAOMA: storinky istorii stanovlennia ta rozvytku* [Ukrainian Academy of Arts, Kyiv Institute of Fine Arts, Kyiv State Art Institute, National Academy of Fine Arts and Architecture: Pages from the History of Formation and Development]. *Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetsoznavchoi nauky*, 8–9, 33–49 [in Ukrainian].
4. Kulturnyi front v USRR. (1927, April 15). [The Cultural Front in the Ukrainian SSR]. *Dilo* [in Ukrainian].
5. Lyst hrupy vykladachiv Kyivskoho khudozhnoho instytutu z pytannia nepravylnoi postanovky spravy vykladannia v instytuti ta kopiia rezoliutsii zahalnykh zboriv pedpersonalu instytutu na dopovid rektora instytutu Vrony I. pro stan instytutu i otsinku yoho z boku avtoriv zapysok do Narkomosu URSR. (1926, February 23). [Letter from a group of lecturers of the Kyiv Art Institute on the issue of the improper organization of teaching at the Institute, and a copy of the resolution of the general assembly of the Institute’s teaching staff on the report of Rector I. Vrona regarding the state of the Institute and the assessment of it by the authors of the

memoranda to the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR]. Central State Archive of the Highest Authorities and Administration of Ukraine (CSAHAA of Ukraine), Kyiv. Fond 166, inventory 6, file 5757, 21 folios [in Ukrainian].

6. Materialy obstezhen Kyivskoho khudozhnoho instytutu: protokoly, rezoliutsii, dopovidni zapysky, akty, vysnovky, statystychni vidomosti, koshtorys vydatkiv na 1926/27 rik i poiaskniuvalna zapyska do noho, spysky vykladachiv. (1926, October 23). [Materials from the inspections of the Kyiv Art Institute: minutes, resolutions, memoranda, acts, conclusions, statistical data, the expenditure estimate for the 1926/27 academic year and its explanatory note, lists of lecturers]. CSAHAA of Ukraine, Kyiv. Fond 166, inventory 6, file 478, 252 folios [in Ukrainian].

7. Ozirna, O. (2024). Ukrainske mystetstvoznavstvo 1920-kh rokiv kriz pryzmu publichnoi dyskusii I. Vrony z D. Shcherbakivskym ta F. Ernstom [Ukrainian Art Criticism of the 1920s Through the Prism of Public Debate Between I. Vrona, D. Shcherbakivsky, and F. Ernst]. *Humanities Science Current Issues*, 2(78), 79–84. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-10> [in Ukrainian].

8. Sereda, A. K. (1930). Do istorii KDKhI (Kyivskoho derzhavnoho khudozhnoho instytutu) 1922–1930 rr. [On the History of the Kyiv State Art Institute (KDAI), 1922–1930]. Manuscript Institute of the Vernadsky National Library of Ukraine (MI VNLU), Kyiv. Fond 70, file 360, 10 folios [in Ukrainian].

9. Sydorenko, A. (2021). *Formuvannia ARMU v Kyivskomu khudoznomu instytuti ta yii vplyv na zhivopys ukrainskoho avanhardu* [The Formation of ARMU at the Kyiv Art Institute and Its Influence on Ukrainian Avant-Garde Painting]. Ph.D. Dissertation. National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv [in Ukrainian].

10. Holostenko, Ye., & Shaposhnikov, M. (Eds.). (1934). *Do perebudovy obrazotvorchoho frontu* [On the Reorganization of the Visual Arts Front]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

OLENA OZIRNA

KYIV ART INSTITUTE BETWEEN INSTITUTIONAL CRITIQUE AND IDEOLOGICAL PRESSURE:
THE HISTORY OF THE “LETTER OF THE 26” (1926)

Abstract. Abstract. This article examines the content and context of the “Letter of the 26” — a collective appeal by Ukrainian artists, architects, and scholars addressed to the People's Commissariat of Education of the Ukrainian SSR in late 1926. The document voiced opposition to the personnel policies and experimental pedagogical practices of the Kyiv Art Institute.

The article explores the institution's response to the criticism, including the organization of an internal review and the adoption of a resolution that defended the institute's leadership. It also considers the broader resonance of these events beyond the Ukrainian SSR and traces references to the letter in subsequent documents and evaluations. The analysis of the “Letter of the 26” offers insight into the mechanisms of Soviet cultural policy and the conflict between academic tradition and the modernist paradigm within the artistic milieu of the 1920s.

Keywords: “Letter of the 26,” Kyiv Art Institute, fortech, art education, 1920s, Ukrainian avant-garde.

Стаття надійшла до редакції 25.07.2025