

Дерев'янюк А. Ю.

ст. викладач,  
Харківська державна академія  
дизайну і мистецтв

## ТВОРЧИЙ ШЛЯХ СЕРГІЯ ВАСИЛЬКІВСЬКОГО В НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

*Анотація.* У статті подається огляд творчого шляху відомого українського художника С. І. Васильківського у наукових дослідженнях 1920-х – 2000-х рр.. XX ст.

*Ключові слова:* художник С. І. Васильківський, український живопис, історіографічний огляд.

*Аннотация.* Дерев'янюк А. Ю. Творческий путь Сергея Васильковського в научных исследованиях. В статье рассматривается творческий путь известного украинского художника С. И. Васильковського в научных исследованиях 1920-х – 2000-х гг. XX века.

*Ключевые слова:* художник С. И. Васильковський, украинская живопись, историографический обзор.

*The summary.* Derevianko A. Y. Creative way of Sergei Vasilkovsky in research. In the article the career of the famous Ukrainian artist S. Vasilkovsky in the research of the 1920s – 2000s the twentieth century.

*Key words:* artist S. Vasilkovsky, Ukrainian painting, scientific review.

**Постановка проблеми.** Постать видатного художника С. І. Васильківського, який увійшов у славетну когорту кращих українських живописців кінця XIX – поч.. XX ст., завжди привертала увагу фахівців-дослідників. Однак, не дивлячись на цей факт, перше і єдине фундаментальне дослідження, присвячене відомому майстру вийшло у 80-ті роки XX ст., тобто у радянський період.

Отже **метою** цієї публікації є історіографічний огляд, присвячений життю та творчості митця, який охоплює період від початку XX ст. по сьогоднішній день.

**Результати дослідження.** Формування історіографії, присвяченої творчості С. І. Васильківського, можна розподілити на декілька етапів. Перший охоплює прижиттєві публікації, пов'язані, перш за все, з виставками і безпосередньо творчими роботами Васильківського. Це, переважно, періодичні видання, в яких розміщені рецензії і відгуки на виставкову діяльність. Більш чи менш інформативні, вони не містять фаховий мистецтвознавчий аналіз, а лише констатують факт виставкового переміщення робіт Васильківського, внесок художника у культурне життя епохи. До цього ж етапу треба віднести мемуарну літературу, створену людьми, які безпосередньо знали і спілкувались з С. Васильківським, хоча деякі з означених спогадів були опубліковані (за різними обставинами) лише на початку 30-х рр. XX ст. Самі автори, частіше за все, також відносились до мистецького середовища, згадаємо такі відомі прізвища як М. Вороний, М. Самокиш, О. Ніколаєв [1]. Однак ця мемуаристика, а також матеріали періодики до 1917 р., на сьогодні вже задіяні у фундаментальних дослідженнях українських мистецтвознавців.

Другий етап охоплює досить різноманітні публікації, автори яких намагалися створити картину живого розвитку українського мистецтва і, відповідно, усвідомити місце С. Васильківського і його творчого доробку в цих процесах. Умовно хронологічні рамки цього етапу починаються від смерті митця і завершуються кінцем 30-х років XX ст. Означений період характеризується складними історичними процесами, які не могли не позначитись на мистецьких дослідженнях. Перш за все це ситуація з розподілом української науки на „радянську” і „емігрантську”. Оскільки остання трактувалась виключно як „націоналістична”, вона на довгі роки була виключена з історіографічних оглядів українських-радянських дослідників. По-друге, це всілякі ідеологічні перекручення до яких вдавалась радянська тоталітарна система, що на кінець 30-х років фактично унеможливило проведення будь-яких серйозних досліджень з українською тематикою.

Третій етап починається з пом'якшення радянської цензури у роки після Другої світової війни і, як наслідок, повернення до провідної тематики, характерної для української гуманітарної науки. Важливо вказати, що на цей час творчий доробок С. Васильківського впевнено трактувався, як виключно національний елемент культури і привертала до себе увагу вітчизняних дослідників. Слід відмітити осо-

Надійшла до редакції 26.11.2012

бливий внесок, стосовно теми дослідження, відомого харківського мистецтвознавця М. Безхутрого. Його мистецько-біографічні розвідки життя і творчості С. Васильківського, стали найбільш повними і ґрунтовними дослідженням в 60-70-ті рр. ХХ ст. М. Безхутрий одним з перших звернув увагу і на перебування робіт С. Васильківського у приватних колекціях в Україні [2].

Окремі публікації в пресі, присвячені видатному художнику, мали ювілейний характер і повторювали загальновідомі факти біографії митця [3]. До подібних публікацій можна віднести і каталог виставки у Харківському художньому музеї, присвячену 125-річчю С. Васильківського, упорядкований Л. Лосіковою і М. Безхутрим [4]. Останній також подав невелику статтю з виставки, в якій згадував роботи, що на той час зберігались в музейних зібраннях Росії, Сумському і Харківському художніх музеїв, а також приватних колекціях харків'ян Л. Івницького і А. Ривліна [5]. У цьому ж ювілейному році в Харкові виходить бібліографічний показник до якого входять перелік персональних і колективних виставок за участю С. Васильківського, а також твори художника у музейних зібраннях.

Справу вивчення творчого спадку художника продовжила знана мистецтвознавець І. Огієвська. Її робота досі вважається найбільш фундаментальним мистецтвознавчим дослідженням творчості С. Васильківського саме тому важливо розглянути основні висновки відносно творчості видатного українського митця [6].

Відаючи належне біографічним розвідкам М. Безхутрого, І. Огієвська виправляє деякі фактологічні неточності попередника, але головну увагу зосереджує на мистецтвознавчому аналізі творчого доробку художника. Саме тому її монографія структурована не за звичним біографо-хронологічним принципом, а за основними художніми жанрами, в яких працював С. Васильківський. На особливу увагу заслуговує кропітка робота по визначенню місцезнаходження творчого спадку Васильківського. І. Огієвська вперше у вітчизняній науці збирала і систематизувала твори митця за принципом: живопис, малюнок, пастель, акварель.

Характеризуючи живопис майстра, дослідниця умовно розподілила зрілий період творчості С. Васильківського на два етапи: роботи 1890-1900 і 1900-1917. Для останніх характерне збагачення колориту і „розширення емоційного діапазону пейзажів” [6, с. 42]. На прикладі «Козачої левади» І. Огієвська стверджує, що 1890-ті роки у митця вже склалась власна живописна манера, до її характеристик входить тонка градація світло-тіньового тону, багатство кольорової палітри, матеріальність ліплення деталей поєднані із загальною цілісністю живописного твору [6, с. 60]. У той же час І. Огієвська відзначає наявність у художника мало цікавих з живописного погляду робіт в період 1900-1917, але не вважає цей факт певним занепадом, навпаки, наводить приклади творчих пошуків митця, можливо навіть опосередкований вплив імпресіонізму на збагачення кольорової палітри

[6, с. 61-62]. До окремої групи робіт в період 1900-1917 рр. дослідниця відносить архітектурні пейзажі, пояснюючи інтерес митця до цієї тематики роботою архітектурно-художнього відділу при Харківському літературно-художньому гуртку. Мистецтвознавець відмічає вдалі роботи, але зупиняється і на недоліках окремих творів [6, с. 74, 78].

Більш детально зупиняючись на аналізі живопису І. Огієвська відмічає вплив барбізонців на пейзажі С. Васильківського, зокрема як приклад подає твір «Черета. Околиця села» [6, с. 49-50]. У порівнянні з творами П. Левченка в пейзажах С. Васильківського «немає соціально-критичного зображення дійсності», його твори ліричні, тут митець ближче до М. Беркоса, який теж любив зображувати сільські краєвиди і переважно в позитивному настрої [6, с. 52, 54]. Нарешті, І. Огієвська не погоджується з деякими висловленнями перших дослідників творчості Васильківського, зокрема з К. Сліпком-Москальцевим, який вважав митця лише «чудесним художником-етюдистом», а також з характеристикою, даною творам В. М. Бурачком [6, с. 91].

Так саме ретельно І. Огієвська розбирає історичний живопис. У цьому розділі особливо чітко визначений порівняльний принцип за допомогою якого дослідниця встановлює час написання робіт, адже художник переважно не датував свої твори. У таких випадках І. Огієвська вдається до порівняння композиційного вирішення і манери виконання, хоча подібне датування і є досить приблизним, але на переконання вченої дозволяє віднести роботи майстра до того чи іншого періоду його творчості [6, с. 100].

Глибокий мистецтвознавчий аналіз проведений стосовно портретів кисті С. Васильківського у відповідному розділі, у ньому ж звертається увага на незначну кількість карикатур, що збереглися у музейних збірках. Хоча, судячи із спогадів, митець досить плідно працював і в цьому жанрі, але доля більшості робіт невідома [6, с. 128 – 130].

Отже дослідниця провела величезну роботу по вивченню творчого спадку художника, однак слід зазначити, що монографія вийшла в світ на початку 80-х рр. ХХ ст., тому історіографічний огляд був дещо обмежений у висвітленні досліджень української діаспори, про що наголошувалося вище. Окрім того, не було повністю задіяне коло робіт, які зберігалися у приватних колекціях (деякі колекціонери просто не оприлюднювали свої збірки). І. Огієвська особисто зазначала, що на час виходу її монографії не всі роботи були виявлені і „...не взяті на облік, багато розпорошено по приватних збірках” [6, с. 155]. Перед дослідницею також не стояло завдання розглянути умови зберігання і реставрації робіт С. Васильківського, а також визначення автентичності окремих творів, що приписувалися майстру.

Виходячи із вищесказаного, можна виділити четвертий етап у вивченні творчості С. Васильківського, який розпочався фактично після виходу монографії І. Огієвської і триває до сьогодні, оскільки надалі жодного значного дослідження, присвяченого виключно творчому спадку митця не виходило. У той же час мистець-

кий аналіз творчості художника зайняв вагоме місце у виданнях, що презентують розвиток українського мистецтва на рубежі XIX-XX ст. За цей час швидкими темпами розвивались національні і суспільні процеси, це вплинуло не тільки на посилення уваги до національного мистецтва, але й на нові підходи у його дослідженні. З'явилися відомості про твори відомих митців, що зберігалися у приватних збірках, значна увага приділяється визначенню автентичності робіт, які зберігаються у державних і приватних колекціях. Науковий історіографічний огляд щодо відповідного періоду, присвячений С. Васильківському – відсутній, і це питання вирішується автором дослідження цілком самостійно.

Отже, доповнюючи історіографічний огляд, виконаний попередніми науковцями, перш за все звернемося до літератури, яка належить до українських дослідників з діаспори (зараз більшість цих творів перевидана в Україні). Зокрема згадаємо масштабну розвідку з історії української культури під редакцією І. Крип'якевича. В розділі про мистецтво відповідного періоду, автор, відомий вчений М. Голубець, головне достоїнство С. Васильківського вбачав у свідомій громадській національній позиції художника, але досить критично висловлювався щодо живопису. На його думку твори митця недостатньо експресивні і не оригінальні, а манера писання „суха” і зроблена „набитою рукою” [7, с. 551-552]. Вважаємо що подібна критика „академізму” робіт С. Васильківського (який дійсно має місце в багатьох його роботах), пов'язана перш за все з уподобаннями епохи, що віддавала перевагу більш авангардним напрямам.

Українські вчені, члени наукового товариства ім. Т. Шевченка, у 50-х рр. XX ст. розпочали у Парижі видання Енциклопедії Українознавства. В енциклопедичних статтях подавалась дуже стисла інформація, але вона відбивала погляди науковців, що належали до другої хвилі еміграції. Так, С. Васильківській охарактеризований „одним з найвидатніших українських малярів передреволюційної доби, знавцем українського орнаменту і народного мистецтва” [8, с. 215]. Однак надалі стверджується, що художник „почавши як колорист реалістичного напрямку поступово перейшов до імпресіонізму” [8, с. 216]. Останнє твердження здається перебільшенням, яке може поставати з бажання наблизити кращих митців України до загальноєвропейського художнього процесу. Хоча вплив імпресіонізму на творчість С. Васильківського зрілого періоду, переважно в колористичному плані, відмічають й інші дослідники, митця ніколи не відносили до послідовників імпресіоністів.

Дослідження які велися безпосередньо в Україні, у цілому слід розподілити на ті, що друкувались у періодичній пресі і фахові публікації, відзначені високим рівнем теоретизування. У них творчий спадок С. Васильківського, розглядається з позиції вкладу митця в українське мистецтво.

В монографії В. Рубана головна увага приділяється портретному живопису, однак дослідник подає широку картину українського мистецтва. Окремо зупиняючись на пейзажі, він називає 80-90-ті рр. часом

„нових пошуків емоційної виразності в зображенні сцен на відкритому повітрі” [9, с. 81]. Провідниками цих пошуків серед українських художників, мистецтвознавець називає М. Кузнецова, К. Костанді і С. Васильківського. Новий погляд поставав не стільки в бажанні правдиво відобразити природний ландшафт, скільки в намаганні „виявити саме внутрішнє життя природи, одухотворити її, немов поєднавши настрої людини й навколишнього середовища” [там же].

Повертаючись до портретного живопису, автор виділяє такий вид, як „пейзажний портрет”. Поєднання жанрів пояснює традиціями у пейзажному живопису другої пол. XIX ст., маючи на увазі „поетичні мотиви” в живопису [9, с. 153]. Як приклад, подає полотно С. Васильківського „Біля палісадника. Портрет матері художника”, в картині старість постає виразніше на фоні „мажорного звучання пейзажу” [9, с. 152].

В. Рубан наголошує на впливі імпресіонізму на українських пейзажистів, в тому числі С. Васильківського (на відміну від наведеної вище точки зору І. Огієвської), що позначалося на „світлоносності колірних рішень” [9, с. 188]. Нарешті, автор розглядає історичні портрети Б. Хмельницького і П. Дорошенка у виконанні майстра пейзажу. Ці портрети виконані в академічній манері з використанням історичного антуражу, але з „просторовими ефектами” оточуючого середовища [9, с. 200].

В нарисах з історії українського мистецтва Б. Лобановський і П. Говдя зробили спробу періодизації творчості С. Васильківського, виділивши вже три етапи. Перший, на думку авторів, відкривається картиною „Коробів хутір” (1882), що вже означила впевнену руку митця і охоплює період навчання в Петербурзі і пенсіонерство за кордоном. Другий період хронологічно обмежують 1888-1900 рр. і вважають найбільш плідним для художника. Окрім пейзажу митець проявляє активну цікавість до козацької тематики. Третій період з 1900 і до кінця життя художника, позначається плідною роботою над українською орнаментикою і поверненням до жанру пейзажу малого формату поряд з портретом [10, с. 93-94].

Ще одна фундаментальна праця з історії українського живопису належить А. Жаборюку. Автор співпадає з твердженнями В. Рубана стосовно нових пошуків в українському пейзажі, називаючи ці процеси „олюдненням природи” [11, с. 28]. С. Васильківського називає „ліриком” з даром „живописного синтезу”, тобто умінням створювати „узагальнюючі типові образи рідної природи” [11, с. 60, 66]. Мистецтвознавець також вбачає оригінальність творчого доробку С. Васильківського у вдалому поєднанні „ліричного ставлення до природи з її епічним відчуттям” [11, с. 62]. Першою роботою, яка відбиває подібний синтез, вважає картину „Ранок. Отара на лузі” (1884) [там же]. Треба відмітити, що в даному випадку А. Жаборюк звертається до теми, що розглядалася раніше, зокрема у монографії І. Огієвської. Відома дослідниця також розглядала названу роботу, як приклад лірико-епічної картини, але поставилася більш критично, відмітивши композиційні недоліки [6, с. 100]. Так саме І. Огієвська відмічала і вміння Васильківського синтезувати, ство-



рювати «типові образи» української природи, на чому також наголошує А. Жаборюк [6, с. 58].

В історичних полотнах переважно козацької тематики, А. Жаборюк відзначає вплив на С. Васильківського українського романтизму і пісенної народної творчості. Саме тому більшість історичних картин носить „не конкретно-історичний, а узагальнено-історичний характер” [11, с. 67]. Не всі подібні роботи можна вважати вдалим, так на думку дослідника у картині „Запорожець на посту” образ головного персонажу „маложивописний та недостатньо психологічний” [11, с. 69].

В монографії Н. Асєєвої українське мистецтво відповідного періоду розглядається в контексті тогочасних європейських мистецьких напрямів. С. Васильківського авторка вважає продовжувачем традицій національного реалістичного пейзажу. На її думку велике людське і творче враження на С. Васильківського справив відомий митець і педагог В. Орловський, який „з роками усе більше освітлював свою палітру” [12, с. 23]. Уже знаходячись в Парижі, С. Васильківський тісно познайомився з відомим пейзажистом І. Пахітоновим, що свою чергу перебував під впливом барбізонської школи. Погляди І. Пахітонова вплинули і на С. Васильківського, який активно копіював живопис Коро, Руссо, Мілле, тому, як стверджує Н. Асєєва, ідеї і творчі прийоми імпресіоністів залишилися по за увагою молодого українського пансіонера [12, с. 29].

Відома мистецтвознавець Л. Савицька, віддаючи належне художникам романтичного народницького напрямку, таким як С. Васильківській, П. Левченко, С. Ткаченко, вважає, що їх пейзажі стали своєрідною базовою моделлю для українського образотворчого мистецтва. Однак, оскільки основним напрямком дослідження Л. Савицької є „нове мистецтво” початку ХХ ст., вона вбачає в „дилічних пейзажах” і заряджених в цих творах ментальних стереотипах, загрозу для розвитку нових тенденцій в українському живопису [13].

Традицію літературно-біографічних розвідок продовжив українській філолог і письменник І. Пільгук. На відміну від книги М. Безхутрого, що поклав в основу свого твору особисті наукові пошуки, І. Пільгук скористувався переважно вже відомими документальними матеріалами, щоб змалювати широке історичне тло, на якому протікала творча і громадська діяльність митця [14].

Деяку інформацію можна отримати з газетних публікацій, хоча їм притаманна поверховість, оглядовість, звернення до вже відомих фактів, однак зустрічаються і важливі свідчення про наявність творів С. Васильківського у приватних колекціях, шляхи переміщення художніх творів. Так М. Ковальчук описує виставку в Харківському художньому музеї, яка складається з 72 робіт С. Васильківського, що належать С. Давидову [15].

**Висновки.** Отже, як було з'ясовано у ході дослідження, публікації щодо творчого шляху С. І. Васильківського, можна розподілити на декілька етапів. Перший розпочинається невдовзі після смерті митця,

його особливістю є біографічні відомості, які подаються людьми, які особисто знали С. Васильківського. Цей етап виявився недовгим, оскільки на кінець 20-х років ХХ ст. розпочинаються репресії проти української інтелігенції і національна тематика виявляється під негласною забороною. Другий етап починається після завершення Другої світової війни. Причому прізвище С. Васильківського з'являється, як у радянських дослідженнях, так і в українських закордонних наукових центрах. Цей етап фактично продовжується до 1990 року. Третій етап охоплює період незалежної України і продовжується до сьогодні.

#### Список літератури:

1. Вороний М. Сергій Васильківський – художник-маляр // Літературно-науковий вісник. – 1903. – Кн.4. – С. 20; Н. Самокиш О времени и о себе // Искусство. – 1963. – №3. – С. 60-63; Николаев О. Сергій Васильківський. Життя й творчість (з нагоди десяти років з дня смерті маляра). – Харків: Музей Слобідської України ім. Г. Сковороди, 1927. – 26 с.
2. Васильківський Сергій: [Альбом репрод.] / Авт. вступ. ст. М. Безхутрий. – К.: Мистецтво, 1970. – 36 с.
3. Музиченко С. Сергій Васильківський: (До 50-річчя від дня смерті художника) // Нар. творчість та етнографія. – 1968. – №1. – С. 66-68.
4. Лосикова Л. На полотнах – история // Вечерний Харьков. – 1992. – 12 ноября.
5. Безхутрий М. Майстер відкривається знову // Культура і життя. – 1980. – 21 лютого.
6. Огієвська І. В. Сергій Іванович Васильківський. – К.: Наук. думка, 1980. – 166 с.
7. Історія української культури / За загал. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1994. – 656 с.
8. Енциклопедія українознавства. Репринт. Вид. 1951-1994 р. – Т. 1. – Львів, 1993. – 400 с.
9. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наук. думка, 1986. – 223 с.
10. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (Нариси з історії українського мистецтва). – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
11. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ ст. – К.; Одеса: Либідь, 1990. – 312 с.
12. Асєєва Н. Ю. Українське мистецтво і європейські художні центри. – К.: Наукова думка, 1989. – 385 с.
13. Савицькая Л. На пути обновления: искусство Украины в 1890-1910-е годы. – Х.: ТО «Ексклюзив», 2003. – 468 с.
14. Пільгук І. Сонячні розсипи: Оповідь про митця: [С. Васильківський]. – К.: Рад. письменник, 1982. – 246 с.
15. Ковальчук Н. Слобожанщина кистью Васильковського: [Из коллекции С. М. Давыдова] // Событие. – 1992. – №63. – С. 3.