

створює візуальний простір сучасної людини. І те, яким буде цей простір, уніфікованим чи особистісним, одноманітним чи своєрідним, хаосогенним чи упорядкованим, залежить від нашого ставлення до себе самих і до привнесеного ззовні.

Отже, зняття напруженості між двома полюсами розвитку в глобалізаційному та національному варіанті і прийняття їх як рівноправних має визначити специфіку підходу до графічного дизайну як основного засобу візуальної комунікації сучасного суспільства. Процес глобалізації, на нашу думку, не може «розмити» глибинний пласт українського культурного етносу, який є фіксатором генетичної сталості. Як існують сили, «що зберігають», так завжди з'являються сили, «що змінюють». Такою незворотною силою є глобалізація, прояви якої найбільше відчутні саме в засобах візуальної комунікації. Нині формування національно орієнтованого графічного дизайну відбувається на рівні навчальних закладів — мистецьких шкіл Харкова, Києва, Львова за регіональним принципом. Своє дослідження як унікального явища національного мистецтва вимагають художньо-промислова графіка 1920—1930-х років, плакат 1950—1980-х років, товарний знак 1960—1970-х років.

1. *Гладун О.* Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) / Дис. ... канд. мист.: 17.00.05. — Х., 2005.
2. *Даниленко В.* Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія. — Х., 2005.
3. *Даниленко В.* Нові погляди на дизайн промисловий, графічний, середовищний // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи // Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції, 24—28 березня 2003 року, м. Харків / за загал. ред. Даниленка В. Я. — Х., 2003. — С. 120—126.
4. *Косів В.* Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. / Дис. ... канд. мист.: 05.01.03. — Л., 2003.
5. *Костина А.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. — М., 2005.
6. *Левчук Л.* Етнічне, національне, загальнолюдське у мистецтві // Естетика. — К., 1997. — С. 233—246.
7. *Хан-Магомедов С.* Национальное и интернациональное в современной архитектуре // Интернациональное и национальное в искусстве. — М., 1974. — С. 200—274.
8. *Meggs P.* *History of Graphik Design.* — New York, 1998.
9. www.prdesign.ru/design1.html

*Артём Деревянко
(Харьков)*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ С. И. ВАСИЛЬКОВСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОБРАНИЯХ ХАРЬКОВА: ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИЙ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ

С. И. Васильковский и Харьков

Согласно метрическим записям Сергей Васильковский родился в г. Изюм 7 (19) октября 1854. В близком семейном кругу Васильковских были и представители традиционной национальной культуры, например Федор Васильковский, дед художника, который занимался чумацким промыслом, и новая украинская интеллигенция — Владимир Александров, известный писатель и композитор. Семья Васильковских переехала в Харьков в 1861 г., поселившись в р-не Москалевки [1, 6—7; 11].

С 1864 Сергей Васильковский начинает посещать подготовительные классы и поступает в Первую гимназию. В период обучения проявились таланты Васильковского в музыке и рисовании. Тягу к живописи поддержал учитель С. Васильковского — Дмитрий Иванович Безперчий, который получил художественное образование в харьковских художественных классах под руководством выпускника Петербургской академии искусств, академика исторической и портретной живописи, Ивана Семеновича Саблукова [1, 18].

Существует версия, что С. Васильковский посещал школу М. Ивановой-Раевской, хотя этот факт остается окончательно не выясненным, поскольку не существует четких документальных указаний [2, 41; 1, 2—35; 3, 7]. Согласно данным М. Безхутрого, юный Васильковский, по совету Д. Безперчего [1, 26], продолжал углублять художественную квалификацию в классах рисования, открытых

в Харькове Марией Дмитриевной Ивановой-Раевской, первой профессиональной женщиной-художником, аттестованной главным художественным заведением российской империи.

Юный С. Васильковский имел возможность также посещать картинную галерею Харьковского университета, где хранились полотна старых европейских мастеров и выдающихся современных художников. Не обходили стороной Харьков и заезжие выставки, бывали с лекциями известные «передвижники». Как справедливо отмечают исследователи, в то время Харьков был художественно развитым городом [2, 13].

Получив хорошую базовую подготовку, Васильковский с первой попытки поступил в Петербургскую академию искусств осенью 1876 года. Однако, духовная связь с Слобожанщиной не прерывалась, прежде всего, благодаря ближайшему окружению. Среди коллег и друзей С. Васильковского по Академии, видное место занимали его земляки — П. Мартынович, О. Слэстьон, М. Беркос, М. Самокиш. Судя по мемуарам, слобожанское «землячество» помогало не только существовать в довольно спартанских условиях академической жизни, но и вдохновляло на поиски сюжетов, связанных с живописной природой и бурной историей Украины.

Во время обучения, С. Васильковский ощутил значительное влияние своих учителей-пейзажистов — М. Клодта, В. Орловского, которые в своих работах не обходили украинские мотивы. Вообще, в этот период, отмеченный подъемом демократического движения, украинская тематика получает широкую популярность. Васильковский также всегда искал вдохновение в родных краях, приезжая на Харьковщину. Написанные во время таких посещений этюды, он разрабатывал в дальнейшем в Петербурге, создавая живописные полотна. Как известно, малую золотую медаль Академии Васильковский получил за пейзаж «Утро. Отара в степи» (1884), а большой золотой медалью был отмечен за картину «По Донцу» (1885). Обе работы, которые принесли С. Васильковскому первое серьезное признание, были навеяны слобожанскими мотивами и исполнены на основе материалов по результатам его летних поездок на Украину [2, 24].

Получив золотую медаль, а вместе с ней и право на пенсионерское пребывание за границей, С. Васильковский вместе с земляком, М. Самокишем, выехал во Францию (1886—1888). Однако С. Васильковский вернулся на Харьковщину на два года раньше возможного срока заграничной стажировки и, по мнению исследователей, это свидетельствует о следовании демократическим тенденциям, среди которых отмечается и патриотизм, приверженность к родному краю [2, 39].

Творческие отчеты С. Васильковского в Академии искусств частично отражены в академических выставках, подтверждая высокое профессиональное качество его работ и, одновременно, являясь зачином дальнейшей «региональной» слобожанской направленности не только его художественных но и индивидуальных пристрастий. По названиям его работ и авторским подписям можно представить целую «географию» Слобожанщины, начиная от околиц Харькова и продолжая более отдаленными местами: Журавлевка, Кураж, Коробовы хутора, Мерефа, Полтава, Опшняя и т. д.

Историческая живопись С. Васильковского также принадлежит к местному культурному наследию не только по формальным признакам, поскольку степные просторы, на которых разворачиваются сцены казацкой или чумацкой жизни, имеют вполне реальную натурную основу, выполненную на слобожанских пленерах. Так же представляют историю края и две работы, посвященные конкретным историческим фактам — «Осмотр Петром I Харьковской крепости в 1705 году» и «Выборы полковником Мартина Пушкаря».

Наконец, харьковская жизнь в ее социальном и политическом движении, отражалась С. Васильковским в многочисленных карикатурах (акварелью, тушью, карандашом), однако от этого наследия автора, с ярко выраженными индивидуальными пристрастиями и отношениями творца с окружающей действительностью, к сожалению, осталось очень мало [2, 128—130].

Отдельным важным общественным вкладом художника стала его гражданская деятельность, в которой также предстают его убеждения и человеческие качества. Хотя педагогической работой художник не занимался, он считал необходимым развивать художественную жизнь в Харькове. Именно поэтому вошел в состав инициативной группы, состоящей из известных городских деятелей, которая в 1894 году начала деятельность по организации Харьковского художественного училища.

Пребывая членом городской музейной комиссии, принимал участие в подготовке выставки к XII археологическому съезду, который имел чрезвычайно важное значение, не только для развития науки, но и для расширения общего интереса к истории и древностям Украины.

Формирование музейных коллекций

Изучая живописные коллекции Слобожанского региона, в которых хранятся произведения Сергея Ивановича Васильковского, мы приходим к выводу, что именно Харьков сыграл основную роль в их формировании, так как именно собрания Харькова, в результате музейных обменов и передач, стали источником распространения творческого наследия художника. В 1917 году С. И. Васильковский передал, согласно своему завещанию, 1348 работ в коллекцию Харьковского городского художественно-промышленного музея [4]. Передавая картины, Васильковский собственноручно составил опись, пронумеровав все работы. К сожалению, опись, как и архив художника, погибли во время Второй мировой войны, и узнать, какие работы были переданы лично Васильковским, можно лишь по старым музейным спискам и номерам, которые сам автор проставил на лицевой, либо оборотной стороне работ. Согласно музейным документам, хранящимся в Харьковском художественном музее (ХХМ), считается, что в современной коллекции музея хранится только 4 акварели из первоначального собрания работ С. И. Васильковского, но при изучении инвентарных номеров на оборотных сторонах работ автором статьи было сделано предположение, что еще около четырех масляных работ также относятся к коллекции Харьковского городского художественно-промышленного музея (ХГХПМ). В данный момент ведется исследование, направленное на то, чтобы подтвердить это предположение.

Коллекция ХХМ

Чтобы понять судьбу наследия Васильковского, рассмотрим крупнейшее собрание его произведений — коллекцию Харьковского художественного музея. Сейчас оставшаяся часть этих произведений составляет костяк современной коллекции ХХМ.

В результате многочисленных реорганизаций, коллекция работ Васильковского переходила от музея к музею, зачастую на новом месте инвентаризация не производилась, и проследить, какие работы находились в различных музеях Харькова — невозможно. Но мы можем в хронологическом порядке проследить историю реорганизации музеев города Харькова. В 20-е годы XX ст. в Харькове существовали три крупные музейные коллекции живописных произведений украинских авторов: Харьковский музей Слободской Украины (1920—1934/35), Харьковский художественно-промышленный музей (1920—1922), Музей украинского искусства (1922—1934/35).

В 1927 году, в результате очередной реорганизации, из состава Всеукраинского социального музея был выделен Харьковский государственный художественно-исторический музей, который просуществовал до 1934/35 г.

Следующим этапом музейной жизни Харькова стало объединение коллекций трех музеев в 1934/35 годах. Объединению подверглись Харьковский музей Слободской Украины, Всеукраинский социальный музей имени Артема и Харьковский государственный художественно-исторический музей (ХГХИМ). Новая организация получила название — Украинская государственная картинная галерея [5, 8—10].

В 1934 г. ХГХИМ был разделен на ХИМ и ГКГ. В свою очередь, коллекция Васильковского была распределена между ними в соотношении: ХИМ — 30 %, ГКГ — 70 % [6].

Украинская картинная галерея просуществовала практически до оккупации Харькова немцами. Эвакуация музея производилась непосредственно перед тем, как вражеские войска входили в город, и многие предметы погибли, так как поезд попал под бомбежку. В частности, пострадал серебряный венок, который был заказан на смерть С. И. Васильковского. Его реставрацию производил в 90-х годах XX в. Деревянко Ю. П.

Мы не имеем сведений, пострадали ли тогда живописные произведения, и какие работы Васильковского были эвакуированы, а какие остались в оккупированном Харькове. В это время (1941—1943) существовал Харьковский украинский художественный музей оккупационной администрации. До момента, когда фашистские войска стали оставлять город, они планомерно проводили разграбление музея, а непосредственно перед отступлением сожгли здание музея с остатками коллекции в августе 1943 г. [5, 10].

После возвращения эвакуированных фондов музея в 1944 году был организован Государственный музей украинского искусства. Затем, в 1949 году, последовала очередная реорганизация, и музей стал называться — Харьковский государственный музей изобразительного искусства. Последним этапом истории музея стало очередное переименование в 1965 году. Музей получил современное название — Харьковский художественный музей [5].

На сегодняшний день, в коллекции Харьковского художественного музея находится около 100 произведений С. И. Васильковского — станковая масляная живопись а также акварели и графика. Именно эти произведения можно считать эталонными, так как их авторство подтверждено достоверностью происхождения. Все эти работы были переданы Васильковским и его окружением Харьковскому музею.

Коллекция работ С. И. Васильковского постоянно пополнялась за счет закупочной деятельности музея и передачи в его фонды произведений из частных собраний. Так, в 1940–90-х годах в коллекцию ХХМ поступили 49 работ: 2 работы были приобретены у И. Г. Собакаря; в 1944 г. в результате закупки были приобретены 2 работы у неизвестного лица; 2 работы закуплены у Ястремской 18.07.1947 г.; закуплена у Грацианской 1 работа, нет сведений о времени, когда это произошло; 1 работа закуплена, акт № 398 от 1.12.1950 г.; 1 работа передана в 1953 г.; 1 работа передана из Государственных художественно-реставрационных мастерских в 1954 г. (до войны числилась в составе коллекции УКГ); 1 работа закуплена у Е. М. Шпектор в 1965 г.; 1 работа передана С. Я. Щербаковым 21.05.1965 г.; 25.05.1965 г. из той же коллекции приобретены еще 2 работы; 1 работа закуплена у Гофман-Певзнер 22.12.1966 г.; 1 работа закуплена у М. Н. Злотовой 6.12.67 г.; 1 работа закуплена у В. В. Татаринова 28.10.1968 г.; 3 работы поступили в составе коллекции М. З. Фрадкина 14.10.76 г.; 2 работы поступили в составе коллекции А. Н. Подкопая 3.03.77 г.; 19 работ поступили в составе коллекции С. Л. Давыдова 9.03.1994 [7].

Коллекция работ С. И. Васильковского в Харьковском историческом музее на сегодня состоит из 26 работ, одиннадцать из них были переданы из УКГ после 1935 года. Часть работ попала в музей в результате закупочной деятельности и даже обмена. Как правило, закупки производились в послевоенные годы. Наибольшее количество работ Васильковского было закуплено у Кацан С. Д. — было куплено пять работ среди которых четыре масляных и одна акварель. Закупка относится к марту 1950 года. Следующей по значению является закупка одной акварели и двух масляных работ у И. Г. Собакаря 1948 года. В дальнейшем, музей приобрел в марте 1950 года одну работу у гражданина Голубова (другой информации об этом человеке нет). Последняя закупка была произведена 21.12.81 г. у Чернышова Валентина Николаевича. Были проведены еще две закупки, но сведений о лице, с которым контактировал музей не сохранилось. Одним из последних был приобретен автопортрет С. И. Васильковского (19.06.60 г.).

Еще одним вариантом пополнения коллекции работ С. И. Васильковского являлись добровольные передачи работ в коллекцию ХИМ. 17.09.56 Фавр Евлампия Львовна передала портрет своего покойного мужа профессора Фавра Владимира Георгиевича, выполненный Уваровым М. М. совместно с С. И. Васильковским в 1901 г.

В музее остались сведения, что акварельная работа «Бой казака Голоты (эскиз)» попала в коллекцию музея в результате обмена со Свешниковым [7].

Общая характеристика сохранности работ в коллекциях ХХМ и ХИМ

Рассматривая сохранность работ С. И. Васильковского, автор исследования пришел к выводам, что состояние коллекций работ художника в Харьковских музеях можно охарактеризовать как удовлетворительное. Работы дошли до нашего времени со следами естественного старения. Наиболее подвержены разрушениям работы, выполненные на неплотных вариантах картона и фанере. Разрушения основания, в основном, выражены в виде изломов и расслоения картонного основания. Фанера, как нестабильный материал, так же влияет на сохранность живописи. Характерными разрушениями для фанерных оснований является коробления, расслоения листов и растрескивания по волокнам. Эти разрушения влияют как на сохранность грунта, так и на живописные слои. Поверхность работ Васильковского покрыта образованными в результате бытования, царапинами, сколами. Осыпей красочного слоя практически не имеется. Все утраты, обнажающие грунт, либо основание имеют механический характер.

Эти сведения получены непосредственно автором статьи во время работы с коллекциями.

Автором данной статьи был также проведен комплекс технико-технологических исследований работ С. И. Васильковского в коллекции ХХМ. Комплекс исследования включал в себя визуальные, в различных диапазонах длин волн рентгеновские и микроскопические. В результате, удалось выявить ряд фальсифицированных работ: «Лисицы» х. на ф. м.; «Чумацкий Ромодановский путь» к. м.; «Пейзаж с отарой» х. на к. м.; «Венечия» ф. м.; «Дождь прошел» ф. м.; «Корч-

ма» ф. м.; «На околице» д. м.; «Пейзаж с водовозом» д. м.; «Возле мельницы» д. м.; «Украинская идиллия» х. на ф. м. По результатам исследования фальсификаты были выведены из основного фонда ХХМ. Поиск работ, не принадлежащих Васильковскому, продолжается и в отношении работ, находящихся в собрании ХИМ и частных коллекциях Харькова.

Выводы

Несмотря на ряд публикаций, относительно собрания работ Васильковского на Слобожанщине, остается необходимость детального исследования творческого наследия художника. Прежде всего, это касается сохранности работ и их аутентичности. Данная работа в настоящий момент продолжается автором публикации.

-
1. *Безхутрий М.* Сергей Васильковский: Біоґр. повість. — К., 1979.
 2. *Огієвська І.* Сергій Іванович Васильківський. — К., 1980.
 3. Сергій Васильківський. Альбом. Автор вступ. статті Л. Толстова. — Хм., 2006.
 4. Сергей Васильковский. Альбом / автор-составитель Безхутрий М. М. — К., 1987.
 5. *Мизгіна В.* Доля харківської художньої колекції // Музейний альманах. Наукові матеріали, статті, виступи, спогади, ессе. — Х., 2005. — С. 5–13.
 6. Відомості, зібрані автором у робітників музеїв Харкова.
 7. Архіви ХХМ і ХИМ.

Тетяна Кара-Васильєва
(Київ)

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ: КОНЦЕПЦІЯ, НОВІ ПІДХОДИ Й ОЦІНКИ

Кожне покоління переглядає й засвідчує своє бачення історії. ХХ століття добігло свого кінця, і саме це спонукає науковців до підбиття підсумків, пройденого нашим мистецтвом, до переосмислень його здобутків з позицій нового, вже ХХІ століття. Важливим сьогодні є новий погляд і виклад історії українського мистецтва, яке розглядається в єдиному річищі світового художнього розвитку.

Оскільки мистецтво ХХ століття з позицій сучасного мистецтвознавства потребує перегляду та кардинального переосмислення, в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського заплановано видання багатотомної «Історії українського мистецтва», п'ятий том якої присвячено аналізу мистецтва впродовж усього ХХ століття. В основу його покладено принципово нову концепцію розвитку, впроваджено нові методи й підходи в оцінці явищ культури, які суголосні сучасному мистецтвознавству.

Еволюційні процеси та революційні катаклізми зумовили складну панораму художнього життя України протягом усього минулого століття. Відбувалися кардинальні переломи в соціальній галузі й політичних орієнтирах, зміни в економіці та суспільній психології. Це впливало передусім на переміни в сфері культури й мистецтва.

Україна за період свого розвитку в ХХ ст. мала складну історичну долю. Навіть назва її змінювалася кілька разів: була Малоросією в складі Російської імперії, на дуже короткий час (1918–1919) відчула себе самостійною і незалежною державою під час утворення УНР, потім упродовж 70 років була Українською Радянською Соціалістичною Республікою в складі СРСР, нарешті, стала в 1991 році незалежною, самостійною державою — Україною. За кожною з цих назв стояли кардинальні зміни історичного шляху, складні долі митців і загалом усього мистецтва. Складність посилювалася ще й тим, що територіально землі України були роз'єднані, як адміністративно, так і духовно. На початку століття Східна Україна підпорядковувалася Російській імперії, Західна — входила до складу Польщі, Австро-Угорщини; 1939 року відбулося об'єднання цих земель у складі УРСР.

Відповідно до історичного розвитку країни цей том побудовано за хронологічним принципом, у межах якого дається аналіз подій художнього життя. Тут висвітлено як вершинні здобутки українського мистецтва протягом усього ХХ століття, так і його тупикові шляхи. В основу аналізу культури покла-