БОРОВИКОВСЬКИЙ

В 31906

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр РК Щ14 Б83 Інв.№ 1809374

Автор

Назва В. Боровиковський.

Місце, рік видання [Х.], 1931.

Кіль-ть стор. 20, [1] с.

-\\- окр. листів

-\\- ілюстрацій [11] арк. іл.

-\\- карт

-\\- схем

Том частина вип.

Конволют:

16.07.2008.
Mars


PYXIS

UKRAINISCHE
KUNSTMALEREI

BOROVYKOVSKY

RUCH 1931

УКРАЇНСЬКЕ
МАЛЯРСТВО

БОРОВИКОВСЬКИЙ

РУХ 1931

Книжка ця вийшла в третій серії монографій про українських малярів у виданні Кооперативного Видавництва Рух. Загальна редакція А. Березинського. Обкладинка роботи художника Г. Пустовійта. Харків, липень 1931 року.

СТАТТЯ Д. ЧУКІНА

Бібліографічний опис цього видання вміщено в „Літопису українського друку“, „Картковому репертуарі“ та інших покажчиках Української Книжкової Палати. Друкувала перша школа ФЗУ ім. Багинського в Харкові тиражем 2000 примірників, замовлення № 734. Сектор літконтролю НКО № 2077

I

Народився Володимир Боровиковський у Миргороді — українному полковому місті Гетьманщини — 24 липня 1757 року, в родині значкового товариша Луки Боровика. Ми не маємо відомостів про дитячі та молодечі роки майбутнього митця, не знаємо точно, в яких умовах розвивався його смак та фахові навички, але цілком певно можемо сказати, що мистецькі інтереси з самого народження оточували В. Л. Боровиковського. Батько, дядько, брати митця малювали і, певне, не без успіху. До нас дійшла одна робота Боровиковського-батька; робота ця, не піднімаючись вище середнього рівня, показує на певний ступінь оволодіння малярською технікою та смак виконавця (ікона „Благовіщення“, Миргородський музей).

Сім'я Боровиковських не була дуже багата. Крім будинка в місті, мала вона п'ятнадцять десятин землі близько Миргорода

та невеличку ділянку в Хорольському повіті. Натурально, що малярство використовувалося для збільшення матеріяльних ресурсів родини. Лука Боровик, крім значкового товариша, почуває себе малярем - професіоналом: на згаданій вище роботі Боровиковського-батька маємо напис: „Иконописецъ Лукіянъ Боровикъ".
Крім малярства, цікавився Лукіян Боровик і музикою; відомий біограф Боровиковського, Горленко, твердить, що в одній із миргородських церков був збірник нот, який написав Боровик.
Та й мимо зв'язку з мистецтвом через родину, враження митця були цікаві та різноманітні. Перед очима були великі малярські роботи, як от розписи церкви в Сорочинцях, де крізь основне завдання — впливати на уми околишнього селянства ґрандіозністю, величністю фундатора — пробивається інтимніший світський струмочок, та й речі повсякденного старшинського побуту, оформлені з надзвичайною досконалістю, не могли не впливати на смак митця (вишивання, килимарство, малярство на побутових речах і т. і.).
Але сім'я Боровиковських жила не тільки естетичними інтересами. Це був час, коли майбутні шляхтичі Російської імперії хапали пожадливо „благостині", що давало їм російське самодержавство, та за всяку ціну прагнули зберегти ті привілеї, що мала старшина до остаточного перетворення України на колонію Росії. Багате політичними новинами старшинське життя та свідомість підтримки в шляхетській Російській імперії робили старшину політично активною. Сімейні перекази оповідають, що Лука Боровик увіходив у відому „Комиссию для сочинения нового уложения", що її скликала Катерина II, але ніякими документами цей факт не стверджений.
Життя молодого Боровиковського складалося надзвичайно типово для представника малозаможного шляхетства. Замолоду В. Боровиковський служив у війську, а дослужившися до чину поручика, за тодішнім звичаєм, пішов у відставку. Приїхавши до Миргорода, мистець береться до розписування церков, але нічого з цього до нас не дійшло.
З усього того, що зробив Боровиковський у Миргороді, ми маємо тільки один твір — плащаницю з позначеним роком написання — 1789 — та підписом митця (Миргородський музей).
В. Боровиковський, узявши тему церковного характеру, обробив її свіжо, відійшовши від звичайного традиційного способу виображення. Тіло покладено асиметрично. Художника цікавлять ракурси. Фарби свіжі. Кольорит характеризується зеленкуватим

тоном, характеристичним і для ранніх петербурзьких робіт митця Трактуючи наге тіло, художник не ставить перед собою завдання подати містичний образ христа. Від свого прямого, аґітаційного, завдання Боровиковський відходить: ця робота позначена гедонізмом, замилуванням „чистою“ формою. Цей ранній відомий нам твір Боровиковського говорить про нього, як про митця вправного, що ясно уявляє ті завдання, які стоять перед ним. Таким чином, навіть живучи в Миргороді, Боровиковський лишив би певний слід у нашому мистецтві. Уміння Боровиковського цінили земляки, але так і кінчив би він своє життя в тихому Миргороді, малознаним іконописцем, шанований від друзів та забезпечений роботою, коли б не подія, що ґрунтовно змінила стан митця.

Малярські роботи Боровиковського, очевидячки добре відомі землякам, створили йому репутацію умілого майстра. Натурально, що коли була потреба в маляреві, який прикрасив би будинок, де мала перебувати Катерина II під час своєї подорожі на південь, згадали за Боровиковського. Він написав кілька картин на алегоричні теми; картини сподобалися, і Боровиковському запропонували їхати в Петербурґ. Узявши з собою небожа, тридцятилітній художник їде до північної столиці.

Переїзд відбувся десь близько 1790 року.

Приїхавши до Петербурґу, Боровиковський опинився в умовах ліпших, як його попередники: там було вже певне коло митців-українців, що могли допомогти землякові. Перший час по приїзді в Петербурґ він потрапляє, як гадають, до майстерні Левицького і довго перебуває під впливом цього майстра. Перших робіт, виконаних у північній столиці, до нас не дійшло. Через те не можемо простежити в подробицях перелому, що відбувся в митцеві, але найранші роботи Боровиковського показують нам, що мистець зразу натрапив на тон потрібний замовцеві та щасливо визначив свої художні смаки та уподобання.

1791 р. до Петербурґу приїздить Лямпі. Цей блискучий типовий шляхецький маляр відограє згодом велику ролю в житті митця, а захоплення малярськими способами Лямпі лишає тавро на творчості Боровиковського досить довго.

Уже в перших своїх петербурзьких роботах-мініятюрах Боровиковський виявляє себе першорядним майстром. Але якщо Левицький, учитель нашого митця, зразу ж виявлявся як портретист, що відбиває офіційний, фаховий бік особи портретованого,

маючи на меті допомогти створенню позитивної думки про портретованого (Теплов, Кокорінов), Боровиковський стає з самого початку, як характером виконання, так і вибором функції своїх творів, портретистом інтимним. Перші його петербурзькі твори-мініятюри дуже інтимно виконані, та й призначення їх інтимного характеру: мініятюри ці носили при собі, а не вивішували в офіційних установах чи по родових портретних ґалеріях. 1795 рік є початок офіційної кар'єри митця. Цього року, на клопотання Лямпі, його обирають до Академії мистецтв; на цей таки час припадають і перші офіційні замовлення митцеві. Художник дуже занятий.

„Мне потерять час ей-ей составляет в занятиях моих большое расстройство", пише він ув одному з своїх листів. І дійсно, замовлення сипляться на нього, довго продумувати свої речі нема коли, він пише похапцем, через те поруч із речами, зробленими дуже майстерно, трапляються і зовсім слабенькі. Цим може треба пояснити шабльоновість, що ми подибуємо її подекуди в творах митця.

Кольорит цього часу, на диво вишуканий, знайдений. Фарби бере художник прозорі, звичайно неяскраві. Написані портрети ці на тлі зелених садків; художник любить сполучення білого з блакитним, білого з рожевим, сірого з рожевим і т. і. В портретах цього часу багато умовности. Ця умовність іноді ще поглиблюється натяками, алегоріями, що їх вживає мистець. Приміром, у руку Скобеєвої , чи то підо впливом Лямпі, чи згадавши старий свій нахил до алегорій, він дає яблуко, може, натякаючи цим розказану в Іліяді історію про Парісів суд.

Останні роки XVIII в. (1797—99)—переломові в творчості митця, зміни стосуються не тільки окремих способів, а й цілого його світовідчування. Якщо раніше Боровиковський змальовував мрійних красунь на тлі умовних садів, які художник із певними варіяціями повторював у всіх портретах цього часу, то тепер ці садки заступає реальна обстава кімнат, де проходить життя цих людей; щоб схарактеризувати портретованих, художник розміщає навколо них улюблені предмети їхнього щоденного вжитку: книжки, приладдя для малювання і т. і. Змінюються і малярські засоби митця: барвистий раніше, тепер він стає монохромнішим, упадає в брунатавий тон; твердо окреслені форми, твердий, навіть жорсткий подекуди рисунок заступають м'яке модельовання, невиразність, майже розпливчатість форм раннього

Боровиковського. Ці зміни не можна вважати тільки за зміни в самій творчій індивідуальності митця, Боровиковський—чулий виявник настроїв та смаків шляхетської кляси. Якщо кінець XVIII в. характеризують письменники-сантименталісти з їхньою невиразно-формульованою чутливістю, з милуванням із природи, то початок нового віку відзначають інші сили, що тягнуть поміщика до його господи, а европейські бурі відлякують його від усякої невизначености й показують усю привабливість цілком реальної затишної домівки.

Боровиковський дуже уважний художник, він не тільки проймається новими ідеями та настроями тодішнього шляхетства, а й шукає засобів для втілення нових ідей та настроїв. Результатом цих шукань були зміни в малярських способах митця, паралельні до змін, які приніс із собою клясицизм французьких митців, що ставав на тверді позиції офіційного мистецтва.

Крім виконання дрібних робіт, брався мистець і до більших робіт; між ними особливо відзначаються виконані 1809 р. роботи для Казанського собору. У цих роботах Боровиковський виявив багато розуміння поставлених перед собою завдань та монументальної форми, хоч вони все ж таки стоять далеко нижче від його портретів.

Останні роки свого життя В. Боровиковський багато п'є, підпадає підо вплив містичної секти Татарінової, а року 1825, остаточно себе вичерпавши, помирає.

Смерть його помітили, в „Журнале изящных искусств" з'явився некролог, де видавець каже:

„В нычешнем месяце скончался известный художник по части портретной и живописной, г. Советник Импер. Академии Художеств Владимир Лукич Боровиковский. Собрав сведения о его жизни и произведениях, я не оставлю сообщить оные читателям".

Такі головніші факти життя „г. Советника Императорской Академии Художеств В. Л. Боровиковского".

II

З мистецької спадщини В. Л. Боровиковського, С. Маковський, нараховує 160 портретів роботи митця. Якщо згадати інші роботи Боровиковського, матимемо чималу кількість. Надто якщо візьмемо на увагу, що поперше, всі відомі нам роботи припадають на останні 33 роки життя митця і по-

друге, далеко не все, що зробив мистець, дійшло до нас. Плідність митця надто впадає в око, як порівняємо її з кількістю робіт Левицького, відомих нам на сьогодні.

Спробуймо визначити склад спадщини митця:

Почавши свою діяльність, як іконописець, усе своє життя він вважав себе передовсім за релігійного митця і при найменшій змозі вертався до робіт коло релігійного мистецтва.

Якщо мистецтво релігійне мало на меті вславити царя небесного, то алегорії, що їх малював мистець, мали на меті прославити царів земних: на картинах, що мали прикрашати палац, де зупинилася Катерина II, ці алегорії виображали Петра I, що орав землю, Катерину II, що сіяла в ній зерно, та великих князів, що те зерно приорювали.

Але далеко більше зробив Боровиковський шляхецьких портретів, тут мистець виявив себе найповніше.

Нарешті, останню групу становлять різко неподібні на перелічені твори митця на побутові теми з „етнографічним“ ухилом. Таких речей небагато,— всього дві: „Портрет новоторзької селянки“ та картина „Зима“, де змальований селянин, що гріється біля вогню. Досі остаточно не виявлено, чи можна вважати ці речі за самостійну роботу митця, чи може то є вплив талановитого учня його Венеціянова.

Отже мистецькі жанри, що в них працював художник, досить різноманітні, але ця різноманітність не позбавляє його мистецьку діяльність єдности настановлення:

На початку своєї діяльности Боровиковський — церковний художник — обслуговує старшинське та міщанське населення Миргорода, згодом алегоріями він починає службу російському царатові, що йому він служить усе своє життя, чи то виконуючи портрети з „царственних осіб“, чи то на двірське замовлення розписуючи Михайлівський замок, виконує роботи для Казанського собору, роблячи іконостас для церкви Харківського університету і т. і.

Нарешті, третім і впливовим замовцем роботи було велике шляхетство.

Роботи для великого шляхетства, для шляхетських садиб, посідають значне — найбільше — місце серед спадщини митця. Найбільше зробив він портретів, але чимало також написав і ікон для церков поміщицьких садиб (Романівка, Кибинці тощо). Крім портретів шляхтичів Боровиковський робив портрети і духовних

февдалів, начебто бажаючи охопити таким чином і якнайповніше відобразити февдальне начало країни.

Етнографічні сюжети не служать прямо шляхетству, але в них досить легко знайти паралелю з виображенням „пейзанів“ у комічній опері, що посідала значне місце серед панських розваг. Таким чином, і ці нечисленні роботи не порушують єдности настановлення митця.

Мистець орієнтується на панство, не те опозиційне панство, що певним способом протиставило себе урядові, а панство в його найреакційнішій частині, що йшло разом із царатом; мистець навіть не намагався вийти за межі тем, що диктує замовець.

Щодо завдань мистецтва, способів виображення, то Боровиковський досить виразно відбивав погляди шляхетської естетики другої половини XVIII століття, яка дещо розбіжно, але яскраво відбилася в тодішній художній літературі.

Завдання мистецтва досить недвозначно висвітлив Державін у своєму вірші:

Науки смертных просвещают,
Питают, облегчают труд;
Художества их украшают
И к вечной славе их ведут. („Любитель художеств“. 1791)

На думку Державіна, яскравого речника шляхетства, завдання „художеств“ — прикрашати життя та „вести до слави“ — себто реклямувати замовця, сказали б ми, дещо вульґаризуючи поетову думку, виставляти його в якнайвигіднішому світлі.

Ідеологи сантименталізму трохи інакше формулювали завдання мистецтва:

Поэт есть хитрый чародей.
Его живая мысль как фея
Творит красавиц из цветка,
На сосне розы производит,
В крапиве нежный мирт находит.

Мистецтво „должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления“. „(Карамзин. „Что нужно автору“).

Більше того:

„Когда ты хочеш писать портрет свой, то посмотрись прежде в верное зеркало; может ли быть твое лицо предметом искусства“ (Там таки). І нарешті „Дурной человек не может быть хорошим автором“. Сами думки виникли, очевидячки, раніше ніж вони були зформульовані. І хоч усі цитати взято з творів написаних після при-

їзду Боровиковського до Петербурґу, та думки, в них висловлені, визначають естетичну атмосферу, характеризують попередній і наступний час.

Якщо письменники висловлювали ці думки „взагалі“, то маляреві, а надто портретистові, з анологічними міркуваннями довелося мати справу практично. Письменникові вільно казати про те, щоб, перед тим як писати портрет свій перше подивитись у дзеркало, чи може бути „лице твое произведением искусства“, для нього це тільки вдала метафора. Не те з малярем - портретистом. Замовець приходить до нього (портретне малярство цікавить нас зараз найбільш) і, не зважаючи на коли „творча натура“ творить його „в час небрежения или в минуту раздора своего с красотою“, він вимагає від художника, щоб той замовчав невродливе і вип'яв (або вигадав) усе вигідне в постаті замовця.

Відчулася потреба в формулюванні вимог всевладного замовця. Це й зробив Архіп Іванов 1789 р. в своїй цікавій книзі „Понятие о совершенном живописце“.

„Живописец, — пише він, — весьма должен стараться, чтобы избирать только выгодные лица и хорошие моменты“...

„Говорю, что все недостатки, без которых познается осанка и сложение, должны быть поправляемы и выпускаемы в портретах женщин и молодых мужчин. Например, нос можно выпрямить, грудь гораздо сухую, плечи слишком высокие также приноровить к требуемой хорошей осанке“...

„Надобно, чтобы каждый был одет по чиностоянию своему, поскольку одни только наряды могут показать в живописи различие между людьми, но, соблюдая приличный чиностоянию характер, надобно, чтобы одежды были избраны и раскиданы с искусством“. Просимо пробачити за довгу цитату, але вона багато придається в майбутньому викладі.

Художник-практик не був би художником, коли б прислухався до розглаголів письменників. Несамостійність привела б його в глухий кут, коли б він підійшовши до справи без сантиментів, не розв'язав питання суто фаховим способом.

Цей спосіб яскраво ілюструє творчість Боровиковського.

Письменники пропонували митцеві шукати „миртів у кропиві“, а малярі, перекладаючи це на мову практики, пропонували: „ніс... випрямити, груди надто сухі припасувати до потрібної постави“...

Треба гадати, що шляхетська естетика була органічно близька

Боровиковському. В його творах нема місця виродливому, почварному, на його портретах нема антипатичних, невродливих людей. Усе невродливе, усе, що негативно характеризує людину, відкидається. Звідси певна умовність, узагальненість. Портрети Боровиковського не ставлять собі завдання відбивати індивідуальність портретованого (це відзначалося вже не раз), їхня суть у виразі типового, пластичного ідеалу людини шляхетської кляси. Цей ідеал не непорушний, не усталений раз назавжди. Боровиковський стежить за змінами. Приміром, у ранніх портретах ми надибуємо дебелих, уміру задуманих жінок, зовсім реальних, земних (портрети Скобеєвої, Нехлюдової); у пізній період (XIX), у згоді з містичною спрямованістю шляхетства, обличчям надається одухотвореності, мрійности (Родзянко). Звідси й подібність портретів Боровиковського поміж собою (також багато разів відзначена). Якщо щось відкидалося, значить увесь образ треба наблизити до якогось ідеалу, що ввижався Боровиковському в розширених, великих очах, утовщених губах тощо.

Через те, що „мистецтво мусить братися тільки до гожого“, нема місця від'ємним рисам, що неодмінно присутні в психологічному портреті, а значить нема місця завданням психологічного порядку; завдання портретиста — схопити зовнішні властивості портретованого. Замовець Боровиковського — верхівки шляхетства, більшість із них тільки фіктивно беруть участь в управлінні державою, в громадському житті. Поперше вони не підготовані до такої роботи, а подруге (і це найголовніше) в цьому нема особливої потреби; увесь державний апарат побудований і віками наладжений так, щоб служити його інтересам. Та й після довгого, дещо змушеного перебування на „службі батьківщині“ захотілося побути в себе або поїхати в далекі, тепер дозволені, вояжі. Звідси тяга до затишку, відсутність бойових, активних нот у мистецтві Боровиковського.

Боровиковський дебютує мініятюрами, найінтимнішими портретними формами. Та й великі розміром твори митця переважно мають неофіційний характер: порівняймо портрети Катерини II, що виконали Левицький та Боровиковський; у першого цариця — напівбогиня з атрибутами влади, на фоні важких портьєр, у другого — дідичка, що прогулюється з собачкою по саду.

Дебелий дідок - Трощинський на портреті Боровиковського мало чим нагадує пишного вельможу катерининського двору. Люди на портретах Боровиковського мало коли роблять широкі, владні

жести. Ознаки їхньої влади та фаху також рідко потрапляють на його полотна. Більшість людей на портретах Боровиковського розніжені, навряд чи здатні до акції; це типові портрети людей із дворянських верхів, людей, що не позначаються ані розумом, ані активністю.

Таким чином можна сказати, що мистецтво Боровиковського служить шляхетству, що досягло свого найвищого розквіту, і що воно майже не ставить перед собою завдань бути аґітаційним (якими були староукраїнські портрети, і в значній мірі портрет Левицького). Застосування цього портрета рідко виходять за межі сім'ї, функція його бути частиною оформлення затишного кубельця та нагадувати про близьких.

При всьому своєму умінні та оволодінні малярським майстерством роботи Боровиковського не відзначені ні тонкістю аналізи, ні віртуозністю виконання. Всесвіт не різнобарвний для нього. Всі його спостереження зводяться до невеликої кількости підмічних поз та мімічних виразів обличчя. Його кольористичні шукання не йдуть через виявлення характеру виображення. Навіть у такій явно аґітаційній галузі мистецтва, як релігійне малярство, Боровиковський насамперед намагається надати своїм речам красивости — малярство Боровиковського має ясно виявлений пасивний характер. Завдання цього мистецтва — навіть не відображати світ, а створювати речі, красиві цвітом, формою, речі, що милують око, це — твори гедоністичного порядку; витвір кляси, близької до занепаду.

В мистецтві милувати сполученнями кольорів успів Боровиковський немало. Але захоплення кольористичними завданнями не вирішувальні для всієї діяльности митця. Наприкінці життя він міняє спрямованість, ставлячи перед собою в першу чергу завдання виразности, що разом із захопленням митця містикою показує на неспокійний, нетвердий настрій шляхетства кінця XVII—XVIII та початку XIX віку.

III

Порівнюючи портрети Боровиковського з тими, що робилося до нього на Україні, впадає в око несхожість продукції Боровиковського на все, що було зроблене до нього.

Ні впливи Заходу, ні перенесення діяльности Боровиковського до Росії не з'ясують цілком того нового, що вніс Боровиковський.

В Росію приїхав Боровиковський тридцяти трьох літ, значить цілком викінченою людиною; про катастрофічні зміни під впливом Заходу також говорити не доводиться; українська живописна культура здавна була тісно пов'язана з Заходом і раптової зміни в симпатіях замовців, у нас не було.

Портрети Боровиковського доводиться виводити з українських малярських традицій. Починаючи з XVII в. церковне малярство поступово набирає світського елементу: на картині, що змальовує якусь біблійну або евангельську леґенду то музики награють із нагоди якоїсь урочистої події, то натовп світських людей дивиться на ці події, то інший деталь світського характеру любовно написаний та підкреслений. Полюбили замість святих, застиглих у незмінних позах, сюжети з ухилом у розповідь. Центральні, найцікавіші з погляду церкви, виображення зостаються умовні, урочисті, але дрібнички, випадково присутні при церковних подіях люди цікавлять митця іноді більше, ніж основні персонажі ікони. Це побутові малюнки, тільки затягнені в тугі церковні шати. Включення світського мистецтва в церковне відповідає в часі розвиткові жанрового малярства на Заході, що є переважно, мистецтво буржуазії. Февдальна, церковна спрямованість українського мистецтва через те так сильно тіснить світське мистецтво, що на Україні, взагалі кажучи февдальний лад у системі господарства, способі господарювати на землі, кволість торговельно-ремісничої буржуазії (не кажучи вже за промислову, що в ті часи взагалі щойно народжувалася) для буржуазних тенденцій у мистецтві широкого простору не давали. Але не зважаючи на те, що нецерковним елементам українського мистецтва доводилось ховатися в місцях ледве приступних для огляду, воно давало зразки на диво яскраві і повнокровні.

На батьківщині Боровиковського світський елемент боровся з церковним (я не хочу сказати, що ця боротьба була усвідомлена), і недалеко Миргорода, в с. Сорочинцях, ці не клерикальні елементи міг спостерігати мистець.

Порівнюючи пози, подекуди кольорит, ми можемо знайти точку дотикання творчости Боровиковського з церковним мистецтвом, культивованим до нього, хоч буквальних збігів ми тут, звичайно, не знайдемо.

У тій таки староукраїнській традиції можна шукати джерел до зародків жанрового малярства, що ми надибуємо в Боровиков-

ського. Ці спроби цікаві й сами по собі, але особливого інтересу набирають як вказівки на вагу Боровиковського-педагога в формуванні такого митця, як Венеціянов, що був один час учнем Боровиковського. Помітні й інші ланки, що зв'язують Боровиковського з українською художньою традицією. Офіційна ж кар'єра Боровиковського починається з алегорії. Здається нема потреби припускати, що теми навіяв хтось Боровиковському (Горленко. „Украинские были).

Увесь лексичний обіхід тодішнього шляхтича був сповнений алегоріями, мітологією. Всі теми портретів, виконаних Боровиковським, натурально могли виникнути в нього самостійно. Потяг до алегорії помітний у Боровиковського і в порівняно пізній період його діяльности. Приміром, у портреті Скобеєвої, портретованій вкладено алегоричне яблуко (про це говорено вище, і безумовно вказує це на вплив Лямпі), відома й ціла алегорична картина Боровиковського, що темою бере „Зиму".

Так у загальних рисах стоїть справа з попередньою українською малярською традицією в творчості митця.

Залежности Боровиковського-іконописця від української традиції, не відкидав він. Але в цій частині діяльність митця не актуальна для сучасного глядача: поперше, коло тем та змагань церковного мистецтва чужі нашій сучасності, а подруге, мистецька діяльність Боровиковського припадає на час занепаду релігійного мистецтва. Тож, щоб не зайняти місця, цю частину випустимо зовсім. Відзначивши зв'язок В. Л. Боровиковського з попередньою укрїнською живописною традицією, спробуймо визначити його зв'язки з наступною долею українського малярства XIX століття.

Вага Боровиковського в українському малярстві йому сучасному та наступного часу надзвичайно складна та значна.

Сам яскравий представник шляхетського мистецтва, він є краєм своєї діяльности основоположник мистецтва буржуазного, етнографічного жанру, що мав своїх представників і з шляхти.

Передусім треба відзначити жваву участь Боровиковського в наростанні світських елементів у церковному мистецтві. До від'їзду до Петербурґу він багато сили та часу віддає цій роботі, але й після від'їзду його в Росію він не пориває з Україною. Приміром, пише він портрети для українських маґнатів (Трощинського, Скобеєвої, Родзянка, Капніста), виконує ряд церковних робіт (Романівка, Кибинці тощо).

Ці роботи, перебуваючи на Україні, впливають певним способом на митців, що робили на Україні чи для України. Впливав Боровиковський і іншими шляхами: з його картин робилися численні копії, що, потрапляючи до нас на Україну в досить великій кількості, лишали певний слід.

Не менш важливе значення Боровиковського як учителя багатьох талановитих художників, що почасти сами працювали для України, почасти через їхні руки пройшли художники актуальні для наступної малярської культури. З учнів Боровиковського відзначено Бугаєвського-Благодарного, талановитого портретиста, та далеко цікавішого, зв'язаного з Україною походженням, Венеціянова, що зробив чимало для організації нашої етнографічної малярської школи.

IV

Твори великих митців живуть своєрідним життям. З кожною хвилиною змінюється хемічний склад фарб, а значить і співвідношення тонів; підкреслені в митця частини ідуть на другий плян, другорядні деталі виступають виразніше та певніше. Лак, що вкриває картину, набирає золотавої патини, а поверхню картини немов старечі зморшки вкриває павутиння кракелюр. Ми бачимо картину не такою, якою її створив мистець.

Але крім змін, що відбуваються в складі фарб, великі твори митця живуть і інакше. Різні суспільні кляси, різні покоління неоднаково дивляться на художні твори і не одне бачать у них: находять позитивне там, де раніше бачили тільки неґативне. Іноді репутація митця відокремлюється від його творів, ім'я його стає формулою, гаслом, іноді протилежних, тенденцій. Ярким прикладом такого відриву ім'я митця від зробленого ним може бути Шевченко. Не зважаючи на яскраво-революційне обличчя поета, виображення його зробилося іконою націоналістів. Тільки тепер пролетарська революція відкрила справжнє обличчя поета. Ім'я Боровиковського ніколи не було бойовим гаслом молодих митців. І разом з тим воно було популярне; популярне по-різному і за різне.

Спочатку Боровиковський був популярний на Україні, як бувають популярні в провінції земляки, що зробили кар'єру в столиці. Є три страшенно не подібних одна до одної версії про те, як Боровиковський потрапив до Петербурґу. Одну з цих версій ми пере-

казали вище. Друга версія трактує про Боровиковського як про гольтіпаку - гультяя. Начебто маляр Боровиковський за двадцять карбованців продався в рекрути, а козак Галайда, дядько митців, попросив Катерину II, що зупинилася в нього, щоб вона викупила його безталанного небожа. (Данилевський.—Екатерина II на Днепре).

Розуміється, ця версія ніякими документами не підтверджується. І, напевне, найменшої долі ймовірности не має. Нарешті останню версію переказує Гумілевський. (Статистическое описание Черниговской епархии). Писань сучасників про Боровиковського ми не маємо, але зразу ж після його смерти в 2 кн. „Журнала изящных искусств" за 1825 р. там, як і в наступній характеристиці Кукольника, перше місце віддається Боровиковському — релігійному митцеві.

Пізніше Кукольник, запізнілий романтик, відзначає, що Боровиковський „отличается нежностью колорита и мягкостью письма", „отличается, можно сказать, прозрачностью письма и простотою содержания". Ці визначення довго використовуватимуть представники естетичної критики.

Для ліберального шляхтича В. П. Горленка (Малороссийские были) найцінніше те, що: „вообще у него почти не встречается страдающих, аскетических лиц, следов мучений". Горленко найбільше цінує цю пасивність мистецтва Боровиковського.

Якщо романтики знаходили в Боровиковського близькі їм потрібні форми, то разночинці - передвижники не знаходили точок стику з великим портретистом і хоч від передвижників не залишилося просторих міркувань про митця, побіжна нотатка Крамського, одного з ідеологів цього руху, в листі до П. М. Третьякова про одну з робіт Боровиковського: ...„я остался к ней совершенно равнодушен"—досить виразно промовляє про ставлення передвижників до митця.

„Мир Искусств", що об'єднував з одного боку родову аристократію, з другого боку — аристократію грошову, в особі свого ідеолога А. Бенуа відкинув зовсім милування Боровиковським релігійним митцем; найбільше приваблює його Боровиковський-портретист, Боровиковський — майстер кольорових сполучень. Група дослідників, що купчиться біля журналів, які відбивають ідеологію „Мира Искусств", ретельно досліджує спадщину Боровиковського, і якщо ще 1888 року Суворін у коментарях до листування Крамського каже, що Боровиковський народився в

Острогожську, то після робіт цих дослідників, що на жаль не виправлені дослідниками-марксистами, такі помилки неможливі. На жаль сучасність не виробила ще виразного ставлення до митця. Але Боровиковський далекий пролетарському глядачеві. Здається, що використати митця можна тільки як яскравого втілювача ідеології шляхетської кляси, для пізнання її світовідчування. Значення спадщини митця для нас отже суто пізнавальне. Сумнівно, щоб могли використати малярські засоби Боровиковського наші митці, надто чужа його ідеологія, його відчування різнобарвного світу нашій активній епосі.

Д. ЧУКІН

НАЙГОЛОВНІША ЛІТЕРАТУРА

С. Маковський. Несколько неизданных портретов Боровиковского. „Старые годы“ 1907. № 7—9. Є докладна біографія.

Горленко. Украинские были. Киев, 1899 (є й окр. в укр. перекл.).

Бартенев. Девятнадцатый век.

Дягилев. К биографии художника В. Л. Боровиковского. „Русский архив“ 1902, кн. 5.

Сидоров. Русские портретисты XVIII в.

Бакушинский. Живопись и рисунки XVIII и XIX в. в Цветковской галлерее. ГИЗ, 1925.

Голлербах Э. Портретная живопись в России XVIII в. ГИЗ, 1923.

Лебедев А. В. Русская живопись в XVIII в.

Стрелков. Боровиковский. Большая Советская Энциклопедия, т. 7, стр. 168-169.

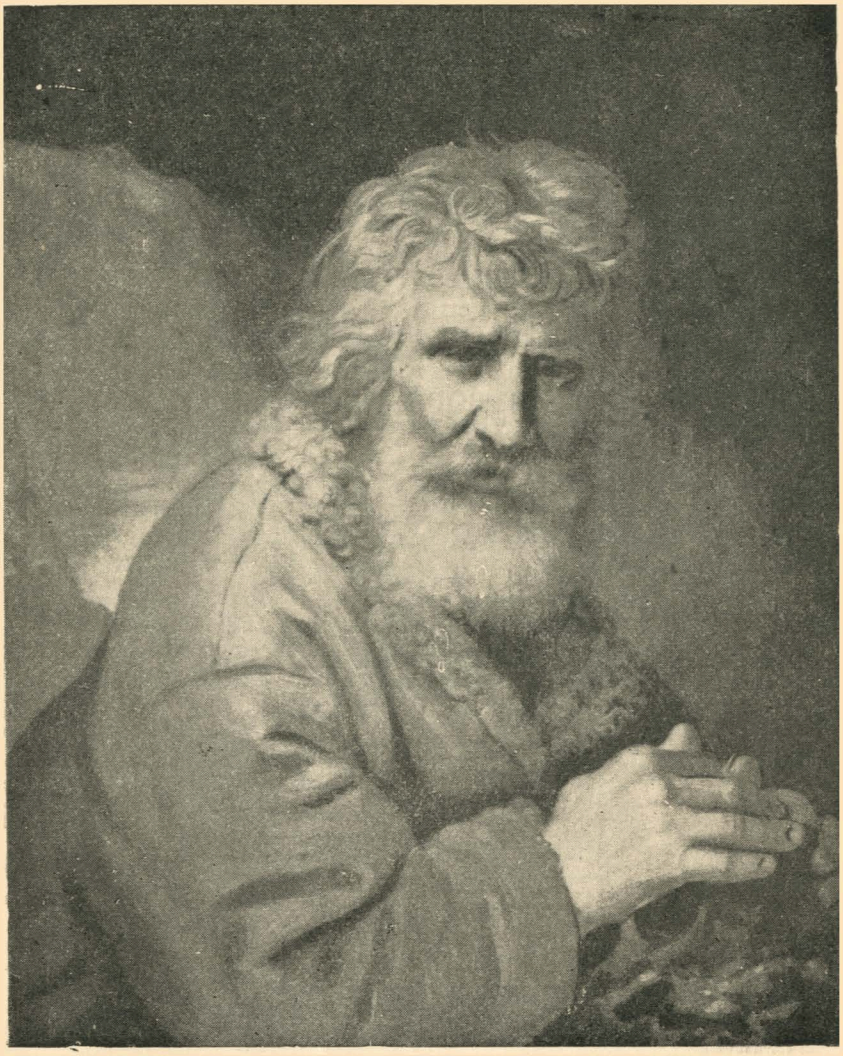
Ф. Ернст. Українське малярство XVIII — XX ст. Провідник по виставці Всеукр. істор. музею ім. Шевченка в Києві. Київ, 1929.

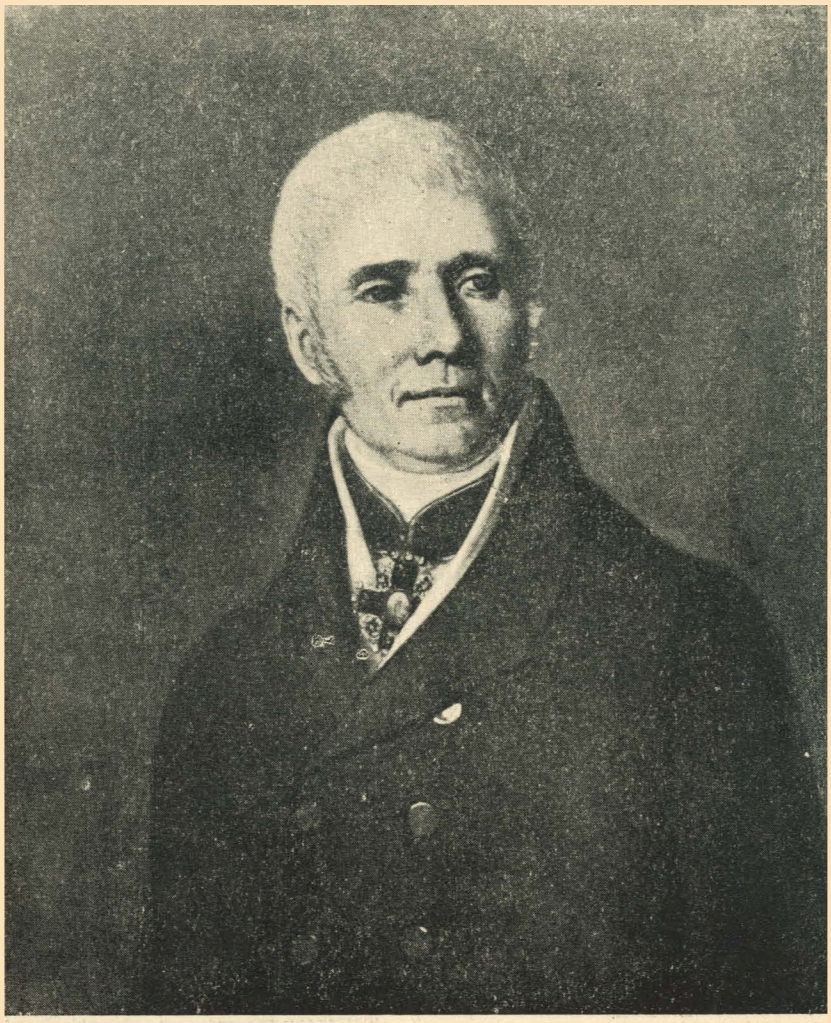
Ф. Ернст-Щербаківський. Український портрет.

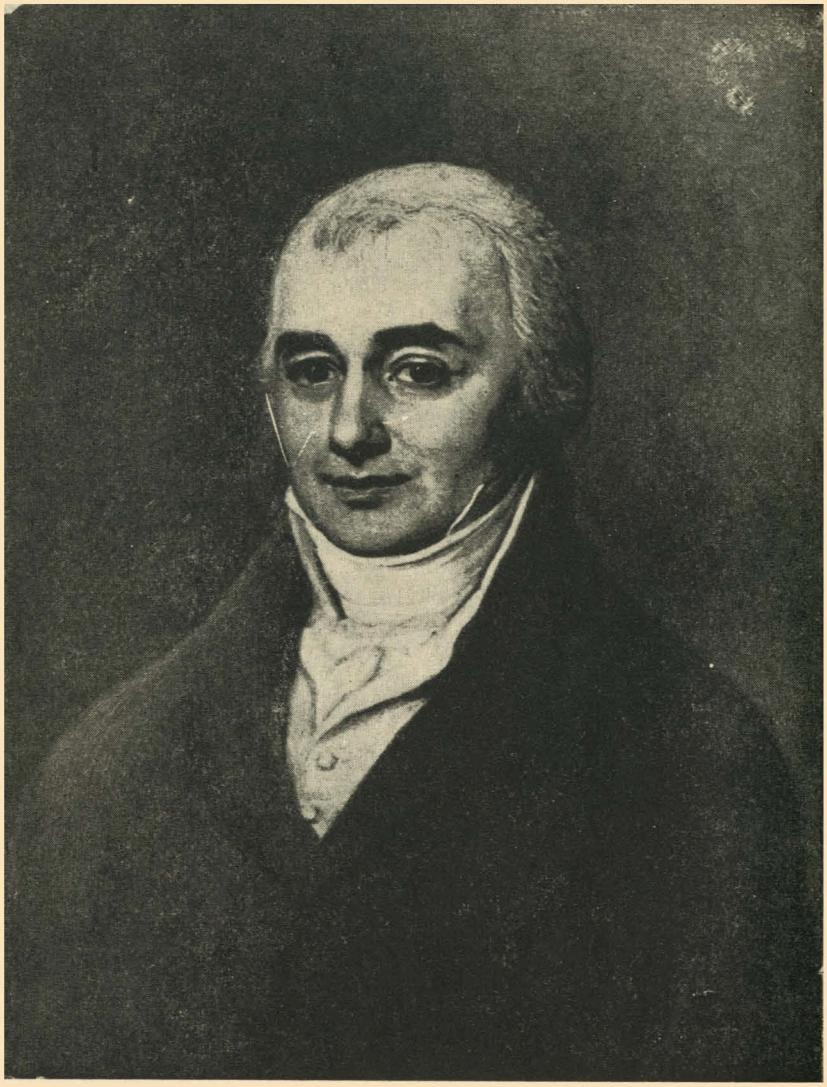
Антонович. Скорочений курс історії українського мистецтва, Прага. 1923.

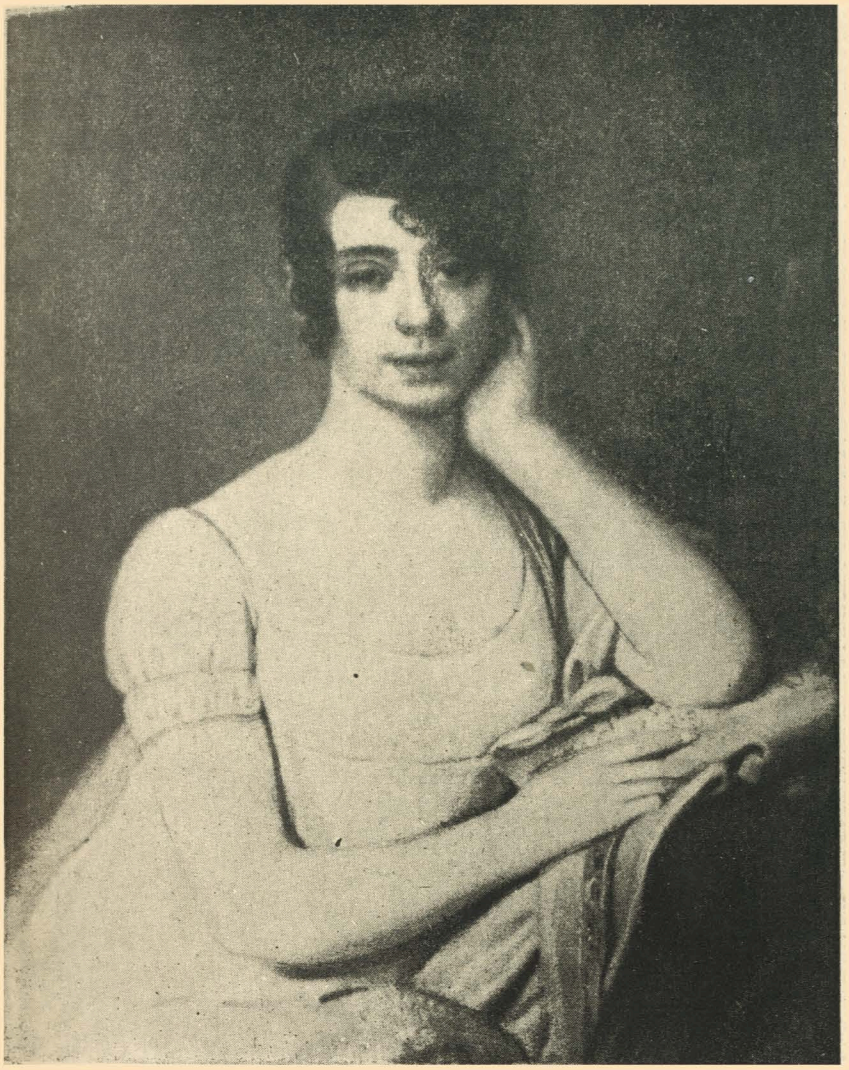
Розенталь. Третьяковская галлерея. Краткий путеводитель.

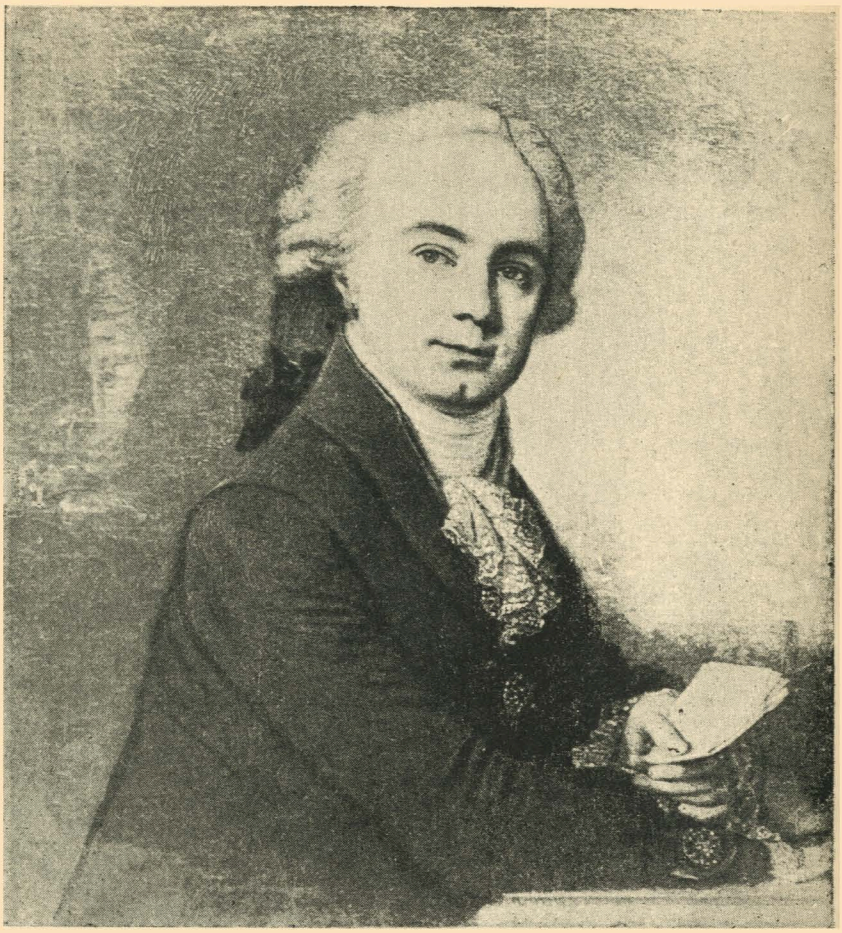
МАЛЮНКИ В. БОРОВИКОВСЬКОГО











ЗМІСТ

Портрети № 3, 4, 5, 6, 10, 13, 15, 17 переховуються в Держ. Музеї в Києві. інші в музеях Москви та Ленінграду.