

ПРОФ. ДАМ'ЯН ГОРНЯТКЕВИЧ

**УКРАЇНСЬКІ МИСТЦІ  
В  
АВТОБІОГРАФІЯХ**



НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ  
ЛОНДОН \* 1958

ПРОФ. ДАМ'ЯН ГОРНЯТКЕВИЧ

# УКРАЇНСЬКІ МИСТЦІ В АВТОБІОГРАФІЯХ



**diasporiana.org.ua**



НАКЛАДОМ УКРАЇНСЬКОЇ ВИДАВНИЧОЇ СПІЛКИ

ЛОНДОН

1958

---

ВІДБИТКА З ЖУРНАЛУ «ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ»

---

З друкарні «Української Видавничої Спілки» в Лондоні

---

Printed by Ukrainian Publishers Ltd., 237 Liverpool Rd., London, N.1.

## ВСТУП

В умовах еміграції доволі важко розгортати систематично й пляново наукову роботу. Не тільки тому, що в більшості випадків наші науковці мусять виконувати ген за океаном іноді навіть важку фізичну працю, бо попиту — зокрема на представників гуманістичних наук, — у широкому світі тепер немає, але не менше й тому, що ми не можемо на чужині користуватися своїми власними архівами, пам'ятками культури, або взагалі оригінальним, природним матеріалом. А все таки, навіть у таких невідрадных умовах, мусимо безупинно вести нашу працю. Коли ми покинули нашу дорогу Батьківщину, втікаючи в світ за очі перед найлютішим ворогом усіх часів, то це **зобов'язує нас до таких же жертв, які приносять щоденно ті, що залишилися на своїх позиціях в Україні.** Як же ми виконуємо це наше завдання, спеціально на відтинку наукового життя?

Ми є зобов'язані плекати тут вільну українську науку, яку наші вчені й найбільші ідеалісти не спроможні вести під цю пору на рідних землях. Ми маємо провадити муравлину працю, збирати все, що на еміграції можемо придбати. Це є наказ хвилі, наказ суворої відповідальності не тільки перед сучасністю, але також перед майбутністю. Якщо ми не виконаємо своєчасно цього обов'язку, постане прірва, недостача в призбиранні матеріалів, яку згодом важко буде виповнити.

На синтезування окремих ділянок науки ще не можемо під сучасну пору здобутися. Але опрацювати окремі теми ми не лише можемо, та навіть **мусимо**. Берім під увагу, напр., справу наших політичних змагань: літопис українських Визвольних Змагань можна б ще й тепер у неодному доповнити, історія жахливого голоду в Україні 1933-1934 рр. досі дуже слабо розроблена, те саме можна б сказати й про окупацію України большевицькими й німецькими наїзниками.

Переходячи зі широких тем до більш спеціальних, зупинімся на ділянці мистецтва. На повне й всебічне опрацювання історії українського мистецтва ми не можемо в еміграційних умовах спомогтися. Одначе проаналізувати якусь добу, подати характеристику мистецьких угруповань, чи окремих мистців бодай з останніх часів, це можемо легко зробити. Так постануть цінні матеріали, які майбутні — та хочеться вірити, що ще й сучасні — історики українського мистецтва використають для загальної, збірної праці.

Доля ставить нас у різні неповторні ситуації. Чи хтось із нас сподівався, що з вибухом німецько-большевицької війни ми не зможемо виїхати на Наддніпрянську Україну, щоб зустрінутися



з нашими братами з-над Дніпра й побачити нашу золотoverху столицю? Та божевільна політика німецьких «іберменшів», що не хотіли допустити навіть до знесення кордону на Збручі, ця політика мала якнайгірші наслідки для самих німців. І сталося те, що передбачав Богдан Лепкий:

»Не підем ми, прийдуть вони,  
Таке вже в світі право...«

Спочатку до Львова, далі до Кракова, до Відня, Дрездену й Мюнхену переїздили діячі нашої культури, яких ми знали досі лише з їхніх діл, аж врешті щойно на Заході ми знайомилися з ними особисто. Саме ця нагода давала нам змогу використати ці зустрічі й збирати тою дорогою живий, несфальшований большевицькою «наукою» матеріал.

І так поставали життєписні дані, які я сьогодні опубліковую. Вже здавна хвилювали мене чималі прогалини в доточасних підручниках історії українського мистецтва. Наприклад, про такого заслуженого й винятково талановитого нашого аквареліста Амврозія **Ждаху** появилася колись стаття у часописі «Prager Zeitung», а наш широкий загал знав його ім'я лише з листівок, а про його життя натомість — нічого. В мемуаристичній літературі останнього 30-річчя існує тільки коротенька згадка про Ждаху в «Спогадах» Євгена Чикаленка, опісля запанувала знову глуха мовчанка, про цього мистця не писав далі ніхто. Але саме ця коротка нотатка Є. Чикаленка була вихідною точкою для мене: під час другої світової війни я познайомився в Кракові з ред. О. Скорописом-Йолтуховським, зятем пок. Чикаленка, й завдяки цій щасливій зустрічі здобув оригінальний, хоч короткий, спогад про А. Ждаху, який написала п. д-р Ганна Келлер-Чикаленко. Про це згадаю дещо обширніше в статті про Ждаху.

Тим разом опублікую матеріяли про п'ятьох наших мистців-малярів: 1) про о. **Ксенофонта Сосенка**; 2) **Олексу Новаківського**; 3) проф. **Василя Кричевського**; 4) **Амврозія Ждаху** й 5) **Охріма Судомору**. З вичислених прізвищ лише одно треба було б виключити з-під поняття «автобіографії», яке я подав у заголовку моєї статті, а саме А. Ждаху. Його самого я не знав особисто й не міг тим самим нав'язати із ним якогось контакту. Все ж таки матеріал, який мені вдалося в своєрідний спосіб про нього здобути є такий свіжий, наче б походив від нього самого. Всі вищезгадані мистці сьогодні вже не живуть. З черги підготовляю до друку другу частину «автобіографій» наших молодших мистців, що своєчасно оголошу друком.

## О. КСЕНОФОНТ СОСЕНКО

Ще в 1925 р. почав я збирати джерельний матеріал до історії українського мистецтва. Одним із важливіших джерел являвся архів Краківської Академії Мистецтв. Цей архів не досліджував аж до тої пори ніхто з наших мистецтвознавців. З великими

труднощами (через неприхильне ставлення тодішнього секретаря Академії до українців) я знайшов врешті доступ до актів, де виводив: 1) прізвища всіх студентів-українців, відтак їх оцінки в студіях та отримані нагороди, 2) витяги з протоколів професорської Ради, які відносилися до наших студентів і 3) найважливіші дати з історії цієї Академії. Одним із перших студентів-українців був Ксенофонт **Сосенко**. Він записався на студію в 1878 р. в добі всевладного володіння тією установою потентата польського малярства Яна **Матейка**. Сам Матейко був наскрізь вартісною людиною: в житті доволі нещасливий (мав важко хвору дружину), а попри це терпів на прикре недомагання очей — велику короткозорість, що утруднювало йому творчу працю, яку провадив із подивугідним завзяттям. До українців він ставився — назагал — прихильно: в малярстві далекий був від шовінізму Сенкевича. Малюючи, напр., Хмельницького, зображував його звичайно в стані якоїсь застанови, вагання, а ніколи не хотів понижувати його особистої гідности. Також у відношенні до студентів-українців був коректний; одному з них, Дам'янові Краєвському, признав навіть стипендію на дальші студії до Мюнхену. Це впливало мабуть із того, що Матейко був деякою мірою космополітом, його батько — чех, — розгортав перед ним широкий політичний світогляд.

Сам Матейко — як педагог, — був дуже своєрідним явищем: славний історичний маляр, він не вів виховати ні одного учня, який пішов би у виборі тематики його слідами. Через деякий час пробував своїх сил його єдиний учень Володислав Россовський, та й він закинув згодом історичне малярство, промінявши його на церковне, малюючи, між іншими, ікони до іконостасу в українській католицькій церкві в Кракові. Матейко надіявся врешті, що виховає на справжнього історичного маляра свого феноменально спосібного учня Яцка Мальчевського, однак й цей вибрав інший жанр — візіонерство.

Слава й популярність Матейка, зокрема на терені Кракова, була — самозрозуміло, — незвичайно велика. Його запросили виконати поліхромію костела Матері Божої у Кракові, найбільш почитаної святині після Вавельської катедри. Хоч він сам не був декоратором, то все таки виконав і цю роботу стилево та з великим зрозумінням. Однак Матейко — як педагог, — також на тому полі не мав щастя. Він взяв до помочі двох студентів — Станіслава Виспянського і Йосифа Мегоффера, які так перейняли свою нову ролю, що стали згодом видатними польськими декораторами. Всі три згадані учні Матейка: Мальчевський, Виспянський і Мегоффер стали опісля професорами Краківської Академії Мистецтв та виховали чималий гурток студентів-українців.

Досліджуючи архів Краківської Академії Мистецтв, я побачив у списку перших студентів-українців прізвище Ксенофонта Сосенка. Щоб довідатися якнайбільше про цих перших учнів-

українців, які вчилися в колишній школі мистецтв (ця школа була перейменована в 1900 р. на Академію) у Кракові, я звернувся в 1927 р. до о. Ксенофонта Сосенка, що був тоді вже прихопом с. Конюхи (рай. Бережани), з проханням подати мені всі інформації про своїх колег українців, а також написати й про себе самого. О. Сосенко покинув доволі скоро малярство й присвятився, крім душпастирського звання, ще й науковій праці, і не покинув її аж до пізньої старости. О. Ксенофонт Сосенко помер 9 квітня 1941 р.

На моє прохання дочка о. Сосенка п. Сенюта прислала мені 6 оригінальних рисунків свого батька ще з часів його студій у Кракові й на цій підставі можу зазначити, що він був дуже талановитою людиною, отже, якщо б продовжував систематично свою мистецьку освіту, був би дійшов до великих досягів у малярстві.

З черги подаю автобіографію о. Ксенофонта Сосенка і його спогади про своїх колег українців.

»Я фактично студіював у школі мистецтв у Кракові в 1878-1879 рр. Під ту пору вона звалася ще школою мистецтв, перейменована згодом на Академію. Я в своїх студіях держався нарочно відділу рисунків, бажаючи довести рисункову техніку до можливо високого рівня з особистого уподобання в рисунку олівцем, крейдкою тощо, хоч мені пропонувалося малярський відділ. Моїм професором був Фелікс Шипалевський, дуже совісний і симпатичний учитель. Одночасно я був студентом університету на філологічно-історичному відділі. Моїми товаришами й здекларованими українцями були Євген **Витвицький** та Микола **Глембицький**. Інші не признавалися до української народности. Була тоді в Кракові, перша в Галичині, нагінка з боку державної влади на соціалістів, а що українці мали під ту пору марку поступовців, то мабуть українці-студенти школи мистецтв боялися секатур. Євген Витвицький був абсолювентом реальної гімназії в Станиславові. Він був дуже здібним малярем та інтелегентним чоловіком і українським патріотом. Та, на жаль, змарнувався, довго не жив, помер кілька років опісля, мабуть на туберкульозу. Микола Глембицький як рисівник, початківець різьбар і маляр відзначався також великими мистецькими здібностями. Чув я, що він дуже скоро й з великим успіхом переходив з нижчого відділу до щораз вищого. Він був селянським сином, якщо не помиляюся, родом з-під Стрия. На його талант звернула увагу місцева дідиця в його родинному селі й вона післала його до школи мистецтв. Він рвався до самоосвіти, перейнявся життєписом Тараса Шевченка і мріяв, щоб йому дорівняти. Він був свідомим українцем і йшов по лінії українських народніх ідеалів, не зважаючи на те, що мав за опікунку польку. Про його життя знаю стільки, що він одружився з якоюсь варшав'янкою, полькою, генеральшою, але це подружжя мало бути нещасливе й він скоро помер.

Про себе додаю ось що: в згаданому часі я багато працював — на університеті й в школі мистецтв та з перепрацювання почав хворіти на очі. А що мої родинні й маєткові обставини були несприятливі для моїх дальших студій у Кракові, то взявши до уваги мою недугу зору, я рішився перервати мистецькі студії та відновити їх щойно згодом. Я був тоді ще дуже молодий, закінчив щойно 18 років життя і міг так плянувати. А що тоді між студентами-українцями був поширений клич **іти в народ** і працювати в безпосередніх зв'язках із ним, я записався на Богослов'я з наміром жити для Бога й української нації. Думки про мистецькі й наукові студії я не покинув. У Львові я слухав теж викладів на філософічному факультеті, а після закінчення цих наук, я задумував виїхати за кордон для продовження мистецьких студій. Та мої мрії не здійснилися. Моя недуга очей спричинила поважне зіпсуття зору, зокрема пошкодив мені побут у старих семінарських мурах і я мусів зрезигнувати з дотогочасних мрій, плянів і амбіцій. Але властива причина цих невдач була в чому іншому. Краків, де я тоді почав свої студії, був ще глухою закутиною. Не було там підйому для молодого студента-українця, ніякої принади, ні заспокоєння для душевних поривів. Я ціле життя жалував, що не поїхав до Відня, де, правдоподібно, й на мою недугу очей був би знайшов легше лік.

Додаю, що секретарем школи мистецтв був тоді Маріян Гожковскі, співробітник політичного польського щоденника «Час», який неприхильно ставився до українців, а був у школі все-владним урядовцем. Це також мусіло мати злий вплив на патріотичний та політичний світогляд студентів-українців. Але такий дух, чи почування національного пригноблення був і на університеті. Ніякого українського товариства не можна було заснувати. Аж в два роки пізніше відкрито в Кракові студентську Українську Громаду». (Конюхи, 11 червня 1927 р).

»Щодо моєї особи, то я родився 7. 2. 1861 р. в [Межигірцях біля Галича, де мій батько о. Петро був парохом. Але прошу Вас не втягати дуже моєї особи до Вашої праці про школу мистецтв у Кракові, бо моя роля була там невеличка. Я був там початківцем і перебув усього один рік; урешті мені фатально не повелося, хоч для мистецтва виявляв я багато ентузіазму ще через довгі літа. Я признаюся лише до ролі патріотичного організатора українського життя, в якому я брав палку, неспокійну, а навіть очайдушну участь. Але й під тим оглядом мені мало велось, бо, як я згадував уже, тоді була нагінка на соціалістів і українська молодь проявляла помітне схвилювання. Пам'ятаю, що аж наступного року після мого виїзду з Кракова, зорганізувалася група студентів університету й школи мистецтв в Академічну Громаду, першу в Кракові, й пригадую собі, як дуже це втішило мене. Я особисто мав охорону перед політичними репресіями, хоч цього за весь час мого перебування в Кракові я ще не знав, бо мій пок. батько, знаючи мою палку

вдачу, примістив мене на мешкання в емеритованого президента суду (д-ра Шена), і він мене хоронив. Жив я в нього півроку, через другу половину року я мешкав у гімназ. професора українця З. Грушкевича (його син є лікарем-окулістом у Станіславові).

Матейко не був неприхильним до українців. Це була душа вищого типу. Але мабуть до його майстерні інші чинники не допускали українців. Між ними, був Маріян Гожковський. Я пам'ятаю, що ми, українці, в школі мистецтва говорили між собою, що він нарочно затаював у реєстрах національне походження студентів, у надії, й за методами всіх пізніших польонізаторів, що котрийсь зі студентів у польському середовищі здеціоналізується, а відтак може статися славою Польщі.

Професором різьби за моїх часів був Гадамський, мабуть Валеріян, дуже чесна людина, симпатичний і нешовініст. Натомість справжнім польським шовіністом, якого українці боялися, був професор Володислав Луцкевич. Він і мене не любив». (Кожухи, 1. липня 1927).

О. К. Сосенко як священик відзначався великим проповідницьким хистом, умів промовляти до душі вірних, еднав гармонійно релігійні й національні справи, говорив переконливо й з великим запалом. Водночас працював дуже енергійно на громадському полі: закладав читальні «Просвіти», кооперативи, щадничі каси й молочарні. І хоч розгорнув таку широку й всебічну діяльність на становищі душпастиря, все ж таки знаходив час ще й на літературну й наукову працю. Перекладав твори європейських письменників на українську мову та друкував ці переклади в бібліотеці «Діла», а від 1920-их років присвятився науковим досліддам. У 1922 р. помістив у львівському журналі «Поступ» свою першу наукову студію п. з. «Про містику гагілок», а в наступному році (теж у Львові) другу свою працю п. з. «Праджерело українського релігійного світогляду». Врешті в 1928 р. появилася у Львові найбільша праця о. К. Сосенка: «Культурно-історична постаць староукраїнських свят Різдва й Щедрого Вечора» (356 ст. друку). Подивугідне явище: о. Сосенко жив майже на відлюддю, здалека від бібліотек, він не мав безпосереднього контакту з визначними науковими силами, а все таки збирав зі справжнім ентузіазмом фактичний матеріал, спроваджував наукові книжки й безупинно працював...

З черги слід подати декілька дат і фактів, зв'язаних з історією Академії мистецтв у Кракові. Краківська школа мистецтв була окремою вищою студією, яка існувала при Агайлонському університеті від 1818 р., відтак (від 1833 р.) вона була приділена до технічного інституту, далі (після пожежі техн. інституту в 1851 р.) її перенесено ще раз до університету, аж врешті в 1873 р. вона зовсім усамостійнилася, одержала окремий, власний будинок, достосований до її спеціальних технічних потреб. Як згадано вище, австрійське правління підвищило її в 1900 р. до ступеня Академії, як третю того роду високу школу (попри віденську й

празьку Академії мистецтв) в Австрійській державі. Студенти-українці являються на мистецьких студіях у Кракові від 1860-х років. Найбільша фреквенція наших студентів була в рр. 1920-1930, бо дійшла до двадцяти осіб, що становило одну шосту загального числа всіх студіюючих під ту пору на трьох виділах Академії (архітектура, малярство й різьба), отже цей відсоток був справді високий.

Доба, яку описав у своїх листах о. Ксенофонт Сосенко настільки цікава, що саме тоді почався повний розквіт польського малярства, і то власне в Кракові, в цьому мистецькому центрі, який став притягати до себе щораз частіше українську студіюючу молодь. Ще перед Ксенофонтом Сосенком відбував студії в краківській школі мистецтв наш заслужений маляр **Теофіл Копистинський**, що згодом працював із великим успіхом у галицькій Україні в ділянці церковного малярства. Після о. Сосенка був учнем краківської мистецької школи **Антін Пилиховський**, який намагався піти слідами Матейка та пробував своїх сил як історичний маляр.

Ксенофонт Сосенко подав не безпідставно д-ра М. Гожковського й проф. Вол. Луцкевича як тих, що спинювали українську творчу стихію на терені краківської мистецької школи, хоч сам Луцкевич у старшому віці свого життя помітно змінив свої погляди на тему українського мистецтва й наших мистців.

Після смерти Матейка (в 1893 р.) відносини й настрої радикально змінилися, коли до Кракова почали напливати нові струї із Франції — мистецькі здобутки імпресіонізму. Цю добу репрезентують найкраще з українських мистців, які студіювали в Кракові — **Іван Труш та Олекса Новаківський**.

### **ОЛЕКСА НОВАКІВСЬКИЙ**

Дуже своєрідним явищем на терені краківської Академії мистецтв був стан, який заіснував від самого початку її історії, а саме, що сенат цієї установи не допускав на професорські катедри нікого з чужинців; ці позиції могли бути обсаджені тільки поляками. Саме тоді, коли німці, французи, англійці, а навіть москалі, не вагалися покликувати до своїх Академій чужинецьких мистців, віддаючи їм з повним довір'ям провід у вихованні своєї молоді, що рвалася до мистецьких студій, тоді поляки не хотіли бачити в ряді педагогів у краківській школі мистецтв, а згодом і в перейменованій Академії, нікого, хто не був би всеціло зв'язаний з польською національністю і культурою. Найкращою ілюстрацією тих застережень до неполяків була кандидатура Рафаїла **Гадзевича**, українця (з Холмщини), який в 1834 р. ставав до конкурсу на професорську посаду в школі мистецтв у Кракові, разом із двома поляками: Войтіхом Статтлером й Іваном Біжинським. Дуже характеристичний був вислід конкурсу: Статтлерова конкурсова праця (на тему битви Геракла з Ахіллесом за Діаніру — на основі *Метаморфоз* Ові-

дія) зустрілася з гострою критикою: професорська колегія закинула тому кандидатові навіть такі основні промахи, як недорозуміння тексту, а далі — рисункові й анатомічні похибки, слабкий кольорит, при загальній, негативній оцінці з висновком, що його картина не заслуговує навіть на більшу увагу. Зате працям Гадзевича признано високі прикмети: колегія відзначила їхні небуденні композиційні вальйори, далі — знаменитий кольорит, прегарні світлотіні, а «все те разом взяте до уваги, виявляє велику вправу й непересічний таланти у малярстві», — як свідчить протоколярний акт конкурсової комісії. Після такої оцінки можна було сподіватись, що переможцем повинен вийти Гадзевич, та сталося зовсім інакше, катедру дістав таки Статтлер, головним чином тому, що він відзначався «кращими патріотичними переконаннями й вищими релігійними почуваннями», ніж його конкурент — Гадзевич. Ця класифікація розкриває нам цілу суть польського духу, який всевладно володів у краківській мистецькій школі й Академії, з самих початків її існування.

Другим кандидатом на професорське становище був, уже в новітні часах, українець Василь **Требушний**, уродженець Полтавщини, кераміст. Його покликано в 1926 р. до краківської Академії мистецтв, як інструктора керамічного відділу, й на тому становищі він залишився аж до вибуху другої світової війни. Хоч Требушний мав повні кваліфікації на професора кераміки, він не добився в Кракові ніколи такої позиції, а єдиною перешкодою була тут його українська національність. Головний професор різьби Константин Ляцка дуже часто напоминав Требушного, щоб він виховав з-поміж своїх учнів якогось поляка спеціаліста, щоб Академія «діждалася, нарешті, **свого** кераміка». Але Требушний відчував, що таке «виховання» покладе край його — несвітлій, зрештою, — екзистенції в Кракові й не спішився реалізувати домагання професора.

Та доля буває химерна, як для одиниць, так і для збірноти. Поляки — хоч як побоювалися чужих впливів на терені краківської Академії мистецтв, все таки дочекалися припливу української стихії з боку самих поляків, вихованих в Україні. Бо після смерті Матейка в 1893 р. наступила основна реорганізація Академії мистецтв у Кракові, й тоді скасовано катедру історичного малярства, а звернено пильнішу увагу на студію краєвидів у дусі імпресіоністичних течій. Утворено під ту пору нові катедри, й на професорські становища покликано (за спонукою тодішнього директора школи Юліяна Фалата) в 1895 р. Леона Вичулковського, а в 1898 р. Яна Станіславського. Перший з-поміж них був — щоправда, — уродженцем Варшави, але після закінчення своїх мистецьких студій він виїхав в Україну й, як сам розказував про себе, щойно там позбувся академічної рутини, віднайшов себе як маляр, навчився дивитися повними очима на природу. «В Україні вся природа довкола мене співала, люди співали, і я разом з ними» — писав він.

В Україні Вичулковський прожив повних 10 років, і до кінця свого життя залишився великим прихильником українців. Другий мистець на професорському становищі, Я. Станиславський, народився у Вільшані, звенигородської округи, на нашій батьківщині. Чар українського краєвиду полонив його так само, як і його попередника — Вичулковського. В мистецькій спадщині Станиславського перше місце займають пейзажі з України, на другому місці стоять італійські етюди, а щойно на дальшому пляні чергуються польські краєвиди. Нічого дивного, що погляди обидвох цих мистців на Україну й українців, а далі — їхні твори, зв'язані з нашою батьківщиною, мусіли мати атракційну силу, якій піддавалися студенти-українці, що хотіли пройти основне мистецьке виховання в Кракові, заки щаслива доля завела б їх на дальші студії над Ізару чи Секвану. Безумовно, й особа Матейка, як директора школи, мусіла приманювати тих молодих ентузіястів до Кракова. У кожного з-поміж них вирінала надія попасти до його майстерні, а впарі з тим снувалися мрії про стипендію й виїзд за кордон.

В останньому десятиріччі минулого віку в краківській школі мистецтв студіювала вже чимала громада учнів-українців, до яких належали: Гнат Шпитко, Теофіл Терлецький, Савин Абрисовський, Констянтин Старосольський, Василь Петрівський, Осип Курилас, Модест Сосенко, Іван Бурячек, а врешті Іван Труш; на вищих роках студій всі вони записувалися до проф. Вичулковського й Станиславського. Як бачимо з цього списку, рівно половина вчислених тут мистців зайняла вже заслужене місце в історії українського мистецтва. На їх чоло висунулися Труш і Новаківський. і сьогодні важко сказати, кому із них належить більші почесне місце в нашому пантеоні.

Бібліографія **Новаківського** є розмірно доволі добре розроблена в нас, він дочекався досі двох монографій українською мовою (авторами яких є Василь Хмурий і д-р Володимир Залозецький), крім великої кількості статей, розписаних по українських, польських, німецьких, а навіть шведських журналах. Все таки біографи Новаківського не зовсім згідні в поданні декількох подій з його життя, а навіть декотрі хронологічні дані не покриваються вповні з архівними матеріалами. Один із учнів Новаківського, Святослав Гординський, приписує ці недосконалості деяким — трохи фантастичним, — інформаціям, які Новаківський подавав про себе журналістам, хоч не є виключене, що вони самі показали не одну подію з його життя — ради кращого враження, — в більше принадному насвітленні. Ці неточності спонукали Миколу Голубця написати навіть спеціальну статтю, критично-аналітичного порядку, про Новаківського<sup>1)</sup>, в якій він намагався роз'яснити всілякі суперечності. Отож, для устійнення головних дат і фактів з життя Новаків-

<sup>1)</sup> С. Львівський (С. Гординський) — «О. Новаківський у Кракові. »Ілюстровані Вісті». Краків 1941, ч. 1., ст. 7.



ського, Гординський опублікував біографію нашого мистця, автором якої був д-р Гогульський, лікар з Кракова. В домі п-ва Гогульських Новаківський проживав довгий час, він заприятелював з ними, й д-р Гогульський використав цю нагоду та подав його життєпис у найбільш, як йому здавалося, есенціональній формі. Характеристичне, що ця біографічна стрічка стала теж основою для написання монографії про Новаківського в опрацьованні д-ра В. Залозецького<sup>2)</sup>, а що всі інформації походили від самого Новаківського, тому цей нарис д-ра Гогульського заслуговує на передрукування. Тим більше, що цей опис життя має всі прикмети автобіографії Новаківського, а що журнал в якому він був опублікований, є сьогодні бібліографічною рідкістю, тому той нарис заслуговує на окрему увагу.

»Олекса Новаківський народився в грудні 1872 р., в с. Ободівці, Ольгопільської округи, в Сх. Україні. Його батьками були Харлампій і Євдокія. Батько був підлісничим у маєтку гр. Собанського. Олекса вчився спершу на лісничого в Шаргороді, але звідти втік після трьох років, без відома своїх батьків, до Одеси, й, бажаючи навчитися малярства, вступив на практику, щоб у цей спосіб здобути засоби на прожиток. Отже був «на терміні» в роках 1889-1892 в Клименка, мистця-майлара, що на велику міру виконував малярські й декоративні роботи. Той Клименко має бути тепер професором промислової школи в Одесі. В таких важких початках Новаківський вчився теж приватно всіх предметів із обсягу гімназії, бажаючи скласти матуру. Вечорами слухав університетських викладів в Одесі. Спочатку не давали Олексі виконувати ніякої самостійної праці, тому він крадькома стежив за роботами свого майстра, а що сам відзначався великими здібностями, дійшов до таких осягів, що вже в другому році навчання справляв рисунки іншим учням. Праця Олекси проходила спочатку на термінаторських роботах (як рубання дров, ношення вугілля, щоб здобути отак протекцію кухарки), та опісля він малював церкви, кімнати, дахи й т. п. В другому році практики добився прихильности свого майстра, бо допускали його вже й до спільного стола. Але тому, що його наставник не грішив тверезістю, і тому, що він мав численну родину, його майстерня підупадала, й Новаківський жив із малювання портретів, малював теж краєвиди, а коли Тадей Грохольський побачив його праці, захоплювався ними й навіть купив у нього один його малюнок за 25 рублів. Це була картина «Після дощу».

Згодом Олена Бжозовська вислала Новаківського до Кракова, й тут він замешкав у директорів Ольшевських. Олекса приїхав з України (з Побережжя) в народньому одязі — отже в чоботях, українській сорочці, підпоясаний українським поясом. До Академії записався за часів Матейка, й той так вирізнув Новаківського, що після чотирьох місяців дозволив йому перейти на

<sup>2)</sup> Володимир Залозецький: Олекса Новаківський. Львів (1934).

другий рік студій, а після півроку — на третій. Першими професорами Олекси були Цинк (студія голови) й Яблонський (рисуюнок з антиків). На третьому курсі Новаківський був 3 місяці.

Початки науки Новаківського в Кракові були також нелегкі: вдень він малював, учився, поночах рисував портрети — для заробітку. Надійшов 23 рік життя, й тоді — з уваги на пильність і знамениті успіхи Новаківського в Академії, його звільнено від служби в російському війську, при чому допоміг йому проф. Луцкевич. Тепер на три роки Новаківський перериває студії, бо Бжозовські відбирають йому стипендію, й Новаківський заробляє вже сам портретами й фотографіями на портрети. З його успіхів у студіях треба відмітити, що наскільки він у рисунках був знаменитий, остільки в малюванні мав великі труднощі, щойно картини «Дівчатка» й «Дитина з годинником» допомогли йому виявити свій хист так, що на другому році навчання одержав першу нагороду: срібну медалю (було це в 1899 р.). За часів директури Фалата, Новаківський дістається знову до краківської школи мистецтв і тут після двох років дістає золоту медалю за акти й композиції. Виставляв тоді 16 картин, хоч Вичулковський призначив йому 30 з 60-ти цілорічних праць. Був то час найвищого розвою тогочасної школи. Його товаришами з-поміж поляків були: Ковдзевський, Буковський, Камоцький, Вайсс, Дуніковський (Вайсс на 4 роки, Дуніковський на 1 рік перед Новаківським отримують золоті медалі). Новаківський був останнім по сьогоднішній день студентом, що був відзначений цією високою нагородою.

В тому ж часі гр. Тадей Грохольський влаштовує йому виставку в Києві, й там Бромірський з Черномиша закуповує в нього картину «Смерть черкеса», а Тадей Грохольський — «Голову сибірського засланця». З інших студій з доби срібної медалі Новаківський намалював «Дівчинку в сонці», ота праця є в збірці Фел. Собанського в Ободівці в Україні, туди попала також і друга його картина «Весілля на Україні».

За допомогою одного зі своїх колег, Новаківський дістається до гр. Квілецького, й у нього перебуває в 1905 р. упродовж 5-ти місяців. Звідти він привіз знамениту копію Дельбоса. В 1899 р. виїздить до Підлютого, тут малює краєвиди, портрети й починає композицію «Пробудження», тут теж знайомиться з Ексцеленцією гр. Андреем Шептицьким, що по останній день допомагав йому фінансово. Згодом повертається до Кракова й там малює свій автопортрет і портрет своєї судженої (на тлі коридору Академії мистецтв).

За мою намовою, Новаківський виставив в 1911 р. в палаті мистецтв у Кракові біля 140 своїх картин, ця виставка пройшла з великим успіхом, він здобув собі признання в мистецьких сферах і одно з перших місць у ряді поміж тогочасних мистцями, але продати своїх малюнків, як звичайно, — не міг. Того ж самого року він здобуває першу нагороду — 500 корон — на виставі церковного мистецтва в Кракові за композицію «Серце

Ісуса Христа». Тепер працює над своїм автопортретом для виставки «Штуки», де його від кількох років постійно запрошують.

Для докладності зазначую, що Олекса Новаківський є одним із 5-тьох членів у своїй родині. Два його брати (один служить моряком у Миколаєві, другий у російському війську), три сестри: одна віддана за священника, друга за механіка, а одна є при матері.

Краків, 12 березня 1912 р.

Д-р Гогульський»

Хоч наведена стаття д-ра Гогульського написана — здавалося б — у дуже речевій формі, то все таки і в ній зустрічаємо всілякі неточності, які хочу виправити на основі певних, головним чином архівних, джерел. Отже, як д-р Гогульський, так і проф. Залозецький, згадують, що Матейко так високо оцінив академічні студії Новаківського, що після чотирьох місяців дозволив йому перейти на другий рік навчання, а після півроку — на третій. Однак правильник школи мистецтв у Кракові не дозволяв на такі широкі переміни, кожний студент, зокрема на першому році студій, мусів відбути повний курс науки, при чому показником поступу учнів уважалася виставка картин і різьб, влаштовувана при кінці кожного шкільного року й щойно на такій виставці колегія професорів стверджувала справжні мистецькі осяги своїх вихованців. Під час шкільного року професори не допускали до переходів на вищий курс науки. Зрештою, і в автобіографії Новаківського, списаній д-ром Гогульським, виявляються в описі його студій явні протилежності. І так: д-р Гогульський писав, що Новаківський належав до найкращих рисівників у школі мистецтв, зате натрапляв на труднощі в малюванні. Але нам відомі праці Новаківського ще з самих початків його науки в Кракові, які виявляють велику легкість в орудуванні фарбами, і то як під технічним, так і кольористичним оглядом. Також список нагород, поданих д-ром Гогульським, не покривається з дійсним станом: Новаківський дістав перший раз грошову нагороду в 1896 р., коли він кінчив уже четвертий рік навчання, а не, як Гогульський згадує, що це мало наступити вже на другому році студій. Далі — вперше срібну медалью призначено Новаківському в 1898 р., (тут інформація д-ра Гогульського є теж не зовсім вірна), вдруге таку ж саму срібну медалью він одержав 1899 р., а золотою медалею відзначено його в 1900 р., (за Гогульським — це мало статися щойно в 1901 р.); характеристичне явище, що після Новаківського нікому більше не призначено такої високої нагороди.

Далі — як Микола Голубець<sup>3)</sup>, так і Василь Хмурий<sup>4)</sup>, згадують, що Новаківський був прийнятий до краківської школи ми-

<sup>3)</sup> Микола Голубець — «Сто літ галицького малярства». «Стара Україна», Львів 1925, ст. 153.

<sup>4)</sup> Василь Хмурий. — Олекса Новаківський. «Українське малярство». Харків 1931 р., ст. 10.

стецтв на відділ історичного малярства, отже став учнем самого Матейка. Ця вістка була зовсім безкритично подана й минається з дійсним станом речей. До відділу історичного малярства приймали тільки тих студентів, які закінчили повний курс рисунків і малювання та хотіли спеціалізуватися в цій композиційній ділянці. Новаківський записався на студії в краківській школі мистецтв 1892 р., отже рівно на рік перед смертю Матейка, й мусів обов'язково пройти науку на всіх попередніх відділах, що мала тривати щонайменше чотири роки, заки відкрилася б перед ним можливість переходу до майстерні учнів історичного малярства. Матейко помер на пістряка (рака), а ця недуга мусіла тривати довший час, і можна з цілою певністю сказати, що він в останньому році свого життя не міг займатися з повною дбайливістю своїми найстаршими студентами. Отже, щоб туди міг потрапити якийсь учень з першого року студій — це було зовсім неможливе, зокрема в час важкої недуги Матейка.

Плутанина з навчанням Новаківського, що нібито він учився в Матейка, й то з самих початків студій у Кракові, полягала в тому, що Новаківський учився деякий час у проф. Йосифа Унежиського, одруженого з дочкою Матейка. Оскільки Матейко був великою індивідуальністю в мистецтві, остільки його зять, Унежиський, не дорівнював йому ні як маляр, ні теж як педагог, зрештою, є ствердженням фактом, що вплив Унежиського на його учнів був дуже малий<sup>5)</sup>. Отже, як виявляється, деякі біографи Новаківського, зокрема Голубець<sup>6)</sup> і Хмурий, переплутали Матейка з ролею Унежиського в характері педагога, й так витворилася легенда, що Новаківський був учнем самого Матейка.

Відтак, як д-р Гогульський, так і проф. Залозецький, пишуть, що Новаківський перервав на 23-ому році свого життя навчання в школі мистецтв упродовж трьох років, а саме, в часі між 1895-1898 рр. тому, що його опікуни Бжозовські мали йому відібрати матеріальну допомогу. Але й ця вістка є невірна. Акти в архіві Академії мистецтв у Кракові доказують, що Новаківський записався на студії в 1892 р., й відбув їх **безперервно** аж до 1902 р., себто продовж 10-ти років, ніякої перерви в його науці не було. Отож, якщо Бжозовські відмовилися б навіть допомагати на деякий час, то Новаківський мусів знайти інше джерело фінансових впливів і мав змогу далі студіювати.

Одно певне, що Новаківський відбував найдовше науку в краківській Академії мистецтв з-поміж усіх інших студентів, які черпали там мистецьку освіту, бо ніхто ні перед ним, ані після нього не вчився безперервно аж так довго в цій високій

<sup>5)</sup> Ludwik Regorowicz: Dzieje krakowskiej Akademii sztuk pięknych. Львів 1928, ст. 190.

<sup>6)</sup> М. Голубець писав у своїй статті п. з. «Сто літ галицького малярства» (гл. вище) буквально ось що: «Матейко, той Брюлов краківської Академії, вчить Новаківського рисувати». Ст. 153.

школі. Свою студію він закінчив із найвищою нагородою — золотою медалею, якої пізніше ні за австрійської влади, ні за польської державности колегія професорів не признала вже нікому більше.

Окремою проблемою являється справа впливів професорів Новаківського на його творчість, спеціально таких мистців, як Вичулковський і Станиславський. Це дуже вдячна й приманлива тема для наших мистецтвознавців, де вони зможуть проаналізувати цілу творчість Новаківського, приймаючи істотні вартості, які він перебрав від своїх педагогів, і водночас матимуть змогу відкинути мистецькі прийоми, характеристичні в працях його учителів, а яким Новаківський рішуче протиставився. Щойно така аналіза цілої його мистецької спадщини зможе виявити процес кристалізації його таланту й визначити йому належне місце в історії українського мистецтва. Але вже сьогодні можна сказати, що Новаківський — хоч на ньому позначився не один слід краківської Академії, — то все таки в малярстві, він рішуче перевищив свого головного професора Станиславського. В рисунках Новаківського, натомість, бачимо чималу схожість з Виспянським: ця риса виступає доволі виразно, зокрема в його портретних етюдах.

Коли обговорюємо часи навчання Новаківського в Кракові, тоді важко поминути мовчанкою один дуже важливий момент у його житті, а саме справу його одруження. Ще на початку своїх студій Новаківський доволі часто виїздив в околиці Кракова на етюди пейзажу, зокрема до села Могили, де познайомився з тамошньою уродженкою Ганною Пальмовською. Була це романтична доба «хлопоманства» краківської польської еліти, коли то відомий маляр Володимир Тетмаер і визначний поет Лукія Ридель одружилися з двома сестрами, селянськими дівчатами з с. Брновиці під Краковом, а за їх прикладом пішов згодом другий польський поет і мистець-маляр, Станислав Виспянський, далі Лев Вичулковський і Станислав Дембіцький — всі три були професорами краківської Академії мистецтв. Вінчання Ридля зі селянкою було навіть надхненням для Виспянського до написання драми «Весілля», що в первісній редакції мала заголовок «Весілля Ридля». Ця романтична атмосфера Кракова вплинула безпосередньо й на Новаківського, який звінчався «з мазуркою з Могили» — полькою Пальмовською. На щастя, вона не мала ніякого впливу на зміну національних почувань свого чоловіка, якщо взагалі така нещасна метаморфоза була б у цьому випадку можлива, а навпаки — її політичний світогляд оформився, за його спонукою, в зовсім українському дусі. Тільки одної речі вона не закинула до кінця свого життя, а саме селянської ноші з її рідного села. Подружжя Новаківських було дуже дібране й щасливе, одного їм лише бракувало впродовж довгого часу — дітей. Про цей стан мусіла знати якась їхня сусідка у Львові, а що вона сама боролася із злиднями, підкинула їм свою власну дитинку — дівчатко. Новаківські

прийняли її радо за свою власну й щиро піклувалися нею. Аж одного дня прийшла на світ їх рідна дитина. Саме тоді я був перший раз гостем у його хаті й мав нагоду подивляти незвичайно дбайливе відношення нашого патріотичного громадянства у Львові до Новаківських. Маленький синок Новаківських народився в лікарні, отож, щоб мистець не залишався дома без опіки, пані з товариських кругів дижурували в нього, займалися його прохарчуванням, а водночас лікарі-українці доглядали безперервно пацієнтку з її синком. Коли ж мати підкиненої дитини довідалася про цю важливу подію, яка заіснувала в родині артиста, зголосилася до нього в розкайні за своєю донею, й Новаківський — не без жалю за нею, — віддав її в руки матері.

Наскільки дух українства був у їх домі всевладний і наскільки цим духом просякла наскрізь «мазурка з Могили», свідчить найкраще ось яка подія. Одного дня в 1935 р. доставили до неврологічної клініки у Львові важко хвору п. Новаківську. Вона була тоді вже тільки напівпритомна. Переживала зате якісь чудові візії, раз-у-раз попадала в екстазу й говорила до хворих на залі, що бачить відродження й воскресіння України, її славу й тріумф над неправдою та злом. Серед тих мрій і візій, вона небавом померла. Про її важку недугу й останні дні її життя я довідався від одної пані, що лежала короткий час у тій самій залі, в якій опинилася п. Ганна Новаківська. При цьому мушу ствердити, що моя інформаторка заслуговує абсолютно на повне довір'я. В світлі наведених фактів, життя того мистця є дуже цікавою психологічною студією.

Але при всіх цих великих прикметах і заслугах, Новаківський зробив один поважний промах у своїй суспільній діяльності. А саме, коли Митрополит Шептицький відкрив у Львові школу мистецтв і передав її провід у руки Новаківського, кир Андрей висловив згодом побажання, щоб колегію професорів збільшити ще двома силами й запросити до співпраці наших заслужених мистців Івана Труща й Петра Холодного. Однак Новаківський чомусь не хотів погодитися з бажанням Митрополита Андрея, мовляв, його учні будуть «розгублюватися в різних напрямках навчання», хоч такий погляд був рішуче неоправданий. Зрештою, це був єдиний громадський прогріх Олекси Новаківського, що позначився негативно на мистецькому русі українського Львова.

## ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ

Одною з найбільших індивідуальностей в українському мистецтві є Василь Григорович Кричевський. Та дивним дивом, він не дочекався досі ні одної монографії, хоча вповні заслужив на це. Зате появилася в пресі дуже багато статей, а далі й спогадів про нього, що, взяте разом, творить цінний матеріал для написання широкої студії про цього мистця, що розгорнув наскрізь багатогранну, я сказав би навіть — ренесансову діяль-

ність. У «Визвольному Шляху» була надрукована в 1954 р. (в чч. I, II, IV, VII і VIII) довша стаття нашого заслуженого археолога й мистецтвознавця проф. Вадима Щербаківського і в цій статті шан. автор, як близький родич і сучасник В. Кричевського, подав цілу низку особистих спогадів про цього корифея нашого мистецтва на тлі тогочасних суспільних відносин. Я порушую сьогодні ще раз оцю тему, ставлячи собі за головне завдання визначити: 1) всі життєписні дати й факти з біографії Василя Кричевського в можливо докладному огляді, при чому користуюся, головним чином, власними записками, що їх подав мені особисто він самий під час наших зустрічей у Львові в грудні 1943 р., 2) другим важливим джерелом для мене є дуже цінні завваги, які висловила дружина проф. Кричевського у зв'язку з моїми записками й 3) спеціальний матеріал, розсипаний по різних рідкісних публікаціях, що під теперішню пору зовсім недоступні для широких кіл читачів. За всі ці незвичайно цінні вказівки й матеріали складаю на цьому місці мою сердечну подяку Високодостоїнній Дружині проф. Василя Григоровича, Пані Івгині Кричевській, а також її синові Вп. п. інж. Вадимові Павловському.

Василь Григорович Кричевський в історії українського мистецтва є наскрізь оригінальним типом: у його творчості викристалізуються надбання цілих поколінь, а попри це його мистецька діяльність є всебічна, загальна, він є одним із наших найбільше заслужених архітектів новітніх часів, він визначний маляр і графік, далі він учений дослідник української старовини та народного мистецтва, зразковий педагог, а врешті він став теж реформатором на такому спеціальному відтинку нашої творчості, як кіновиробництво. **Його багатогранну мистецьку діяльність і його великі заслуги на широкому полі нашого культурного життя можна назвати без якогонебудь перебільшення новітнім ренесансом українського мистецтва.**

Василь Кричевський це й під іншим оглядом справжній феномен: **на його творчості не позначилися абсолютно ніякі чужі впливи.** І так як проф. Олексій Новицький схарактеризував Шевченка, звертаючи увагу, що всі твори нашого геніяльного поета є творами цілої України, духовим продуктом нашої Батьківщини, те саме можна сказати й про мистецьку діяльність та заслуги В. Кричевського: це теж надбання цілої України, й то в найбільше шляхетному, чистому вигляді.

Коли ж, усе таки, при аналізі творчості визначних мистців беремо до уваги можливості сторонніх впливів, щоб доказати, як і в яких умовах формувався процес їх духового життя та які самотутні первні вони внесли до мистецтва свого народу, отож і при характеристиці проф. В. Кричевського мусимо поставити оце основне питання. В тій справі дає нам найкращу відповідь проф. Степан Таранушенко у своїй статті п. з. «Василь Кричевський», надрукованій у місячнику «Життя й революція», в Києві 1929 р., ч. 1, ст. 168-184. В тій статті цей

мистецтвознавець згадує, що Василь Григорович після свого дебюту на мистецькій виставці в Харкові 1897 р., постановив виїхати до Петербурзької академії мистецтв, щоб там відбути фахові студії. Та коли В. Кричевський показав у Петербурзі архітектіві Іванові Жолтовському свої рисунки та пейзажі, привезені з Харкова, той, переглянувши їх, заявив авторитетно, що Кричевський є комплетним майстром і академія не дасть йому нічого більше, тому радив йому взагалі не записуватися ніде на студії, щоб не попасти в якусь формальну залежність від своїх учителів. Саме ця порада досвідченого знавця врятувала Кричевського від сторонніх впливів, що могли дійсно пошкодити кристалізації його таланту. Таким чином, єдиними вчителями й виховниками В. Кричевського на мистецькому полі були тільки пребагата природа України й буйний зміст наших культурних надбань. Тут можна б прийняти ще один здогад, що на формування духових вартостей В. Кричевського міг мати чималий вплив проф. Михайло Грушевський, який міг спрямовувати його увагу в бік археологічних, історичних та етнографічних дослідів. Але й цю гіпотезу треба опрокинути: М. Грушевський і В. Кричевський співпрацювали з собою як два різні фахівці дуже широкого обсягу, що розуміли себе якнайкраще й один одному гармонійно допомагали у творчих зусиллях. Василь Кричевський був занадто сильною індивідуальністю, щоб попадати в якусь залежність навіть від проф. Грушевського, Кричевський був свідомий справжніх вартостей свого таланту, він зумів вибрати власний творчий шлях і плекати свої власні цінності в українському мистецтві.

Врешті, дуже поважне значення має для нас творчість Василя Кричевського ще й тому, що він розвинув свою мистецьку діяльність в серці України — у Києві, в добі наших найбільших сподівань і в роках наших всенациональних, великих пожертв. Досі я подав автобіографії двох діячів українського мистецтва, що жили й працювали на терені галицької України, дальші «автобіографії» відкриють нам заслуги східноукраїнських мистців.

Під кінець грудня 1943 р. я вибрався до Львова, висланий редакцією «Краківських вістей», щоб познайомитися особисто з проф. Василем Кричевським і просити його про інформациі в справі мистецького життя в Україні за останні десятиліття. На мої численні запитання, він відповідав здержливо, не хотів забагато розказувати про свої великі успіхи й заслуги. Під час нашої розмови часто лунав дзвінок, до пп. Кричевських приходили щораз інші давні знайомі кияни, евакуйовані німцями вже в останній хвилині перед новим приходом большевицьких орд. Їхні розмови часто переривав плач за всім утраченим добром. Сама дружина Василя Григоровича загубила в дорозі теку з своїм незвичайно цінним рукописом, над яким дуже довго працювала. Була це монографія про староукраїнське скляне виробництво з унікальним ілюстраційним матеріалом — праця,



якої в майбутньому не можна вже було б зреконструювати. Безцінної вартости річ і невіджалувана втрата!

А Василь Григорович розказував... Я намагався записувати можливо докладно всі вістки, які проф. Кричевський подавав мені, провірювані згодом і доповнені дуже цінними заввагами його дружини. Цю життєписну ленту опублікую на тому місці, як основу для дальших студій над творчістю нашого визначного й заслуженого мистця.

Василь Кричевський народився 31 грудня 1872 р. в селі Ворожба, Лебединського повіту, на Слобожанщині, де його батько Григорій був фельдшером. Батько Василя не відзначався нахилом до мистецтва; можливо, що більш вразливою на красу була його мати. Але вже саме мальовниче положення його рідного села над рікою Пслом розбуджувало творчу фантазію юнака, коли не тільки Василь, але згодом також його молодший брат Федір присвятилися з таким запалом малярству. Учителем Василя в народній школі був відомий український письменник Борис Грінченко. Згодом батьки Василя переїхали до Харкова, і тут він записався до місцевої технічної школи, де відбував, науку в 1886-1888 рр. Вибір цієї школи й її високий рівень мав велике значення для придбання освіти Василя. Перш усього, він опанував там рисункову техніку, яку допровадив опісля до справжньої віртуозности, а водночас спрямовував свою увагу на пам'ятки архітектури, які дуже пильно зарисовував, не лише в загальних масах, але також у фрагментах. З бажанням поширити свою освіту ще й чисто практичним знанням, він працював теж і в шкільній теслярській майстерні, а його конкурсова »теслярська програма« висіла на стінах кляси довгими роками, як зразкова.

Характеристичне явище, що молоденький Василь, ще в часах своєї шкільної науки, почав цікавитися старовинним побутом; його улюбленою лектурою були не казки, а Гомерова Іліада та Одиссея. Зі справжнім захопленням він переглядав праці Г. Шлімана, й ця лектура розбуджувала його творчу інтуїцію, насувала різні думки, спостереження й змушувала до певних висновків. Щоб здобути основне знання на науковому полі, він студював у юнацькому віці впродовж трьох років у Харківському університеті, слухаючи викладів професорів: Ігоря Редіна, Дмитра Багалія й Миколи Сумцова. Осягнувши таку солідну наукову підготову, Василь Григорович почав слідкувати за археологічними розкопками, зразу трипільської культури, залишками мікенських знахідок в Україні, відтак приглядався розкопкам могильників та городищ князівської доби, що їх провадив проф. Володимир Антонович, врешті й сам став активно допомагати при розкопуванні Десятинної церкви в Києві й, зокрема, київського княжого двора; цю роботу провадив наш заслужений дослідник Вікентій Хвойка. Переїхавши до Києва, молодий Кричевський допомагав Хвойці у розгляданні знайдених предметів, при обслідах над залишками старовинних споруд та давніх май-

стерень (зокрема скляних гут), Василь Григорович обмірював розкопані споруди й точно зарисовував. Він піднаймав людей, що виконували оцю відповідальну і таку важливу роботу, яка увінчалася врешті блискучими успіхами.

Вертаючися до з'ясування технічної й мистецької освіти В. Кричевського, слід згадати, що він розпочав свій практичний стаж ще 16-тилітнім юнаком. Технічний кресляр Харківської міської управи Курочкин побачив у час своїх відвідин у лікаря Томашевського рисунки Василя Григоровича, що відзначалися справжньою технічною досконалістю, та запропонував йому у себе роботу над планами і проектами будівель. Невдовзі після цього, Кричевський перейшов до технічного бюро Харківської міської управи (цю контору провадив Бабкин), і там він опрацьовував проекти міщанських будинків для харківських перемців. Василь Григорович розгорнув і в цьому напрямі таку небувалу легкість і енергію, що виконував малоцю не по одному проекту кожного дня. Намагаючися komponувати якнайкраще та беручи до уваги ще й практичне призначення будинків, він підходив до цієї проблеми вже як досвідчений фахівець. Та Бабкин почав використовувати молодого кресляра, експлуатуючи його здібності. На щастя, завважив цей стан інженер Сергій Іларіонович Загоскин і вирішив охоронити небуденний талант Кричевського від шкідливих впливів та направити його на вільний шлях. Він узяв Василя Григоровича до себе як техніка-помічника й віднісся до нього з великою любов'ю, трактував його наче члена своєї найближчої родини. Василь жив в одній кімнаті з молодшим сином Загоскина Сергієм, цей юнак займався музикою і малярством. Загоскин подбав про систематичний технічний вишкіл Кричевського, впроваджував його у щораз складніші завдання архітектури й малярства, наближуючися таким чином до програми студій академії мистецтв. Під його проводом Василь виконував окремі замовлення, робив технічні обчислення, вчився перспективи, студіював спротив матеріалів та займався спеціальними фаховими дисциплінами. Попри це Загоскин давав йому копіювати картини акварелевими й олійними фарбами. Коли його учитель побачив, що Василь Григорович довів техніку копіювання до такої досконалості, що він сам не міг уже відрізнити копії від оригіналу, тоді припинив вправи в копіюванні й почав виїздити з ним і своїм сином на малювання пейзажів у природу.

Дім архітекта Загоскина відзначався висококультурною атмосферою. Загоскин зібрав у себе прегарну бібліотеку, головно з обсягу мистецтва. Його сини — очевидно, за спонукою батька — жваво цікавилися різними ділянками знання, зокрема мистецтвом, а навіть філософією. Все це сприяло широкому інтелектуальному розвитку Василя Григоровича, що засвоював собі в цьому домі всебічну освіту, й то без більшого зусилля, незвичайно легко.

Коли ж узяти до уваги ще й феноменальну вправу, з якою Кричевський виконував свої мистецькі праці, перестає бути дивно, що вже за три роки навчання у Загоскіна Василь Григорович осягнув усе, що могла йому дати навіть академія мистецтв. З того часу він міг сміливо конкурувати, а навіть випереджувати інших архітектів у їх творчих зусиллях.

Після трилітнього перебування й праці в архітекта Загоскіна, Василь Кричевський служив ще один рік у міській управі в Харкові, як помічник архітекта Альфреда Шпігеля. Шпігель походив з багатой купецької родини (його батько був власником великої торгівлі чаєм), архітектуру він студіював у Петербурзі, де в академії мистецтв товаришував із Генріхом Семирадським. Атмосфера його дому була теж дуже культурна, безтурботна, але не ділова. Ще батько Шпігеля купив був в Основі коло Харкова гарний будинок з XVIII в., його ж син прикрасив цю будівлю зі справжнім мистецьким смаком, а його дружина, англійка, прибрала стіни кімнат репродукціями творів англійських малярів. Шпігель був завзятим ловцем, часто виїздив на полювання, займався теж фотографуванням, натомість своїми діловими справами цікавився доволі мало. Василь Кричевський використав перебування в його домі на своєрідний лад: перш усього, вивчив зразки англійського малярства, багато читав, а за цілий довгий рік виконав лише один архітектурний проект; його шеф не вимагав від нього нічого більше.

Звідти він перейшов до залізничної «Служби Путей і Зданій» (служба шляхів та будівель), а водночас працював у вечірніх годинах в архітектурній конторі академіка Олексія М. Бекетова, де спеціалізувався в мистецькому оформленні будівель та проектуванні фасад і антерієрів. Василь Кричевський виступив зі «Служби Путей і Зданій» в 1893 р., коли то керівник цієї установи не хотів йому дати відпустки до Петербургу, куди він задумував виїхати на виставку англійських і скандинавських мистців. В акад. Бекетова працював наш мистець від 1893 до 1903 року, отже повних десять літ. Олексій Бекетов належав до найкращих фахівців у Харкові, він мав велике фахове знання і досвід, а попри це був добрим організатором, умів підшукувати здібних помічників у своїй праці. Вся робота в його бюрі була розділена поміж самих спеціалістів: одні komponували проекти й рисували пляни, другі обраховували кошториси, інші стежили за технічною частиною будування, а Василь Григорович працював над оформленням фронтонів та антерієрів і стежив за мистецьким виготовленням цілого будинку та його деталей. Архітект Бекетов проявив у тому часі дуже широку діяльність, він побудував такі репрезентативні будівлі, як Земельний банк (1893 р.), Торговий банк (1894 р.), Озівсько-донський банк (1897 року), Міську бібліотеку (1899 р.), Окружний суд (1901 р.), будинки Рубінштайна (1898 р.), Залеського (1899 р.), фабрику Алчевського в Юзівці (1895 р.), дві вілли Бекетова в Криму (1894 р.)

та багато інших. Під цю пору Василь Кричевський виготовив уже зовсім самостійно фасад будинка Авдакова (1900 р.) й залу Товариства гутників (1900 р.).

Такий був шлях, на який ступив Василь Кричевський, здобуваючи свою фахову освіту. Коли ж мова про цілу його мистецьку творчість, то її можна поділити на три періоди: перший від 1892 до 1914 р., без сумніву, найщасливіший в його житті; це проломова доба його блискучих осягів в архітектурі, малярстві й графіці. Другий період припадає на воєнні й післявоєнні часи; в цій бурхливій добі він малював уже менше, іноді ледве по кілька картин річно, зате працював наполегливо в ділянці українського народного мистецтва, а спеціально в галузі килимарства. І, врешті, в останній добі від 1923 р. він знову вповні розвинув свою мистецьку діяльність, виконуючи цілу низку картин, головним чином олійною технікою (хоч не занедбував у тому часі й акварелі), далі проєктував і зреалізував декілька будівель (напр., пропам'ятний музей Т. Шевченка в Каневі). Врешті, перейшов до кіновиробництва, оформлюючи такі фільми, як Тарас Шевченко (у першому виданні), «Тарас Трясило», «Межигір'я» й «Сорочинський ярмарок», а також «Борислав сміється».

Приступаючи тепер до наświetлення праці В. Кричевського в окремих добах його життя, слід згадати, що він познайомився ще в акад. О. Бекетова з видатнішими харківськими малярами, до яких належали: мариніст Михайло Ткаченко, Микола Уваров і Петро Первухин. Знайомство з цими мистцями причинилося великою мірою до того, що Василь Григорович взявся дуже серйозно до малювання. Влітку 1897 р. він проживав на відпочинку в Криму, як гість Бекетова, й там виготовив низку етюдів і картин та цього ж самого року виставив їх на мистецькій виставці в Харкові. Проф. С. Таранушенко пише, що В. Кричевський вчився малювати лише у С. Загоскіна, а після того тільки «доучувався» на виставках, пильно слідкуючи за працями талановитих малярів, що виступали, зокрема, в Харкові. І хоч він придивлявся до всього, обсервував дуже пильно праці інших мистців, то все таки не наслідував рішуче нікого, виробив собі свою власну техніку й свій власний стиль. Виставлені в 1897 р., перші праці Василя Григоровича як критика, так і любителі мистецтва прийняли дуже прихильно, а місцева громада малярів поставилася до молодого дебютанта з великою симпатією. Після успіху на виставці Кричевський постановив виїхати до Петербургу, з наміром — як було вище згадано — доповнити своє зване знання, та водночас приманювала його низка атракційних виставок, що саме під ту пору там відбувалися (1898). До програми належали твори англійських, фінських, шведських і петербурзьких майстрів. Найбільше враження зробили на Кричевського експонати англійських мистців, зокрема Уотса й Бренгвіна, з їх своєрідним композиційним стилем і незвичайно

культурним кольоритом. Після цієї подорожі Василь Григорович став великим прихильником англійського малярства та архітектури, в чому допомагала йому ще й лектура такого естета, як Джон Роскін.

Почавши з 1899 р., Василь Григорович щороку виставляв свої малярські праці в Петербурзі в «Товаристві акварелістів», де було доволі суворе журі й молоді таланти могли тільки мріяти, щоб потрапити туди зі своїми етюдами. Коли ж на одній із цих виставок побачив картини Кричевського його колишній учитель Загоскин, він зі справжнім зворушенням глядів на них. Василь Григорович малював зразу майже виключно акварелею, щойно пізніше (від 1908 р.) перейшов на олійну техніку. Здобуваючи собі признання в Петербурзі, Кричевський не забував теж і про свою рідну Україну. У влаштованій в 1903 р. виставці в Полтаві, з нагоди відкриття пам'ятника І. Котляревському, він виставив там цілу низку своїх акварель, а відтак брав участь у всіх важливіших виставках у Києві, Харкові та інших більших містах України.

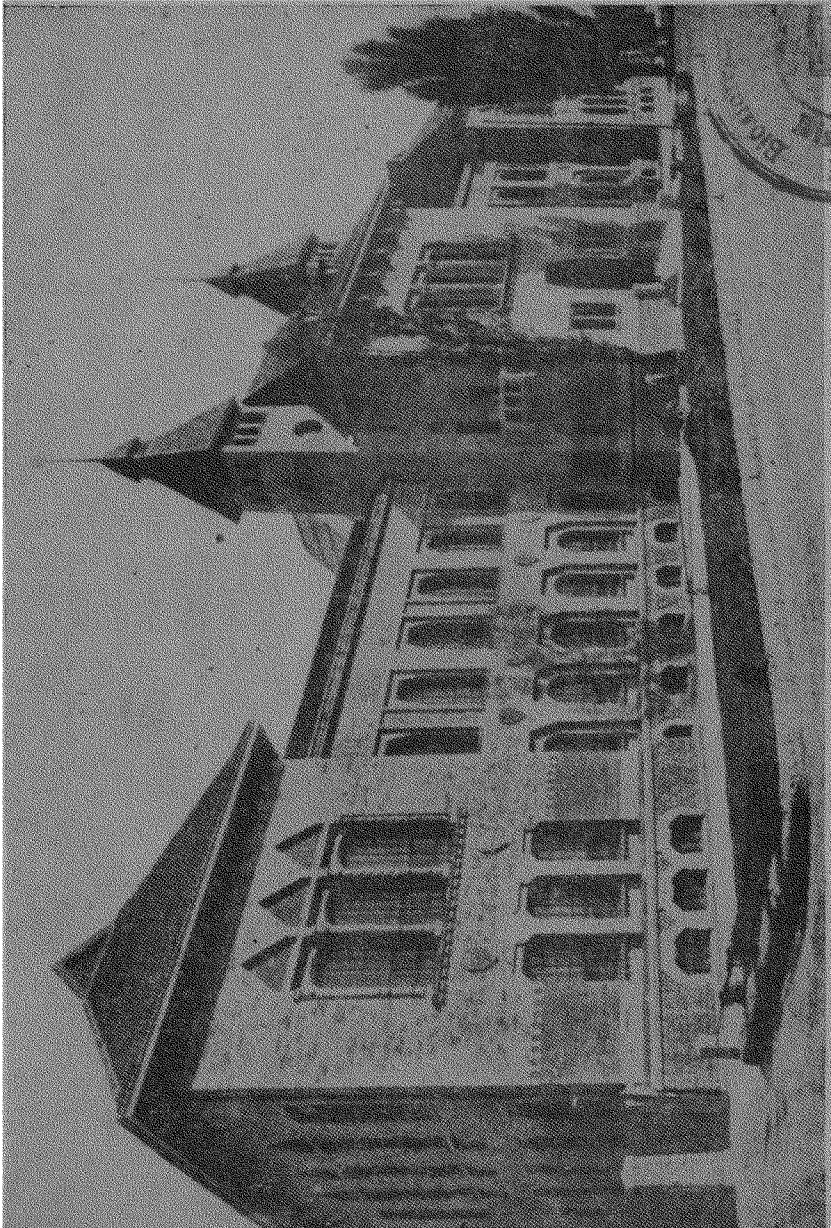
Пейзажі Кричевського відзначалися з самого початку його творчості справжньою віртуозністю виконання й глибоко відчутим кольоритом. Можна б прирівняти його праці до творів старшої генерації українських пейзажистів, таких мистців, як Порфір Мартинович, Сергій Васильківський, але тут виступає ця основна різниця, що в тих майстрів слідні впливи школи, натомість Кричевський є наскрізь самостійним, оригінальним талантом. Кричевський умів збагнути чар українського краєвиду: довгими роками він малював всілякі студії, починаючи від затишних селянських хат, переходив згодом до архітектури наших старовинних церков, аж врешті розмальовував широкі панорами степів, сіл і міст. Також його кольористична гама ставала щораз краща й багатша: від стонованих, настроєвих картин він попадав у повню контрастів, впроваджував якнайбільше сміливі барвисті зіставлення, але над усім його зусиллям панувала повага й досвід зрілого, дуже культурного мистця.

Вже вище була згадка про спеціальні наукові зацікавлення Василя Кричевського, які розбуджувалися в нього з наймолодших літ, майже з дитинства; тією улюбленою ділянкою була, перш усього, археологія. Саме ця наука відзначається тим, що вона розвиває в кожного повновартого дослідника важливу прикмету — інтуїцію, яка допомагає йому йти певними слідами в пошукуванні пам'яток старовини. Найтісніше пов'язаною дисципліною з археологією є етнографія; це тільки дальший етап дослідів над предметами минулих віків. Це якнайкраще відчував і Василь Григорович, тому ще в першій добі своєї творчості він почав вести досліді також над українським народним мистецтвом. У нашому народному мистецтві викристалізувалися всі творчі елементи цілої вікової спадщини, як під оглядом форми, так і пребагатого змісту. Та під ту пору ( в 1880-их рр.) зби-

рання пам'яток українського народного мистецтва було щойно в початках, музейні збірки були не надто багаті, а наукова література з тієї ділянки тількищо поставала. Ціла трудність у веденні наукової праці була в тому, що більша частина етнографів не мала відваги розв'язувати складні питання про походження українського народного мистецтва, методи праці в тих часах не були ще як слід розроблені; етнографи займалися майже виключно лише дослідями над матеріальною культурою, залишаючи народне мистецтво мистецтвознавцям, а ті знову воліли вивчати пам'ятки архітектури, різби й малярства, не заглиблюючися у занадто складні для них проблеми. Піонером у цій галузі знання стала в нас: Олена Пчілка; вона опрацювала й видала в 1876 р. альбом українських народних вишивок, і ця її праця зустрілася з великим признанням найбільш авторитетних фахівців, бо два французькі учені-славісти, Люї Льеже й Альфред Рамбо, присвятили цій публікації цілу низку викладів у Паризькій академії мистецтв. Краса нашого народного шитва з його пребагатою і оригінальною орнаментикою мала для тих французьких дослідників справді атракційне значення. Другою науковою студією з цієї галузі була праця проф. Миколи Сумцова, надрукована в «Кіевской Старині» 1891 р. про українські писанки, яка ще й сьогодні не втратила своєї високої наукової вартости. Третім дослідником на цьому полі був наш відомий антрополог і етнограф, проф. Хведір Вовк.

Поява праць тих авторів, а ще більше снага до пізнання всіх важливіших пам'яток нашої культури, спонукали В. Кричевського спрямувати своє зацікавлення саме в бік творчости наших селянських мас. Він підійшов до цього питання зі своєрідною настановою: не займатися дослідями над звичайними випадковими зразками, а вивчати найбільш типові предмети, в яких виступали б найзамітніші декоративні мотиви, й щойно ці пам'ятки ставали основним матеріалом до його як мистецьких, так і наукових студій. Свою дослідчу працю над зразками українського народного мистецтва Василь Григорович провадив, властиво, до кінця життя, дошукуючися в них невичерпного джерела творчих спонук для всіх родів мистецької діяльності.

Ще з часів своїх студій у Харкові, за спонукою проф. Сумцова, Василь Кричевський відвідував часто, разом із малярем Величком, тамошній університетський музей, і від тої пори він почав сам збирати предмети українського народного мистецтва для мистецьких і наукових цілей. Велика любов до цих пам'яток принесла незабаром відповідні наслідки: Кричевському почастило зібрати високоякісний матеріал у килимах, кераміці, зразках шитва й дереворізби. Вже в 1907 р. Полтавське Губерніяльне земство видало з експонатів його колекції великий альбом українських вишивок п. з. «Мотиви українського орнаменту з кольоровими репродукціями». Пізніше частина тих зразків була відтворена в 1912 р. в іншому альбомі п. з. «Мотиви укра-



Василь Кричевський. Будинок Полтавського Земства.



инського орнаменту», який опрацювали й видали два відомі українські мистці, Сергій Васильківський і Микола Самокиша; там були зрепродуковані деякі зразки українського шитва з Полтавщини ще з XVII в.! Три картони з цього альбому вміщено у спеціальному числі лондонського журналу «The Studio» за 1912 р. Широке зацікавлення пам'ятками нашої старовини підтримувала у Василя Григоровича група тогочасних українських діячів у Харкові, що гуртувалися біля Сергія Васильківського. До цієї групи належали: проф. Микола Пильчиків, проф. Дмитро Багалій, брати Тобілевичі та ін. Всі вони брали активну участь в організуванні Харківського Археологічного з'їзду в 1902 р. Була це важлива подія в культурному житті нашої другої столиці. В тому часі В. Кричевський виконав — із доручення проф. Сумцова й Редіна — зариси «Ницахського городища», далі копії «Кузьми Індікоплова» та «Книги большого чертежа» для університетського музею в Харкові, а для Археологічного з'їзду він виготовив модель зразкової української хати. Це все дало змогу нашому мистцеві якнай докладніше познайомитися з основними вартостями українського стилю, й, як влучно зауважує проф. С. Таранушенко, Кричевський зглибив цей стиль «аж до інтуїтивного опанування його характеристичних рис і засобів мистецького впливу на глядача». Засвоєння цих засобів перетворилося згодом у якусь стихійну силу, що виявилася найкраще в його черговому великому творі, а саме в будинку Полтавського Земства.

Вліті 1902 р. управа Полтавського губерніяльного земства виступила з ініціативою побудувати власний репрезентативний будинок. Ідеалом для стилевої розв'язки будинку для членів земства був стиль ренесансу, тоді дуже модний, в якому перемішувалися й перетоплювалися всі інші декоративні елементи. Василь Григорович був свідомий своєї ролі в цьому завданні й почав переконувати членів земства в недоцільності відновлювання якихось інтернаціональних, умовних мистецьких вартостей у запланованому будинку, а радив надати цій будівлі всі прикмети українського сутонаціонального стилю, цього стилю, що в'язав би будівлю з найкращими нашими культурними здобутками. Погляди Кричевського піддержав вповні його однодумець, тонкий знавець українського мистецтва, Сергій Васильківський, по його боці став теж артист-маляр Опанас Сластіон.

Розгорнулася з приводу цього питання дуже широка дискусія, перш усього, чи взагалі існує український архітектурний стиль; ця дискусія перейшла на сторінки преси. Самозрозуміло, що, зокрема, російські часописи оспорювали таку можливість, і навпаки, українські кола, речником яких був наш заслужений мистець О. Сластіон, обороняли якнайбільш переконливими аргументами самотність і своєрідну красу нашої архітектури.

Тому що будинок Полтавського Земства мав стати твором високої мистецької вартости, й він, разом зі своїм автором, перей-



шов опісля до історії українського мистецтва, слід присвятити дещо більше уваги значенню цього твору на основі історичних фактів.

В історії мистецтва, як також і в історії культури, кожне явище й кожна подія мають свої причини й наслідки, отже підлягають законові причиновості. Так само й будинок Полтавського земства не міг бути якимсь відокремленим твором, а був якнайтісніше пов'язаний з розвитком і здобутками нашої архітектури<sup>7)</sup>. Якщо ми мали б шукати для нього якогось прототипу вже з новіших часів, тоді наша увага мусить зупинитися на дворі Григорія Галагана в Лебединцях, Полтавської округи; цей двір важливий для нас ще й тому, що він постав рівно перед сторіччям, отже його значення має для нас подвійну вартість: ювілейну й суто змістову. Близький родич проф. В. Кричевського, інж. Вадим Павловський, опублікував нещодавно свою цінну статтю<sup>8)</sup>, в якій заторкує проблему самотності українського народного стилю у світській архітектурі, приймаючи за точку виходу саме згаданий будинок Галагана. Вадим Павловський використав для опрацювання своєї теми два важливі джерела: особ. істі спогади Григорія Галагана<sup>9)</sup> і його ідейного наслідника, Лева Жемчужнікова<sup>10)</sup>. Матеріал, опублікований згаданим автором, є настільки цікавий, що я дозволю собі навести тут його статтю у більших фрагментах.

»Сто років тому український діяч, великий землевласник Григорій Галаган, забажав побудувати у своєму маєтку, в селі Лебединцях на Полтавщині, будинок. Чимало знайомих 36-літнього пана Галагана, вважали його за чудака, оригінала: він водився зі своїми селянами-кріпаками, залюбки розмовляв з ними їхньою рідною мовою і записував та збирав мужицькі пісні, задумуючи колись надрукувати їх. Своєму синові, як той народився, замість узяти французьку або англійську няньку, як то водилося в інших великопанських родинах, прийняв за няню просту селянську дівчину, і малий Павлусь носив звичайну мужицьку одіжжу й не говорив жадною іншою мовою, а тільки українською. Знайомі пани хитали головами на оці примхи й віщували, що з цього всього ніякого добра не буде. Але Григорій Галаган ішов послідовно своїм власним шляхом. Ось і тепер: він задумав збудувати новий будинок не так, як будували інші пани, його сусіди, а на своєрідний лад. У листі до свого приятеля він писав про свій задум так:

7) Тут годиться згадати одну характеричну подію, коли то «Святейший Синод» видав ще в 1801 р. заборону будувати церкви в українському стилі. Ця подія була не тільки доказом крайньої нетерпимості до всього, що українське, але водночас виявляла побоювання, що наші архітектурні здобутки можуть становити поважну конкуренцію для московських.

8) В. Павловський: Відновлення українського архітектурного стилю. «Нові Дні», Торонто, 1956, ст. 29-30 і 15-18.

9) «Кіевская Старина» за 1904 р., чч. 7-8.

10) «Основа» 1861 р. за місяць жовтень.

»... Сільські будинки наших дідичів набирають різноманітного вигляду... мені хотілося, щоб у моєму був стиль визначний, цільний. Я передумав про швайцарські хатини-шале, італійські вілли й російські ізби... всі вони не підходять до наших місцевих обставин. Хіба лише англійський коледж с'як-так гармонізує з природою північної Полтавщини, та й той, усе таки, чужий нам. Тут зродилася в мене думка спробувати відтворити нашу стародавню українську будівлю, я не смію сказати — архітектуру, — в ній нам відмовляють цілковито... Багатьом людям зовсім не зрозуміло, як можна збудувати український дім, у якому ожили б стіни так, як оживала мова в наших поетів. »Що ж це буде? Велика мужицька хата« — так питалося мене чимало осіб, що вирости в Україні, але так відділилися від усього рідного, що в їхній пам'яті воно вже загубило всяку ціну й значення... Отже, для моєї будівлі я мусів прокладати шлях новий, або скорше відновляти старий, сильно запущений».

Свідомі українські кола поставилися доволі байдуже до задуму Галагана. Навіть Тарас Шевченко, добрий знайомий Галагана, при всій своїй любові до української старовини й мистецькому чутті, назвав у своєму щоденнику цей будинок, про який йому розказував Галаган, лише »панською витівкою<sup>11)</sup>, хоч і додав, що ця витівка гарна й варта наслідування.

Але сам Галаган захопився своєю ідеєю. Виготовляючи проєкт майбутнього будинку, він розшукував, де лише міг, відомості про старі, забуті або вже й зруйновані старосвітські будинки українського дворянства й військової старшини та відшукував описи таких будинків у повістях і оповіданнях зі стародавнього українського життя. Галаганові помагав у цьому архітект Євген Червинський, родом теж українець, як і Галаган; він мав звання академіка Петербурзької академії мистецтв. Червинський же опрацював остаточний проєкт будинку, що був синтезом зібраних ними матеріалів. Цей будинок мав бути зразком старосвітських традицій українського панства XVII-XVIII століть. Влітку 1856 року будинок був уже викінчений. Вкритий соломою, він стояв у кінці широкого двору, який відкривала велика брама, теж поставлена за стародавнім зразком. З трьох боків будинку починався величезний, на тридцять десятин, липовий сад-гай з тінистими алеями по півверстви.

На посвячення нового будинку посходилися селяни з різних околиць, поз'їздилася сила гостей, панів зі сусідніх маєтків, а навіть здалека. Вони дивилися на Галаганову витівку — на різьблені стовпчики тінисті ганків і відсувних вікон будинку, на звернене у бік саду затишне піддашся, від якого йшла в глибину саду широченна алея; походжаючи по вистелених килимами й прибраних запашними травами покоях, гості оглядали старосвітські горіхові та кленові меблі, величезну грубу з полив'яних

<sup>11)</sup> Інше значення цього слова: примха.

зелених кахлів із гербами власника, розглядали у великій горниці з гладенько виструганими липовими стінами сволок, на якому, за давнім звичаєм, вирізьблені були: хрест, дата закінчення будівлі й декілька написів. Один напис звертав на себе особливу увагу гостей: **»Дім цей споруджений, щоб оживити перекази про життя предків у пам'яті нащадків«.**

Духовенство відслужило св. Літургію, відправило молебен і посвятило новий будинок. Після посвячення, всі посідали за столи, розставлені на широкому дворі на вільному просторі й почався обід, теж на старосвітський лад. Галаган частував своїх гостей винами й наливками, які ще його діди поставили в льохи і назви яких вже призабулися, як і ті прадідівські будинки, що він їх наслідував у своєму дворі. До столів, де сиділи селяни, викотили бочки горілки. Почалися пісні, завелися танці. Розрадуваний господар, разом зі своєю дружиною й трилітнім сином кидав із ганку в орбу селян медівники й горіхи та роздавав усім дарунки: чоловікам і хлопцям — шапки, а молодлицям і дівчатам — хустки, щоб опісля було чим згадати посвячення панського будинку. За столами приявні гості вітали Галаганову спробу воскресити давноминуле; дехто з гостей навіть висловив охоту збудувати такий самий дім. Але один із гостей, молодий маляр Лев Жемчужников, був іншої думки. **»Навіщо«** — питав він, — **»знову будувати такий самий дім, копіюючи той самий готовий зразок? Чому б не зробити крок уперед і піти далі, ніж пішли наші предки, чому б не наслідувати загальний дух цього будівництва, взяти вироблені традицією практичні будівельні прийоми і використовувати їх, створити новий стиль у будівництві? Це було б не копіюванням старого, а розвиванням нового — з корінням, яке виростає зі старої традиції і нею живе«.** Приявні за столом не зрозуміли ідеї Жемчужникова; вона здавалася їм нездійсненою фантазією і не викликала в них відгуку й співчуття.

Але самого Жемчужникова ця ідея захопила. Він був цілком своєрідною людиною. Походячи з чисто російського аристократичного роду, Лев Жемчужников захопився Україною від першого перебування на нашій землі, приїхавши туди з Росії в 1852 році. З запалом молодости — тоді йому йшов 24-ий рік життя — він полюбив українську природу, а з нею й український нарід. Він навчився говорити по-українськи й володів нашою мовою дуже добре. Згодом навіть одружився з простою українською дівчиною, селянкою-кріпачкою.

Л. Жемчужников, сам мистець, був вражений багатством мистецької творчості українського народу. Він сприймав цю творчість особливо глибоко, бо вона була нова для нього, небуденна, і тому вражала його так, як не вражала самих українців; для них це було чимсь звичайним, самозрозумілим і не вартим вийняткові уваги. Не такої думки був Жемчужников. Ходячи в селянській свитці поміж народом, він приятелював з кобзарями,

записував народні пісні, думи, приказки, перекази й легенди, змальовував українські народні типи, одержу, будівлі, прикраси одержу й посудин і тому подібне. Згодом Жемчужников надрукував ряд своїх етнографічних записів в українських виданнях, а деякі свої малюнки селянських типів — в альбомі «Живописная Украина», яким свідомо намагався продовжувати видання, колись розпочате його близьким приятелем, Шевченком, під цією самою назвою.

І ось Жемчужников, під враженням від будинку Галагана, прийшов до висновку, яким далеко випередив свою епоху, що слід виробити український національний стиль в архітектурі, взявши за основу характеристичні риси народного, селянського, а не панського будівництва, як це робив Галаган. Не диво, що його не розуміли гості за столом у Галагана. Але Жемчужников вже тоді був певний, що його ідеї правильні, й навіть пробував провести їх у життя. Свої міркування про можливість і потребу створити український національний архітектурний стиль Лев Жемчужников намагався довести й до ширших кіл української інтелігенції. Він надрукував їх у видаваному Кулішем журналі «Основа». Проте це було завчасно; Жемчужникова не підтримав ніхто, й справа припинилася на багато років.

Прийшовши в Харків, Жемчужников завітав до свого давнього приятеля, професора архітектури в Технологічному інституті та архітекта Курсько-Харківсько-Севастопільської залізниці Сергія Загоскіна. У Загоскіна жив, як член родини, юнак, якому тоді йшов двадцятий рік. Дуже талановитий у малюванні й швидкий, вправний архітектурний кресляр, він декілька років провів у родині старого, допомагаючи йому. Сергій Загоскін дуже любив Василя Кричевського, бо так звався цей юнак. Бачучи його мистецький хист і бажаючи розвинути його, Загоскін учив Кричевського фахових наук, потрібних для архітекта, проходячи з ним основну програму студій академії мистецтв. Приїжджаючи на вакації на село до свого батька, земського повітового фельдшера, Василь Кричевський малював краєвиди рідної Слобожанщини й селянських будівель. Спочатку він робив це неспівомо, просто милуючись знайомим з дитинства оточенням, якого він був позбавлений у великому місті. Але якось на початку 1891 року йому довелось почути в Харкові прилюдну лекцію про висліди розкопок Генріха Шлімана, що показав світові забуту культуру легендарної Трої. Гомерова «Іліяда» стала улюбленим твором Кричевського ще з його дитинства, і тоді він дізнався, що дивовижна Троя була не казкою, а насправді існувала: про це свідчили знайдені на її місці мистецькі вироби троянців, рештки посуду тощо.

З того часу Василь Кричевський почав свідомо приділяти увагу народному українському мистецтву, замальовуючи і збираючи спочатку мотиви народної архітектури, а далі — й вироби южиткового мистецтва.

Загоскин показав Кричевського Жемчужникову, добродушно-жартівливо розповівши про захоплення, з яким цей хлопець замальовує і збирає все, що стосується народного мистецтва. Лев Жемчужников поставився до цього захоплення більше ніж уважно. Розмовляючи з Кричевським і розглядаючи зібрані ним матеріали, він бачив, що той цілком свідомо ставив перед собою мету: вивчення українського народного мистецтва й, передусім, народної архітектури, в якій надіявся знайти підвалини для нового розвитку національного українського мистецтва. Жемчужников розповів Кричевському мрії своєї молодости — створити українську національну архітектуру на основі народної творчости й про свою статтю на цю тему в «Основі».

«Мої ідеї не знайшли в свій час відгуку. Тепер часи змінилися й думки. І за кордоном, і в нас публіка почала вже цікавитись народним мистецтвом і цінити його, як національне мистецтво. Вже виробляється російський архітектурний стиль, у багатьох він виглядає не національним, а псевдонаціональним. Пора взятися комусь і за українську архітектуру — викристалізувати свій власний стиль з того багатства зразків, які уявляє собою будівництво українських селян».

«Треба збирати матеріали, поки село ще не зіпсоване міськими й фабричними впливами; це псування народної творчости вже почалося. Не слід сліпо повторювати окремих зразків; треба аналізувати їх, шукаючи духа, що об'єднує всі вартості. Так у будівництві слід шукати той загальний шлях, яким пройшли народні майстри-будівничі в своїй творчій роботі, мусимо зглибити загальні традиції, якими вони керувалися. Треба з'ясувати, що в сільських будівлях є типове й характеристичне, а що випадкове й чуже; що можна використати, будуючи з каменя, а що годиться лише для дерев'яних будівель. Синтезуючи типові риси й творячи з них архітектурний стиль, мусимо пам'ятати, що для кам'яного будинку є інші конструктивні вимоги, ніж для дерев'яної селянської хати. Та все це ви самі знаєте. Працюйте далі над цим, тут непочатий край роботи! Я певний, що ви досягнете свого, якщо молодий ваш запал не згасне з роками. Дай Боже, щоб колись зробили те, про що замолоду я мріяв!»

Ці слова вдумливого мистця глибоко запали в душу молодого хлопця.

Минуло десять років. За той час Василь Кричевський став досвідченим архітектором, мистцем-малярем і дослідником української старовини, добре відомим у мистецьких колах Харкова.

Погляди на справу змінилися. Частина членів Земства, що свідомо, чи несвідомо, почувала себе українцями, на чолі з головою управи А. Лизогубом, підтримала ідею Кричевського, а друга частина — з російськими настроями, — боролася проти неї. На спеціальне прохання Лизогуба, Кричевський почав працювати над проектом, згідно зі своїм задумом, не чекаючи кінця

суперечки. Врешті Полтавське Земство проголосило конкурс на проект свого нового будинку. Конкурс відбувся в червні 1903 р.

Коли розпакували проект Кричевського, звідусіль посходилися зацікавлені глядачі, члени Земства. Один із них, Леонтович (зовсім неспоріднений із нашим славним композитором Миколою Леонтовичем), родом українець, але під цю пору ще запеклий ворог усього українського, побачивши проект В. Кричевського, задумано сказав: «А це мені дуже подобається... Я немов у сні бачив, чи в казці чув про щось подібне!» Після цього Леонтович, як і багато інших, цілком змінив своє ставлення до ідеї українського стилю, а пізніше навіть просив Василя Григоровича запроектувати і йому будинок у цьому ж самому стилі.

Всього на конкурс надійшло п'ять проектів, з яких один був роботи дуже модного під ту пору петербурзького архітекта, академіка Жолтовського. Ті проекти були скомпоновані в ренесансовому й московському стилях, Кричевський не міг тоді назвати стиль свого проекту українським і мусів ужити для нього приховану назву «Южно-Рускій Ренесанс». Жюрі, в складі якого були, між іншими, Лизогуб і Васильківський, вибрало проект Василя Кричевського десятьма голосами проти одного.

З цього часу український стиль, основні прикмети якого виплекав Кричевський у проекті будинку для Полтавського Земства, почав набирати все більшої популярності серед української громадськості. До нашого архітекта стали звертатися з замовленнями на інші проекти в цьому стилі. Будуючи будинок Полтавського Земства, він одночасно виконав у рр. 1904-1905 проект Народного Дому для м. Лохвиці та проекти будинків для Дмитрієва й Милорадовича в їхніх маєтках на Полтавщині. За його прикладом почали йти теж інші: в 1904 р. інж. Е. Сердюк запроектував фасад школи ім. Котляревського в Полтаві, використовуючи основні риси проекту В. Кричевського.

Коли Кричевський починав свою працю над своїм проектом, українська народна традиція була майже зовсім недослідженою; не було опублікованої ні одної наукової праці на оцю тему, й всі матеріяли доводилося брати зі своїх власних студій. Полеміка, що її викликало проектування будинку Полтавського Земства, заохотила дослідників до студій у тій ділянці й почали з'являтися праці про українське народне будівництво давніх церков і цивільних споруд. Одною з перших була праця о. Ю. Січинського про старовинні церкви Поділля (1889-1890), далі після 1905 р. з'явився цілий ряд наукових оглядів — В. Карновича, Григора Павлуцького, М. Філянського, Вадима Щербаківського, пізніше над цією темою почали свої досліді Ол. Новицький, Хведір Вовк та інші.

Після революції в 1905 р. українська національна свідомість стала охоплювати все ширші кола населення підросійської України. Будинок Полтавського Земства, викінчений в 1906-1907 роках, став широко відомим і притягнув увагу загалу. Та й справді, хто його бачив, той не міг забути вигляду цього будинку, збудованого з різнокольорової цегли, під дахом з зеленої черепиці різних відтінків, що мерехтіла в очах. Попід вікнами другого поверху були вмуровані герби всіх повітів Полтавщини, з підписами українською мовою, виконаними на основі зразків письма давніх архівних документів, з кольорової обпаленої глини.

Стіни над вікнами були прикрашені майоліковими плитками з орнаментами, скомпонованими в стилі народних мотивів на глиняних виробках; над головним входом вікна були виповнені орнаментами з кольорового скла, а самі двері головного входу були прикрашені багатого різьбою. Всі ці оздоби, виконані згідно з народними традиціями, надавали веселого й багатого вигляду самій будівлі, скомпонованій у дусі українського народного будівництва, наскільки їх можна було відтворити в кам'яній споруді. Чотирикутні башти над головним входом, форма й пропорції покрівлі, деталі форми й конструкції вікон, нарешті пропорції всього фасаду й бічних стін будинку в цілому, все це мало свої джерела й прототипи в українському народному будівництві й тому зразу промовляло до душі кожного українця, як щось своє, близьке. Середина будівлі, головний вестибюль і парадні сходи нагору, були багато орнаментовані майоліковими елементами; поруччя сходів були виконані з випаленої глини. Для цього вжито місцевих матеріалів: чудової опішнянської ганчарської глини. На подібний лад були прикрашені й колони другого поверху довкруги вестибюлю. Усі двері були різьблені, при чому Кричевський хотів, щоб не було двох дверей з однаковою різьбою. У великій залі, призначеній для засідань, проведено хори для публіки, з дерев'яним різьбленим парапетом; внизу хорів був вирізьблений напис українською мовою (яка в тому часі не вважалася за офіційну): »Збудовано Заходами і Народою Полтавського Губернського Земського Зібрання«, відтак подано рік і день виконання.

Крім цього оздоблення будинку, виконаного за проектами й доглядом Василя Кричевського, частина була виконана пізніше Сергієм Васильківським, який намалював три великі картини для залі засідань та доповнив їх, а також стіни коридорів і сіней узорами, запозиченими з церковних вишивок. В загальному, будинок Земства в Полтаві був перемогою української національної ідеї і наочним доказом, що український національний стиль в архітектурі вже існує, є вже вироблений, хоч як наші вороги намагалися довести своє »не било, нет і бить не может«.

Через сорок років після перемоги проекту Кричевського на конкурсі Полтавського Земства, в 1943 р. ця будівля згоріла під час большевицько-німецької війни. За останніми вістками, задимлене згарище будинку, який у 1920-тих роках був перетворений на краєзнавчий музей Полтавщини, призначено на склад нафти...

Ідея українського національного стилю стала згодом популярною і Василь Кричевський одержав низку замовлень на проекти громадських і приватних будівель у тому самому стилі. До початку першої світової війни він виконав проекти шкіл для різних сіл і міст, далі — проекти лікарні, бібліотеки та кількох житлових споруд для Полтавщини, Київщини, Чернігівщини та Поділля.

Його слідами пішла відтак ціла плеяда архітектів, що виконувала будівлі для міст і сіл та використовувала в своїх роботах особливості українського стилю, іноді намагаючись комбінувати їх з елементами українського барокового будівництва. До цих його духових учнів належали: К. Жуків, С. Тимошенко, А. Тракал, Ф. Шумів, маляр О. Сластіон. Цей рух впровадив у південноукраїнській Україні визначний український архітект, професор Львівської політехніки Іван Левинський, поширюючи ідею українського національного стилю і нашого народного мистецтва серед широких кіл українського громадянства в Галичині.

І так «панська витівка» Григора Галагана принесла багатий плід».

В доповнення до цієї цінної статті інж. Вадима Павловського слід додати ще деякі деталі.

Тогочасна російська критика стала перед архітектурним твором В. Кричевського дещо зніяковіла. Журнал «Зодчій» вмістив в ілюстрованому додатку проект фасади Полтавського Земства без якоїнебудь статті, а фахівці мовчали, не знаючи, як поставитися до цього нового явища. Російські архітекти, особливо передові, дуже високо оцінювали архітектуру Полтавського будинку. Ректор Академії мистецтв у Петербурзі Леонтій Бенуа, запропонував Василеві Кричевському внести до Ради Академії проект цього будинку з усіма планами, рисунками й деталями «на предмет получения звання Академіка». Але Василь Григорович, перетомлений важкою працею і боротьбою з агресивною й реакційною частиною будівельної комісії Земства, байдуже віднісся до цієї пропозиції.

Чимало архітектів, абсолювентів Петербурзької академії мистецтв, виявили охоту співпрацювати разом з В. Кричевським, до них належали: Дюпон, Ейснер (автор статті п. з. «Земській Дом в Полтавѣ», надрукованої в мистецькому журналі «Искусство и Печатное Дѣло»), Андреев і Зуев. В 1915 р. приїхав до В. Кричевського в Київ петербурзький архітект Шуко з



пропозицією виконати спільно проєкт на будову київського залізничного двірця в українському стилі.

Також проф. Степан Таранушенко стверджує (в цитованій вище статті п. з. «Василь Кричевський», ст. 174.), що будинок Полтавського Земства мав для української новітньої архітектури епохальне значення. Його стиль визначив новий напрям у будівництві, до якого змагають наступники В. Кричевського й І. Левинського до сьогодні. Це була спроба, для даного часу дуже вдала, нав'язати в модерному будівництві перервану нитку давніх призабутих українських архітектурних традицій, як окремого, самостійного стилю. Дуже важним було те, що Кричевський не повторив механічно — як це зробили його наслідувачі, що використовували в своїх працях на цьому полі давні архітектурні форми, нагинаючи їх лише в дечому до нових вимог. Його підхід був інший: він синтезував у Полтавському Земстві найцінніші й найкращі елементи, які виплекали досі в своїх зразках справжні творці українського народного стилю.

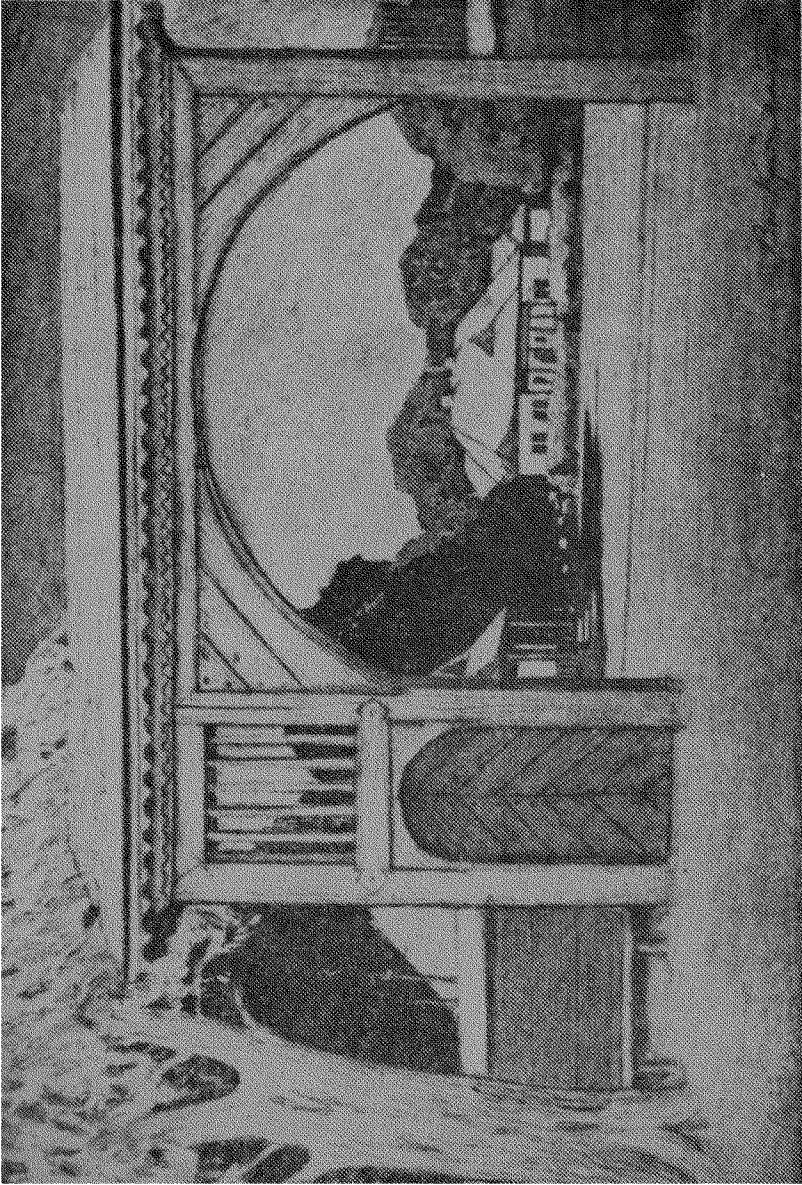
Після свого приїзду з Полтави до Києва, Кричевський далі працював у ділянці архітектури, виготовлюючи проєкт і плани великого, репрезентативного будинку для проф. Михайла Грушевського й там, на мансардах приготував для себе мистецьку майстерню, куди й перевіз свої дорогоцінні збірки зразків українського народного мистецтва й де замешкав зі своєю родиною. Ці збірки постійно доповнював новими експонатами й так постав із них чудовий музей, який задумував передати містові Харкову.

В Києві наш мистець перейшов на деякий час (в рр. 1907-1909) до театру Садовського; працюючи декоратором, він оформив ось які п'єси: «Степовий гість», «Продана наречена», «Тарас Бульба», «Гибіль Надії» та інші. Наш відомий мистецтвознавець Дмитро Антонович висловився про ці праці В. Кричевського з повним признанням у статті, надрукованій в «Літературно-Науковому Вістнику» за 1912 р.; відзначаючи їхню високу вартість, він зацитував слова поета Анрієра: «Перед вами великий декоратор, дайте йому цілі стіни». В тих нових творах Кричевського звертала на себе увагу оригінальність, сперта на синтетичному відчужанні форми, риса, яку цей мистець засвоїв собі ще при праці в Полтаві, застосувавши вимоги при розв'язці просторових проблем з архітектури до монументального малярства. Подиву гідне явище, з якою легкістю він переходив з однієї ділянки творчості в другу, залишаючи на кожному полі своєї діяльності якнайбільші заслуги!

В тій добі Василь Кричевський виявив свій талант ще і в ділянці графіки; він виконав для М. Грушевського обгортки на дві його наукові праці, а саме для «Ілюстрованої Історії України» та «Культурно-Національний Рух на Україні в XVI-XVII в.» (Київ—Львів 1912). Обидві обкладинки були справжньою ревеляцією у нас, наші книжкові видавці не ставили

під ту пору високих вимог в оздобленні зовнішнього вигляду книжок; звичайний друкарський заголовний лист мусів вдоволити покупця. Кричевський дав у цих обгортках високо-мистецькі зразки нової української графіки, нав'язуючи ними перервану нитку традиції з здобутками наших книжкових прикрас із XVII-XVIII вв. Він використав до «Ілюстрованої Історії України» Грушевського ритовину з постаттю козака, яка була вміщена в книзі п. з. »Labyrinth albo droga zawiklana«, виданій в Кракові в 1625 р.; обкладинка другого твору п. з. »Культурно-Національний Рух на Україні« являється переробленням ініціялу з »Книги о вірі« київського видання 1619 р., повтореним опісля у львівській Євангелії 1644 р., далі обгортка до праці М. Грушевського п. з. »Про українську мову та українську школу« є сперта на мотивах »Алфавита Духовного« київського друку з 1760 р., до обкладинок видань Українського Наукового Інституту Книгознавства в Києві зі серії »350 років Українського Друку« послужив нашому мистцеві »Стрядинський Требник« з 1606 р., та, врешті, до обгортки »Української Книги XVI-XVIII вв.« він використав наші друкарські прикраси XVII-XVIII ст.

Тут не від речі буде навести погляд заслуженого графіка Павла Ковжуна про дійсну вартість книжкових обгорток Василя Кричевського і про його далекосяглі заслуги на цьому полі. »Його заслуга якраз в тому, що він показав сліди й джерело, де можна черпати найцінніші зразки при оздобленні української книжки, для плекання могутньої національної краси. Саме він відкрив стежку й до народного мистецтва, як другого національного джерела для цієї ж мети. Оминаючи цілу групу артистів, що працювали, й то навіть званево, над прикрасами української книги, на друге місце після Кричевського треба поставити графіка Юрія Нарбута. Цей глибокої культури оригінальний мистець, який має за собою признання геніальности, пішов значно вперед на цьому полі. Його індивідуальна творчість, національно-українська, досягла за короткий час небуденних вислідів в оздобах нашої книжки, а цілий його доробок побудований на українському барокко, як на певному виразникові найбагатшого стилю в історії нашого мистецтва, здавалося б навіть, що вичерпався з Нарбутом, зробивши своє велике діло. Нарбут показав нам нашу книгу в зовсім новій формі, з усіма досягненнями світової графічної техніки й при багатому використанні національних мотивів. Дякуючи йому, можемо говорити тепер про нашу книгу, як про всебічний чинник, що має прикмети традиційного, хоч і дещо запозиченого в архітектурі, але все таки нашого національного стилю, яким є для нас барокко. Тепер у цій ділянці працює більше мистців, тому й відродження української книги, краси сти-



В. Г. Кричевський, Будинок Галагана, олія.

лю, що вони плекають, можна вважати певним і докраним ділом<sup>12)</sup>.

Немає сумніву, що саме В. Кричевський мав безпосередній вплив на творчість Ю. Нарбута, який відкрив цьому графікові властиве джерело творчих спонук. Можна сьогодні дискутувати на тему, чи Нарбут, не мавши свого попередника в ділянці графіки — В. Кричевського, з його ясно визначеною метою, пішов би тою самою дорогою, що і його корифей, чи, може, вибрав би інший шлях. Це одно певне, що обидва ці мистці зв'язали свою творчість з нашими найкращими традиціями, з найвищими досягненнями в історії українського мистецтва, й у тому лежить їхня велика заслуга.

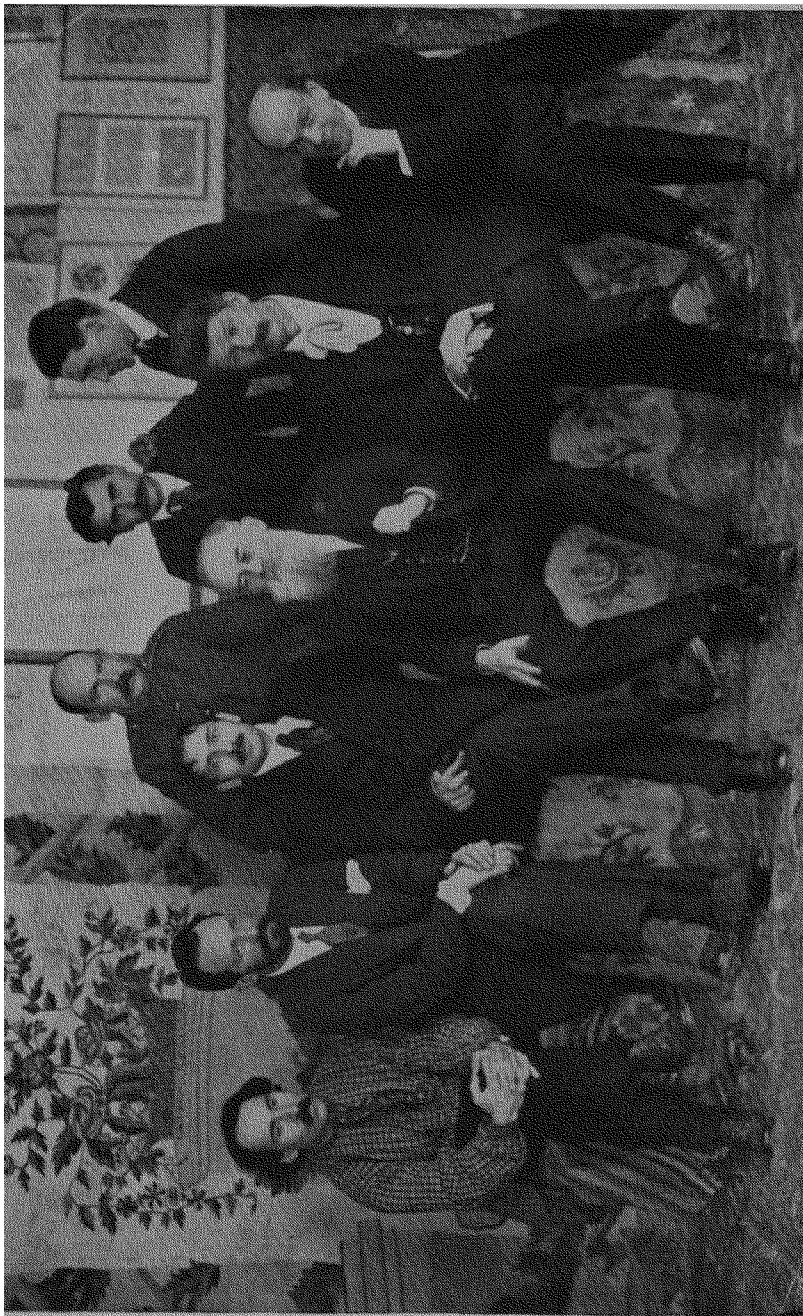
Щоб поглибити своє мистецьке знання, Василь Григорович відбув у цій добі низку закордонних подорожей, і так: в 1911 р. він виїхав, насамперед, до Львова, й звідтіля з родиною проф. М. Грушевського виїхав до Риму на всесвітнє мистецьку виставу, відтак відбув подорож по Італії й Австрії. З цієї поїздки В. Кричевський привіз велику кількість пейзажів та архітектурних етюдів, виконаних аквареллю, пастелями й олівцем. В 1912 р. він знову виїхав за кордон, тим разом до Німеччини, зупиняючися довше в Мюнхені, Дрездені, Берліні й Нюрнберзі, де оглянув тамешні галерії образів, музеї й пам'ятки архітектури. Зокрема, перебування в Дрездені й Мюнхені, з прегарними пам'ятниками будівництва тих міст, а далі з їхніми скарбами образотворчого мистецтва, відкрило нашому артистові ціле багатство німецьких культурних надбань. Після Англії, Італія й Німеччина зробили на нього дуже сильне враження. З Німеччини Кричевський вернувся до Києва з чималою збіркою зразків тамешнього скла, порцеляни, фаянсу, далі з прегарними публікаціями з ділянки прикладного мистецтва, а зокрема — з повною текою власних ескізів і малярських студій із видами німецьких міст та пам'яток архітектури.

В 1912-1913 рр. Василь Кричевський перебрав, на запрошення Варвари Ханенкової, дружини Олександра, основника відомого музею в Києві, керівництва ткацької майстерні в Оленівці, Васильківського повіту.<sup>13)</sup> Там випродуковано, на основі його проектів і під його доглядом, цілу низку стилевих килимів і вибілок, які здобули собі заслужене признание й попит не тільки серед українських знавців, але також з боку чужинців; ці вироби відсилено до Москви, Петербургу, а далі й до Парижу, Берліну, навіть до Америки, де вони на виставках здобували найвищі відзначення й нагороди, а в слід за тим і охочих покупців. Проф. Таранушенко дуже влучно відзначає, що Василь

---

<sup>12)</sup> Павло Ковжун. — «Прикраса книжки». Стаття, надрукована в розвідці о. Ксенофонта Сосенка п. з. «Праджерело українського релігійного світогляду». Львів. 1923. ст. 70-71.

<sup>13)</sup> Про це писав обширніше проф. Вадим Щербаківський у своїх спогадах про В. Г. Кричевського у «Визвольному Шляху» в ч. 1, за 1954 рік., ст. 50-51.



**Сидять:** Авраам Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, Стещенко, Мик. Бурячок.  
**Стоять:** Юрій Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук. (Фото — з архіву проф. В. Щербаківського).

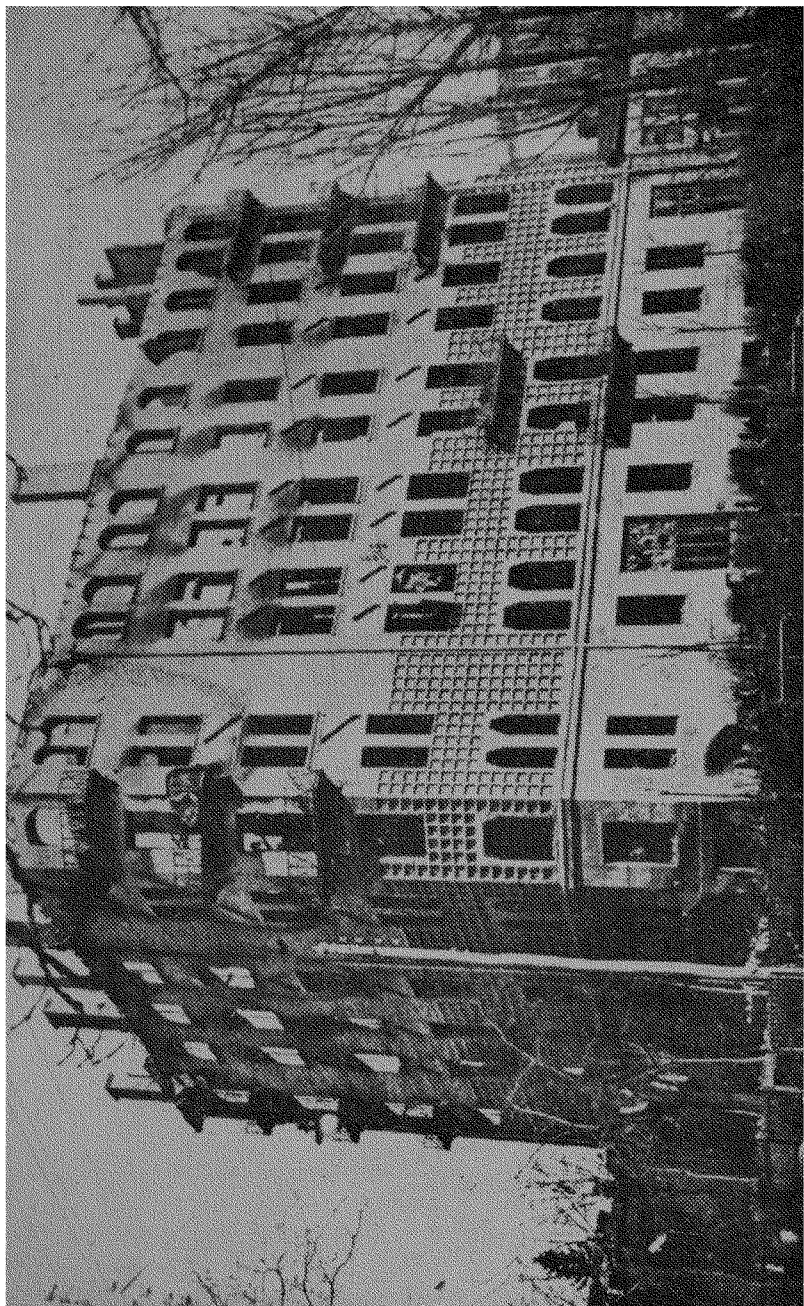
Кричевський зі своїм непересічним талантом, вихований на найкращих зразках українського народного мистецтва, поглибив, завдяки виїздам за кордон, ще основніше своє мистецьке знання й досвід та давав у випродукованих під своїм керівництвом килимах і тканинах найкращі вироби, які тільки такий виїнятковий знавець міг витворити.

В цій добі своєї всебічної мистецької діяльності В. Григорович присвятився теж науковій праці. Заохотив його до цього Данило Щербаківський, сам першорядний знавець нашої старовини. Зрештою, й Кричевський, про що була вже згадка вище, здавна виявляв нахил до аналізу мистецьких явищ, досліджуючи їх на величезному порівняльному матеріалі по українських музеях і в своїй власній збірці чудових зразків, та відчував потребу висвітлити низку важливих питань у цій ділянці. Це й спонукало його написати розвідку п. з. «Походження українського народного орнаменту», одначе та праця не була опублікована. В слід за тим він написав цілий цикл інших статей на потребу хвилі, для вияснення якихось важливих проблем, або полемічного характеру. Однією з найінтересніших є його стаття п. з. «Про розуміння українського архітектурного стилю», надрукована в журналі «Сяйво» (ч. 3., за 1914 р.), в якій оспорує жонглерство термінами «український стиль» й «українське барокко» в писаннях відомого малюваса Г. Лукмєського, доказуючи на пам'ятках нашого будівництва глибокий зміст цього стилю, його своєрідність і красу.

Перед вибухом першої світової війни В. Кричевський перебрав провід над виробом мистецької кераміки в Опішні.

Взагалі, в той час Василь Григорович здобув собі таке беззастережне признание й повагу, як мистець, що його вважали чи не за найбільш авторитетну особу поміж нашими артистами в Наддніпрянській Україні. Про його популярність і пошану, якими він втішався, свідчить чи не найкраще ось який факт. Біля 1910 р. застукав до дверей майстерні Василя Григоровича в Києві огрядний чоловік з низкою картин під пахою і сказав: «Я прийшов до вас з проханням, щоб ви вчили мене малювати. Тут мої праці, а я називаюся Петро Холодний». Кричевський лужче уважно переглянув пред'явлені картини й заявив: «Вас немає ніякої потреби вчити, ви — готовий мистець». Дивна подія, що аж так докладно в цьому випадку повторилася: те саме сталося колись і з самим Кричевським, як він поїхав до Петербургу в своїй молодості, щоб записатися до академії мистецтв. його праці розглянув тоді арх. Жолтовський і сказав ці самі слова. Обидва вони — і Василь Кричевський, і Петро Холодний — були, можна сказати, майже автодидактами в мистецтві, ніде не відбували офіційних студій у якійсь високій школі, але обидва мали величезний талант і виїняткову мистецьку культуру та, завдяки цим особистим прикметам, вони могли опертися чужим, стороннім впливам, а стали переєм-





Дім проф. М. Грушевського у Києві, спалений більшовиками в січні 1918 р.

цями лише найвищих вартостей, що виплекав український нарід у поході цілих віків. Вони обидва являються корифеями, які відкрили нові шляхи в українському мистецтві й започаткували нову епоху в історії культури нашої нації. Їхні життєві шляхи розійшлися після 1918 р.: Кричевський залишився далі в Україні, Холодний, натомість, емігрував на Захід, до Львова, де творив свої незрівняні шедеври, та обидва служили далі тій самій великій ідеї — плеканню українського мистецтва.

## II

Друга доба в житті Василя Кричевського (від 1914-1923 рр.) була далеко не така щаслива, як попередня. В 1916 р. покликано нашого мистця до військової служби в російській армії й, тільки завдяки впливам його приятеля інж. В. Пещанського, його приділено зразу до технічного відділу військових формацій, але згодом вирунула небезпека, що його могли вислати на фронт. Тоді Василь Григорович домагався лікарських оглядин, після яких визнано його непридатним до служби в армії й звільнено.

В 1917 р., на розсвіті нашого державного життя, здійснилася улюблена мрія багатьох діячів українського мистецтва: за часів Центральної Ради, дня 22 листопада, відкрито в Києві Українську академію мистецтв. Статут академії опрацював наш заслужений історик мистецтва проф. Григорій Павлуцький, при співучасті групи українських артистів. На професорські становища в Київській академії покликано: Михайла Бойчука (стінопис і мозаїка), Миколу Бурячка (краєвид), Михайла Жука (портрет), Василя Кричевського (народне мистецтво, декорація і архітектура), Федора Кричевського (графіка й скульптура), Авраама Маневича (краєвид) — єдиного чужинця, з національності жида, що увійшов до колегії професорів, Олександра Мурашка (жанрове малярство) і Юрія Нарбута (графіка). Дня 18 грудня Центральна Рада ухвалила про цю високу школу закон, який признавав її державною установою, визначив її річний бюджет у сумі 97.400 карбованців; цей закон давав їй право спроваджувати з-за кордону книжки, картини й всілякі матеріали без митних оплат та одержувати по одному примірнику всіх друкованих в Україні видань з обсягу мистецтва. Ректором академії обрано Василя Кричевського, але він зрікся цієї гідности, тоді провід академії перебрав на короткий час його брат Федір, а згодом Юрій Нарбут.

Проф. В. Кричевський зложив дань молодій Українській державі своїми проектами на державні герби й деякі банкноти.

Та невдовзі Василя Григоровича постигло нещастя: в січні 1918 р. большевицька артилерія під час обстрілу Києва знищила репрезентативний, великий будинок проф. М. Грушевського, де містилася його майстерня, приватне мешкання та безцінної вартости збірки творів українського мистецтва. Заслужений український історик мистецтва Федір Ернст подав нам у своїй





Майстерня В. Г. Кричевського в будинку М. Грушевського (Аквареля, 1950). Згоріла в січні 1918 р.

статті, опублікованій 1918 р. п. з. »Художественные сокровища Киева, пострадавшая в 1918 году« (Київ, вид. »Гуро«, ст. 3-8) доволі докладний перелік знищених у цій пожежі пам'яток нашого мистецтва. Цю статтю, з уваги на її зміст, подаю тут у перекладі українською мовою.

»Те, що прийшлося пережити за минуле півріччя пам'яткам київської старовини, далеко переходить поза міри шаблону. Ми розуміємо січневе бомбардування міста, що спричинило безчисленні шкоди... втрату дорогоцінних мистецьких збірок М. І. Терещенка, В. Г. Кричевського й М. С. Грушевського...

25-го січня, коли большевики вже входили до Києва, їхні батареї спрямували свій вогонь на дім проф. Грушевського, на Паньківській вулиці. Декілька вистрілів запальними стрільнями, й увесь багатоповерховий дім перемінився в горючий костир. Таким чином загинули, крім всього особистого добра мешканців, дві великі мистецькі колекції, М. С. Грушевського й В. Г. Кричевського. Обидві збірки стояли в тісній генетичній злучі з собою, з великою любов'ю творено їх десятками літ, і вони зберігали по своїй суті пам'ятки української старовини. Це повинно бути довгом людей, які докладно знають обидві колекції, щоб цій темі присвятити спеціальні статті, бо якщо так не станеться, то з них не залишиться вже нічого, крім самої назви. Ми постараємося хоч у декількох словах схарактеризувати їх.

Колекція В. Г. Кричевського поставала його зусиллям довше, ніж 30 років. І його мешкання, і простора майстерня мистця, з якої відкривався чарівний вид на половину Києва, були переповнені картинами, старовинними килимами, склом, керамікою тощо. Зокрема, дуже цінною була збірка килимів, кількістю біля 80 зразків, переважно українських, що походили з XVIII в. Там були прямо унікальні експонати, зокрема один гобелен з початку XIX ст. з краєвидом, цілим рядом постатей, хат, тварин тощо. Були »панські« килими з доби Єлисавети, з епохи Людовика XVI, декілька десятків вийнятово рідких, з синім і золотистим тлом. Були також турецькі дивани, середньо-азійські, перські, деякі з XVI-XVII вв.

Тут була теж одна з замітніших колекцій різнокольорового скла, біля 100 зразків, між якими особливу вартість мали великі збани, глечики, посуд у вигляді ведмедів, баранів, голубів, далі штопи, вазоночки, чарки, миски тощо. До цього відділу належали також фрагменти скла, починаючи з великокняжої доби, в загальній кількості біля 500 кусників.

З особливою любов'ю і глибоким зрозумінням власник цієї музейної збірки присвятився теж колекціонуванню української кераміки, а далі східної й західно-європейської, разом до 500 зразків. З великим мистецьким смаком були підібрані вироби знаменитої Опішні, де Василь Григорович Кричевський вивчав у ганчарів їхню техніку й сам виготовив біля десятка предметів. Тут були дуже цікаві під оглядом форми й зі старовин-

ною орнаментикою, миски, кахлі, гладушки, збани, кухлики. Рідкісна серія старих іграшок у вигляді «панів», «пань», їздців, левів та інших тварин. Перські кахлі, сучасна венецька народна кераміка, китайська порцеляна, й сервіс з фабрики Миклашевського доповнювали цей відділ.

Далі звертали на себе увагу глядача посудина й збірка срібних чарок (біля 50 зразків), дереворізьба — церковна з XVIII в., й народна, відтак медяникові дошки, різьблені дощинки перед іконами («божниця»), дошки до вибіюк, опісля шитво, особливо церковне, починаючи з XVII ст., виконане сріблом, золотом і шовком та народне — рушники, скатерті XVIII-XIX вв.; меблі катеринських, олександрівських і миколаївських часів. Вийняткову вартість мали мідяні плити з гравюрами славного Григорія Левицького, далі гравіровані старокиївські образки й кольорова японська графіка. Дуже цінні були також старовинні українські портрети, між іншими, портрет гетьмана Полуботка й п'ять жіночих портретів з дуже цікавими прикрасами голів.

Врешті, болючу втрату становлять собою й власні малярські твори власника колекції в загальній кількості біля 50 більших і до 100 менших картин. Між ними окрему вартість мала серія акварель з видами неіснуючого сьогодні старого Бахчисараю і ханського двору до його перебудови. Поміж полтавськими працями детальні рисунки знаменитого будинка Галагана в Лебединцях, Прилуцького повіту, Полтавської губернії, будинка безповоротно втраченого декілька місяців тому.

Дуже близька до тої колекції, своїм духом і змістом, була й збірка проф. М. С. Грушевського. Там зберігалася велика кількість диванів і килимів, місцевих та перських, усіх 123 штуки. Невелика, але вартісна колекція чеського, венецького й українського скла: пляшок, ведмедів, барильців, штопів, боклажків, чарок, вироби з кости, безліч місцевого карбованого срібла, часто датованого і з підписами майстрів, церковного й світського, між ними були дароносиці, напрестольні хрести, чаші, лампади, вінки, кубки, біля 60 чарок, багато мідяного й олив'яного посуду; безліч народного й церковного шитва, між іншими речами цілі ризи з батуринської Мазепинської церкви. Старовинні меблі, дошки до виконання вибіюк і медяників, рідкісна різьба в дереві галицьких майстрів. Біля 100 зразків російської, саксонської й української порцеляни, між ними вироби з Межигір'я з видами Києва й Межигір'я та прекрасний сервіс Миклашевського.

Деяка кількість інтересних портретів, серед них гетьмана Розумовського й один, що мав зображувати Мазепу; мистецькі твори Василя Г. Кричевського й інших артистів; до трьох десятків книг київського й чернігівського друку з XVII-XVIII вв., дуже цікаве листування того ж часу, акти давнього київського магістрату й т. п. Слід додати, що з обидвох безцінних колекцій не видано й не зфотографовано абсолютно нічого; все, що було зрепродуковане, пропало разом з оригіналами».

Ця стаття є тим цінніша для нас, що ніхто після Федора Ернста не описував докладніше тих знищених збірок і взагалі ніхто, наскільки мені відомо, не займався більше цією справою. Остання заввага цього автора є дещо недокладна, бо самий проф. Василь Кричевський виконав кольорову копію одного зі своїх дорогоцінних килимів, а саме гетьмана Полуботка, й ця копія була зрепродукована в першому томі праці Вадима Щербаківського п. з. «Українське Мистецтво» (Львів—Київ, 1913). Що торкається інших пам'яток з цих колекцій, то вони справді не були репродуковані.

Втрата цієї збірки була важким, болючим ударом для Василя Григоровича. Вже під кінець свого життя, перебуваючи у далекій Венесуелі, він з пам'яті відтворював свою київську майстерню, прибрану килимами й вкрашену керамікою. З пам'яті також малював на еміграції краєвиди Києва, Харкова й Криму, заспокоюючи таким чином свою тугу по втраченій Батьківщині.

В 1918 р., коли большевики займали Київ і спалили в такий варварський спосіб будинок М. Грушевського, Василь Кричевський ішов зі своєю дружиною і своїми дітьми до Історичного музею, через Хрепцатик, до брата пані Кричевської, Данила Щербаківського. Під безупинною стріляниною вони дібралися до глибокої ніші, біля входу до одного кінотеатру, а там знайшлися добрі люди, які врятували їх від неминучої загибелі. Вони вийшли звідтіля аж коло полудня другого дня: Василь Григорович з одномісячною дитиною на руках, його дружина і їх старший, 10-літній син Вадим. Під допитами большевицьких патруль, обминаючи вкриті ряднами трупи, що лежали на тротуарах, вони якось дібралися до брата й почали своє життя наново...

Який це був важкий спогад для пп. Кричевських, я мав змогу переконатися, коли бачив, як під час оповідання про цю страшну подію пані Кричевській нервово дрижали руки, хоча з тої пори минуло тоді повних 25 років!

Самозрозуміло, що Данило Щербаківський дуже щиро зацікавився Василем Григоровичем і його родиною та докладав усіх зусиль, щоб він не попав у психічну депресію. Між тим, в академії мистецтв почалися непорозуміння поміж деякими професорами, а саме виринув конфлікт між Бойчуком та Мурашком. Це відбирало охоту до педагогічної і творчої праці, та щезав погідніший настрій, такий потрібний, спеціально під ту пору, проф. Василеві Кричевському; атмосфера ставала щораз більше гнітюча, й наш мистець постановив виїхати, хоч на деякий час, зі столиці. Якраз тоді Полтавська земська управа запросила його на становище директора Миргородського керамічного інституту, й Василь Григорович прийняв це запрошення. Зрештою, ще в 1917 р., приїздили до нього два делегати від земської управи з Полтави з пропозицією перебрати провід цього мистецького інституту, але він під ту пору був зайнятий організацією академії мистецтв і, покищо, відмовився від цього

обов'язку. Щойно під впливом внутрішніх непорозумінь в самій академії, проф. Кричевський рішився переїхати до Миргороду. Свою діяльність на новому пості почав від реорганізації інституту: з давньої колегії учителів він залишив Опанаса Слассіона, Березовського, а з киян він запросив до співпраці відомих мистців: Юхима Михайлова, Миколу Касперовича і Софію Налепинську. Проф. В. Кричевський залишився в Миргороді розмірно коротко, бо від початку вересня 1918 р. до половини липня 1919 р. В кошмарних часах революції та з приходом до влади большевиків, не можна було думати про ведення нормальної педагогічної праці. Всі жили під важким тягарем терору, поліційних розшуків і арештувань, отож і життя Василя Григоровича було декілька разів поважно zagrożене. Проф. Вадим Щербаківський згадує про це обширніше в своїх спогадах про нашого мистця (гл. «Визвольний Шлях» за 1954 р., VII зшиток, ст. 80.) й пише, що взимі 1919 р. большевицька Чека арештувала навіть В. Кричевського та постановила його зліквідувати, бо примістила вже в камері смертників. Причиною арештування був донос україножера, соборного протоієрея, що належав до учительського збору в мистецькому інституті, якого Василь Григорович усунув з цього становища за нестерпне україножерство. Та В. Кричевський здобув собі в міжчасі любов і пошану студентів настільки, що вони вибирали декілька разів з-поміж себе делегації, які ходили до Чека з домаганнями звільнити їх директора з в'язниці, погрожуючи навіть страйком. Ця інтервенція принесла бажаний успіх, Василя Григоровича Чека випустила на волю. Аж врешті напровесні 1919 р. большевицькі війська зайняли будинок інституту. Треба було припинити даліше навчання, учні роз'їхалися додому, а проф. Кричевський вернувся знову до Києва.

Василь Кричевський хвилював комуністів своїм невгнутим становищем на своїх позиціях, і тому його арештовано ще раз на основі доносу кераміста Березовського, що задумував стати директором інституту. Але, після розгляду цієї справи, Чека все таки й цим разом звільнила його.

Від 1920 р. проф. Кричевський перебував зі своєю родиною серед сільської природи на Київщині. Життя на селі мало перш усього одне важливе значення, — там було легше роздобути харчі; зате люди села були виставлені на більшу небезпеку, ніж мешканці міст. Але все таки й сама природа успокоювала нерви нашого мистця й заохочувала його до творчої праці. Після стихійних нещасть, які його постигли в 1918-1919 рр., він, потрясений до глибини душі втратою цілого свого мистецького дорібку, остиг дещо в своїй творчій енергії. Та згодом знову розбудилася в ньому туга за малярством, і цієї туги не могла пригасити ніяка сила. Від тієї пори наступила тільки ця зміна, що він облишив дотогочасну акварелеву техніку, яку, зрештою, допровадив до справжніх вершин, і зупинився в малярстві на олійній техніці, орудуючи вже не пензлями, а мастахином, тоб-

то ножиком до збирання фарб. Саме ця техніка вимагає великої вправи; вона полягає на підборі якнайчистіших тонів, на досконалому орудуванні мастахином, не нехтуючи рисунковими прийомами. Та Василь Григорович, як архітект і як маляр, допровадив рисунок до віртуозности, й кожний його мазок був зв'язаний з рисунковою основою. В своїх осягах і на цьому полі В. Кричевський дійшов до такої незвичайної вправи, що, вибравшись, напр., на прогулянку пароплавом, він виготовляв цілу серію картин; вони поставали наче на кіновій стрічці в черговому порядку, фрагмент за фрагментом, творячи замкнену цілість.

Тут годиться згадати, що, після спалення будинку проф. М. Грушевського, знайшлися серед тодішньої української еліти люди, що по жертвували мистцеві й його дружині деякі праці з першої доби його творчости. Так, сестра М. Грушевського, Ганна Сергіївна Шамрай, що мала в себе більше як 50 образів Василя Григоровича, передала в дарунку п. Івгині Кричевській декілька акварель, які він виконав ще в 1894-95 рр. Також Олександр Грушевський, брат проф. Михайла, мав у своїй збірці біля півсотні картин Василя Григоровича; ще більше колекцію його праць придбала Н. Янковська, вдова по губернаторові Волині, що жила до революції в Києві, її збірка творів Кричевського охоплювала 115 зразків. Проф. Кричевський показував мені ще в 1943 р. у Львові пару картин, що постали перед 1914 р. Отримавши в дарунку від приятелів, мистець устиг вивезти їх зі собою на еміграцію.

### III

Третя доба творчости Василя Кричевського охоплює 30-літній шлях його дальшого життя. Початок цього періоду відзначило наше громадянство в Києві доволі урочистим актом, влаштувавши йому ювілейне свято. Ще в 1920 р. засновано в Києві Архітектурний інститут, і Василя Кричевського запрошено прийняти в цій установі професорську катедру. Саме з ініціативи мистецьких кіл Києва, далі при співучасті професорів цього інституту і, врешті, учнів нашого мистця, відзначено 50-ліття з дня народження В. Григоровича. В ряді промовців виступив професор Київського університету Григорій Павлуцький, відомий історик українського мистецтва, що, хоч зламаний віком і зтяжною недугою, прийшов на це свято, щоб привітати заслуженого мистця. Не менш сердечно виявили свою вдячність та пошану своєму улюбленому учителеві й самі студенти.

В. Кричевський ще до вибуху революції розгорнув широку діяльність як визначний архітект. До цілої низки його праць на цьому полі, після тріумфу в Полтаві, належать три проекти на будову шкіл для Чернігівського Земства, й саме на їх зразок були побудовані також інші школи в Чернігівщині; відтак постав проект школи ім. Сергія Грушевського (батька Михайла) в Куренівці, далі Народний дім у Лохвиці й будинок військово-



го клубу в Києві (на розі Олександрівської вулиці та Кріпосного завулка в Липках). Революційні події перешкодили в реалізації цього останнього проекту, й ту споруду доведено до кінця щойно в 1924-25 рр.

В слід за педагогічною діяльністю в інституті, В. Кричевський, не зважаючи на дуже несприятливі умови большевицької дійсности, розвинув доволі широку активність як передовий український архітект. Комуністичний уряд замовив у нього проект на будову музею Тараса Шевченка в Каневі, а, після затвердження плянів, доручено йому реалізацію цієї споруди.

Оцю працю Василь Григорович виконував при допомозі свого учня Петра Костирка. Шевченківський музей мав у первісному пляні чимало спільних рис із будинком Полтавського Земства, а під декоративним оглядом навіть перевищував попередній твір. Але члени большевицьких урядових комісій оспорювали проект за різні «ухили», а його автора засипали закидами й змушували щораз змінювати та спрощувати нариси. Проф. Вадим Шербаківський писав у своїх спогадах про В. Кричевського («Визвольний Шлях», за 1954 р., VIII, ст. 64), що один із партійних будівничих, Машков, помістив у московському часописі статтю з наклепом, мовляв, українські націоналісти намагаються провести заборонені большевиками елементи в замаскованому вигляді, — бо у зовнішньому вигляді будівлі він з острахом побачив знам'я хреста. Ця «критика» большевицького прислужника спричинила доволі довгі дискусії, низку засідань будівельної комісії. Тяганина тривала повний рік, аж врешті якийсь член цієї тупоголової колерії завважив, що, на його думку, загальний зарис будинку схожий більше на молот, ніж на хрест, і цей голос мав рішальне значення. Цей епізод можна б назвати навіть комічним, коли б він не був насичений понурим трагізмом. Результат усіх цих негодувань, підозр і повної духової пустки був такий, що будинок музею залишився зразком інтернаціонального примітиву, позбавлений якихнебудь стилевих прикмет, що видавалися комуністам небезпечною українською пропагандою. Це спонукало Г. Радіонова, автора статті про В. Кричевського,<sup>14)</sup> зайняти в цій справі дуже здецидоване становище: **«Ворогам неvigдно було, щоб розвивалася національна культура України, як і її культура взагалі».** Треба було мати велику хоробрість, щоб у большевицьких умовах виступити в пресі з такою відважною критикою! А далі Радіонов писав: «Зате своєю внутрішньою обробкою будинок значно багатший від свого полтавського попередника. Тут, навіть трохи порушивши меморіальну інтимність, архітект дав волю своїй творчій фантазії. Підкорена загальній гамі, орнаментация тут значно більш культивована, ніж у полтавському будинку, носить риси дальших шукань. Це свідчить про те, як безмежно можна змінювати народні форми, не перетворюючи їх у трафарет».

<sup>14)</sup> Г. Радіонов: В. Г. Кричевський. До характеристики творчого шляху. «Образотворче мистецтво», Київ 1940, липень, ст. 3-12.

Праця над виготовленням будинку музею в Києві тривала від 1932 до 1937 р. Ще раніше В. Кричевський проєктував внутрішнє оформлення музею Т. Шевченка в Києві.

В 1937 р. відбувся в Москві всесоюзний з'їзд архітектів. У Києві в союзі архітектів при виборах делегатів найбільшу кількість голосів отримав Василь Григорович. Це не лежало в планах місцевих партійних архітектів, і вони під якимсь маловажним претекстом домагалися нового голосування. Але і в другому голосуванні В. Кричевського вибрано першим делегатом, і він виїхав на з'їзд із групою видатних київських архітектів. Головною темою всіх виголошених на тому з'їзді доповідей і промов була — відповідно до партійного курсу під цю пору — проблема створення нової архітектури, «соціалістичної за змістом і національної за формою». А національна форма це було якраз те, за що довгий час дорікали Василеві Григоровичу за большевицької влади. На прощальному бенкеті при закінченні з'їзду група лєнінградських архітектів на чолі з відомим новатором Весніним вшанувала В. Кричевського врочистою промовою і тостом на його здоров'я. Це мало поважне виховне значення для київських архітектів, що так часто недоцінювали заслуги свого сеньйора, а не раз і поборювали його. Київські партійні архітекти не могли вибачити В. Кричевському його переваги над ними, а також і цього, що він, хоч і не був членом комуністичної партії, попри всю свою скромність і безпретенсійність, здобув собі признання з боку фахівців, куди визначніших, ніж вони самі, з усім їхнім кар'єризмом.

Черговим досягненням Василя Григоровича на терені Києва було оформлення приміщення Історичної секції в будинку Української академії наук. Він виконав для цієї секції теж вісім картин із циклу «Старий Київ». До них належали: 1) Ярославів вал; 2) Золоті ворота; 3) Пошта 1830 рр.; 4) Брама Заборовського; 5) Перша академія; 6) Фонтан Самсона на Подолі, крім двох інших. В цій же секції приміщено також шість композицій Петра Ів. Холодного зі збірки, збереженої в його дружини; були це композиції до «Слова о полку Ігореві».

В цій добі В. Кричевський присвятив чимало уваги графіці. Однак між його графічними працями з попередніх літ і тогочасними завважуємо характеристичну різницю: наш мистець вийшов уже зі сфери зацікавлень зразками барокка, а перейнявся тим разом студіями над декоративними елементами, зачерпненими з українського народного мистецтва, аж врешті вступив на шлях експериментування в дусі модернізму. Та, як в усіх інших ділянках мистецтва, так і в графіці Василь Григорович змагав до синтезування, до розв'язки основних проблем, які він ставив перед собою, намагаючись поєднати якнайбільш гармонійно форму зі змістом твору.

Здобувши великий досвід на поді театральної декорації, при своєму наскрізь виїнятковому знанні народного побуту та історичного минулого України, В. Кричевський перейшов до кіно-



виробництва в Одесі. Від червня 1925 р. до жовтня 1927 р. він керував мистецькою й історичною частиною випродукування великих фільмів «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Борислав сміється» та «Звенигора», а з дрібніших — «Людина з лісу» й «За стіною». Далі від жовтня 1935 р. по вересень 1936 р. він оформляв для тієї ж одеської кіновирібні фільм «Назар Стодоля», а в 1937 р. під його проводом постав перший в Україні кольоровий фільм «Сорочинський ярмарок». Він же займався виконанням фільму (тим разом у характері мистецького дорадника) «Устим Кармелюк». Г. Радіонов<sup>15</sup>) влучно зауважив, що саме «в цій галузі (кіновиробництво) найяскравіше видно, що в основі великого знання В. Кричевського на полі українського фолкльору, всієї народної творчості, лежить велике знання етнографії й археології України. Мистець, обдарований історичним чуттям, поновлює на екрані епоху в повній її різноманітності. Архітектура, костюм, речі домашнього вжитку, засоби виробництва, весь народний побут і навіть пейзаж виступають перед глядачем у всій історичній правдивості. В окремих випадках, коли Кричевському не вистачає достатньої історичної документації, на допомогу приходять його тонке мистецьке відчуття. Не вдаючися в етнографічний натуралізм, мистець обмежується узагальненням найбільш типового, оригінального. Лише глибоке знання української археології, умов народного життя в різних епохах, дали В. Кричевському можливість впоратися з оформленням складного історичного фільму «Звенигора», в якому наводиться ряд історичних епізодів боротьби українського народу з внутрішніми й іноземними ворогами. Перед глядачами виступають в історичній конкретності образи з життя скитів, норманів, татар — аж до епізодів з громадянської війни в Україні».

Багатогранність мистецької творчості Василя Кричевського, побудована на синтезуванні, винятково високий рівень його праць, доведений часто до технічної досконалості, визначають йому одне з перших місць в історії українського мистецтва. Перед його досягненнями на полі мистецтва, перед його глибоким фаховим і теоретичним знанням, мусіли не раз упоритися і виявити йому своє призначення і самі большевики. Вони й виявили йому свою пошану в 1939 р. актом вищої атестаційної комісії всесоюзного комітету у справах високих шкіл про надання йому (і його братові Федорові) докторату мистецтвознавчих наук. Дня 10 квітня 1940 р. постановою президії Верховної ради УРСР визнано його заслуженим діячем мистецтва. В тому ж самому році відбулася в Києві й Одесі збірна виставка творів В. Кричевського, влаштована заходом і коштом держави, а в 1941 р. повторено ще раз цю виставку в Києві.

Для повноти картини великих заслуг В. Г. Кричевського для розвитку українського мистецтва слід теж згадати, що його

<sup>15</sup>) Г. Радіонов: В. Г. Кричевський, «Образотворче мистецтво», Київ 1940, ст. 12.

часто покликали як передового знавця до співпраці у всіляких комісіях, експертизах і нарадах, де його голос мав рішальне значення. Василь Григорович присвячував з правила дуже багато уваги широкій громадській праці.

Коли большевицькі війська займали в 1943 р. Київ, проф. В. Кричевський разом зі своєю родиною виїхав до Львова, а коли большевицька навала докотилася й до західно-українських земель, тоді пп. Кричевські виїхали на чужину, зразу до Парижу, а відтак до Венесуелі.

За своїм приїздом до Львова Василь Григорович прийняв почесне становище керманіча Вищого Інституту мистецької творчости, а також перебрав провід у Спілці Українських Образотворчих Мистців.

Життя у Львові було під ту пору винятково важке, повне апровізаційних труднощів. Німецька адміністративна влада вела на українських землях безпощадну грабункову господарку, довіз харчів до міст був утруднений, поліційні службовці реквізували у поїздів і залізничних двірцях пасажирам навіть пайки м'яса, товщів і хліба та карали їх грошовими оплатами за «нелегальне перевоження продуктів». Мешканці більших міст були засуджені або на купівлю харчів за високі ціни на т. зв. «чорному ринку», або мусіли голодувати. Цей жалюгідний стан відчували зокрема дошкульно втікачі з-під большевицького режиму, яким галицькі українці намагалися допомогти, чим тільки могли. Василем Григоровичем дуже широ заопікувався великий Митрополит кир Андрей Шептицький. З Митрополитом палати довожено до мешкання проф. Кричевського запаси поживи, а мешкання відступив йому відомий наш громадянин Луцький. Ця допомога Митрополита для Василя Григоровича впливала зі щирої пошани для великого мистця.

Вже раніше, бо в 1917 р., кир Андрей за своїм перебуванням у Києві, після повороту з заслання, відвідував проф. В. Кричевського декілька разів у його прегарній майстерні, де оглядав його твори, подивляв їх, а навіть намовляв нашого мистця перенестися на постійне перебування до Львова. Дальші політичні події перешкодили в здійсненні цього пляну. Отож хотіла доля, що Василь Григорович все таки приїхав до Львова, коли вступилися з мурів галицької столиці польські окупанти, коли винищували її матеріально нові, тим разом німецькі наїзники й коли мав зайняти її найбільший наш ворог — орда большевиків.

Василь Кричевський помер у Каракасі, у Венесуелі, в листопаді 1952 р., напередодні свого ювілею 80-тиріччя з дня народження. Там теж похоронено його — за висловом проф. В. Цербаківського — «по українському звичаю».

І навіть на цій глибокій чужині він не замовк як мистець, далі працював. Прислав свої картини на виставки до Парижу, Нью-Йорку, Лос-Анджелес і інших столиць світового мистецтва. У своїх працях він давав доказ невичерпної енергії навіть

Його останні твори ні трохи не зраджували якоїсь перевтоми, а живо нагадували його картини з молодих літ. Багато мистців переживається вже в пізнішому віці, а на старості своїх літ вони не можуть здержати свого глибокого жалю на вид власних праць, мальованих у дні слави, бо відчують, що вже ніколи не зможуть так малювати; такої душевної депресії не переживав ніколи Василь Григорович, він завжди стояв на вершинах і не сходив із них ніколи.

З українським мистецтвом зв'язана ціла родина Василя Кричевського: його рідний брат Федір, далі два сини — Василь і Микола та дочка Галина (архітект і малярка), а врешті й унучка Катерина. Таким чином ця родина створила в нас уже свою добре заслужену династію. Попри це Василь Григорович увійшов у родинні зв'язки з родиною Щербаківських, відомих діячів на полі українського мистецтва й науки. Нічого дивного, що атмосфера його дому була здавна насичена любов'ю до всього прекрасного, й ця любов допомогла цілій родині перенести всі важкі тягарі воєнного лихоліття та продовжувати свою працю в почесній службі українській культурі.

### АМВРОСІЙ ЖДАХА

Під формальним оглядом — зібраний і опублікований в цьому циклі життєписний матеріал про Ждаху слід було б вилучити з-під поняття автобіографій наших мистців, а визначити йому інше, властиве місце — в галузі мемуаристики. Але тому що весь цей матеріал походить від відомих діячів української культури й науки, що зустрічалися в своїх молодих літах зі Ждахою, які слідували за його мистецькою діяльністю і подали мені важливі документальні дані про його життя і творчість, я вважаю ці причинки за такі цінні і свіжі, неначе вони походили б з-під пера самого мистця.

Композиції А. Ждахи п. з. «Ілюстрації до українських народних пісень» мали велике виховне значення та розійшлися не тільки по Україні, але й по цілій Європі, і спопуляризували його ім'я також за океаном. Це спонукало мене пошукати серед вірогідних осіб вісток про його життя і творчість. Вихідною точкою для мене була згадка у «Спогадах» Є. Чикаленка про ювілей письменника Данила Мордовця, влаштований в 1896 р. петербурзькою «Українською Громадою» з приводу 35-ліття його літературної діяльності. Євген Чикаленко у своїх «Спогадах» (т. II, Львів 1925, ст. 25) писав, що одеська «Громада» виготовила на це ювілейне свято окрему адресу, яку прикрасив староукраїнським письмом і розмалював «член одеської Громади, дуже талановитий самоук-маляр А. Ждаха, який пізніше вславився своїми мистецькими ілюстраціями до українських пісень, виданих на поштових листівках київським товариством «Час». — Ця ляконічна вістка відкрила мені властиву дорогу, де можна знайти якісь інформації про Ждаху. За своїм перебуван-

ням у Кракові в рр. 1941-44 я був секретарем та імпрезовим референтом Української Світлиці, що існувала при Українському Центральному Комітеті, й на тому становищі я зустрічався з нашими видатними громадянами з галицької й східньої України. Саме там я познайомився з відомим нашим діячем ред. Скорописом-Йолтуховським, зятем Євгена Чикаленка, й спитав його, чи він міг би подати мені якінебудь вістки про Ждаху. На це ред. Скоропис-Йолтуховський заявив, що він не знав Ждахи, але обіцяв написати в тій справі до дочки Євгена Чикаленка й попросити її допомогти здобути матеріял. В короткому часі після цієї розмови Скоропис-Йолтуховський доручив мені записку від п. д-р Ганни Чикаленко-Келлер з її коротким спогадом про Ждаху. Щоправда, цей спогад не давав докладнішого біографічного матеріялу про цього мистця, але все таки виповнював бодай частково пустку в нашому знанні про нього. Водночас це заохотило мене до дальших пошукувань. Незабаром дістав я працю в редакції «Краківських Вістей», і там, за порадою одного з редакторів, я написав листа в цій справі до відомого нашого письменника й лікаря д-ра Юрія Липи, який мав мати докладні інформації про А. Ждаху. На відповідь від д-ра Липи прийшлося мені чекати доволі довго, аж врешті однієї днини я дістав листа, а в ньому знайшов багато справді цінного матеріялу. В цьому листі Ю. Липа обіцяв мені, що невдовзі напише ще й особистий спомин про Ждаху та подасть властиве прізвище мистця, бо «Ждаха» це було тільки прибрране його ім'я. Але від Юрія Липи більше дописів я вже не дістав. Коли большевицькі війська заливали Галичину, д-р Липа пішов у ліс і на стійці повстанця віддав своє надійне життя за волю України.

Важливим доповненням до спогадів д-ра Ганни-Чикаленко-Келлер і д-ра Юрія Липи є стаття д-ра Василя Королева-Старого п. з. «Як ми шукали українських малярів», надрукована в журналі «Ілюстровані Вісті» за квітень 1941. Ця стаття є фрагментом зі спогадів В. Королева-Старого, призначених до друку в низці видань Українського видавництва в Кракові. За часів німецької окупації тільки з великим трудом можна було дістати приділ друкарського паперу, з неменшими труднощами теж боролось кожне видавництво з цензурними постановами. Саме німецькі урядові чинники подбали, щоб «Спогади» Василя Королева-Старого не появилися друком, а редакція «Ілюстрованих Вістей» встигла надрукувати тільки цей один фрагмент з його дуже цінного й цікавого рукопису. Що сталося з самим рукописом при ліквідації Українського видавництва, мені невідомо.

З черги опублікуюю отримані від п. д-р Чикаленко-Келлер і Юрія Липи матеріяли.

»Багато не пригадую собі про Ждаху, але те, що знаю, охоче напишу. Це можна, властиве, в кількох словах сказати: Амвросій Андрієвич, так звали його, був дуже високий, дуже струн-

кий, худорлявий чоловік, мабуть, гарний із себе, бо чула, як казали, що з нього справжній козацький тип. У всякому разі, мав козацькі вуса й голене підборіддя, був чорнявий і блідий, мав, здається, якусь хворобу, бо жінка його, Неоніла Андріївна, все тим бідкалася і, здається, що одеська Громада теж його здоров'ям опікувалася. Його дружина була теж поставна й висока, була попівною з Київщини. Звідкіля походив сам Ждаха — не знаю. Була в них одна дочка, теж Неоніла, одного віку тоді з нами<sup>16</sup>). Ждаха служив банковим урядовцем, де саме — не знаю.

Його ілюстрації до «Чорної Ради» Куліша й народних пісень на поштових картках, мабуть, усім відомі, але мало відомі його малюнки на різних почесних адресах, які одеська Громада замовляла в нього для різних ювілятів, тоді була така мода. Деякі з тих адрес я бачила, зокрема пригадую собі адресу, виконану на ювілей Данила Мордовця 1896 або 1897 р., бо батько відвіз її в Петербург, куди він їздив, як делегат одеської Громади. Це був справді прекрасний твір, на кілька сторінок фоліо. Кожний з малюнків, мініатюрно виконаний в акварелевій техніці, це були ілюстрації до різних творів Мордовця, один до «Козаки й море» — поеми Мордовця, був опісля зрепродукований у виданні цієї поеми, таки в одеському. Текст цих адрес був написаний на зразок старих рукописів, старовинним письмом. Інших адрес не пригадую собі, й не знаю, для кого вони були призначені, а було їх чимало.

В мене є один оригінальний малюнок Ждахи, обгортка до збірки пісень, виданих теж в Одесі, це «Триста найкращих українських пісень», може їх видала Громада, а може батько, він мені подарував цей малюнок. Коли треба, дам його зфотографувати.

Що торкається малюнків Ждахи, то пригадую собі, що за моделю для чоловіків він брав раз-у-раз Михайла Федоровича Комарова, а для жіночих постатей — свою дружину Неонілу Андріївну.

Оце все, що я пригадую собі.

19 червня 1943.

Ганна Чикаленко-Келлер»

Лист д-ра Юрія Липи:

»Деякі дані про Амвросія Ждаху:

Сам вигляд Ждахи був імпонуючий. Досить високий, з гарним стяглим лицем, темними живими очима, орлиним носом і високозачесаним сивим волоссям, нагадував він представника старого старшинського роду. Рухи мав живі, голос стриманий і приємний. Маючи вже під шістдесятку, оженився він утретє з молодію, гарною жінкою. Його одинока дочка вийшла заміж за Віталія Боровика, знаного одеського діяча, автора поезій, які писав під власним прізвищем або під псевдонімом Альбіковський («Дума про Тараса Шевченка»).

<sup>16</sup>) Отже народжена біля 1885 р.

Про самого Ждаха була відомість, що він походив із недобитків старшин Дунайської Січі. Ждаха це було його псевдо, яке він прибрав собі, щоб уникнути переслідувань російської влади.

В кого вчився Ждаха малювати — невідомо, здається, що він був самоуком. Почав він малювати після п'ятдесятки. Методи праці виробив він сам, і не кожний маляр дорівняв йому в методичності й сумлінності. В дечому нагадують ці методи французького баталіста-маляра Деталя.

Для Ждахи була дорогою кожна подробиця українського побуту. У своїх подорожах занотовував він усе хоч трохи відмінне в українському житті, а передусім те, що характеризувало українців. У нього були тоді грубі томи ін кварто з написами: «Посуд і черепки», «Пояси» і т. п. Переглядаючи його альбоми типів, у своєму часі Микола Аркас захопився типом якогось подільського селянина і дав його до своєї «Ілюстрованої Історії України» як портрет Максима Залізняка.

Помимо матеріяльних невідгод, Ждаха зібрав у своєму помешканні найбільшу в Одесі колекцію зброї, і то переважно козацької.

Працював він не за одного, а за трьох. Заробляв головним чином з того, що малював для видавництва «Українського Ситіна» — Фесенка. Фесенко, «теж українець», провадив видавництво для сільських і міських українських мужів. Українською мовою він видавав багато, й то переважно «ярижкою», були це співанки, життєписи святих і т. д.

Ждаха ілюстрував ці видання, але не вкладав у них стільки душі, як у речі, які робив «для себе». З цих речей знаємо спопуляризовані видавництвом «Час» ілюстрації до українських пісень. Ждаха був вдоволений ілюстраціями до «Казок» Івана Липи. Мало кому відомо про існування велетенського тому ілюстрацій до «Кобзаря». Ці ілюстрації були виконані олівцем і пером як ескізи.

Ідеали Ждахи різнилися від світогляду оточення. Українське громадянство Одеси служило ідеям, як не революційним, то принайменше демократичним, Ждаха, натомість, був переконаним монархістом. Він уважав, що найідеальніший зміст мистецтва й взагалі культури може бути лише при монархії, такого типу, як була російська, чи хоч би австрійська. Уважав сірі демократії, сучасні йому, в суспільній ідеї тимчасовим непорозумінням.

Ждаха вмер з голоду в Одесі 1926 р. Йому, як «ворожому елементові», не давали жадних харчових пайків. Одначе після його смерті Українська академія мистецтв у Києві навгад почала скуповувати праці Ждахи, що були по людях. З'явилися про нього згадки в пресі «як про найліпшого мініатюриста України й про одного з небагатьох найліпших мініатюристів Європи».

У справі купівлі праць Ждахи представники академії мистецтв із Києва зверталися і до Марії Липи в Одесі, пропонуючи

поважну суму за них. Помимо свого важкого матеріального стану, Марія Липа не продала ілюстрацій, вважаючи їх за рідний скарб.

Матеріяли про Амвросія Ждаху:

I. «Україна», 1928, кн. 5.:

А. Синявський — Публіцистична діяльність В. Б. Антоновича.

Ст. 84, IV. Всім відомі листівки-ілюстрації до народних пісень, що знайшли в свій час велике поширення, зроблені членом одеської Громади, малярем ЖДАХОЮ Амвросієм Андрієвичем, але ж дуже мало відомо комунібудь, що цю працю було виконано за допомогою В. Б. Антоновича і що вона теж була наслідком послідних зв'язків його з Одесою. Маляр Амвросій Ждаха працював на невеличкій посаді в херсонському Земельному банку й мав недостатній зарібок. Маючи дітей від першої дружини, що померла, й одружений вдруге ( в своєму рукописі Юрій Липа робить на цьому місці маленьку вставку й пише: «Він одружився і втретє біля 60-тки. Був зух!), Ждаха не мав, звичайно, засобів до видання, а навіть і для спокійної праці над виготовленням своїх листівок. Амвросій Ждаха жив на Старо-Портофранківській вул., далеко від осередку міста (поблизу Л. А. Смоленського), ледве заробляючи, беручи навіть «хатную роботу на дом», приватну, технічного характеру. Коли б не допомога В. Б. Антоновича, звичайно, листівки не були б закінчені, ані не видані. Маляр Ждаха, як усі люди поетичної вдачі, відзначався кунктаторством, не становлячи в цьому відношенні винятку, хоч і одержував своєчасно допомогу. В листі ч. 5 (з дня 4 вересня 1901 р.) Володимир Боніфатієвич з властивою йому обережністю і ввічливістю нагадує йому про потребу викінчити давно почату працю.

Ст. 87. Ждаха Амвросій Андрієвич, родом із Херсонщини, український маляр, член «Старої Громади», помер 1927 р. в місті Одесі (помилка — 1926 р., Ю. Липа).

I. Про Ждаху згадує в своїх «Споминах» і Євген Чикаленко.

II. ЖДАХА ілюстрував видання Фесенка в Одесі. Обкладинка до 4-го випуску «Українських пісень», виданих в Одесі, що появились 1908 р., далі до 5-го випуску «Українське весілля» ілюстрації теж виконав Ждаха. Там є чотири плянші Ждахи: 1) Сватання; 2) Ставлять гильце на столі; 3) Молоду покривають раньтухом; 4) Весілля. Крім цього він ілюстрував повість О. Рогової п. з. «Син гетьмана». Весільні плянші мають велику вартість.

III. Головним ілюстраційним подвигом Ждахи є ілюстрації до «Казок» Івана Липи. Є там 27 плянш дво- й більше кольорових, обкладинка і віньети. Перед війною син автора старався видати це навіть за кордоном, але його зусилля закінчилися негативним успіхом.

IV. Збірка Ждахи у найбільшому числі була в Харківській галерії картин, яку спалили німці, уступаючи останньо з Харкова.

З приватних збірок 10 плянш пісень, частинно ще не надрукованих і ілюстрації до «Казок», має Юрій Липа.

V. Особистий спогад про Ждаха і вияснення його псевдоніму надішло пізніше.

Яворів, дня 28 червня 1944.

Юрій Липа»

**Як ми шукали українських малярів. Спомин про видання карток А. Ждахи, написав Василь Королів-Старий.**

До першої російської революції 1905-го року українці з Наддніпрянщини майже не мали репродукцій мистецьких образів. Головним чином завдячувалося це бракові репродукційних апаратів. За тих часів і чорна кліша була чималою розкішшю, а барвні друки робили тільки в Петербурзі та Москві, при чому робили досить кепсько й дорого. «Чорними» друками були переважно гравюри, напр., таких мистецьких творів, як ілюстрації Сластиона до «Кобзаря» або Шевченкові офорти; барвистими були лише точкована олеографія та літографований «лубок»; та в тих часах в Україні жила підсвідома любов до всього рідно-національного, й усі українці, хоч були, може, мало освідомлені національно, кохалися в красі рідної природи, в рідному побуті, в українській старовині. Отже для них було справжнім святом, коли — приблизно в 90-их роках — петербурзький німець Фрідріх Маркс видав добрий альбом барвних образів із кількома речами, як додаток до найбільш поширеного в тих часах у тодішній Росії тижневика «Нива». Були там прегарні акварелі С. Васильківського «Запорожці», чудовий портрет українського патріота В. Тарновського під назвою «Гетьман», мальований славним «малоросом» Іллею Репіним. Незабаром також появилися великі барвні репродукції популярного в цілому світі образу того ж І. Репіна «Запорожці пишуть листа султанові».<sup>17)</sup>

І в містах, і на провінції, в хаті панотця, вчителя, дрібного дідача, що його кишеня не вистачала на купівлю добрих оригіналів, інтелігента — можна було бачити на стінах згадані українські образи. Вони розбуджували сантимамент до рідного оточення, робили враження на гостей, служили темою до розмов і міркувань. Це помітив невизначний київський маляр, поляк Ксаверій Вжещ, і намалював декілька українських селянських

<sup>17)</sup> Цей альбом появилася друком не як додаток до «Ниви», а як зовсім самостійне видання п. з. «Из украинской старины» з двомовним російським і французьким текстом, якого автором був відомий історик Запоріжжя Дмитро Ів. Яворницький. На друк українського тексту не дозволила російська влада. Цей альбом появилася не в 90-их роках мин. століття, як пише автор статті, а в 1900 р. Репродукція картини Репіна п. з. «Гетьман» не ввійшла до цього альбому, а появилася окремо. Королів-Старий не мав того альбому в себе, й тому подає в своїй — зрештою дуже цінній — статті дещо недокладні інформації про цю публікацію. Ілюстрації, зрепродуковані на 20-ти таблицях, виконали С. Васильківський і проф. М. Самокиша. Цей альбом є в бібліотеці Британського музею в Лондоні. — Д. Г.



хат. На виставці ці образи зробили велике враження, були розпродані, а Вжещ зробився популярним. Він почав повторювати свої мотиви, «набиваючи руку» на українських хатках. Треба сказати правду, повелося йому з цим дуже добре: його хатки-оригінали розходилися по всій Україні, аж врешті Вжещ догадався видати їх у барвних репродукціях. Думка була щаслива, й успіх тих карток із «малоросійськими хатками» був величезний: приватні люди купували їх сотками, хоч їхня ціна вроді була 12 разів дорожча від дійсної вартости. Особливо ті картки були неминучою окрасою кожного студентського помешкання. А тому що за тих часів не існувала охорона авторських прав мистців (крім письменників і драматургів), то незабаром Вжещеві картки були хижацьким способом (як і тепер це буває) передруковані в різних містах Європи, переважно — здається — у Стокгольмі. Вжещ здобув популярність, але чухав потилицю: його, такого духово вбогого, обкрадали чужинці. Проте свідомі українці ставилися до Вжещевих хаток з деякою резервою, як до спекуляції на «малоросійщині».

Отож, коли прийшли перші великі репродукції українських образів із Галичини, Придніпрянина пережила велику радість. Здається, першими появились Трушеві «Гагілки», що мали великий успіх. Не говорю про Христа й Богоматір Осипа Куриласа у вишиваних одягах, що зробили просто несамовите враження. Оповідали про одного протопopa, в якого єпископ побачив ті образи й примусив на його очах спалити. Потім прийшов Куриласів портрет гетьмана Мазепи. Цей образ можна було бачити пізніше на стіні в кожного свідомого українця. Згодом прийшли прегарні репродукції образів уже наддніпряньського мистця Фотія Красицького, якому допомагав в час його студій Євген Чикаленко. Були це: дуже популярний «Гість із Запоріжжя» й листівки: «Подорожній», «Дівчатко» та літні селянські сцени. У тій же добі появились видачі у Львові картки Т. Гриневича з взірцями гуцульських герданів та кораликів, яких тоді ще не знали на Придніпрянщині. Гриневичеві листівки всім припали до вподоби, знайшли дорогу на село й були улюбленими зразками для вишивання на сорочках, рушниках і т. д. З уваги на величезний успіх українських кольорових образків, гурток молодих ще тоді працівників, об'єднаних біля рухливого видавництва «Час» у Києві, думаючи, що барвні репродукції можуть допомагати в розбудженні приспаних земляків, постановив розпочати видавання українських барвних друків, і то за кордоном.

Думка була небуденна, але надто тяжка до виконання. Бо ж за тих часів для нашого інтелігента слово «закордон» містило в собі багато недосяжного. Друга перепона, що її тяжко було перескочити, полягала в поганому стані товариства й осіб, що його утворювали. Бо ж ми, правдиві українці, були — біднота, що для створення свого видавничого товариства ледь-ледь спромоглися скласти по 50 карбованців від особи.



А. Ждаха: Ілюстрація до української народної пісні

Та питання вельми ускладнювалося ще тим, що — поза Фотієм Красицьким і Григорієм Дяченком (у Києві), Опанасом Сластіоном (у Миргороді), Сергієм Васильківським (у Харкові) та Василем Кричевським (у Полтаві) — не було ніде українського відомого маляра. Одні з них учителювали, Васильківський був уже старий, на решту також була мала надія, особливо на В. Кричевського, що був завалений роботою. Кожен із наших малярів мав свій фах, тяжко працював для шматка хліба, нічого готового не мав, а поки виконав би щось зовсім нове на замовлення для вбогого тоді «Часу», що не міг нікого принадити гонораром, то справа замерзла б на пні.

Але в нас було найголовніше — молоде завзяття. Тому ми стали на тому, що коли нема, покищо, дуже визначних українських малярів, то спробуємо їх знайти деінде, або — ще краще — створимо на місці. Ми знали вже, що чимало, наприклад, добрих київських мистців іноді бралось за українські теми, тож чи не можна б їх надхнути на працю для української справи. Особливо кортіло нас нав'язати відносини з видатним чи, краще сказати, найвидатнішим тогочасним ілюстратором Іваном Сидоровичем Іжакевичем, про якого говорили, що він малює з блискавичною швидкістю. У Києві проживав також відомий маляр С. Світославський, якого праці були по найкращих галеріях. Був у Києві ще Вол. Козловський, що дав чимало гарних образів. Був академік малярства й професор (опісля й мій) Володислав Галимський, поляк, що все життя своє прожив в Україні й був пов'язаний зв'язками щирого приятельства з видатними тогочасними київськими українцями. Нарешті, не обминули ми й згаданого вже Ксаверія Вжеща та славного тоді поляка В. Котарбинського. Потім іще знайшли чудового ілюстратора, литовця Скиргелла, українського маляра О. Мурашка та популярного тоді москаля-старовіра Михайла Нестерова.

Не важко було їх познаходити; штука полягала в тому, щоб їх запалити нашою думкою та пригорнути до праці для «фантастичної» України в санкюлотському товаристві жовтодзьобих юнаків без імени й грошей.

Цю функцію доручили мені, й я почав нав'язувати знайомства. За тих часів на наших теренах це не було так легко зробити, як у західній Європі, де можна було кожного зустрінути в каварні, чи просто на вулиці й розговоритися. В Києві, натомість, треба було спершу вишукати когось, що б міг тебе познайомити з тим чи іншим мистцем, чи, як тоді говорилося, «представити» новим людям. Та й цим на початку справа не розв'язувалася.

Котарбинський відмовив категорично: «Я римлянин, і на місцеві теми не малюю. До того я маю своїх видавців».

Світославський, страшний грубіян і дивак, жив із матір'ю, вигляду — нашою селянкою в очіпочку, на своєму хуторі на Куренівці, говорив напівукраїнською мовою, а малював пере-



А. Ждаха: Ілюстрація до української народної пісні.

важно українську природу. Він, проте, зазначив з місця: «Що, я? Малювати українські картки? Думаєте, що я с ума сашол?»

«Чому ж «с ума»? Адже ви ж українець!»

«А какой вам дурак ето сказал?» — враз розгарячився Світославський.

Недалеко від нього жив Вжещ. Він був ласкавіший, але зробив на мене враження лише ремісника. Перше питання було, скільки можемо йому заплатити. Коли я назвав наш гонорар, він рішуче покрутив головою: «Таж я за одну «хатку» дістану в п'ять разів більше!»

З найбільшою прихильністю й зацікавленням поставився до нашої ідеї В. Галимський. Проте він не міг взятися до праці негайно, а відтягати справу нам не хотілося. Виявив охоту й Козловський, та був тоді хворий. З черги я відбув мандрівку до Скиргелла.

«Що, малювати? А навіть не сниться мені! Я купив нові корови, ніде не можу знайти добрих бідонів, за сіно правлять, як за батька, і т. д. Я був би дурний сідати за фарби», — була його відповідь.

Лишався Їжакевич. З великими труднощами довідався я про його адресу. Коли ж її дістав, прийшла відлига, й майже не можна було долізити до його садиби. Добився я врешті до нього, вже потемки, й загуркотів, що було сили, у ворітця. Собаки аж вили, так розверещалися на подвір'ї, але ніхто мені не відчиняв, хоч у вікні хатини блимало світло. Лишалося одне: перелізити через браму, бо я постановив, що з порожніми руками звідсіля не повернуся. По нових грюканнях, нарешті, рипнули двері, відчинилася хвірточка на ланцюжку, і я побачив неголеного дідка з ліхтарнею в руці. Був він у старій чумарчині, в широких блакитних запорізьких шараварах і в смушевій високій шапці зі шликом. Усе на ньому було таке старе й засмальцьоване, що я вважав того дідка за Їжакевичевого сторожа.

«Чи можу бачити пана артиста Їжакевича?» — спитав я, мабуть, уже з досадою в голосі, бо сподівався, що господаря імовірно нема вдома, коли так довго не відчиняли на мої розпачливі стукання.

«Ви, мабуть, агент від якогось обезпеченового товариства?» — спитав мене дідок.

«Чи я агент, чи не агент, тоді, як треба буде, сам скажу, хто я. Нарешті, це не твоя справа. Піди скажи своєму панові, що чув від мене, й край».

Дідок усміхнувся: «Та я не маю ніякого пана. Я й є Їжакевич. А ви хто ж будете?»

Про любого дивака Івана Їжакевича маю написаний окремий спогад, як про одного з моїх найдорожчих учителів. Тут тільки зазначу, що він, не зважаючи на свій старий вік, незвичайно запалився українською ідеєю, дуже швидко став свідомим українцем і завзято працював для української справи.

Проте ми тоді листівок Іжакевича не видали: в швидкому часі він не міг нічого приготувати для нас, бо мав багато замовлень. Тим часом прийшли до нас вістки, що в Одесі проживає старий славний український аквареліст Амвросій Ждаха. Була чутка, що хтось бачив у нього його чудові праці, роблені технікою старовинних мініатюристів, і всі вони були на українські теми. Не було чого довго думати, — треба було негайно писати до Ждахи. Але наш інформатор попередив нас: »І не пробуйте! Ждаха засадниче ні з ким не листується«.

Тому що ми вже знали тутешніх мистців, — майже кожний із них був на свій лад диваком, то не лишалося нічого іншого, як купити »в складчину« для одного з нас залізничний квиток і вислати його для переговорів зі Ждахою до Одеси. Здається мені, що цю подорож відбув член »Часу« Василь Цимбал, людина вперта й завзятутий українець, від якого не міг би викрутитися Ждаха, чи не Ждаха, хоч який із нього був би дивак.

Ждаха не тільки не вигнав із хати нашого делегата, але охоче дав йому на показ та для вибору два великі альбоми, повні ідеально викінчених, майстерно виконаних акварель на українські, здебільшого історичні, теми. Справді, були то образки не тільки вишуканої краси, але, що було для нас найважливіше, справжні етнографічно-історичні студії, до деталей розроблені зразки носії, зброї, типів тощо. В одному з альбомів були виключно ілюстрації до українських народних пісень, аранжованих Миколою Віталевичем Лисенком.

В нас розбігалися очі. Ми хотіли відразу все пустити в рух. Метнулися шукати грошей, бо ж тепер це вже не було шукання під фантастичну й неокреслену ідею, але для цілком реального підприємства, яке виключало всяке ризико. Справді, позичку пощастило нам затягнути без утруднень, і ми вислали одного з колег, купивши йому книжечку »Русській в Германії«, до Липська. Там ми й замовили ту першу славу серію листівок до пісень, що відома й до нині під назвою »картки Ждахи«.

У недовгому часі до Києва прийшов перший їх наклад. Технічна друкарська праця була така досконала, що сам Ждаха говорив: »Це краще, ніж те, що я намалював!«

Місцеві картки були просто макулятурою й мусіли соромливо уступитися в тінь. Те, що »Час« мав тепер у руках, було таке вишукано гарне й однаково брало за душу українців, москалів, поляків і всіяких чужинців, що відпадав уже який-небудь сумнів щодо успіху. Тоді ми рішилися на ризиковий крок, що міг відразу поставити на ноги наше кволе ще видавництво: ми встановили на листівки Ждахи ціну вдвічі більшу, ніж на інші кольорові картки. І не помилилися: за півроку сто-тисячний наклад був розпроданий до останнього макулятурного примірника й розійшовся по цілій території Росії, розшукуючи українські приспані душі, яких ogrівало й пробуджувало високе національне мистецтво. Звичайна поштова карточка, що

коштувала все таки так небагато, робила величезну освідому роботу, тоді як оригінали — тепер, після смерті мистця, неоціненої вартости, — були відомі ледве одному або двом десяткам його знайомих.

Тоді ж — і пізніше — напевно не було ні одної української інтелігентної душі, яка не мала б принайменше однієї серії листівок Ждахи. Їх вкладали в рамці, ними прикрашували відривні календарі, наклеювали на бомбонієри, уживали для привітань і подарунків та зберігали для колекцій. Так само мали ці листівки успіх за кордоном, серед чужинців. Уже в рік після видання першої серії його листівок, за своїм перебуванням у Швайцарії, я побачив їх на виставці інтернаціональної торгівлі листівками в Берні. Вертаючися через Прагу, випадково я познайомився з одним німцем, який, довідавшись, що я українець, запросив мене до себе до хати, щоб «показати мені щось незвичайне». Це були листівки Ждахи. Вони були й в Болгарії. Галичина й Підкарпатська Україна мали їх масами.

Очевидно, що після успіху першої серії, яка була видана якраз тридцять літ тому (себто в 1911 р., бо В. Королів-Старий писав свої спогади в 1941 р.), видання дальших серій не натрапляло вже на ніякі труднощі. Частинно їх друкували в Липську, а частинно в Празі. Та «Час» невдовзі перейшов майже виключно на книжкове видавництво, натомість адвокат Максим Синицький та я утворили нове мистецьке видавництво під близькою для першого підприємства назвою — «День». Історія «Дня» й виданих ним праць (великий барвний альбом «Київ» з репродукціями картин Івана Іжакевича, В. Галимського й Бурачка, далі великий барвний портрет Т. Шевченка і інші) також варті того, щоб колись розповісти про них докладніше. («Ілюстровані Вісті», Краків 1941, ч. за квітень, ст. 10-13).

## 5. ОХРІМ СУДОМОРА

По першій картині Судомори, виставленій на виставці українського мистецтва, що відбувалася в Києві в 1913 р., а зрепродукованій у львівському журналі «Ілюстрована Україна», — виконаній дуже широко, в дусі модерністичних течій, можна було сподіватися, що цей артист піде ще далі в пошукуванні нового способу вислову в малярстві. Ця картина, п. з. «На прощу», мальована мастахином (ножиком до збирання фарб із палітри), вказувала на спеціальне наставлення її автора в напрямі розв'язки кольористичних і технічних проблем, здавалося б, при нехтуванні суворим рисунком. Щоправда, — тодішній офіційний критик Микола Вороний, пишучи рецензію на цю виставку, згадав у своїй статті, що Судомора виставив на цій експозиції в Києві теж декілька своїх графічних праць, в яких «знати добре ознайомлення з народним українським орнаментом і безперечний дар синтези в модерністичних засобах».

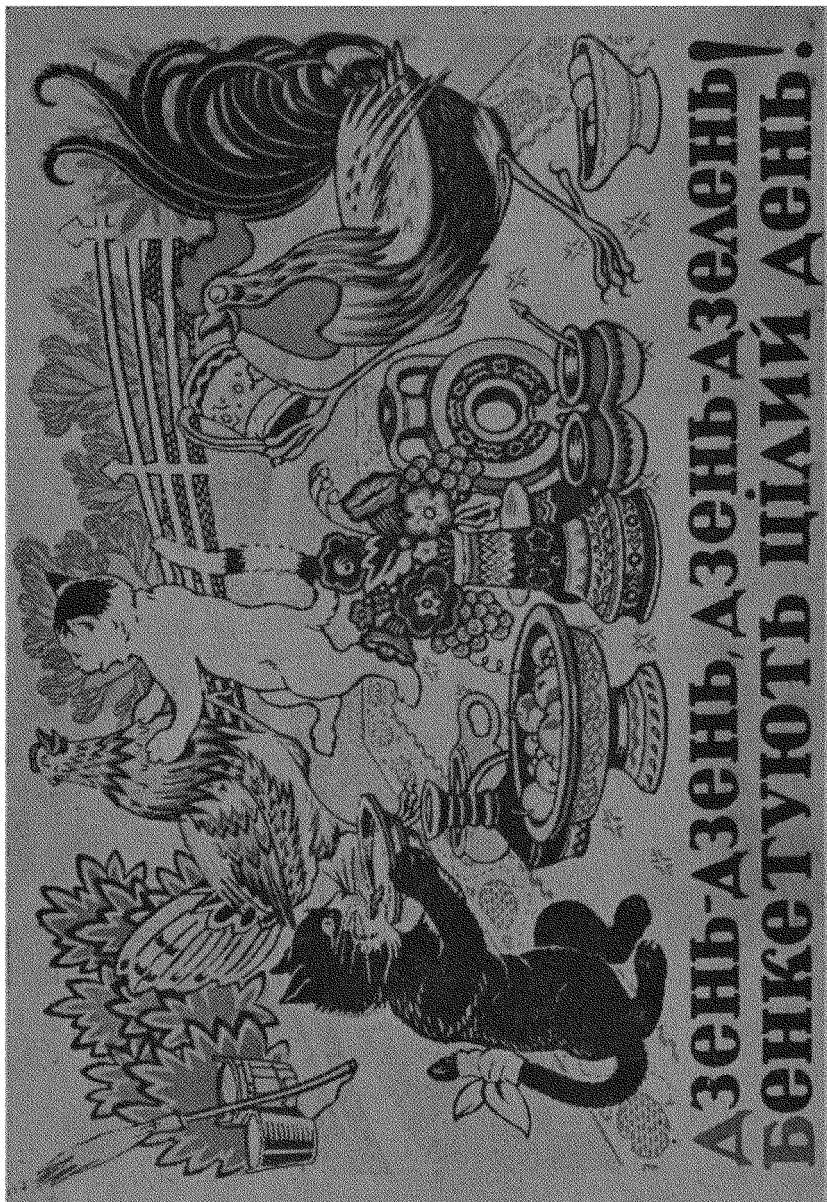
Отже й у цій короткій характеристиці творчости Судомори Вороний, хоч не подав окремої ілюстрації, як виглядала графіка цього мистця в першій стадії його зусиль, виразно натякнув на спеціальне зацікавлення Судомори проблемами форми. Коли ж згодом відлам видавництва «Час» видав у Празі в 1919 р. серію ілюстрованих казок для дітей, а серед них появилися три випуски з ілюстраціями Охріма Судомори, спостережливий обсерватор мусів бути ними приємно вражений. Його тогочасні кольорові ілюстрації були вже до деталей опрацьовані, сперті на дбайливому рисунку, з виразним нахилом до декоративности, вони вказували на повну настанову того мистця присвятитися головним чином ілюструванню дитячих книжок у душі добрих мистецьких традицій.

Минуло від цього часу повних 20 років. З приходом німців до Польщі в 1939 р. постало у Кракові Українське видавництво, що мало головним своїм завданням видавати українські часописи і книжки, здебільшого для вжитку шкіл. Провід Українського видавництва, який був у руках трьох відомих наших учених: Івана Зілінського, Володимира Кубійовича й Євгена Пеленського, доклав усіх зусиль, щоб кожна публікація, яка мала вийти з друкарської машини, стояла на високому поліграфічному рівні. Зокрема шкільні підручники й дитячі видання вимагали якнайкращих ілюстрацій. До диспозиції видавництва став на перший заклик невтомний рисівник Едвард Козак, згодом заангажовано до співпраці досвідченого львівського мистця Осипа Куриласа, вони обидва мали легку руку, великий технічний досвід, отож виконували всі замовлення в швидкому часі й добре, а поспіх грав у тогочасних видавничих умовах важливу роль.

Аж врешті до Львова приїхав у 1943 р. і сам Охрім Судомора. Головний дитячий журнал «Малі Друзі», видаваний Українським видавництвом, був — починаючи від листопада 1943 р. — майже цілковито вивопнений ілюстраціями Охріма Судомори. Інші тогочасні рисівники уступили йому з пошаною своє місце, яке він гідно зайняв. Крім ілюстрацій, поміщуваних з тієї пори у «Малих Друзях», О. Судомора приготував до видання дві окремі книжечки п. з. «Весела праця» й «Дві кізочки», які Українське видавництво дуже дбайливо оформило й опублікувало, диспонуючи під ту пору високоякісними технічними засобами.

Слідкуючи здавна за працями Судомори, а зокрема за його знаменитими ілюстраціями, й розуміючи добре його заслуги для українського мистецтва, можна було напевно сказати, що цей артист займе поважне місце в історії нашого малярства. Саме тому я звернувся до нього — покищо, письмово — з проханням написати свою автобіографію, яку я й дістав, а згодом і особисто відвідав його у Львові. В його львівській майстерні я мав нагоду познайомитися з його композиційними й технічними засобами. Отож він виконував свої рисунки спершу майже зовсім реалістично, а щойно після того «надавав їм форму», неначе





**АЗЕНЬ-АЗЕНЬ, АЗЕНЬ-АЗЕЛЕНЬ!  
БЕНКЕТУЮТЬ ЦІЛИЙ ДЕНЬ!**

О. Судомора: Ілюстрація.

нагинав кожну постать своєї композиції до змісту даного оповідання, найчастіше насичуючи їх здоровим українським гумором.

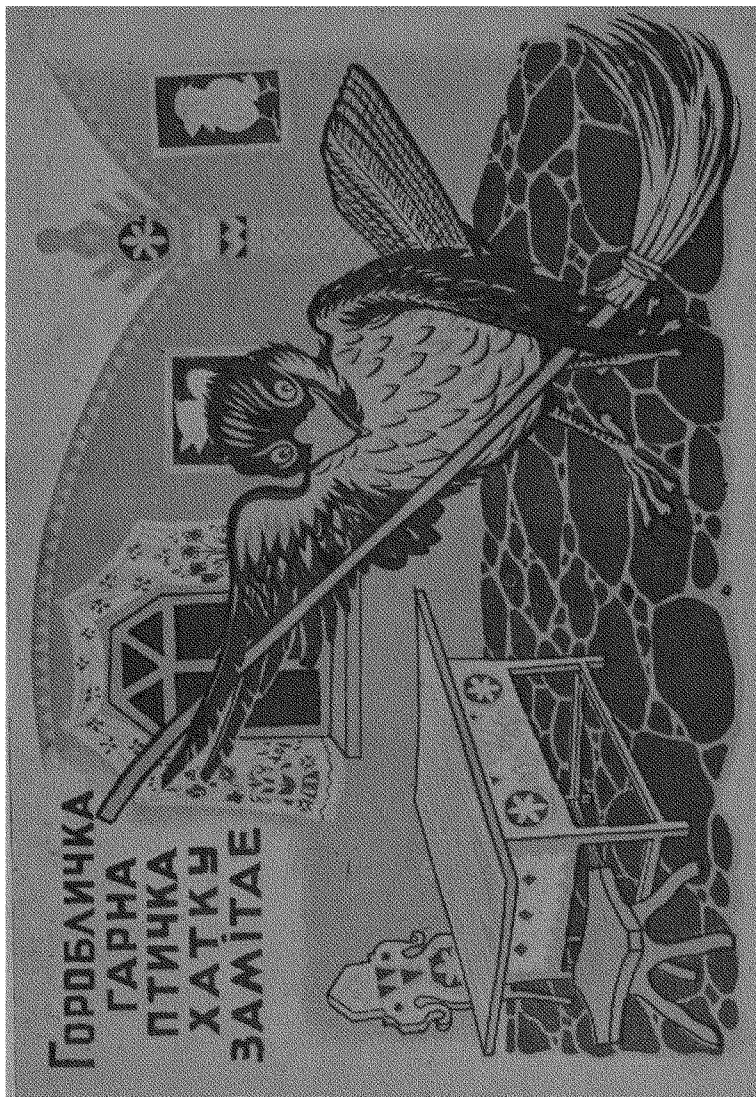
Дехто з видавців наших книжок для дітей не ставить до ілюстраторів глибших вимог, у нас часто не береться до уваги важливого постуляту, що малюнки, призначені для дітей, повинні розвивати і плекати естетичні почування малят. Видавці піддаються іноді натисковій зловні, що — мовляв — треба йти з духом часу, отже допускати до мистецького вислову й модерністів. Але грубо помиляються ці, що так думають. Дитина має свої вимоги, тому то рисункові чи малюнкові примітиви не роблять на неї приемного враження, вона свідомо цього, що й сама кожночасно може виконати примітивні малюнки. І навпаки, — високомистецькі ілюстрації завжди захоплювали дітей і будуть їх захоплювати безперервно далі.

Саме такими високими прикметами відзначаються ілюстрації Охріма Судомори.

У світі здобув собі під сучасну пору загальне признание американець В. Дісней своїми кіновими образами. Він створив — можна сказати без перебільшення — нову добу у кіновиробництві. Але рисунки Діснея виявляють виразний нахил до перебільшення, до карикатурності, вони мають діяти в русі, а не статично. В протилежність до творів цього американського мистця, малюнки Судомори є сповнені щирою любов'ю до зображуваного предмету. Судомора не висміває нікого, рисує, напр., телятко чи осла, намагається зобразити їх наївність чи неповоротність без злоби, без наміру викликати у малого глядача погорду для цих тварин. Попри це ілюстрації Судомори відзначаються великим багатством декоративних елементів, у душі української народної орнаментики. Завдяки цим небуденним прикметам, його малюнки сповняють високу виховну роль в розвої інтелекту дитини.

Відвідавши Орхіма Судомору у Львові, я довідався про його родинну драму: його рідну дочку німці вивезли на примусову роботу до Дрездену, де вона працювала в якомусь ресторані при змиванні посудини. У дальшій нашій розмові він натякнув на те, що, на випадок погіршення воєнної ситуації, вибирається, мабуть, до неї, щоб бути разом. Можна думати, що він виїхав у 1944 р. зі Львова й, імовірно, виконав свій плян виїзду до дочки, але чи вони встигли врятуватися від трагічних налетів на Дрезден у лютому 1945 р., нічого невідомо. З тієї пори нема ніяких вісток про нашого мистця, і тому вирінає сумний здогад, що він таки загинув під час жорстоких літунських налетів на Дрезден.

Тим ціннішими для нас являються листи обидвох цих жертв трагічних воєнних дій: Д-ра Юрія Липи і мистця Охріма Судомори, які в оцій праці опубліковую. Це неначе голос із за-світу двох визначних і заслужених діячів української культури.



О. Судомора: Ілюстрація.

Затримався я з відповіддю до Вас, причиною цьому є те, що приїхав я з сім'єю до Львова 19 жовтня й до сього часу не влаштувався з самим найнеобхіднішим, себто з приміщенням, аби вилізти з цього циганського становища, мушу бігати по Львові цілими днями.

На Ваші запитання відносно таких мистців, як Кричевські, Красицький, Їжакевич і ін., трудно зараз щось відповісти. Знаю лише те, що Василь Григорович Кричевський і його син Василь є тепер у Львові, а що сталося з Фотієм Степановичем Красицьким та Іваном Сидоровичем Їжакевичем, ще не маю ніяких відомостей. Знаю лише те, що незадовго до загальної евакуації Києва Фотія Красицького в день його ювілею українське громадянство на чолі з головою міста Києва, паном Л. Форостівським, його чествувало. Він зовсім хвора людина, паралізований, а тому трудно сказати, чи зміг він виїхати з Києва. Іван Їжакевич теж стара людина, ще бадьорий і до праці енергій в людей не позичає, чи виїхав він із Києва, не знаю. Сам же я виїхав із Києва 15. 10., а до Львова приїхав 19 жовтня.

Про свою минулу й сучасну мистецьку діяльність трохи Вам розповім, хоч мені й дуже боляче за себе, що я так мало зробив для України, маючи вже 55 років життя.

Почав я навчання малярства щасливо, не дивлячись на те, що походжу з бідної селянської сім'ї, батьки мої не мали змоги давати мені ані гроша на навчання та прожиття. На 16 році я почав навчання в живописній школі Києво-Печерської Лаври, де в той час вчив малювання Іван Їжакевич, далі в того ж таки Їжакевича я продовжував працювати дома. Отже ж, крім того, що дала мені природа, дуже й дуже багато дав мені Іван Сид. Їжакевич, за що я йому сердечно вдячний і цю вдячність збережу до кінця мого життя. Потім закінчив я за 5 років Київську Художню школу в 1914 році. В цій, так би мовити, інтернаціональній школі мене тягло до українського мистецтва, зокрема до української дитячої казки та етнографії, це я завдячую Українському клубові, на чолі якого стояв Микола В. Лисенко. В клубі я був членом мистецької етнографічної комісії, яка багато працювала по оздобі самого клубу і вносила свідомість громадянства щодо українського національного вбрання, видаючи премії тим особам, які з'являться в клубі в стилевих українських одягах. Ще бувши в школі, я брав участь в трьох українських мистецьких виставках у Києві, на яких були теж праці і Петра Ів. Холодного (П. І. Холодний теж вдунув у мене душу щодо українських казок), та галицьких мистців Труша, Кульчицької та інших. На цих виставках я виставляв картини, мальовані виключно олійними фарбами. Після закінчення школи я став працювати для українських видавництв у Києві, таких як «Час», «Дніпросоюз», «Дзвін»,

Володимиром, на що він прислав мені два листи, які тут опубліковую. Володимир Пеленський не позначив своєї творчості замітнішими картинами і, як характеризує його рідний брат, він був типовим богемістом, але все таки по своїй суті став діячем нашої культури. Осип Пеленський, подавши мені його характеристику, висловив у своєму письмі до мене кілька цінних думок, які стосуються до моєї праці, і це спонукує мене оголосити друком обидва його дописи, в яких найкраще подана мета збірки автобіографічних матеріалів українських мистців.

Вельмишановний Пане!

»Ряшів, 24. 11. 1927.

У відповідь на Ваш лист з дня 17. 11. 1927 спішу Вам донести, що знайдений в актах Краківської академії мистецтв Володимир Пеленський — це мій старший брат, який студіював двома наворотами в Кракові, а між тим у Монахові. Перший раз був у Кракові значно давніше, десь в 1898/9 р. Він багацько скитався по світі, ніде не закріпив довго місця, був в Америці, але і звідтам вернувся. Він був мандрівним малярем. Любив мандрувати по світі і на тих мандрівках зазнав багато пригод, які бувало деколи, але рідко коли, в часі ліпшого гумору любив розказувати, і слухалось їх з запертим віддихом. Ці оповідання доказували, що був він вразливий на красу природи, так на чудові соняшні ранки літа, як на дива і жахом проймаючі таємничі ночі. Його оповідання мали жест найкращих романтичних нарисів, схоплених з живої природи і оточення. На жаль, нічого він не написав з цього, а воно мало б далеко більшу вартість, як його твори малярські. На одній подорожі згинув він у Карпатах в час лютої зими, коло 25 січня 1911 року. Це показалося щойно з весною, як лемки села Мощанець, пов. Сянік, вийшли на поле орати. В Мощанці біля церкви на цвинтарі він і похований.

Він малював головно акварелею, але найбільше рисував крейдкою (головно портрети з натури). З його праць нічого не лишилося, хіба розкинуті по світі. На всіх нас восьмеро він був сьомий в родині. Його фотографію на бажання можно подати.

Остаю з належним поважанням

Д-р Осип Пеленський.»

Високоповажаний Пане!

»Ряшів, 3. 3. 1928.

Відповідаючи аж тепер на Ваш лист з дня 31. 12. 1927, доношу, що, крім відбитки, маю клішу знимки мого покійного брата Володимира, тільки, на жаль, не тут у Ряшеві, а у Львові, запаковану в кошах, де переховую свою бібліотеку та інші матеріали наукові, після мого перекинення до Ряшева, в тій надії, що після такої покути, вдасться мені знову вернутися до Львова. Все надіявся добути цю знимку і Вам переслати, а

що це досі не сталося, а Вам не дуже спішиться, тому покищо відписую, що таку знимку доставлю Вам найдалі в часі ферій, або після ферій на власність. Ваша праця, хоч би така, яку почали, а відтак літературно-історичні нариси наших мистців і малярства, як праця, сперта на доступних Вам ще сьогодні джерелах, листах, знімках, грамотах, і творах мистецтва, збираючи заповідливо всі архівні дані і творчі також до живучих малярів, різьбарів та архітектів наших, така праця, по можності якнайточніша, не запускаючися в широку і зайву критику, але як реєстр та інвентар нашої мистецької культури, вже тепер дуже потрібна, а колись буде прямо неоцінена! Тому дуже бажано, щоби і в нас знайшлися українські »Віваріні«, які тим великі в італійців, що списали докладний життєпис і творчість живучих з собою тогочасних майстрів італійського ренесансу. Ми, українці, також на порозі свого великого ренесансу! Життєпис такого Новаківського, такий багатий в різні пригоди, вимагав би цілого тому. А Холодний, Труш, Красицький, Нарбут, Кричевський і т. д.? Треба б зібрати з минулої доби, що лише можна, але рівночасно віднести і до живучих і збирати та списувати, що лише дасться. Очевидно, це велика праця, може, навіть понад сили одної людини, але дуже потрібна, бо тим найменше людей цікавиться.

З належним поважанням

Д-р Осип Пеленський«.

Обіцяної в цьому листі фотографії я таки не діждався.

### ДВІ СТАТТІ...

Саме в час закінчення моєї праці попали мені в руки дві важливі статті, які стосуються до творчости Василя Григоровича Кричевського, а які мають — на мою думку — справжню документальну вартість. Отже для докладнішої характеристики цього мистця передрукуюю їх на цьому місці. Дві наведені статті були поміщені у дуже рідкісних сьогодні виданнях: перша (змістова реляція про будинок Полтавського Земства) в журналі »Искусство и печатное дело«, Київ, ч. 1., 1910 р., а друга взята з »Вістника Української Греко-Католицької Церкви у Франції«, Париж, ч. 8-9, листопад-грудень 1945 р. Першу подаю тут в українському перекладі, другу наводжу в оригінальному вигляді (з кількома незначними скороченнями).

#### »Земський Дім« у Полтаві

В 1902 р. Полтавське Земство постановило побудувати для себе нове приміщення. Як водиться, вибрано комісію. Комісія збиралася на засідання. Поговорили, подискутували й затвердили проект у стилі »ренесансу« земського архітекта Ширшова.

Опісля зі Ширшовим посварилися, розійшлися і замовили новий проект у київського архітекта Николаєва. Новий архітект виконав свій проект, його також затвердили, закупили матеріал,

почали будувати, встигли закласти фундамент, приступили до стін, здавалося, все налаждалося, «академічний ренесанс» можна було привітати з новим подвигом, бо в Полтаві мав постати ще один його зразок, який нічим не відрізнявся своїм виглядом від десятків інших, подібних споруд, що величаються на площах численних губерніяльних міст, але... показали проєкт будинку Сергієві І. Васильківському, й історія почалася наново!

Замість очікуваної похвали «задня ввічливості», мистець із елементарною силою напав на шабляоновість «ренесансу», він говорив про властиве значення будівлі, яка має відзначитися місцевим українським кольоритом, що впливав би з народного духу.

Палке, пристрасне слово мистця осягнуло свою мету, наказало призадуматися, глибше поглянути на справу. І знову відкинули другий проєкт та рішили проголосити конкурс на фасадну.

Влітку 1903 р. відбувся конкурс. Під розгляд комісії пред-ложено 5 проєктів, два в стилі «ренесансу», один у «північно-російському», один в стилі «середньовічних флорентійських аб-батств» і накінець один в українському (в оригіналі «в южно-руському») стилі, автором якого виявився талантовитий мистець В. Кричевський.

»23 червня 1903 року комісія скликана для будови Полтав-ського Земства великою більшістю голосів проти одного прий-няла проєкт Кричевського», подає протокол.

Аналіза цієї талановитої праці, що може спричинити переророт в історії земських будинків, буде подана пізніше.

В. В. Ейснер

(«Искусство и печатное дело» на 1910 р., ч. 1., с. 11-12)

### Короткі зустрічі

Це було в Києві, влітку 1917 року.

Політичні події зрушили з місця замерле українське громад-ське життя і воно вирувало.

Військові з'їзди, різні громадські збори й наради, вуличні мі-тинги й дискусії на політичні й національні теми, — все це вибило людей з життєвої звичайної колії.

Момент був високого напруження, короткий період радісних надій та сподівань. Прийшла чутка, що приїхав з московського заслання Галицький Митрополит Кир Андрей Шептицький і пробуде в Києві кілька днів. Громадянство захвилювалося: чи можна побачити Владика й де? Чи буде правити Службу Божу?

У мистецьких колах було відомо, що Владика дуже ціка-виться мистецтвом і тонко розуміється на ньому. Говорилося, що він меценат і підтримує молодих галицьких малярів, дає їм стипендії і відправляє їх вчитися за кордон.



Повідомили, що Кир Андрей має відвідати маляра-архітекта Василя Григоровича Кричевського і розглянути його добірну колекцію зразків української народної мистецької творчості. Гурток українських малярів зібрався в призначений час в ательє Кричевського, куди зараз таки прийшов і Владика, в супроводі ще якогось священика, що разом із ним був на засланні в російському монастирі.

Познайомилися і почали розглядати збірку. Майстерня була уряджена за проектом самого господаря, на зразок старовинної української світлиці. Всі стіни, столи, лави й підлога були прибрані чудовими квітчастими килимами. По стінах, під блакитними килимами, простягалися полиці, заповнені кольоровим гутним склом та мистецькою керамікою, мальованою і фігурною. Ліворуч пів стіни займав пейзажний килим, де була зображена полтавська хата, далі було видно пастуха з волами, собаку над дичиною і цілий вербовий гай.

Владика довго любувався цим українським гобеленом, як він його назвав, але особливо зацікавився сірим килимом із гербом гетьмана Полуботка. Він довго розглядав його й дивувався складній техніці ткання й шляхетній суворості його кольорів.

Переглядав із цікавістю килими, зроблені за проектами В. Кричевського в килимовій майстерні В. Ханенка. Дуже сподобався йому своєю стилізацією килим «Ілля Муромець».

«Ось так треба робити» — звернувся він до групи малярів, що обережно, зрідка ставляли свої запити й завваги.

«Ця ваша майстерня», — сказав Владика до господаря, — «це ж справжній музей народного мистецтва! Тут і скрині, повні народних вишивок і старосвітської одяги, тут і срібні чарки XVIII віку, тут і народні картини, портрети, й стародруки, й гутне скло. А ця лівобережна кераміка», — додав Владика, переходячи до розгляду гончарських виробів, — «як чудово поліхромована! І яка відмінність у кольорах і формах від нашої, галицької кераміки...»

Увагу Владики притягнула до себе колекція керамічних та скляних фрагментів великокняжої доби:

«Та це ж X-XI вік! Де і як ви змогли дістати ці київські пам'ятки? Це ж надзвичайні речі!» — захоплювався Владика, розглядаючи масивні відламки темнозеленого скла із важких формованих чаш та кручених браслетів і фрагменти череп'яних мисок з тисненим орнаментом.

Господар пояснив, що йому вдалося дістати все це з культурного прошарку землі, коли сплянували Стрілецьку вулицю на Старому Місті у Києві. Збереглися там подекуди й ціло предмети, як от череп'яні ляльки в доісторичних головних уборах та відмінної форми горщики. Але щоб дістати це все, довелося наймати спеціальних людей, які слідкували, щоб ці знахідки не були вивезені разом із землею на звалище, за місто.



«Отже знову скажу», — звернувся Владика до малярів, — «от так треба діяти. Вітаю вашу ініціативу й пильність! Скільки чудових речей пропадає даремно, коли їх своєчасно не доглянути й не зберегти!»

Владика довгенько говорив із мистцями на цю тему. Взагалі ж, чи розглядаючи історичні портрети в характеристичних строях, чи різьблене дерево, чи ювелірні народні вироби (хрести й дукачі), чи новітні малярські праці, Владика у всьому виявляв і високе зрозуміння, і зацікавленість.

Оглянувши майстерню, Кир Андрей зайшов і до помешкання господаря. Там, за чаєм, знову поплила жвава розмова, але вже не тільки на мистецькі, а й на різні інші теми, сучасні, пекучі й болючі. Між іншим, Владика сказав, що задумує відправити панахиду за Івана Франка. Але офіційна православна церковна влада заборонила йому правити Службу Божу в православних церквах.

«Доведеться відправляти в римо-католицькому костелі», — казав Владика.

Через декілька днів українське громадянство довідалося, що Митрополит Андрей буде правити заупокійну Службу Божу за Франка в католицькому новому костелі св. Миколая. Годі й казати: ще задовго до початку відправи перед костелом стояв натовп. У великому просторому костелі вже було тісно.

Висока, велична постать Владики в хрещастих, чорних ризах, його натхненний голос, очі, що світилися глибокою вірою, — все сприяло великому враженню й високому піднесенню приявних у церкві.

Минуло з того часу довгих і важких 26 років. 1943 року у Львові нам довелося зустрінутися. Але на цей раз нас уже вітав у себе Владика Митрополит. Довідавшись, що Василь Григорович Кричевський приїхав до Львова, Кир Андрей запросив нас прийти до нього й принести різні свої мистецькі праці. При нашому приході Владика сидів у кріслі й читав якусь англійську книжку. За ці роки він дуже змінився, і нам здавалося навіть, що він із трудом підносить свою голову та відриває від книжки втомлені й помутнілі очі. Але зараз же його очі знову заясніли, загорілися жвавим світлом, а на устах засяяла приємна усмішка.

Почалися розмови й радісні спогади, під час яких Владика зовсім оживився.

«А ви принесли ваші малюнки, що я просив?» — спитав Владика В. Кричевського. «А, покажіть, що у вас нового?»

Кричевський пояснив, що він приніс тільки свої нові картини, бо все, що Владика бачив у нього в Києві, все те згинуло 1918 р.

«Я чув про це нещастя», — відповів сумно Владика. — «Чув, що будинок голови Центральної Ради, проф. М. Грушевського, був розбитий гарматними стрільнями і спалений і що ваша майстерня і всі ваші праці й збірки загинули...»

Розглядаючи малюнки, Владика побачив серед архітектурних проєктів та начерків декілька акварелевих антерерів.

»О! Та це ж ваша майстерня, ваш музей!«, — здивовано сказав він. Василь Кричевський пояснив, що він зробив ескізи майстерні з пам'яті. »Але це ж так, ніби з натури мальовано! Я зараз пізнав. Це ж ті самі прекрасні килими, ті ж старовинні меблі, портрети, ті ж гармонійні сполучення тонів. Який тонкий і точний рисунок! І невже ж нічого не вдалося врятувати з цих прекрасних речей? Ні цих унікальних килимів, ні картин ваших, ні кераміки?«

»Нічого. Загинуло все!«

»Така, видно, загальна доля надбання нашої української культури... Але не треба занепадати духом. Треба всіма силами зберігати й охороняти хоч те, що лишилося ще у нас. А головне — людей! Людей, які знають і розуміють те, що необхідне для духового життя нації...«

»Це ви правильно робите, — говорив далі Владика, розглядаючи після малюнків численні архітектурні й графічні праці Василя Кричевського. Правильно, що, загубивши всю працю свого життя, всі здобутки вашої творчості, ви з горя не склали рук, а знову ж таки кинулися до праці. Так! Працювати!«

Довго ще говорив Владика. Надхненні очі його блистіли. Голос звучав молодо й бадьоро. І дивно було, як у такому немічному, слабому тілі зберігалася сила душі й таким молодим видавався його дух.

Щоб не втомлювати Владика, ми вневдовзі із ним попрощалися і розійшлися.

І більше вже не доведось нам із ним побачитися.

І. Матушевський.

(«Вістник Української Греко-Католицької Церкви у Франції». Париж, ч. 8-9, за листопад-грудень 1945 р., ст. 5-6.)



## ЗМІСТ

1. ВСТУП . . . . .	3
2. Отець КСЕНОФОНТ СОСЕНКО . . . . .	4
3. ОЛЕКСА НОВАКІВСЬКИЙ . . . . .	9
4. ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ . . . . .	17
5. АМВРОСІЙ ЖДАХА . . . . .	54
6. ОХРИМ СУДОМОРА . . . . .	66
7. ВОЛОДИМИР ПЕЛЕНСЬКИЙ . . . . .	72
8. ДВІ СТАТТІ . . . . .	74

