



УДК 746. 4. 012

## КОСТЮМ КОЗАЦЬКОЇ ДОБИ В МАЛЮНКАХ СЕРГІЯ ВАСИЛЬКІВСЬКОГО (особливості відтворення української ідентичності)

СОКОЛЮК Людмила

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна  
[sokolyuk\\_L@ukr.net](mailto:sokolyuk_L@ukr.net)

*У тезах розкривається, що мистецькі досягнення харків'янина С. Васильківського пов'язані не лише з пейзажним жанром, як це досить ґрунтовно досліджено, і наголошується на багатовекторності його творчості, недооціненій попередніми авторами. На матеріалах недостатньо вивчених науковцями творів цього мистця з музейних колекцій та відтворених в альбомі «З української старовини» (1900) з текстами Д. Яворницького й малюнками М. Самокиша та С. Васильківського розкривається контекст створення циклу малюнків останнього, присвячених зображенню українського костюму козацької доби та авторських особливостей відтворення української ідентичності, а також ролі в цьому стилістики і техніки цього слобожанського майстра.*

**Ключові слова:** Україна, козацька доба, костюм, С. Васильківський, українська ідентичність.

### ВСТУП

Творчість харківського мистця Сергія Васильківського (1854 – 1917) притягувала і продовжує притягувати увагу мистецтвознавців. Утім, як правило, дослідники дотримуються думки, що його видатні здобутки знаходяться саме в сфері пейзажного жанру. І хоча констатується багатовекторність творчої діяльності цього українського майстра, як в альбомі-каталозі, присвяченому харківській пейзажній школі останньої третини ХІХ — початку ХХ століття [4], на сьогодні відсутні публікації, спеціально присвячені дослідженню творів Васильківського, пов'язаних з художньо-промисловою галуззю, що все більше набувала актуальності за доби модерну з її особливою увагою до проблеми національної спадщини, її символічного змісту, тобто того періоду історії мистецтва, коли розгорталася творча активність цього слобожанського майстра.



## **ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

На сьогодні, коли в умовах незалежної української держави дизайнерська галузь посіла особливе місце в розвитку сучасної української художньої культури, а питання національної ідентичності належить до таких, що найчастіше порушуються в соціально-гуманітарних науках, є важливим дослідити ту частину творчого доробку Сергія Васильківського, що пов'язана з дизайнерською сферою та проявами в ній української національної ідентичності, зокрема зображеннями українського костюму козацької доби в його малюнках.

Метою даного дослідження є аналіз творів Сергія Васильківського із зображеннями українського костюму козацької доби та особливостей відтворення мистцем у цих малюнках української національної ідентичності. Мета зумовила наступні завдання:

1. Охарактеризувати суспільні контексти появи творів художньо-промислової галузі у С. Васильківського та його зацікавленості українською старовиною.

2. Проаналізувати твори С. Васильківського, присвячені зображенням українського костюму козацької доби, з'ясувавши їхній символічний зміст.

3. Виявити стилістичні і технологічні особливості візуалізації національної ідентичності в малюнках С. Васильківського, присвячених зображенню українського костюму козацької доби.

## **РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ**

Період другої половини XIX — початку XX століття відзначився не лише небувалим піднесенням культурно-художнього розвитку Харкова, охопивши усі можливі на той час види художньої образотворчості — архітектуру, станковий і настінний живопис, декоративні форми, художні ремесла, підтягуючи їх професійний рівень і закладаючи основи художньо-промислової галузі. Ніколи ні раніше, ні пізніше — протягом радянської доби і після неї, такого потужного єднання мистецтв в художній культурі Харкова не відбулося.

І не тільки цим відзначався Харків серед інших українських міст, що входили до складу Російської імперії, а і значно активнішою позицією його творчої інтелігенції в національно-культурному русі. Харківський університет, заснований ще на початку XIX століття, перш за все, з волі шляхти Слобожанщини, упродовж другої половини XIX століття мав більш українське обличчя, ніж навіть Київський. В Харківському університеті працювали видатний етнограф Микола Сумцов, який першим серед колег-професорів почав читати лекції українською мовою, та видатний історик, краєзнавець, укладач першого повного зібрання творів Григорія Сковороди — Дмитро Багалій. Випускником університету був й інший визначний історик, котрий формувався під впливом професорів О. Потебні і М. Сумцова, — Д. Яворницький. За



їхньою порадою він присвятив себе вивченню історії запорозького козацтва, очоливши 1902 року в Катеринославі (нині Дніпро) історичний музей ім. О. Поля. І це далеко не повний список видатних представників харківської інтелігенції, які сприймали себе слобожанами, а сенс своєї діяльності вбачали у розвитку культури українського народу. До цього кола харківських українофілів увійшли також видатний меценат і банкір О. Алчевський, і його дружина-просвітниця Х. Алчевська, і близька до них за своїми поглядами засновниця першої в Україні художньо-промислової школи М. Раєвська-Іванова. Любов до рідного краю, яку Раєвська-Іванова прищеплювала своїм учням і власним прикладом, і змістом занять у школі, вповні закономірно знайшла продовження в творчості її вихованців, серед яких був і відомий український живописець Сергій Васильківський (1854 - 1917).

Не випадково Д. Яворницький, який присвятив себе вивченню історії і культури запорозького козацтва, запросив С. Васильківського разом з його другом М. Самокишем до оформлення альбому «З української старовини (1900), перевиданого 1991 року [2]. На кожному аркуші альбому відтворені виконані С. Васильківським акварельні зображення національних героїв козацької доби — гетьманів, старшини, козаків, бандуристів, міщан і селян у тогочасних костюмах, що і самим мистцем, і його інтелектуальним оточенням сприймалося як символ національної самоідентифікації. Частина окремих альбомних аркушів зберігається у фондах Харківського художнього музею, а разом з ними і зроблені цим слобожанським маестро замальовки козацької зброї — порохівниці, стріли, сагайдаки для стріл, а також інші речі, що супроводжували військову службу козаків, як-от: сідла, литаври, знамена. Захоплюють його і мистецтво гаптування на одязі козацької старшини і українське літургійне шитво, а особливо українська орнаментика як означення національної ідентичності. Не випадково Васильківський зосереджує увагу на виконанні замальовок орнаментів на Полтавщині, що починала сприйматися інтелектуальним оточенням С. Васильківського як загальноукраїнський центр національної ідентичності. Від замальовок української орнаментики мистець переходить до стилізації і створення нових мотивів на основі впізнаваних прототипів, відтворених в його подорожньому альбомі, що зберігається у фондах Харківського художнього музею. Більше того, С. Васильківський разом зі своїм другом М. Самокишем за власний рахунок видав перший і на той час єдиний в українській художній культурі альбом «Мотиви українського орнаменту» (Лейпциг, 1912).

Працюючи над підготовкою малюнків для альбому «З української старовини», С. Васильківський активно фіксує різні типи запорожців, начерки їхніх костюмів. Незламний дух українського козацтва відтворено і у малюнку мистця з колекції Харківського художнього музею, на якому зображено молодого красеня у рішучій позі, червоному жупані, синіх шароварах, сап'янових чоботях і хутряній шапці. Цей костюм наприкінці



XIX століття, коли Васильківський їздив Україною і у художніх образах відтворював історію козаччини, ставав зовнішнім виразником ідеології українофілів, як відзначав сучасний український вчений С. Екельчик [1, с. 21]. Молодь Галичини, за словами сучасного вченого-мистецтвознавця В. Косіва, «на популярних «Руських балах» одягалася не просто в місцеві народні строї, але також поширювала «козацький» дух. Хлопці одягали шаровари й танцювали з дівчатами «козака». Дух українофільства поширювався і на Слобожанщині. І подібно до того, «як полтавський діалект став основою літературної мови, полтавський варіант народного костюму став національним для всієї України» [3, с. 140], ідентифікуючи українців як політичну спільноту.

З українських гетьманів, які були нащадками київських, чернігівських, переяславських князів, Сергій Васильківський для відтворення в альбомі обирає найпопулярніших в історії запорозького війська — Петра Конашевича-Сагайдачного і Богдана Хмельницького. В акварелі, присвяченій гетьману Богдану Хмельницькому, мистець показав його на повний зріст з піднятою булавою у правій руці, прискіпливо поставився до відтворення костюму цього героя національної історії. Хмельницький зображений у князівській мантиї, жупані польського крою з нашитими, як було заведено, дорогоцінними ґудзиками, широким шовковим поясом, у шароварах і червоних сап'янових чоботах, на голові — соболина шапка з суконним верхом і двома пір'їнами спереду. Монументальність образу поєднується з динамічністю за рахунок діагонально спрямованої булави.

Зважаючи на обмежені можливості національного самовираження в умовах колоніальної української реальності, коли С. Васильківський працював над акварелями для альбому «3 української старовини», зображення у цьому виданні іншого з найвидатніших українських гетьманів — Івана Мазепи, який увійшов в історію своїм прагненням вийти з-під влади московських царів, було би просто небезпечним через інспіроване Москвою прагнення до нищення всього, що нагадувало би про Мазепу. Проте в українському народному середовищі не вмирала пам'ять про Мазепу, як про одного з найвидатніших державних мужів, одного з найбільших меценатів свого часу, котрий зіграв надзвичайно важливу роль у відродженні української культури кінця XVII – початку XVIII століття, тобто доби українського бароко. Небезпека набутти слави «мазепинця» явно завадила С. Васильківському створити акварельний портрет опального гетьмана для цього видання. Але не зникає зацікавленість мистця історичною особистістю гетьмана Івана Мазепи. І Васильківський малює його портрет в олійній техніці на дереві, в якій він раніше виконав чимало своїх пейзажів. Нині цей твір знаходиться у Лебединському художньому музеї (Сумська обл.). І зобразив мистець опального гетьмана не в українському костюмі, а у князівській мантиї, рицарських обладунках і з



гербом на лівій стороні твору. На це були свої причини: у другій половині 1707 року імператор Йозеф I Габсбург надав гетьману Івану Мазепі титул князя Священної Римської імперії германської нації. В основі його герба, відтвореного на правій стороні твору (а Васильківський зробив низку рисунків різних гербів), бачимо срібний знак старовинного герба Курч із срібним півмісяцем та золоту шестикутною зіркою на червоному полі. Якщо розглядати цей геральдичний символ як один з індикаторів національної історії, то він явно пов'язує українську спільноту з європейським культурним світом.

За 15 років до появи славетного гетьмана Богдана Хмельницького, як відзначає автор текстів альбому «З української старовини» Д. Яворницький [2], на історичному терені України з'явився воєвода Адам Кисіль. Залишаючись вірним православній вірі, свою «миротворчу роль між козаками та поляками Кисіль грав і в наступній польсько-козацькій війні часів Богдана Хмельницького, але мирні наміри його не досягали мети. Очевидно, Васильківський бачив копію портрета Адама Кисіля 1809 року з оригіналу 1630-х років. Утім, часи змінилися, і образ, створений Васильківським у кінці XIX століття, явно вирізняється стилістично. Показуючи цього воєводу поза будь-яким середовищем, на гладкому тлі, мистець акцентує увагу на його гаптованому нижньому жупані, що своєю яскравою орнаментальністю відповідає духу доби модерну з його тягінням до монументальності і декоративності. І якщо в портреті гетьмана Богдана Хмельницького явно переважає монументальне начало, що підкреслюється і його костюмом, то в образі Адама Кисіля наголос зроблено на декоративності, що має інший символічний підтекст.

Кожен акварельний малюнок С. Васильківського в альбомі «З української старовини» доповнювався декоративним обрамленням М. Самокиша, який майстерно сплітав їх з батальними, побутовими сценами або з козацькими атрибутами чи елементами пейзажу. Так, на одній з акварелей С. Васильківського показаний селянин (посполитий), що відносився до категорії козаків-зимівників, які мешкали на хуторах, де займалися хліборобством, тваринництвом тощо і призивалися до зброї лише у випадку великого походу, на відміну від січових козаків, котрі присягалися вічно воювати з ворогами і жили на Січі. Козака-зимівника Васильківський зображує у відповідному одязі і з косою, а Самокиш — великі степові простори та орача на передньому плані. Акварельний малюнок С. Васильківського із зображенням козака із Задунайської Запорозької Січі із рушницею за спиною та пістолями і шаблею за поясом на віньєтці Самокиша доповнюється характерним для дунайського гирла ландшафтом з його пагорбами, плавнями, дичиною та чудовим рослинним світом. Такий різноманітний український ландшафт також ставав своєрідним кодом активації національної історії.

Для повнішого висвітлення козацького періоду історії українського народу Васильківський у своїх акварельних малюнках, вміщених в



цьому альбомі, створив і образ міщанина, і козачки, і вельможної пані (полковниці). Завершувався альбом портретом українського філософамістика Григорія Сковороди як хранителя волелюбного духу свого народу і сліпого кобзаря з хлопчиком-поводирем як охоронця і передавача епічної традиції про славу України, що оспівувалась в історичних кобзарських піснях. Утім, розглянуті вище символи, застосовані С. Васильківським для візуальної ідентифікації української історії, української культури, не вичерпують весь арсенал засобів мистця для відтворення української ідентичності. Поза межами даного дослідження є ще твори, в яких поєднуються національні та релігійні символи. А Васильківський залишив нам у спадок цілу серію замальовок старих українських церков з різних регіонів України, розкривши їх типологічну єдність. Як і в замальовках українського костюму козацької доби, в них явно відчувається відчуття гордості за свою давню націю, її славних предків. А здатність стилістики модерну з її тягінням до монументальності й декоративності, а також до графічних технік, що притаманно художній мові творів цього циклу слобожанського майстра, надає їм можливість виступати в ролі символів та бути ознаками національної ідентичності.

### **ВИСНОВКИ**

Як показав аналіз літератури та малодосліджених або обійдених увагою науковців мистецьких творів С. Васильківського, він хоч і став представником такого унікального явища, як Харківська пейзажна школа межі XIX і XX століть, що досить ґрунтовно досліджено, утім діапазон його художньої творчості був значно ширшим. Мистець працював і в орнаментальній, і в монументальній, і в декоративно-прикладній сферах. Одним з його важливих для історії українського дизайну захоплень стало збирання історичної художньої спадщини українського народу, включаючи національний костюм козацької доби, як символ української самоідентифікації. З творчою діяльністю С. Васильківського багато в чому пов'язане зародження наукового дослідження українського костюму доби козаччини, про що свідчать акварелі в колекції Харківського художнього музею та репродукції певної частини з них в альбомі «З української старовини» (Санкт-Петербург, 1900), автором текстів якого є дослідник історії запорозького козацтва Д. Яворницький, а ілюстрацій — С. Васильківський та його друг М. Самокиш.

Дослідження показало не лише необхідність комплексного підходу до вивчення багатосторонньої творчості С. Васильківського і, зокрема, тієї її частини, що присвячена українському костюму доби козаччини, а й з'ясувати основні риси тогочасного розуміння мистцем національної ідентичності, її діапазон між національною гідністю і лояльністю громадянина колонізованої нації. Аналіз творів, що збереглися, підштовхує до думки про відхилення С. Васильківського як мистця від підпорядковування ідеологічній лінії імперської держави. Його звернення до народної вишивки, національного костюму і взагалі



світу речей української старовини та й, врешті-решт, до сільських українських ландшафтів у станковому живописі дає підстави вбачати в творчості цього слобожанського мистця продовження лінії, започаткованої Т. Шевченком у його «Живописній Україні».

У замальовках українського костюму С. Васильківського явно відчувається не лише зацікавленість українською старовиною, а й відчуття гордості за свою давню націю, її славних предків, здатність стилістики модерну з її тягінням до монументальності й декоративності, притаманними графічній мові творів цього циклу слобожанського майстра, виступати в ролі символу та бути ознаками національної ідентичності.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Єкельчик С. Тіло і національний міт: до картини українського національного відродження XIX століття. Українофіли: Світ українських патріотів другої половини XIX століття. К.: КІС, 2010. 272 с.
2. З української старовини : альбом / Текст Д.І. Яворницького; Мал.. М.С. Самокиша, С.І. Васильківського. К.: Мистецтво, 1991. 316 с.
3. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945 – 1989 років : монографія. К.: Родовід, 2019. 480 с.
4. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX століття : альбом-каталог / авт. вступ ст. В Немцова, С. Білоусова, О. Денисенко. К.: Родовід, 2009. 272 с.

### **SOKOLYUK L.**

#### **COSTUME OF THE COSSACK ERA IN DRAWINGS OF SERHII VASYLKIVSKY (SPECIFICITIES OF REPRODUCTION OF THE UKRAINIAN IDENTITY)**

*The thesis reveals that the artistic achievements of the Kharkiv master S. Vasylykivsky are associated not only the landscape genre, which has been thoroughly study, and is emphasized on the multi-vector nature of his work, underestimated by previous authors. This study first reveals the context of creating S. Vasylykivsky's drawings on the image of the Ukrainian costume of the Cossack era and the author's peculiarities of reproducing the Ukrainian identity, as well as the role of this style and technique of this Slobozhansky master on the material of the works of Vasylykivsky from museum collections that were insufficiently studied by researches un album "From Ukrainian Antiquity" (1900) with texts by D. Yavornytsky and drawings by M. Samokysh and S. Vasylykivsky.*

**Key words:** *Ukraine, Cossack era, costume, S. Vasylykivsky, Ukrainian identity.*