

В.Г. КРИЧЕВСЬКИЙ

V.H. KRYCHEVSKY

THE LIFE AND WORK
OF VASYL H. KRYCHEVSKY
by V. Pavlovsky

Vasyl H. Krychevsky (1873-1952) was an outstanding Ukrainian architect, artist, scholar, and teacher. His contribution to the development of modern Ukrainian art and culture was great and diverse. He seemed to have come to us from the Renaissance Age.

Krychevsky developed an architectural style called the Ukrainian Modern; he was a subtle and prolific landscape painter; he set a new trend in the art of book design in Ukraine. He was a fine designer of theatrical settings; he was the art director of Alexander Dovzhenko's famous film *Zvenigora*. Krychevsky was also a scholar, an expert on Ukrainian folk arts and folk architecture; he studied ethnography and archeology. He was a professor of the Ukrainian State Academy of Arts and of various art institutes. Taking his inspiration from the Ukrainian folk arts, Krychevsky designed many articles of applied arts.

In his book, Vadim Pavlovsky describes the life and work of this outstanding man.

The main text in Ukrainian is preceded by an extensive summary in English; illustrations have captions both in English and in Ukrainian.

В·Г·КРИЧЕВСЬКИЙ

V·H·KRYCHEVSKY

THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES IN THE U.S.

VADIM PAVLOVSKY

VASYL H. KRYCHEVSKY

LIFE AND WORK

MONOGRAPH

with 10 color plates and 175 black and white illustrations

Main text in Ukrainian
Summary in English



Published by
The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., Inc.

New York

1974

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США

ВАДИМ ПАВЛОВСЬКИЙ

ВАСИЛЬ ГРИГОРОВИЧ КРИЧЕВСЬКИЙ

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

МОНОГРАФІЯ

з 10 кольоровими та 175 чорно-білими ілюстраціями

Текст українською мовою
резюме англійською мовою



Видано Українською Вільною Академією Наук у С.Ш.А.
Нью-Йорк

1974

Загальна і мистецька редакція:
Святослав Гординський

Керівник видавництва:
Іван Замша

Обкладинка і суперобкладинка:
Петро Холодний мол.

Кольорові фото:
Вадим Павловський

*Copyright 1974, by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences
in the U. S., Inc.
Library of Congress Catalog Card Number: 74-33991*

Printed in U.S.A. by Computoprint Corporation

335 Clifton Avenue, Clifton, N.J. 07011

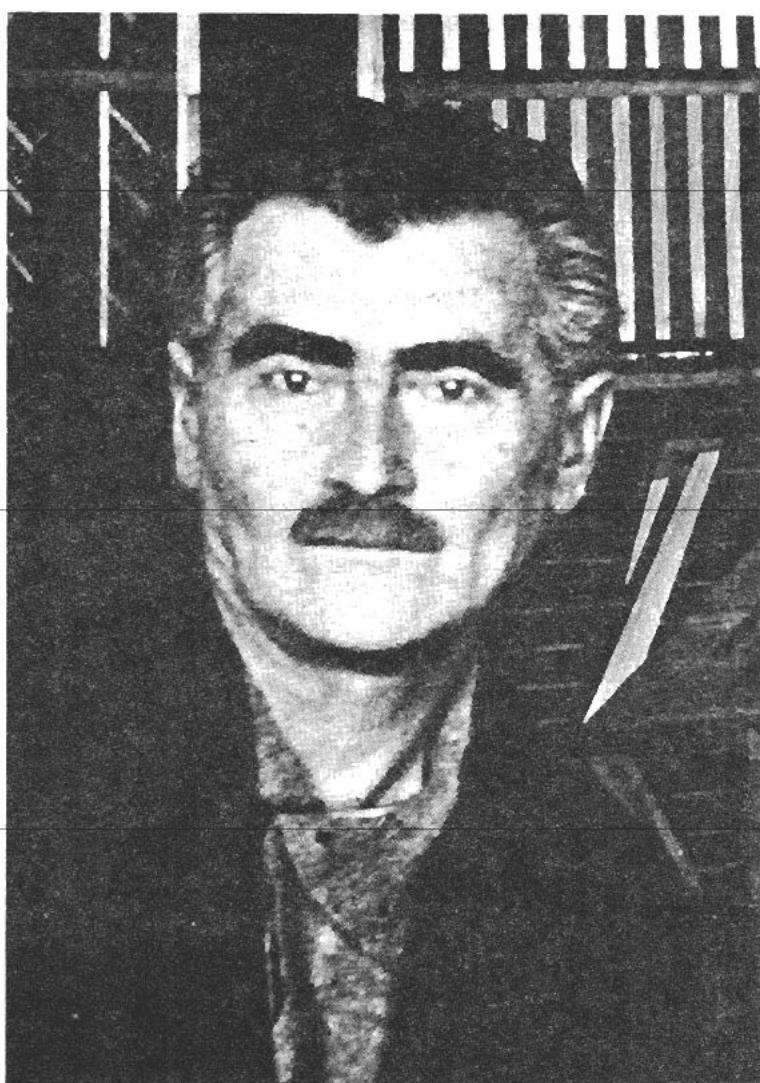
Директор: *Марійка Дупляк*

Фото-склад: *Ольга Буртик і Анна Гаргай*

Технічне оформлення: *Ольга Рось*

ЗМІСТ

	стор.
English summary	7
Вступ	11
I. Життєвий шлях В. Г. Кричевського	15
Формування мистецької індивідуальності В. Г. Кричевського	17
Будинок Полтавського Земства і дискусія про український стиль	24
Полтава. 1903-1906	27
Перші десять років у Києві. 1906-1916	29
Революція і перші роки по ній. 1917-1920	39
1920-ті роки. 1921-1931	46
1930-ті роки. 1931-1940	53
Роки війни. 1941-1945	58
Останні роки життя. 1941-1952	61
II. Наукова діяльність	65
III. Архітектура	81
IV. Прикладне мистецтво. Мистецтво орнаменту	109
V. Малюстрво	123
VI. Педагогічна діяльність	135
VII. Графіка	149
VIII. Театр і кінематографія	165
Додатки:	187
Виставки, де брав участь В. Г. Кричевський	189
Бібліографічний покажчик	195
Покажчик імен	207
Схема родини мистців Кричевських	215
Список жертвовавців, що допомогли видати монографію.	217
Ілюстрації	223 — 350



1935

THE LIFE AND WORK OF VASYL H. KRYCHEVSKY

Summary

Vasyl H. Krychevsky (1873-1952) was an outstanding Ukrainian architect, artist, scholar, and teacher. His contribution to the development of modern Ukrainian art and culture was great and diverse. He seemed to have come to us from the Renaissance Age.

Vasyl H. Krychevsky was creative in an era when Ukrainian art searched for its individual expression both in the rich tradition and in new Western European trends. Ukrainian artists faced many problems, not the least of which was the question, "what is the typical Ukrainian pictorial expression?". Hence, the arduous researches, especially in folk art, where the reigning principle is the rhythmic interplay of forms, where Ukrainian folk art leans more toward abstraction than realism. Vasyl H. Krychevsky's art helped to solve these problems, and, therefore, he is rightly regarded as the pioneer of the new Ukrainian art. Versatile and continuously creative, Krychevsky influenced many younger artists, and during his active years was the foremost authority in all matters concerning Ukrainian art.

Vasyl H. Krychevsky worked in architecture, painting, book design, applied arts, and in interior decoration; he designed theater settings and costumes and worked as a consultant and art director for the Ukrainian film industry. In all these fields Krychevsky demonstrated the possibility for the development of a distinctive Ukrainian national art, based mostly on the vast treasury of Ukrainian folk art.

Born on January 12, 1873, the eldest son of a country physician's assistant, Vasyl H. Krychevsky received his education in art and architecture from the architect S. I. Zagorskin in Kharkiv, Ukraine. Later he studied Ukrainian folklore and the history of art at Kharkiv University. Thus Krychevsky avoided the deadening influence of routinism, then prevalent in the art schools, and preserved his own originality and freshness of artistic approach and expression.

Studies of folk art. Vasyl H. Krychevsky attached a particular importance to studies of Ukrainian folk art and architecture, seeing in their originality a proof of the existence of a distinct national culture¹. He conducted a number of ethnographic studies in various regions of Ukraine. To understand better the work

1. In 1876, Tsar Alexander II of Russia issued a decree, forbidding all manifestations of Ukrainian cultural life. Russians denied the existence of the Ukrainian ethnic group, and even the use of the Ukrainian language was forbidden in all official places, including churches and village schools. This situation eased somewhat only after the first Russian revolution of 1905.

of craftsmen, Krychevsky learned the technology of pottery making, rug weaving, and wood carving. He gradually gathered a rich and unique collection of choice samples of Ukrainian folk art which was totally destroyed in a fire during the Bolshevik attack on Kiev in February 1918. Krychevsky was consulted as an expert by a number of private art collectors and by museums in Kiev, Poltava and in other cities and was a member of several departments of the Ukrainian Academy of Sciences. He also published scholarly papers and polemic articles, wrote critical essays and compiled textbooks on Ukrainian folk arts.

Architecture. Vasyl H. Krychevsky studied architecture with professor S.I. Zagoskin from 1889 to 1892. From 1893 to 1902, he worked in the office of a well-known Kharkiv architect, A. Beketov, designing in various styles facades of many representative buildings in Kharkiv: the District Court House, the City Library, several bank buildings, a number of apartment houses, offices, and private villas. In addition to his work for Beketov, Krychevsky created a series of independent designs. One of them, the building for the Society of Mining Industrialists in Kharkiv, won first prize in 1899. As an architect, he is best known for his design of the Poltava *Zemstvo* Building (1903-1907)². In 1903 his design for this building won first prize. In it Krychevsky adapted the style of old Ukrainian folk architecture, for the first time, to a large modern stone structure. The Poltava *Zemstvo* design signaled the return to ancient tradition and set a new trend to be followed by younger architects. In later years his students nicknamed him "the Father of Ukrainian Architecture".

Another well-known structure designed by Vasyl H. Krychevsky (with the assistance of P. Kostyrko) is a memorial museum at the tomb of the Ukrainian bard, Taras Shevchenko, near Kaniv (1933-1937). This building also has features typical of Ukrainian folk architecture. In between, Krychevsky designed seventeen other buildings in this style, including apartment houses, schools, a library, a hospital, villas, etc. He also designed a number of interiors where his extensive knowledge of applied arts was of great help.

Vasyl H. Krychevsky was also active in city planning. When in 1934 the Soviet Ukrainian government transferred its capital from Kharkiv to Kiev, Krychevsky was commissioned to work on a large complex of official buildings in the heart of the old city. In this project Krychevsky attempted to save an ancient historical monument, the world famous 11-12th century church of St. Michael's monastery, marked for destruction by the authorities. His plans were not accepted and the church was demolished.

Applied Arts. In his early twenties, Krychevsky became acquainted with the philosophy of John Ruskin and William Morris, who emphasized the importance of applied arts in everyday life. This philosophy corresponded to Krychevsky's own views concerning folk art and crafts. On the basis of his knowledge of Ukrainian folk art, he created a vast number of designs for pottery, furniture, rugs, embroideries, costumes, and interior decorations. From 1912 to 1915 Krychevsky was an instructor in a rug-weaving and cloth-printing workshop organized by Barbara Khanenko near Kiev. There he created a number of decorative designs, quite

2. Land Administration of Poltava.

original and sometimes daringly modern. These rugs and block-printed fabrics, as well as embroideries, enjoyed great success at industrial and handicraft exhibitions (St. Petersburg, 1913; Prague, 1923; Berlin, 1923, and others) and were acquired by art dealers from abroad.

Painting. As a child, Vasyl Krychevsky was adept at pencil sketching. Later he received instruction in painting from S.I. Zagorskin. He exhibited his paintings for the first time in 1897, in Kharkiv, where his works were favorably accepted by the public. Planning to study at the Imperial Russian Art Academy in St. Petersburg, Krychevsky brought his paintings there in 1898. He was told that he did not need to study at the Academy, as he already was an accomplished artist.

After that, Krychevsky participated in the annual exhibitions of the Society of Russian Watercolorists in St. Petersburg and in exhibitions in various cities in Ukraine and abroad. In total he took part in over eighty exhibitions and was awarded a number of prizes and honorable mentions.

In a formal sense Krychevsky, generally, was considered to be an Impressionist. However, he found his own artistic language and achieved outstanding results, particularly in rendering effects of illumination, in capturing the typical traits of a landscape, and in his purity of color. He created some 3,000 intimate and lyrical paintings of Ukrainian cities, the countryside, and the seacoast. In his love of light and air, and in his extraordinary visual memory, Vasyl H. Krychevsky had much in common with J.M.W. Turner. Hundreds of his oils and watercolors are in museums in Kiev, Poltava, Lviv, Kharkiv, Odessa, and other cities in Ukraine; they are also in many private collections in Austria, Canada, Czechoslovakia, England, France, Germany, Italy, United States, Venezuela, and other countries.

Book design. Ukrainian art critics regard Vasyl H. Krychevsky as the originator of modern Ukrainian book design. His work in this field influenced several generations of Ukrainian graphic artists. Krychevsky was the first Ukrainian to break away from the Victorian heritage of "pictorial" bookcovers, which were overloaded with unnecessary details; his designs were simple but effective.

Krychevsky's first work in this field was done in 1903. After that he designed nearly eighty bookcovers. He successfully adapted ornamental motifs from Ukrainian folk art, especially in his designs for books on ethnography (*Ukrainian Folk Art*, 1913; 1926). When designing covers for books on history and related topics, Krychevsky made use of ornamental motifs from 16-17th century Ukrainian book engravings. On the other hand, his bookcover designs for novels, poetry, short stories, and essays often were outstanding in their originality and in their general concept. He also designed several books in their entirety, such as *The New Testament* in Ukrainian (1921), *The Anthology of Ukrainian Poetry* in four volumes (1929), and the book of *Ukrainian Songs* (1935; 1936), a luxury publication which influenced other book designers. He also designed several bookplates for prominent Ukrainian book collectors.

In the spring of 1918, during the period of Ukrainian independence, the government of the Ukrainian People's Republic commissioned Vasyl H. Krychevsky to create designs for the Great and the Little State Emblems of the Ukrainian Republic, for the Great and the Little State Seals, for diplomatic papers, and for the

banknote of two *Hryvni*. Krychevsky created his designs in the spirit of Ukrainian folk art.

Theater and Cinema. In 1907, the distinguished Ukrainian actor and producer Mykola Sadovsky invited Krychevsky to work with his theater in Kiev. He was active there until 1910. He staged a series of dramatic plays, operas, and "tableaux vivants" (popular in those days), for which he designed both the settings and the costumes, dealing expertly with stage requirements and the special requirements of theatrical scenery. According to contemporary critics, Krychevsky's sets ushered in a new period in the Ukrainian theater. In accordance with the trend of his time, Krychevsky's approach was realistic, but he eventually changed it when he worked on the settings and costumes for a charity fair (Kiev, 1915), where he combined grotesque and primitive elements of 18th century folk plays with modern. He also used abstract settings (for a symbolistic play by L. Starytska-Chernyakhivska, Kiev, 1917).

In 1925, Vasyl Krychevsky began his activity in the Ukrainian film industry as an art consultant and art director for a dozen important productions. Among them were the well known *Zvenigora* of Alexander Dovzhenko (1928) as well as the historical films, *Taras Schevchenko* (1926), *Taras Tryasylo* (1927) and others. Krychevsky demonstrated his ability to master the specific requirements of film technique and showed new ways in achieving highly artistic film sets. He made the first Ukrainian color film in 1939.

Educational work. Vasyl H. Krychevsky shared his knowledge and his experience with students for over a quarter of a century. From 1915 to 1917, young art students, dissatisfied with the routine teaching at the State Art School in Kiev, received private instruction from him; he taught drawing in the first Ukrainian school which opened in Kiev after the revolution in 1917. He was active in organizing the Ukrainian State Academy of Arts (opened by the young national government in Kiev on December 5, 1917). Vasyl Krychevsky was elected the first president of this Academy, he was a professor here and later at the Institute of Plastic Arts. He was appointed the director of a newly organized Ceramic Art Institute in Myrhorod (1918-1919), where he taught painting and ornamental composition. From 1922 to 1924 he lectured at the Architectural Institute in Kiev on forms in Ukrainian architecture, on the evolution of folk house design, on city planning, and taught architectural rendering there. From 1923 to 1925 Krychevsky conducted a workshop in home decoration at the Institute of Plastic Arts in Kiev, in 1927 he was a professor of architecture at the Art Institute in Odessa, and from 1928 until 1941 he lectured in the Architectural Department of the Art Institute in Kiev on Composition and Construction of architectural forms and taught painting and drawing for architects. From 1943 to 1944, he was one of the organizers, and later, professor of painting and the president of the Academy of Art in Lviv, Ukraine.

Vasyl H. Krychevsky lived mostly in Ukraine, but he traveled extensively abroad; he visited Austria, France, Germany, and Italy. After World War II, he emigrated to Venezuela and died there November 15, 1952.

ВСТУП

Це видання відзначає століття народження одного з найвидатніших українських мистців нашого часу — Василя Григоровича Кричевського¹.

Мистецька діяльність Василя Григоровича Кричевського обіймає понад пів століття (1897-1952), припадаючи на період бурхливого розвитку української культури й мистецтва. До цього розвитку спричинився у великій мірі він сам, працюючи й творячи в найрізноманітніших ділянках. Видатний і своєрідний мальляр-пейзажист, педагог і мистецтвознавець, він одночасно виступив новатором в архітектурі, в книжковій графіці, в прикладнім (вжитковім) мистецтві та в оформленні театральних і кінематографічних постав.

Працю Василя Кричевського і його внесок до української національної культури треба оцінювати на тлі загального стану національного питання на підросійській Україні на початку ХХ століття — перед першою російською революцією — та стану мистецької культури в той час.

Треба пригадати, що тоді навіть українська мова була в прилюдних місцях урядово заборонена. Вживати її дозволялось лише в театрі, та й то з низкою обмежень; в друку українська мова дозволялась лише для красного письменства, з суворою цензурою кожного разу. Про національне українське мистецтво — національне своїм духом і формою, а не лише тематикою — тоді не мріяли навіть передові діячі українського національного відродження; лише етнографи починали досліджувати українське народне мистецтво, власне не досліджувати, а збирати взірці народних вишивок, килимів, писанок, різьблення тощо.

Найпопулярнішим стилем у кам'яній архітектурі на Україні, як і всюди в російській провінції, був ренесанс, а модним стилем була "віденська сецесія" — "стиль модерн". У мальстріві в російській провінції панувала мода на "передвижників" — групу мистців-реалістів з ухилом тематики в бік громадського протесту, хоч на Заході вже провадили свої пошуки й експерименти пост-імпресіоністи. Книжки оформляли мальрі-станкісти, які не мали уявлення про специфічні вимоги книжкового мистецтва. Попри велику кількість українських театральних труп, часто — з добрими й талановитими артистами, підросійська Україна не мала жодного постійного українського театру і мистецький рівень оформлення театральних постановок — декорацій та костюмів — мандрівних труп був дуже низький.

1. Його також називають Василем Кричевським Старшим, щоб відрізняти від його сина, Василя Кричевського Молодшого.

Ось на цьому тлі починалася мистецька новаторська діяльність Василя Григоровича Кричевського.

Про значення його діяльності для українського мистецтва здавали собі справу і його сучасники. Так, напр., відомий мистецтвознавець початку ХХ століття, Федір Ернст, писав, що "Одна з провідних ролів в утворенні сучасного українського мистецтва належить В. Г. Кричевському"². Поет Микола Бажан писав у 1928 році: "В історії української архітектури, графіки, станкового малярства, прикладних мистецтв — іменем Кричевського познано значні, епохальні, нечувані досі досягнення. (...) Творчість Василя Кричевського — виняток (...) він доводить, що найрізноманітніша творча робота буде роботою глибокою, органічною та оригінальною лише тоді, коли в основі її лежить майже енциклопедична культура та знання, запліднені хистом, і то культура не замкнена в рамці якоїсь одної національності чи якоїсь одної доби, а культура вселюдська (...) він вільно орієнтується не лише в українській культурі, зокрема в джерелах її — так званому народному мистецтві, але й в культурі всього людства"³.

Мистецтвознавець Степан Таранущенко писав про нього в той самий час: "Проф. В. Г. Кричевський — один з найвизначніших і заслуженіших перед українською мистецькою культурою майстрів старшої генерації. Про нього з повним правом можна говорити як про митця-громадянина з широким діяпазоном інтересів. Його творчість у своїй основі демократична в найкращому розумінні цього слова. Його мистецтво завжди мало ухил до практичного застосування. З природи своєї він чужий поглядів і практики відірваного від життя мистецтва для мистецтва. Він завжди був активний ворог вузості, зашкрубленості чи замкнутості. Дуже вражливий до всього нового, живого, він ніколи не зупиняється в поступі; він усе дивиться тільки вперед і ввесе час іде в ногу з життям. Разом з тим це — художник, що свідомо тримається рідного ґрунту"⁴.

Василь Кричевський все життя вивчав мистецтво українського народу і творчість його позначена синтезою цих студій. Поряд із творчою і науково-дослідчою працею він понад чверть віку присвятив також і педагогічній роботі, виховуючи молодих мистців; часом виступав і в пресі з критичними замітками, з обговоренням злободенних питань мистецтва й мистецтвознавства, писав наукові розвідки і склав кілька альбомів, які науково підходили до українського народного мистецтва.

* * *

Автор цієї праці жив з 1912 року в родині Василя Кричевського, що був його вітчимом; чув безпосередньо від нього спогади про минуле і був свідком багатьох подій у його житті. Тому автор є в стані навести низку подробиць із життя й творчості цього мистця, які публікуються вперше.

Текст цієї книги розбитий на кілька розділів. У першім розділі автор дає нарис життєвого шляху Василя Кричевського; в наступних розділах зроблено

2. Ф. Ернст. Українське малярство XVII-XX століття. Київ, 1929, ст. 80.

3. М. Бажан. Творець у кіно. Журн. "КІНО", Київ, 1928, ч. 2, стор. 6-7.

4. Ст. Таранущенко. Василь Кричевський. "Життя і революція", Харків, 1929, ч. 1, ст. 168-184.

спробу підсумувати, проаналізувати й оцінити дорібок Кричевського в окремих галузях його діяльності.

При такій організації книги певні моменти з життя й діяльності мистця згадано двічі: в першому розділі — побіжно, лише як факти з його біографії і потім окремо, в спеціальних розділах, де їм приділено відповідну увагу. Автор намагався в цей спосіб зберегти біографічну частину цільною і короткою, не перевантажуючи її деталями та аналізою творчості Василя Кричевського в усіх ділянках його так різnobічної діяльності.



Розділ перший

ЖИТЬОВИЙ ШЛЯХ ВАСИЛЯ Г. КРИЧЕВСЬКОГО

ЖИТЬОВИЙ ШЛЯХ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

I. ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТИ В. Г. КРИЧЕВСЬКОГО

Дитинство

Василь Григорович Кричевський народився в неділю 31 грудня 1872 р. за старим календарним стилем, або 12 січня 1873 р. за сучасним календарем (через те різні джерела подають різні роки його народження). Він був найстаршим з восьми дітей лебединського міщанина Григора Якимовича Кричевського та його дружини, Прасковії Григорівни⁵.

Дитячі роки Василя минали серед мальовничої природи Слобожанщини, в селі Ворожбі під Лебедином, де він народився, та в самім повітовім місті Лебедині. Батько, повітовий земський фельдшер, часто брав його, ще зовсім маленького хлопчика, з собою роз'їжджаючи по пацієнтах і Василько з дитинства добре знав широку, порослу вербами долину річки Псла та затишно приховані серед щедрої природи лісостепу села з давніми церквами й барвистими плямами хат, білі стіни яких дбайливі господині часто малювали кольоровими глинами в яскраві кольори — жовтий,rudий, а то й в червоний.

Слобожанщина, колишня арена історичних подій, була повна спогадів і переказів про славне минуле. В самім Лебедині було кілька свідків цього минулого — величних стародавніх дерев'яних козацьких церков. В одній з них — соборній церкві — маленький Василь навіть співав, беручи участь у шкільнім церковнім хорі.

В родині, а особливо у діда з боку матері, Григорія Тоцького в Лебедині, дотримувались усіх народних традицій і звичаїв. Василь охоче ходив колядувати й щедрувати, і найяскравіші спогади залишились у нього про те, як усі діти під проводом батька "проганяли Кутю" — з галасом бігли трощити киями глечики й горщики на кілках тину по Різдві; мати, знаючи про це, завжди заздалегідь ховала весь добрий посуд. Любив він дивитись, як мати або бабуя Тоцька робила писанки перед Великоднем і милувався з їхніх яскравих

5. В монографії П. Мусієнка "Федір Григорович Кричевський" про молодшого Василевого брата (Вид-во "Мистецтво", Київ, 1966 р.) неправильно зазначено, що дітей було четверо (стор. 7). Взагалі книга Мусієнка рясніє помилками, включно до приписування Федорові Кричевському архітектурного шкіца, виконаного Василем Кричевським для брата, коли той радився з ним про оформлення для театру (стор. 68 — шкіц декорації для "Тараса Бульби"). І манера рисунку і характер штриха в цьому шкіці зовсім чужі для Федора і, навпаки, типові для Василя Кричевського.

кольорів. Добре пригадував Василь і весілля свого дядька з усіма обрядами, що їх довелось йому бачити; він сам танцював на нім козачка і всі хвалили й цілували його, а бабуня нишком встромила йому в курточку безвуху голку — "протору" — щоб дитину, бува, не знаврочили. Йому тоді було років п'ять.

Маленький Василь навчився читати коло цього часу. З шести до три-надцяти років він вчився в сільських і повітових школах, а вдома перечитав усі книжки в батьковій шафі — "книжнику", хоч не завжди все розумів. Батько мав гарний добір книжок; Василь любив читати твори Гоголя з близькою йому українською тематикою, та "Енеїду" Котляревського. Охоче читав казки Андерсена, особливо — "Бронзовий кабан", про пригоди вбогого фльорентійського хлопчика, який потім став артистом-малярем. Найбільше враження справила на нього Гомерова "Іліада", яку він часто перечитував.

Василь з дитинства рисував, коли мав олівця, що бувало не часто; коли він став ходити до школи, то рисував більше регулярно, хоч мав для цього лише синьо-червоного олівця. Він рисував свою хату, батьків, діда й бабу Тоцьких в Лебедині, їхнє подвір'я і т. под.

Пізніше Василя віддали до двокласової школи в селі Великій Сироватці і примістили його мешкати у одної міщенки. У неї в чистій горниці на столі лежав альбом малюнків олівцем. Там були краєвиди українських сіл, хати, селяни тощо. Молодому Василеві аж серце завмирало від хвилювання, коли господиня дозволяла йому оглядати цей альбом; вона берегла його як родинний скарб.

Під враженням від цих малюнків Василь став ще більше рисувати олівцем, малюючи все, що бачив, і намагаючись передати його якнайкраще.

Багато років згодом, маючи нагоду бачити в різних збірках малюнки Тараса Шевченка, Василь Кричевський впізнав ту саму техніку й манеру рисунка, що і в альбомі. Бувши певним, що той альбом був рисований Шевченком, Кричевський пробував розшукати його, але всі намагання знайти його сліди вже були даремні.

Навчання й праця в юнацькі роки

В серпні 1885 року Василя Кричевського прийняли за іспитами, хоч він був молодший ніж це дозволяли правила, до Харківського Технічного Залізничного Училища на Олександровській вулиці. В цій школі було дуже добре поставлено викладання рисування, креслення, математики, фізики і технології обробки різних матеріалів. Навчання в цій школі дало Василеві Кричевському ґрунтовне знання технології обробки матеріалів і розуміння їхніх властивостей, потрібне і в архітектурі і в прикладнім та декоративнім мистецтві.

Але найголовніше, ця школа дала молодому хлопцеві добру вправність у кресленні та загальному рисуванні. Він із захопленням перерисовував і викреслював альбомні взірці фасадів, архітектурних деталів, скульптурних прикрас тощо, намагаючись точно відтворити оригінали.

Перебуваючи в школі, Василь тяжко захворів. Одужуючи по хворобі, він

сидів у дома і розважався, копіюючи архітектурні композиції та інші гравюри з мистецьких видань, які по знайомству діставав з бібліотеки Міської управи. Лікар Михайло Томашевський, який лікував його, побачив, що зроблені ним копії трудно відрізнати від оригіналів; він зацікавився цими роботами і показав їх знайомим службовцям Міської управи.

Один з них, технік-кресляр, відразу ж почав замовляти в п'ятнадцятилітнього Василя креслити пляни та проекти дрібних міщанських будинків, які тоді саме будували на широку скалю в передмістях Харкова — Москалівці, Заїківці та ін.

Скоро по тому, коли Василеві Кричевському йшов шістнадцятий рік, урядовець управи, міський кресляр Михайло Бабкін узяв його до себе жити на повному утриманні, щоб Василь самостійно виконував таку саму роботу для нього. За кожний проект Бабкін платив Кричевському по 20 карбованців.

Василь виконував ці проекти за один — два дні, і за час життя у Бабкіна він зробив йому понад 200 таких проектів; Бабкін лише підписував їх як свою роботу.

Зароблені гроші Василь Кричевський здебільшого відсилив, аж до свого одруження, родині, а також допомагав і пізніше, напр., братові Федорові, який почав учитись у Москві, а згодом у Петербурзі, в Академії Мистецтв.

Почавши самостійно заробляти, Василь Кричевський став часто ходити до театру, особливо на літні гастролі української трупи Кропивницького з Садовським та Саксаганським, яка грала в Харківськім літнім театрі 1888 р. і пізніше. Відтоді він не пропускав жодної нової вистави українських труп, що приїздили до Харкова. Український театр дуже багато спричинився до вироблення національної свідомості Василя Кричевського.

У 1889 році архітект і цивільний інженер, професор архітектурного проєктування в Харківськім Технологічнім Інституті, Сергій Загоскін звернув увагу на здібного хлопця. Він узяв Василя Кричевського до себе технічним помічником і поселив його вкупі із своїми синами в своїй родині, в атмосфері культурних і мистецьких інтересів.

Під керуванням Загоскіна і з його допомогою та його синів Кричевський доповнив свою загальну освіту; у Загоскіна він набув також і фахової мистецької архітектурної освіти, з наближенням до програми Академії Мистецтв. Загоскін також був його вчителем акварельної техніки малювання.

Приїздячи до батьків у Ворожбу й Лебедин, Василь Кричевський тепер малював акварельні краєвиди — річку Псьол і її долину, Лебедин, села коло нього і окремі хати, як архітектурні сюжети. Одного разу він потрапив у село Михайлівку під Лебедином, де був великопанський маєток графів Капністів. Кричевський настільки вподобав це місце, що потім багато разів приїздив туди і малювати етюди й оглядати чудову бібліотеку маєтку, повну закордонних мистецьких видань.

Живучи і навчаючись у Загоскіна, Василь Кричевський зацікавився також філософією і студіював Канта та Шопенгауера. В родині Загоскіна, де один із синів був музикою, він навчився сприймати класичну музику і особливо полю-

бив акварельно-прозорі та архітектурно-стрункі й спокійні прелюдії й фуги Баха.

Навчання у Загоскіна не могло насытити всю жадобу Василя Кричевського до знання і він ще часто відвідував різні науково-популярні загальноприступні лекції, яких багато бувало в Харкові в ті роки. Їх читали професори університету для широкої публіки; особливо славився своїми близкучими викладами географ і ботанік, проф. Андрей Краснов.

Одна така лекція Краснова в 1891 році, присвячена пам'яті Генріха Шлімана, що розкопав руїни легендарної Трої, була для Кричевського справжньою ревеляцією. Вона сильно вплинула на напрямок думок юнака, вже тоді національно-свідомого. Він побачив, що Троя з його улюбленої Іліяди не була видумкою; про її існування свідчили вироби троянців і їхнє мистецтво.

В нього виникла думка, що дослідженням мистецтва українського народу можна довести, що Україна не є щось видумане, як твердили росіяни, а має свою окрему культуру, як мала Троя.

Відтоді Василь Кричевський почав свідомо збирати зразки української народної творчості, зарисовувати орнаментацію різних виробів, архітектуру і все, що приваблювало його увагу. Збирання це він продовжував усе своє життя.

До Загоскіна часто заходили гости, місцеві й приїжджі, і Василь Кричевський зустрічався у нього з архітектором Франціском Шустером, з мальрами Михайлом Врубелем, Григорієм Мясоєдовим та приятелем Шевченка, гравером Львом Жемчужниковим, з яким розмовляв про українське народне мистецтво⁶; з письменником-народником і журналістом Константином Станюковичем, з піяністами Антоном Рубінштейном та Альбертом Беншем і з багатьома іншими. Буваючи в Харкові, до Загоскіна нераз приїздив і композитор Чайковський. Слухання розмов цих людей відкривало юнакові зовсім інший світ і ще далі поширювало його світогляд.

Віддаючи належне ставленню Загоскіна до себе і ролі Загоскіна в своїм вихованні й освіті, Василь Кричевський потім говорив, що він був йому як другий батько, і взагалі вважав Сергія Загоскіна своїм мистецьким учителем.

Самостійна праця

В кінці 1892 року Сергій Загоскін вирішив, що його вихованець уже досить приготований до самостійної архітектурної кар'єри і допоміг йому влаштуватись у Міській управі помічником харківського міського архітектора, Альфреда Шпігеля. Роботи для міста в той час було небагато і протягом року Василь Кричевський, поряд з дрібними роботами, виконав, власне, лише один великий проект — будинку "Торгових рядів" коло Університетської гірки.

Позатим служба в управі давала йому нагоду побачити різні куточки країни під час роз'їздів у службові відрядження. Так, наприклад, довелось Кричевському побачити величне видовище повені на Дніпрі коло Катеринославу,

6. В. Павловський. Відновлення українського архітектурного стилю. Журн. "Нові дні" (Торонто), 1956, ч. 1 і 2.

куди він їздив на весні 1893 року приймати сплавлений водою будівельний ліс. Він уперше в житті побачив величезну ріку і йому живо згадувались описи Дніпра у Гоголя, які до того часу здавались йому сильно перебільшеними.

Буваючи у Шпігеля вдома, де все було на англійський лад (жінка Шпігеля була англійка), Василь Кричевський бачив ще новий уклад життя. В бібліотеці Шпігеля було багато англійських мистецьких видань і звідси у Кричевського ще збільшилося зацікавлення англійським мистецтвом, особливо — архітектурою і малярством.

Знайомство Кричевського з західно-європейським мистецтвом і цікавість до нього виникли ще в часі його життя у Загоскіна, і він користався з кожної нагоди, щоби побільшити свої знання.

Приблизно цим часом можна датувати початок знайомства Василя Кричевського з філософією мистецтва Джона Рескіна, твори якого тоді саме почали перекладати на російську мову. Ідеї Рескіна та його учня Вільяма Морриса, особливо ж їхні думки про роль прикладного мистецтва в повсякденнім житті, потрапили на плідний ґрунт і сильно вплинули на формування власного мистецького світогляду Кричевського в наступні роки.

По році роботи в Міській управі Василь Кричевський переїшов як проектувальник до Служби Шляхів і Будівель Курсько-Харково-Озівської залізниці; одночасно він став працювати три вечори на тиждень у проектному бюро архітектора-мистця академіка Олексія Бекетова. Кричевський покинув службу в управлінні залізниці в січні 1898 року, коли начальник технічного відділу не відпустив його поїхати до Петербургу, де одночасно відкривалися цікаві виставки англійських малярів, шведських, фінських і місцевих. Начальник мав підстави думати, що Кричевський захоче лишитися в Петербурзі і вступити до Академії Мистецтв, і не хотів загубити найкращого працівника.

Покинувши службу на залізниці, Кричевський продовжував працювати у Бекетова. Олексій Бекетов був дуже популярним у Харкові архітектором і мав багато замовлень на великі й коштовні будинки в центрі міста. Василь Кричевський працював у нього на композиційному проєктуванню фасадів та інтер'єрів десять років і пішов від нього лише тому, що мав переїхати до Полтави, щоб наглядати за спорудженням будинку Полтавського Земства за своїм власним проєктом.

Часто буваючи в хаті у Бекетова Кричевський познайомився з харківськими мистцями, яких не зустрічав у Загоскіна, напр. з Константином Первухіним та Миколою Уваровим, а через родину тестя Бекетова — Олексієм Алчевського, де збирались українські культурні діячі, познайомився з малярами-українцями Віктором Величком, Сергієм Васильківським, Михайлом Беркосом та іншими. Вони намовили його знову взятися за занедбане на користь архітектури малювання з натури. Отже, Василь Кричевський уже починаючи з 1894-95 року знову став чимало працювати в акварелі — малював краєвиди околиць Харкова, село Ворожбу, Лебедин та інші місця.

В 1894 році Василь Кричевський одружився зі своєю далекою родичкою,

Варварою Марченко. Від цього шлюбу у нього було четверо дітей; двоє старших померли маленькими. Два молодших — син Микола (1898-1961) і Василь (народ. 1901 р.) стали згодом видатними мальярами.

Одружившись, Кричевський збудував собі одноповерхового кам'яного будинка на Москалівці (на розі Котляревської й Володимирської), де влаштував собі студію з меблями за власним проектом. У новому домі завжди було повно людей, бо і господар і його дружина були дуже товариські і охоче приймали гостей, а приятелів і знайомих у Кричевського було багато. Гостей радо частували, але сам Василь Кричевський їв стримано і рідко пив щонебудь міцніше за вино. Цю звичку він зберіг на все життя.

Будинок Кричевського стояв до 1930-тих років, коли почалась докорінна перебудова всього району.

Початок участі в мистецьких виставках

В 1897 р. Василь Кричевський вперше побував у Криму, де Бекетов мав маєток на березі моря коло Алушти. Мистецькі враження від моря, мальовничих високих гір і яскравого сонячного світла були дуже сильні і Кричевський намалював цілий ряд акварельних етюдів кримських краєвидів. Восені він дебютував ними на виставці картин харківських мальярів. І глядачі і критики прихильно зустріли ці роботи, а старому Сергієві Загоскіну, коли він їх побачив на виставці, слізози стали в очах.

Василь Кричевський вважав участь у цій виставці за початок своєї мистецької (мальарської) діяльності. Йому тоді йшов 25-тий рік. Він завжди відвідував усі мистецькі виставки, що відбувалися в Харкові. Уважно придивляючись до чужих робіт, він не намагався наслідувати будь кого, а шукав, як йому радив Загоскін, свій власний шлях.

Поїхавши напочатку 1898 року на мистецькі виставки до Петербургу, Кричевський мав також на думці вступити до Академії Мистецтв. Він зустрівся в Петербурзі зі знайомим Бекетова, архітектором Іваном Жолтовським, який тоді саме кінчав Академію, і той познайомив його з кількома професорами Академії.

Василь Кричевський показав їм свій маларські праці; йому запропонували, на спробу, зробити копію щойно одержаної з Франції великої акварелі одного паризького мальара. Кричевський тут же при них швидко зробив точну копію тієї акварелі.

Розглянувши зразки його робіт і подивившись, як він працює, професори відрадили Кричевському вступати до Академії Мистецтв, бо там йому не було більше чого навчитись — він був уже завершений мистець. Йому лише порадили працювати далі і виставляти свої роботи на виставках.

Повернувшись до Харкова, Василь Кричевський, уже не зв'язаний зі службою на залізниці, почав виконувати більше своїх власних проектів на спеціальні замовлення та частіше брати участь в архітектурних конкурсах, де він двічі одержав перші премії за свої проекти. Одночасно він став ще більше

малювати. З 1899 року і по 1902 Василь Кричевський виставляв свої твори на щорічних виставках "Общества Русских Акварелистов" у Петербурзі, де експонати приймали з дуже суворими вимогами, особливо ж — не від членів цього товариства. Він перестав виставлятись там після 1902 року, переобтяжений працею над будинком Полтавського земства, і лише продовжував давати свої мальські твори на щорічні виставки в Харкові та в Полтаві.

Зв'язки з діячами української культури

Через Олексія Бекетова Василь Кричевський познайомився з родиною його тестя, банкіра й промисловця Олексія Алчевського. Це була високо-культурна й артистично обдарована родина, відома своєю національною українською свідомістю. Дружина Олексія Алчевського, Христина Алчевська, була письменницею і передовою діячкою народної освіти; вона листувалася з Ф. Достоєвським, Л. Толстим, Ів. Тургеневим та іншими російськими письменниками. Один із синів, Григорій, був добрым піяністом, композитором і співаком; молодший син, Іван, що тоді лише починав свою кар'єру, став згодом оперовим співаком європейської слави, а наймолодша донька, Христа Алчевська, тоді ще підліток, стала потім українською поетесою.

Іван Алчевський зприятелювався з Василем Кричевським, старшим від нього лише років на три, і Кричевський скоро став запросто бувати в родині Алчевських.

У них він познайомився і близче зійшовся з членами гуртка мистців і науковців, переважно харків'ян, здебільшого свідомих українців та людей, що сприяли розвиткові української культури. Між ними були мальяр Порфирій Мартинович, Сергій Васильківський і архітект-мальяр Віктор Величко; письменники Панас Мирний (Панас Рудченко) і Борис Грінченко, професори університету — фізик Микола Пільчиков, історик Дмитро Багалій, етнограф Микола Сумцов та інші. Бували там також, гастролюючи в Харкові, артисти — брати Тобілевичі — Микола Садовський, Панас Саксаганський та Іван Карпенко-Карий, Марія Заньковецька й інші.

В такому середовищі національна свідомість і прагнення Василя Кричевського зустріли живий відгук і підтримку. Він дізнався про інших збирачів пам'яток українського народного мистецтва, почув про музей Катерини Скаржинської коло Лубенъ, про збираний видані Оленою Пчілкою (Ольгою Косач) українські орнаменти з Волині та Пелагією Литвиновою — з Чернігівщини, та про мистецькі дослідження проф. Сумцова, Федора Вовка й інших.

Цікавлячись минулим України і намагаючись знайти її місце в світовій історії і місце українського мистецтва та його взаємовідносини з мистецтвом інших народів, Василь Кричевський почав одвідувати в університеті, як вільнослушач, лекції проф. Багалія з історії та археології, проф. Сумцова — з етнографії, та мистецтвознавця проф. Єгора Рєдіна — з порівняльної історії мистецтва. Він став працювати в університетській бібліотеці та над збіrkами університетського музею з етнографії, історії та археології України; проф. Рєдін давав йому поради і допомагав розвинути критичний підхід до мистецьких зразків.

Студіючи всі ці матеріали, Василь Кричевський намагався розбиратись у походженні окремих декоративних мотивів і відшукувати самобутні українські мистецькі елементи, відсюючи впливи й нашарування елементів, запозичених з Заходу і зі Сходу.

Цінячи мистецький талант Кричевського і його обізнаність з архівними матеріалами, Рєдін тоді (в 1901 році) замовив у нього точні копії середньовічних рукописів — списків книги подорожів Козьми Індікоплова та "Книги Большого Чертежа", позичивши їх для цього з Московської Історичної Бібліотеки.

1902 року в Харкові мав відбутися XII-тий Всеросійський Археологічний З'їзд. Беручи жваву участь в організації цього з'їзду, члени загаданого гуртка українських науковців і мистців втягнули в ту роботу і Василя Кричевського. Проф. Багалій та археолог і історик Катерина Антонович-Мельник мали розкопати для цього з'їзду велике слов'янське городище коло с. Ницахи, Охтирського повіту, і запросили Василя Кричевського намалювати загальний вигляд цього городища з різних сторін. Скоро по тому, 20 травня, Комітет для підготовки з'їзду обрав Василя Кричевського своїм членом⁷.

Належно оцінюючи його знання української етнографії і народного мистецтва, йому доручили створити, як експонат для етнографічної виставки цього з'їзду, у величезній залі бібліотеки університету типову українську селянську хату з Слобожанщини, з усіма деталями всередині і зовні. Василь Кричевський, маючи на все ледве два і пів місяця часу, спроектував таку хату, знайшов майстрів, зорганізував будування і устаткував її речами зі збірок університетського музею. На виставці з'їзду, що відкрився 15 серпня, ця хата була найбільшою атракцією не лише для гостей з-поза меж України, але навіть і для українських членів з'їзду.

На з'їзді Василь Кричевський познайомився з приїжджими українськими вченими: з киянами — мистецтвознавцем проф. Григорієм Павлуцьким і археологами-етнографами Миколою Біляшівським та Вадимом Щербаківським, і з істориком та письменником проф. Дмитром Яворницьким з Катеринославу.

Робота Василя Кричевського для виставки свідчила про ґрунтовне знання української етнографії і народного мистецтва. Вона відразу висунула його в перші лави знавців українського народного мистецтва.

2. БУДИНОК ПОЛТАВСЬКОГО ЗЕМСТВА І ДИСКУСІЯ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ СТИЛЬ

На початку ХХ стол. українські мистці почали турбуватися занепадом мистецьких промислів на селі під впливом дешевої та антимистецької масової фабричної продукції. Восени 1902 р. в Полтаві, в приміщенні Губернського Земства, кілька раз збирались харківські та полтавські мистці, щоб порадитись щодо заходів для підтримання місцевих промислів. З'їздилися Сергій

7. Записки Імперат. Харківського Університета. 1903, кн. 2. Протокол 23-го заседання Предварит. Комітета по устройству XII Археологич. Съезда в Харькове. Стр. 90.

Васильківський, Василь Кричевський, Порфирій Мартинович, Опанас Сластьон та інші, обговорюючи пляни видання альбомів взірців українських народних узорів.

Під час розмов у Полтаві члени Земства показали гостям проєкт фасаду нового будинку Губернського Земства — роботи київського архітектора Владіміра Ніколаєва. Його тоді починали будувати і саме закладали фундаменти. Проєкт Ніколаєва був зроблений в дуже популярнім у російській провінції тих часів ренесансовим стилі, на заміну невдалого фасаду початкового проєкту, зробленого земським архітектором Александром Ширшовим теж у стилі ренесансу.

Замість похвалити проєкт, Кричевський і Васильківський висловили думку, що і задум і виконання його надто банальні. Василь Кричевський став переконувати земських діячів, що на Україні зовсім не потрібно вдаватись до таких заявлених шаблонових стилів як ренесанс, до того ж і чужих місцевому населенню, коли можна збудувати будинок Земства відповідно до духу народного мистецтва і таким чином пов'язати його з місцем і з народом, для якого ця громадська будівля призначена.

Кричевського гаряче підтримав Сергій Васильківський і миргородський мистець та етнограф Опанас Сластьон. Вони обидва мали широкі знайомства в Полтаві і їм пощастило навернути декого з полтавських земських діячів на свою сторону. Ці земські депутати умовили завідувача будівельними роботами, члена Земства, Євгенія Саранчова покищо спинити будування і просили Василя Кричевського спішно зробити шкіц фасаду відповідно з його ідеями. Уникаючи політичного забарвлення, яке чорносотенно-настроєна частина земців зараз же вбачила б у назві "український", погодились умовно назвати стиль нового проєкту "псевдо-мавританським" (!).

Наспіх зроблений шкіц проєкт Кричевського не дуже сподобався земцям в Полтаві. Але голова Земства, Федір Лизогуб, дізнавшись від Сластьона та інших про цю справу, так захопився новою ідеєю, що телеграмою просив Кричевського в Харкові обов'язково розробляти проєкт далі. Будування припинилось і між земцями пішла чутка, що Кричевський робить новий проєкт фасаду в українському стилі.

Ця вістка викликала гарячу суперечку між земськими депутатами. Одні, які свідомо чи несвідомо почували себе українцями, на чолі з головою Земства Лизогубом та адвокатом Миколою Дмитрієвим, обстоювали ідею Василя Кричевського; на доручення Лизогуба Опанас Сластьон навіть спеціально їздив до Кричевського в Харків — побачити, як посuvається проєктування. Друга частина, з великомодержавно-шовіністичними російськими настроїми, представником якої був депутат з Лубенъ Леонтович, боролась проти цієї ідеї. Лизогубові пощастило настоюти на своєму і в грудні 1902 р. Губернське Земське зібрання ухвалило будувати губернський земський дім в українському стилі. Але суперечка точилася далі і громадські та політичні моменти стали переважати в ній над сuto-мистецькими.

Навесні 1903 року ця суперечка вже вийшла на сторінки преси.

Полеміка почалась у місцевій газеті "Полтавский вестник" статтею Миколи Дмитрієва на захист ідеї українського стилю, і звернула на себе увагу інших газет, кінчаючи чорносотенною українофобською газетою "Кievлянин".

В наші часи трудно уявити собі значення цієї полеміки в тяжких політичних умовах царської Росії 1903 року. Тоді думка про саму можливість існування якогось власного національно-українського стилю здавалась навіть більшості свідомих українців неймовірною; української преси не існувало, чорносотенні газети твердили, що ніякої України "не було, нет и быть не может", а "Кievлянин" глузливо натякав, що знаний лише один зразок українського архітектурного стилю — солом'яний курінь на баштані. Тому доводи українців у цій полеміці, а зокрема — ділові і змістові статті Опанаса Сластиона⁸ та Миколи Біляшівського⁹ розкрили очі читачам на минуле України та на її давню і окремішню від Росії культуру.

Таким чином ідея Василя Кричевського, в небувалий до того спосіб, спричинилася до підвищення національної свідомості української інтелігенції.¹⁰

Проте, поки питання про українську культуру та український стиль обговорювалося в пресі, суперечка в Земстві скінчилась тим, що чорносотенна частина депутатів добилась оголошення конкурсу на проект фасаду та внутрішнього оформлення земського будинку.

Конкурс було призначено на 23 червня (стар. ст.) 1903 р. На нього надійшло п'ять проектів: два в стилі "ренесанс" (один з них — Івана Жолтовського, що став за цей час модним у придворних колах Петербургу архітектором), один в "північно-російському" стилі та один — "в стилі середньовічних фльорентійських абатств". П'ятий проект, Василя Кричевського, був названий "в стилі південно-російського ренесанса". Це, по суті, було слушно, бо в своєму проекті Кричевський намагався відродити архітектурний народний стиль "Півдня Росії", як називали тоді Україну.

Жюрі, в складі якого були, між іншим, Лизогуб і Васильківський, обрало проект Василя Кричевського десятьма голосами проти одного¹¹.

Відомості про сам проект фасаду та внутрішнього оздоблення будинку Полтавського Земства подані далі, в розділі III — "Архітектура".

8. "Полтавский Вестник", 1903, ном. 138, 147, 149 та 156. Також: "Археологическая Летопись Южной России", 1903, ном. 6.

9. "Археологическая Летопись Южной России", 1903, ном. 3-4.

10. Коли Василь Кричевський починав свою роботу над цим проектом, українська народна архітектура була ще зовсім мало досліджена. Не було опублікованих наукових дослідів про неї і всі матеріали йому доводилося брати із своїх власних студій. Згадана полеміка захотила інших дослідників до публікування їхніх праць у цій ділянці і скоро по тому почали з'являтись друковані праці про українське народне будівництво і доповіді на наукових з'їздах.

11. В. Эйнер. Земский дом в Полтаве. "Искусство и Печатное Дело", К. 1910, ч. 1. Низка ілюстрацій.

3. ПОЛТАВА. 1903-1906

Через два місяці по цьому конкурсі, 30-31 серпня (стар. ст.) в Полтаві відбулося свято з нагоди відкриття пам'ятника Іванові Котляревському. Це свято стало всеукраїнським; на нього позіздила чільна українська інтелігенція і з підросійської України і з Галичини. 31-го серпня, на завершення свята, було відкрито виставку українських мистців, влаштовано доповідь про Котляревського, концерт і виставу "Наталки-Полтавки", по якій поставлено "живу картину" — "Апoteоза Котляревського".

Василь Кричевський подав на мистецьку виставку свій проект оформлення будинку Полтавського Земства та ряд картин — краєвидів¹². На доручення комітету для влаштування свята, він же аранжував "живу картину"¹³. Нарешті, за його таки думкою, пропам'ятні іменні жетони з позолоченого срібла, що видавались організаторам цього свята, були зроблені у вигляді давніх традиційних дівочих прикрас — дукачів.

Поточна праця над деталями проекту будинку Полтавського Земства і мистецький догляд за його будуванням вимагали безперервної присутності Василя Кричевського на місці і йому довелося залишити працю в Бекетова та переїхати до Полтави. Проте, він часто навідувався до Харкова, де в нього залишилась родина і де він мав власний будинок.

Скоро по переїзді Василь Кричевський виконав дві графічні роботи: простеньку обкладинку для альбому малюнків Порфирія Мартиновича для "Енеїди" Котляревського, який видавала Полтавська міська Дума — і велику привітальну адресу Миколі Лисенкові до його 35-літнього ювілею, від Полтавської Земської Управи. Земці доручили йому і прочитати цю адресу на ювілейнім святі 20 грудня (ст. ст.) в Києві, в колонній залі Купецького Зібрання.

Приїхавши в цій справі до Києва, Василь Кричевський привіз із собою і проект оформлення будинку Полтавського Земства, про що його просили українські діячі-кияни на святі Котляревського. Проект був виставлений для громадського огляду в приміщенні новозбудованого Історичного музею (тоді ще не відкритого офіційно). Микола Лисенко, відвідавши виставку і більше познайомившись із Кричевським, подарував йому своє фото з написом "Василеві Кричевському, товаришеві по спільній роботі на національній ниві"¹⁴.

Розробляючи численні архітектурні деталі оформлення Полтавського Земського будинку і опрацьовуючи їх на основі українського народного мистецтва Василь Кричевський побачив, що музеїні збірки зразків його, а тим більше — літературні дані, ще надто бідні. Тому влітку 1904 і 1905 рр. він їздив по селах Полтавщини, вишукуючи нові матеріали. Часом з ним разом їздив письменник, етнограф і мистецтвознавець Василь Горленко, що чудово знав Полтавщину, або що хтось небудь інший. Траплялось, що Кричевський зайдив на

12. Из недавняго прошлаго. "Украинская Жизнь", Москва, 1913, ч. 11, ст. 99. Також: Д. Дорошенко. Мої спомини про давнє минуле. 1901-1914. Вінніпег, Канада, 1949, стор. 44.

13. Є Щербаківська-Кричевська. Мої спогади про Миколу Лисенка. "Нові дні", Торонто, Канада, 1957, ч. 10.

14. Текст напису подається приблизно, за спогадами.

тиждень-два в село Ярошівку до Горленка, з яким він тепло приятелював¹⁵. Вони вели багато розмов на найрізноманітніші мистецькі теми. Одним з наслідків цих розмов була спільна праця над книгою про українську народну творчість і народне мистецтво. Кричевський з Горленком працювали над нею протягом трьох років, до смерті Горленка. Він помер 1907 року, саме перед подорожжю до Румунії та до Англії, яку вони обое збиралися зробити¹⁶; з його смертю праця обірвалась..

Під час своїх експедицій Василь Кричевський робив безліч зарисовок та етюдів, а також збирав окремі експонати і для своєї збірки і для Полтавського музею.

Десь у той час Полтавська Міська Управа запросила популярного при царськім дворі мальяра-мариніста Михайла Ткаченка, приятеля Кричевського, намалювати величезне пано в залі музею в полтавськім "Просвітительнім Домі імені Гоголя". Воно мало зображати типовий краєвид села на Полтавщині. Ткаченко, як мариніст, не міг упоратися з таким завданням і звернувся за допомогою до Василя Кричевського. Вдвох вони намалювали село в долині річки Псла на стіні, розміром коло 2,4 × 8,4 м (8 × 28 стіп).

Поряд з тим Василь Кричевський виконав ще кілька проектів будинків в українському стилі, брав участь в мистецьких виставках у Полтаві, їздив до Москви й Варшави в справах замовлень для будинку Земства (напр. вітражі і под.) — роботи було так багато, що йому довелося запросити одного із своїх друзів, молодого архітектора-українця Костя Мощенка, який тоді саме починав свою кар'єру, допомагати виготовляти за своїми шкіцами побільшені робочі рисунки окремих деталів оформлення будівлі Земства, помагати робити поливою написи на майліоках з гербами повітів для фасаду тощо.

Протягом усього часу праці в Полтаві Кричевському доводилось вести на будівництві Земського дому постійну боротьбу з опозиційно настроєними членами Земства, а особливо — з завідувачем будівництвом, Євгенієм Саранчовим. Цей останній намагався міняти окремі деталі на свій смак, напр., коли Кричевський одного разу був у від'їзді, Саранчов наказав робітникам виводити вежі не чотирикутні, як мало бути за проектом, а восьмикутні, і т. п. Робітники самі протестували проти такої сваволі.

Беручи від підрядників великі хабарі, Саранчов замовив у Москві, за дорогу ціну і з поганими наслідками, червону цеглу для обличкування частини фасаду, яку Василь Кричевський мав на увазі випалити на місці, за безцінь і при тому куди ліпшої якости і потрібного йому тону; він протестував проти задуму Кричевського, щоб кожні двері в парадних приміщеннях мали свій індивідуальний орнамент, без повторень; він викликав із Москви архітектурні комісії для перевірки, чи по-мистецьки складено проект і чинив безліч інших перепон.

15. Є. Рудинська. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. Акад. Наук УРСР, Істор.-Філол. Відділ, Збірник ч. 60, 1928 р.

Ілько Борщак. Василь Кричевський і Василь Горленко. "Україна", Париж, ч. 8, 1952, ст. 682-683.
Євгенія Кричевська. Лист до Редакції. Там само, ч. 10, 1953, ст. 910-911.

16. Катерина Грушевська. Вступна стаття до видання "Українські народні думи". Історична секція У.А.Н., Комісія Історичної Пісенності, том I. К., 1927, вид. ДВУ; стор. CXIV-CXV.

Врешті, в середині 1906 року, коли внутрішні роботи були на повному ході, Саранчов перед черговою викликаною ним комісією звинуватив Кричевського в тім, що той "навмисне затягає роботи, щоби більше грошей одержувати".

Василеві Кричевському урвався терпець і він на місці заявив, що припиняє працю. За два дні він уже виїхав з Полтави до Києва (куди раніше виїхала з Харкова його родина), забравши з собою всі матеріали до проекту — пляни, шкіци, робочі рисунки і т. д; всього — близько п'ятисячі аркушів.

Роботи в Полтаві стали і Земство звернулося до приятеля Кричевського Миколи Дмитрієва та до директора Київського Історичного музею, мистецтвознавця й археолога Миколи Біляшівського, щоб вони упросили ображеного автора закінчити працю. Василь Кричевський нарешті згодився і просидів кілька місяців, кінчаючи всі робочі рисунки, які врешті й здав Земству.

Але в міжчасі Саранчов домовився з мальрем Сергієм Васильківським, і той викінчив внутрішнє оформлення по-своєму, без порозуміння з Кричевським.

4. ПЕРШІ ДЕСЯТЬ РОКІВ У КИЄВІ. 1906-1916

Покінчивши з проектами для Полтави, Василь Кричевський почав більше студіювати історичні й мистецькі пам'ятки Києва, змальовував мозаїки Софійського собору, недалеко від якого тоді жив тощо.

Влітку 1907 року археолог Вікентій Хвойка почав археологічні розкопи в Києві коло Десятинної церкви. Василь Кричевський став частим гостем там; він відвідував їх і в наступні роки, як і розкопи архітекта і археолога Дмитрія Мілєєва, які той провадив недалеко від розкопок Хвойки. Кричевський виконав ряд рисунків і на місці розкопок і в Історичному музеї, цілими днями допомагав Хвойці розбиратись в розкопаних ним рештах будівель великої часів, обмірював їх і зарисовував. Позатим він наймав людей, щоб приносili йому череп'я й скляні уламки з землі, яку виймали під фундаменти нових будівель там, де було місто княжих часів у Києві.

Він познайомився з антикварами, які постачали йому предмети для його збірки, з колекціонером української старовини й мистецтва Оскаром Гансеном, з подружжям багачів-колекціонерів Богданом та Варварою Ханенками, що часто консультувались у нього щодо нових надбань, та з іншими київськими збирачами предметів мистецтва й старовини. Михайло Грушевський, що теж збирав українську старовину, познайомившись з Кричевським також часто радився з ним у мистецьких справах.

Того ж літа 1907 року славетний український артист Микола Садовський запросив Василя Кричевського оформляти вистави його театру, який з осені мав стало міститись у Троїцькому Народному Домі в Києві. Кричевський оформив для Садовського, протягом двох з половиною театральних сезонів, у роках 1907-1910, понад два десятка різних постановок. Він був першим фаховим завідувачем мистецькою частиною постановок і мальрем-декоратором першого стаціонарного українського театру і ця його праця

позначила собою певну епоху в українському театрі. Вона розглянута докладніше в окремому розділі.

Живучи в Києві, Василь Кричевський познайомився з багатьома місцевими мальярами, зокрема — з Костянтином Бахтіним, Григорієм Бурдановим, Іваном Бурячком, Григорієм Дядченком, Іваном Їжакевичем, Костянтином Крижицьким, Віктором Масленіковим, Сергієм Святославським, Іваном Селезньовим, згодом — з Миколою Бурачеком, з Олександром Мурашком та іншими. В 1910-1913 рр. він брав участь у виставках групи "Київських мальярів", де виставляв свої етюди, акварелі й великі олійні картини.

Ще в 1907 році член Київської Міської Управи Іван Щітківський замовив у Кричевського проект оформлення фасаду свого будинку та інтер'єру своєї студії в ньому в українському стилі. Будинок будували в Києві на Полтавській вулиці.

Трохи пізніше проф. Михайло Грушевський будував собі дуже великий, як на ті часи, шестиповерховий будинок у Києві на Паньківській вулиці. Дізnavшись про дім Щітківського, Грушевський захотів, щоб Кричевський оформив в українському стилі фасад і його будинку.

Василеві Кричевському не хотілось працювати над перероблюванням уже напівбудованого дому, робленого за проектом іншого архітектора як звичайний нічим не прикрашений прибутковий будинок. Проте вкінці він погодився зробити деякі перероблення; вони мимоволі мусіли бути лише поверховими змінами.

Одночасно Кричевський запроектував собі мансардне приміщення на сьомім поверсі цього будинку, на три кімнати, влаштувавши його на свій смак. Він перебрався туди по закінченні будівлі і влаштував там свою студію та розмістив свої збірки. Перебрався він сам один, бо його дружина тим часом розвелася з ним і забрала з собою дітей.

* * *

Популярність Василя Кричевського серед української інтелігенції та в мистецьких колах усе зростала, а праця в театрі залишала йому ще багато часу і на іншу діяльність. В 1909-10 рр. він, на запрошення друкаря Й видавця Василя Кульженка, завідував відділом декоративного мальарства в люксусовім мистецькім журналі "Искусство и Печатное Дело", що його Кульженко почав видавати в Києві. 23 серпня (5 вересня) 1909 р. Комітет Львівських Українських Товариств обрав Василя Кричевського своїм делегатом до Об'єднаного ("Головного") Комітету для будови пам'ятника Тарасові Шевченкові¹⁷. Зі свого боку, Об'єднаний Комітет обрав його на члена жюрі конкурсу проектів пам'ятника Шевченкові в Києві (першого конкурсу), призначеного на травень 1910 р. Іншими членами були Микола Біляшівський, Сергій Васильківський, Михайло Грушевський, Михайло Коцюбинський, Микола Лисенко та інші¹⁸.

17. Тарас Шевченко. Документи і матеріали. Архівне Управління при Раді Міністрів Української РСР. Держ. Вид-во Політичної Літератури . К. 1963, стор. 156-157.

18. Т.Г. Шевченко в епістолярії Відділу Рукописів Акад. Наук УРСР. Вид-во "Наукова думка", К. 1966, стор. 283.

Маляр Іван Труш, познайомившись із Кричевським під час одного із своїх приїздів зі Львова до Києва (в 1910 р.), присвятив йому пізніше спеціальну статтю¹⁹. Архітектор Олександр Лушпинський узимку 1909-10 року навмисне приїхав зі Львова до Полтави та до Києва, щоб побачити будинок Полтавського Земства і познайомитися з його архітектом.

Граф Каміл Розумовський — нащадок славетного роду, який стало жив у Відні — приїздив звідти до своїх історичних родових маєтків у Козельці, в Лемешах і в Батурині на Чернігівщині, щоб відновити їхні давні будівлі. В Києві він одного разу прийшов, на пораду своїх львівських друзів, до Василя Кричевського, щоб познайомитися з ним і для мистецької консультації. Побачивши збірку українського народного мистецтва у Кричевського, Розумовський так зацікавився українським народним мистецтвом і так уподобав проект Полтавського Земства, бачений у Кричевського, що згодом добився, щоб у селі Лемешах під Козельцем збудували земську школу в українському стилі за одним з типових проектів земських шкіл роботи Кричевського.

Напочатку 1910 року до Кричевського прийшов показати свої малярські праці й спитати поради службовець Київської Політехніки, хемік Петро Холодний; він колись вчився в рисувальній школі Миколи Мурашка в Києві, а пізніше сам працював над собою. Побачивши праці Холодного, Василь Кричевський сказав йому так само, як йому самому сказали колись професори Академії в Петербурзі:

" — Та ви ж бо — закінчений мистець; вам нема чого більше вчитись — працюйте над собою далі, як працювали, і давайте свої роботи на виставки!".

Ця зустріч була початком тісного приятелювання обох мистців.

15 (28) травня 1910 р. Василь Кричевський брав участь у жюрі першого конкурсу проектів пам'ятника Т. Шевченкові, де з-понад 60 проектів не вибрали жодного задовільного²⁰. 31 травня (13 червня нов. ст.) 1910 р. Об'єднаний Комітет обрав Кричевського до складу жюрі другого конкурсу, що відбувся 15(28) лютого 1911 року²¹. На весні того ж року Василь Кричевський опрацював в українському стилі фасад школи ім. Сергія Грушевського, яку будовано в Києві на Куренівці за початковим проектом іншого архітектора²².

В 1910 році Василь Кричевський одержав офіційне запрошення від ректора Петербурзької Академії Мистецтв Владіміра Беклемішева²³ та професорів Академії, Леонтія Бенуа і Александра Померанцева — приїхати в Петербург до Академії з усіма матеріалами проекту будинку Полтавського Земства, щоб одержати за цей проект звання Академіка архітектури згідно з пунктами 81 та 82 статуту Академії.

Але ставлення Василя Кричевського до Академії сильно змінилося з 1898

19. Іван Труш. Українська артистична виставка у Київі. III. Василь Кричевський. Газ. "Діло", Львів, 1912, ч. 20, 26(13) січня, ст. 3-4.

20. Д. Іофанов. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957, ст. 176-177.

21. Там само, ст. 186-187.

22. П. Чайка. Будинок школи ім. С. Грушевського. "Світ", К. 1913, ч. 2, ст. 58-59.

23. Він був скульптором, мав українські симпатії, приятелював із Алчевськими і зробив 1898 р. мармурове погруддя Шевченка для їхнього саду в Харкові.

року і тепер вона була для нього бюрократичною установою, яка лише гальмує розвиток мистецтва. Тому він не поїхав до Петербургу і відмовився від пропонованого йому звання.

Ця відмова, яка була вразила людей, що мало знали Василя Кричевського, була дуже типовою для його натури. Він цілком віддавався праці, не гнався за званнями та відзнаками, які йому пропонувала Академія і не цінив їх, а спогади про всі пережиті в Полтаві прикrostі були ще надто свіжі й болючі.

З 1911 року Василь Кричевський почав писати мистецькі замітки, статті й рецензії для українських журналів і газет. Одними з перших були його рецензії на книжку Вадима Щербаківського "Архітектура у ріжких народів і на Україні"²⁴ та на нове видання Шевченківського "Кобзаря" з жахливими малюнками²⁵. Слід також окремо відзначити його статтю "Про розуміння українського архітектурного стилю"²⁶, де він чітко розмежовував значення висловів "Українське барокко" та "Український стиль", що їх архітект Георгій Лукомський²⁷ вживав у своїх статтях, як рівнозначні. Кричевський зазначив у своїй статті, що існують окремо "українське барокко", "український ампір" і стиль українського народного будівництва — цілком оригінальний, який сягає своїм корінням у глибоку давнину.

В 1910-1911 році Василь Кричевський почав більше працювати в книжковій графіці; він зробив кілька обкладинок до видань Української Видавничої Спілки та універсальну обкладинку для серії книжок того самого видавництва. В 1911 році він також зробив обкладинку для первого випуска видання Вадима Щербаківського "Українське Мистецтво" (вийшло 1913 року). Оскільки тема цього видання припала Кричевському до душі, він зробив аж 30 (!) цілком різних варіантів проєкту цієї обкладинки; використаний був лише один з них²⁸.

Десь в цей час Петро Холодний, часто розмовляючи з Кричевським про різні питання мистецтва й українського життя, подав думку влаштувати виставку творів українських мистців; вона показала б стан українського мистецтва і допомогла б організувати мистців-українців. Василь Кричевський гаряче підтримав цю ідею, і Холодний, добрий і енергійний організатор, взявся за справу. Виставка, в якій брало участь понад 40 мистців, відкрилася в грудні 1911 р. в приміщенні Міського Історичного музею і мала великий успіх. Василь Кричевський подав на неї свій проєкт будинку Полтавського Земства, оформлення будинку Грушевського в Києві та проєкт дачі Михайла Терещенка в Старокостянтинові і кілька олійних картин. В 1913 р. в Києві влаштовано було Другу виставку українських мистців, яку згодом частково перевезли до Полтави; Василь Кричевський подав на неї кілька великих олійних картин та акварельний інтер'єр.

24. "Літературно-Науковий Вісник", 1911, ч. 2, ст. 440-441.

25. "Літературно-Науковий Вісник", 1911, ч. 4, ст. 114-121.

26. "Світ", Київ, 1914, ч. 3, ст. 88-91.

27. Російський архітект і мистецтвознавець; працював на Україні. Автор ряду мистецтвознавчих статей і книг.

28. Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського. Журн. "Визвольний шлях", Лондон, 1954, кн. 1-4; також — окремим виданням Укр. Видав. Спілки, Лондон, 1954 р. (спогади, що в багатьох місцях рясніють помилками).

Влітку 1911 р. Михайло Грушевський, готуючи до друку свою "Ілюстровану історію України", запросив Кричевського до участі в цьому виданні. Обговорюючи майбутнє видання вони погодились на тому, що наукову працю треба ілюструвати лише фотографіями або рисунками з автентичних матеріалів, а не вигаданими малюнками-композиціями на історичні теми, як це тоді часто практикувалось.

Скорі з'ясувалось, що для такої праці над автентичними матеріалами як, напр., розбирання рисунку стародавніх печаток, фотографії з них не надаються. Треба було працювати над самими оригіналами печаток, щоб відрисувати з них деталі, чи навіть літери напису. Тому Василіві Кричевському довелося в серпні 1911 р. їхати до Ягеллонської Бібліотеки в Krakovі та, заодно, до Львова, щоб працювати там в Історичному Музей та Музей Наукового Т-ва ім. Шевченка. В цьому останньому Кричевський, між іншим, скористався з нагоди студіювати мальовану кераміку Трипільської культури, знайдену на території Галичини.

У Львові, живучи у Грушевських, Василь Кричевський познайомився з кількома науковцями та діячами мистецтва, зокрема — з мистецтвознавцем і музейним діячем Іларіоном Свєнціцьким. У Грушевських він також познайомився з молодим мистцем Михайлом Бойчуком, який недавно приїхав із Парижу і з групою помічників розмальовував для митрополита Андрія Шептицького каплицю. Бойчук висловив бажання побачити Київ і домовився з Кричевським, що приїде до нього туди.

Зі Львова Василь Кричевський поїхав, разом з Михайлом Грушевським і його дружиною, на Всесвітню Архітектурну Виставку в Римі. Далі він відвідав Флоренцію, Равенну, Венецію, Верону і, подорожі назад, Відень. Він усюди оглядав музеї й архітектурні пам'ятки і зробив сотні етюдів та шкіців. Особливо зацікавили його візантійські мозаїки в Равенні й Венеції.

Повернувшись додому, Кричевський зробив для книги Грушевського понад 30 рисунків; крім того він виконав для цього видання дуже ефектну обкладинку. Книга вийшла в 1913 році і Грушевський сказав видрукувати для Василя Кричевського спеціального іменного примірника.

Приблизно в тім самім часі Кричевський робив обкладинки і до інших книжок Михайла Грушевського.

Десь наприкінці 1911 року до Києва приїхав Михайло Бойчук і зупинився у Василя Кричевського. Кричевський увів його в українське мистецьке суспільство Києва, познайомив з мистецтвознавцем Дмитром Антоновичем, з Петром Холодним та іншими українськими мистцями, з мистецтвознавцем та етнографом Данилом Щербаківським, з родиною Євгена Чикаленка, з подружжям колекціонерів Ханенків та з іншими. Бойчук мав їхати на Чернігівщину розмальовувати, за рекомендацією митроп. Шептицького, церкву в с. Лемешах коло Козельця для гр. Каміла Розумовського. Проте він і пізніше часто приїздив до Києва і, зупиняючись часом у Василя Кричевського, диспутував з ним, з братом Василем — Федором Кричевським, з Петром Холодним та з іншими, намагаючись довести, що примітивізм є єдиноправильний шлях нового мистецтва. В цьому відношенні Михайло Бойчук був

цілком догматичний і відкидав право інших модерних мальарських течій на існування.

В ці часи Василь Кричевський, працюючи в графіці й малюючи, приділяв мало уваги архітектурі. З його робіт цього часу слід згадати три типові проекти сільських шкіл в українському стилі, виконані ним для Чернігівського Губернського Земства. Позатим він, як архітектор, брав участь у жюрі конкурсу проектів павільйону українського друку та мистецького промислу, що його українські організації плянували поставити на майбутній Всеросійській Промисловій Виставці в Києві в 1913 році; павільйон мав бути в українськім стилі²⁹.

Протягом 1912 року Василь Кричевський багато їздив. Він брав участь у двох комплексних етнографічних експедиціях на села Полтавщини й Київщини. По тому він їздив у Крим, у тоді чистотатарське місто Бахчисарай, де студіював татарське народне мистецтво і багато малював. А восени того самого року він поїхав у подорож, протягом місяця, до Німеччини — оглядати музеї, виставки й архітектуру Дрездену, Мюнхену, Нюрнбергу й Берліну, заїхавши по дорозі ще й до Варшави. Щоб мати кошти на цю подорож, Кричевський продав кілька десятків своїх етюдів і декілька більших картин; взагалі ж він не дуже охоче продавав свої мальарські твори.

В Німеччині він побачив плякати, що рекламиували вихід чергового спеціального видання англійського журналу "The Studio" про селянське мистецтво в Росії — "Peasant Art in Russia", де був великий розділ і про народне мистецтво України і підкреслювалась національність українців від росіян. На цих плякатах була надрукована величезна кольорова репродукція його акварелі з середини селянської хати на Полтавщині; Василь Кричевський дав цю акварелю та ще кілька інших своїх малюнків директорові Київського Історичного Музею, Миколі Біляшівському, що підбирав матеріали про Україну в цьому виданні. Воно вийшло вкінці 1912 року і скоро стало бібліографічною рідкістю.

Повний вражень, з купою етюдів та рисунків, накупивши багато найновіших мистецьких видань і з цілою збіркою німецької мистецької кераміки та скла, Кричевський повернувся назад, спантеличивши митних урядовців на кордоні; вони ніяк не могли зрозуміти, навіщо він, замісць везти один великий сервіс посуду одного взірця, як це звичайно роблять, везе з собою понад сотню посудин — і всі різних взірців.

Того самого року Василь Кричевський взяв собі за дружину Євгенію Павловську, уроджену Щербаківську.

Наступного 1913 року, навесні, мала відбутися в Соляному Городку під Петербургом Друга Всеросійська Кустарна виставка. Варвара Ханенко, яка мала майстерню килимів і вибійки в с. Оленівці на Київщині, замовила у Василя Кричевського проекти декоративних килимів і вибійки для цієї виставки і запросила його бути мистецьким керівником своєї майстерні. Виставка

29. Євген Чикаленко. Щоденник (1907-1917). Львів, 1931. Запис 10. I. 1912 р.

відкрилась 10 (23) березня і вироби Оленівської майстерні за проєктами Кричевського мали на ній величезний успіх.

"Природжений хист і витончений смак першорядного маляра-декоратора, вихованого на досконалому знайомстві з пам'ятками народного мистецтва за кращими збірками України, а також ґрунтовне знайомство з кращими європейськими музеїними колекціями декоративного мистецтва робили такий успіх виробів за його [Кричевського] проєктами цілком заслуженим і зрозумілим"³⁰.

На весні 1913 р. Василь Кричевський, запрошений до жюрі нового (іменного) Шевченківського конкурсу, вкупі з Миколою Біляшівським і малярем Сергієм Святославським виробив умови цього конкурсу³¹, а водночас із Данилом Щербаківським та мистецтвознавцем Євгенієм Кузміним був у жюрі, яке відбирало експонати для мистецько-промислового відділу Всеросійської Промислової виставки в Києві, що відкривалася 29 травня (ст. ст.).

Цього ж року він виконав ще два проєкти будинків в українському стилі. Восени Варвара Ханенко запросила його поїхати з нею в ролі мистецького консультанта до Москви, Новгороду Великого, Ярославля та Ростова, де вона мала на увазі купувати предмети російської старовини для своєї мистецької збірки. З цієї подорожі Кричевський привіз чимало етюдів і вражень від зовсім незвиклого йому побуту. Його, наприклад, дуже вразила сцена, як у Москві якийсь добре одягнений пан, розплачуючись із шофером авта, бив цього шофера обома руками по обличчю, а публіка навколо сприймала це як зовсім звичайнє явище.

2 (15)лютого 1914 року відбувся іменний конкурс проєктів пам'ятника Шевченкові. Жюрі, де був і Василь Кричевський, відкинуло всі подані проєкти, як невдалі. На другий день Об'єднаний Комітет в справах поставлення пам'ятника, всупереч рішенню жюрі, ухвалив будувати пам'ятник за банальним проєктом скульптора Шіортіно — одним з відкинутих жюрі.

Василь Кричевський на знак протесту проти такого самоуправства вийшов зі складу Шевченківського комітету і з жюрі³². 31 березня (13 квітня нов. ст.) він підписав, вкупі з рядом інших мистців, протест проти самочинного рішення Об'єднаного Комітету. Цей протест був надрукований у газеті "Рада" та в низці журналів. Протестуючи, він одночасно, разом з Біляшівським, вимагав призначення нового конкурсу і вибору нового складу жюрі³³.

Ім'я Василя Кричевського було популярне не лише поміж українцями; польські мистці Києва, відкриваючи свій постійний мистецький сальон, запросили його з трьома іншими українськими мистцями дати свої твори на відкриття сальону, що відбулося 23 лютого ст. ст. 1914 р.³⁴.

30. Степан Таранушенок. Василь Кричевский. "Життя й революція". Х. 1929, ч. 1, ст. 176.

31. Т. Г. Шевченко в епістолярії, стор. 393 і 395.

32. Тарас Шевченко. Документи і матеріали, ст. 232-233; 235. також: Т. Г. Шевченко в епістолярії, стор. 420-421; 433.

33. Т. Г. Шевченко в епістолярії, стор. 435-436.

34. Журн. "Світ", К. 1914, ч. 3, ст. 106; також — "Искусство в Южной России", К. 1914, ном. 3-4, ст. 122.

Останні роки перед Першою світовою війною і в роки війни Василь Кричевський працював над розвідкою про походження українського народного орнаменту. В цій праці він намагався систематизувати свої спостереження над народним мистецтвом України та інших народів і порівняльною їх аналізою висвітлити низку спірних питань мистецтвознавства та історії культури. Продовжуючи збирати далі матеріали для цієї розвідки, він у літку 1914 року їздив по Полтавщині, а в ганчарськім селі Опішні він експериментував у мистецькій кераміці. Скорі по його повороті до Києва почалася війна.

Під час війни Київ був найближчим до фронту величим містом і там скучилось багато поранених. Щоб зібрати кошти на допомогу їм, навесні 1915 року на тодішньому Спортивному полі в Києві (де тепер кіностудія ім. О. Довженка) влаштовано "Народне гуляння" типу добродійного ярмарку; з ятками, цирком, театром і под.; його навіть стали називати "Сорочинським ярмарком".

Оформити це гуляння доручили Василеві Кричевському. Він узяв собі на допомогу талановитих учнів Київського Художнього Училища, Анатоля Петрицького та Костя Єлеву.

Гуляння відкрилось 17 (30) травня 1915 року і мало величезний успіх, його відвідала навіть цариця-мати Марія Федоровна; воно стало в Києві своєрідною мистецькою подією³⁵.

Пізніше, того самого року, Петрицького та Єлеву консервативна дирекція Художнього Училища звільнила зі школи за захоплення модерними течіями в мистецтві, і Василь Кричевський, до якого звернувся Петрицький, став його мистецьким вчителем. Деякий час Петрицький навіть жив у помешканні Кричевського.

В 1915 році Василь Кричевський познайомився і здружився з військовим інженером Володимиром Пещанським, збирачем мистецької старовини і знавцем давнього іконописного мистецтва. Коли на весні 1916 року Кричевського покликали, як резервіста, до військової служби, Пещанський допоміг йому влаштуватись у військовій установі — "Гідротехнічному Комітеті Південно-Західного Фронту", що містився в Києві. Василь Кричевський працював там до зими; в кінці року його мали послати на фронт. Кричевський категорично заявив начальству, що не піде, і зажадав медичного огляду. Медична комісія знайшла у нього хворе серце і звільнила від будь-якої військової служби.

В роки війни до Києва часто приїздив з Москви архітект Владімір Щуко в справах проєктування нового залізничного двірця в Києві. Його проєкт, у стилі українського барокко, був ухвалений на конкурсі 1913 року, але війна перешкодила будуванню. Тепер Щуко заходжувався коло нового проєкту і одного разу прийшов до Василя Кричевського з пропозицією — вкупі проєктувати пасажирський двірець в українському стилі. Кричевський, що

35. В. Павловський. Слогади про Анатоля Петрицького. "Нотатки з мистецтва", Філадельфія, випуск 3, 1965 р., ст. 15-20; також див. Микола Міленко. Український театр М. Садовського. Газ. "Свобода", Нью Джерзі, 16. VI. 1960.

якраз мав клопоти зі своєю військовою службою, не зміг дати йому якоїсь певної відповіді.

Протягом війни Василь Кричевський виконав на замовлення військового відомства, передані йому Пещанським, три проекти — церкви для військового табору коло м. Прилуки, військових касарень у м. Ромнах та ампірного іконостасу для домової церкви Київського Кадетського корпусу, а для знайомого архітектора Юлія Дюпона виконав проект Офіцерського Зібрання на Кріосному завулку в Києві (ця будівля була викінчена в 1920-тих роках з деякими змінами).

В 1915 році перестала працювати килимарська майстерня Варвари Ханенко. Чоловік її, багатій, меценат і збирач предметів мистецтва Богдан Ханенко дуже шанував Василя Кричевського і, складаючи свій заповіт, запросив його разом з Миколою Біляшівським за свідка.

В часі війни мистецтвознавець і громадський діяч Дмитро Антонович влаштовував у себе дома журфікси — "Мистецькі четверги". Туди сходилася на вечірній чай верхівка київської української інтелігенції — мистці, письменники й поети, артисти й громадські діячі. Василь Кричевський з дружиною був там частим гостем.

Наталя Геркен-Русова, племінниця Антоновичів, у своїх спогадах про ті часи так описує Василя Кричевського:

"Підчас цих славнозвісних вечорів, на яких збиралось звичайно від 30 до 40 осіб що-четверга, можна було побачити майже весь дійсно цікавий мистецький Київ.

"Серед справді інтересних людей виділялась особливо постать Василя Григоровича [Кричевського]. Відрізнявся він від інших (на перший погляд) своєю зовнішністю. Якась справжня елегантність всієї тонкої, стрункої, зодягненої в чорне убрання фігури особливо вражала.

"М'якість манер і голосу, стриманість жестів і інтонацій надавала рухам і позам дійсної шляхетності. Надзвичайно мила усмішка, часом ледве зазначена чи прихована у вусах, якою освітлювала не лише обличчя, але і всю "з'яву" Василя Григоровича.

"Щодо розмови — вона з ним чи довкола нього завше була інтересна і зачаровуюча.

"Це створювало в мене враження, що в особі Василя Григоровича з'являється постать дійсного мистця того європейського формату, якого мені так бракувало в українськім суспільстві артистичних кіл. Так сприймали Василя Григоровича мої тодішні юні роки.

"Очевидно, що і авреоля, якою оточувано його в київських сферах нашої української еліти, додавала своє і впливала в значній мірі на мої почуття поваги, адмірації й піектету до його особи"³⁶.

На журфіксах в Антоновичів виникла ідея — створити товариство

36. З ненадрукованих спогадів, ласкаво надісланих мені авторкою. Зшиток записів ч. 31.

"Український Театр". Воно мало б на меті пристосування українського театру до сучасних мистецьких і суспільних вимог, не пориваючи з традиціями його минулого; всебічне артистичне відображення українського мистецтва — драми, музики й співу, та відновлення старих п'єс і народних обрядів.

Освітній відділ цього товариства мав би влаштовувати лекції, бесіди й виставки та використовувати кінематограф (між іншим, на цих журфіксах також обговорювали ідею створення української кінематографії); плянували запросити туди найкращих і найстаріших артистів українського театру — і молоді таланти з провінції. При товаристві мало б бути репертуарне жюрі, мистецько-етнографічне бюро для устаткування декоративної та історично- побутової частини театру і тому под.

Постановку п'єс передбачалося доручити Панасові Саксаганському та російському режисерові Миколі Попову, а оформлення постановок — Василеві Кричевському. Але дуже консервативний Саксаганський рішуче відмовився і вся ідея через це та з інших причин лишилася нездійсненою³⁷.

На журфіксах в Антоновичів взагалі виникало багато ідей, часто, як на тодішні умовини, цілком фантастичних. Так, наприклад, мріяли про те, що добре було б створити на Україні власну національно-українську академію мистецтв. До цієї думки часто зверталися, бо і сам господар, історик мистецтва і мистецький критик, і його гості-мистці живо відчували потребу мистецького навчання на національній українській основі, подібно до Музично-Драматичної Школи Лисенка, що готувала музик-виконавців і артистів.

Проте Василь Кричевський, для якого, як і для всякого іншого передового мистця, сама назва "академія мистецтв" була синонімом бюрократизму, рутини і відсталості від життя, висловлювався проти ідеї академії. Він схилявся до думки, що найкращі наслідки дає вільний приватний вишкіл молодих мистців у малярів-майстрів. У них молодий мистець може брати саме те, що його цікавить, може перейти від студії одного майстра до іншої. Тоді він не обмежений регламентами та канцелярською бюрократією і йому легше знайти свій власний шлях, знайти себе³⁸.

37. Газ. "Киевская Мысль", 1. XII. 1916 р.

38. На різдвяній ялинці 1916/1917 р. в Антоновичів, де зібрався тоді цвіт мистців і літераторів України, Василеві Кричевському подарували золоту паліtronу, на якій було сім фарб — сім барв веселки. До цього подарунку поет Олесь написав жартівливого вірша, що починається рядками:

"Хай ця палітра, любий друже,
Коли не хочеться вам дуже,
Замість рутин академізмів
Символом стане інших "ізмів"..."

Кожна фарба, за цим віршем, символізувала певну галузь мистецтва, в якій відзначився Василь Кричевський. Сьома була... кінематографія. Це було пророчим, бо в цій галузі він став працювати лише через вісім років.

(З неопублікованих спогадів Наталі Геркен-Русової).

5. РЕВОЛЮЦІЯ І ПЕРШІ РОКИ ПІСЛЯ НЕЇ. 1917-1920

В кінці зими 1916-1917 року почалась революція. Настали дні великих подій і великих надій. У Києві царську владу повалено 2-3 березня ст. ст. (15-16 бер. нов. ст.). Перед свідомими українцями відкрилась можливість здійснювати такі думки, які ще місяць або два перед тим здавались нездійсненою фантазією.

19 березня (1 квітня нов. ст.) 1917 р., в "День Волі", позначений величезною українською національною маніфестацією, де брало участь коло 100 000 люду, в Києві відкрито Першу Українську Гімназію імені Т. Г. Шевченка. Директором її став відомий український педагог Володимир Дурдуківський; він запросив Василя Кричевського викладати там рисування.

Революція звільнила з полону греко-католицького митрополита, Андрія Шептицького, інтернованого російською владою напочатку війни, коли російські війська здобули Львів. Вертаючись із заслання владика приїхав на деякий час до Києва. 29 квітня (12 травня н. ст.) митрополит відвідав Василя Кричевського, з яким хотів познайомитись ще перед війною, і оглянув його твори та збірку творів українського народного мистецтва. В захопленні від усього баченого владика — тонкий знавець і цінитель мистецтва — запрошує Кричевського переїхати до Львова, де він йому забезпечить всі умовини для праці³⁹.

Влітку новий голова Полтавського Губернського Земства Михайло Токаревський приїхав з одним з членів управи просити Василя Кричевського на директора Керамічної Школи ім. Гоголя в Миргороді. Але Кричевський, не маючи нахилу до адміністративної роботи, відмовився від цього.

Дмитро Антонович став одним із замісників Голови Центральної Ради. Вже минув час розмов про мрії; настав час здійснювати їх. Здійсненням одної з таких мрій Антоновича була організація Українського Державного ("Національного") Театру. Восени 1917 р. Василь Кричевський зробив проєкти декорацій для двох постановок цього театру.

Поволі здійснювалася й інша мрія: про створення Української Державної Академії Мистецтв.

Проф. Дмитро Антонович, разом з проф. Григорієм Павлуцьким, радився про це з Головою Центральної Ради, проф. Михайлом Грушевським і з Генеральним Секретарем Освіти, Іваном Стешенком. Стешенко доручив їм створити комісію, яка провела б підготовчу роботу; до праці в цій комісії запросили Василя Кричевського.

Комісія почала працювати в серпні 1917 року. Основні питання, які вона мала розв'язати, були про мистецькі засади і напрямок нової Академії, про її статут і вибір складу професорів.

Як ми вже знаємо, погляди Василя Кричевського на ролю тодішніх академій в мистецькій освіті були дуже скептичні. Він побоюювався, що і в новій

39. І. Матушевський. Короткі зустрічі. "Вісник Української Греко-Католицької Церкви у Франції." Париж, 1945, ч. 8-9 (10-11), ст. 5-6. також:
Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського стор. 32-33.

Українській Академії Мистецтв скоро розвинеться стара рутина і тяжіння регламентувати живий, вільний творчий рух. Тому він не хотів брати участі в цій комісії. Але Дмитро Антонович доводив, що нова Академія має створити свої власні, цілком нові мистецькі традиції і вони залежатимуть од самих професорів Академії — від мистців, і ні від кого іншого. Вкінці Василь Кричевський погодився працювати в комісії, виходячи з цих зasad.

Комісія одноголосно обрала Василя Кричевського на професора майбутньої Академії. Крім нього обрали також і його молодшого брата, Федора Кричевського, далі — Георгія Нарбута, Михайла Бойчука, Абрама Маневича, Миколу Бурачека, Олександра Мурашка і Михайла Жука.

5/18 листопада Центральна Рада затвердила статута Академії. Скорі по тому Рада Професорів Академії, на своїм першім засіданні, одноголосно обрала Василя Кричевського на первого ректора Академії. Але він просив Раду звільнити його від адміністративних обов'язків. Тоді після нього обрали ректором його брата, Федора Кричевського.

22 листопада ст. ст.(5 грудня нов. ст.) 1917 р. був день урочистого відкриття Академії та виставки творів професорів-засновників Академії⁴⁰.

Академія тимчасово містилася в будинку Центральної Ради, на Володимирській вул., ч. 57. До неї записалось найближчими днями кілька десятків студентів; можна було записуватись до майстерні не одного котрогось професора, а до двох. До Василя Кричевського записалось близько двох десятків студентів.

З самого початку обставини не були сприятливі для праці Академії.

Треба пам'ятати, що все це відбувалось на тлі дуже бурхливих політичних подій. Ще коли працювала підготовча комісія Академії, в Києві відбулось підняте більшовиками повстання робітників арсеналу. Протягом 29-31 жовтня (11-13 листопада нов. ст.) на вулицях Києва точилися барикадні бої повстанців з "Батальйонами смерті" Тимчасового Уряду — і обох цих сторін з українськими частинами. Через тиждень після відкриття Академії, 30 листопада (13 грудня нов. ст.) більшовики знову підняли в Києві повстання — проти Центральної Ради, але українське військо роззброїло їх.

Життя міста було здезорганізоване через погану роботу електровні, водогону й трамваю, і цей стан зробився хронічним.

13 (26) грудня 1917 р. більшовики підняли повстання в Харкові, зформували там свої війська і стали посуватися з ними на Київ. 8 (21) січня 1918 р. готувалось нове більшовицьке повстання в Києві, але війська Центральної Ради роззброїли більшовицькі осередки на ряді заводів і фабрик. В цей час заняття в Академії велися, наскільки це дозволяли обставини.

40. Ф. Ернст. Г. Нарбут. Вид. Всеукраїнського музею, К. 1926.

В. Павловський. Українська Державна Академія Мистецтв. Журн. "Нові дні" (Торонто), 1957, ч. 12., ст. 22-27.

В. Павловський. Українська Державна Академія Мистецтв. До 50-ліття її створення. "Нотатки з мистецтва" (Філіадельфія) ч. 7, 1968.

Катерина Антонович. Василь Григорович Кричевський. "Нові дні" (Торонто), 1953, ч.3.

15 (28) січня більшовицькі частині з Харкова, прорвавшись крізь українські заслони під Бахмачем і Крутами, підійшли до Києва і почали обстрілювати місто з гармат через Дніпро; обстріл тривав одинадцять днів. У Києві піднялось нове більшовицьке повстання з боями за окремі частини міста. Життя в місті майже зникло.

24 січня (6 лютого нов. ст.) більшовицькі загони перейшли Дніпро і стали з боєм займати прилеглі до мосту частини міста. Бронепотяг більшовиків в'їхав у місто і наступного дня, 25 січня (7 лютого нов. ст.) обстріляв запальними набоями будинок Грушевського, який стояв менше ніж кілометр від залізниці. Перші ж таки набої влучили просто в помешкання Василя Кричевського і він ледве лише встиг сам вибігти з родиною з помешкання, несучи в руках однієї місячну доночку. Абсолютно все, що він мав, загинуло у вогні⁴¹.

Наступного дня, коли місто було вже майже все в руках у червоних, родині Кричевського пощастило знайти собі притулок у протилежнім кінці міста, в Історичному Музей. Директор музею, Микола Біляшівський і кустос Данило Щербаківський прийняли їх в одно з підвальних приміщень музею і Василь Кричевський жив там з родиною аж до осені.

Київ пробув тоді під владою червоних три тижні. Це були три тижні терору, трусів, арештів і розстрілів. Розстрілювали за будь-яку посвідку українською мовою або за те, що руки схопленого не були загрубілі від фізичної праці.

Лише з 20 лютого (2 березня нов. ст.), коли війська Центральної Ради повернулись до Києва в союзі з німецьким командуванням, можна було знову не боятись ходити по вулицях.

Василь Кричевський був тяжко приголомшений знищенням усього свого мистецького доробку і своїх унікальних збірок. Весь цей час він провів у повній апатії, не виходячи з хати.

Але тут прийшов на допомогу творчий стимул.

Щойно повернувшись до Києва, десь коло 12 березня нов. ст.⁴², до Кричевського прийшов Голова Центральної Ради, проф. Михайло Грушевський, і передав йому державне замовлення — спішно зробити проекти державних гербів Української Народної Республіки — Великого і Малого герба, проекти Великої та Малої державної печатки УНР і бланки ратифікаційних грамот. Все це мало бути зроблене протягом одного тижня. Позатим Василь Кричевський мав зробити проекти паперових грошей. Він ще в січні почав був працювати, з доручення Центральної Ради, над проектами паперових грошей і поштових марок, але всі його шкіци загинули в пожежі, а крім того тоді думали були випускати не гривні, а карбованці; він перед пожежею майже закінчив проекта білету вартістю в три карбованці.

41. Євгенія Кричевська. Пожежа будинку Михайла Грушевського. Журн. "Нові дні" (Торонто), 1958, ч. 10, ст. 13-20.

Ф. Эрнст. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. Журн. "Куранты", К. 1918, ном. 7. Окремою брошурою — у вид-ві "ГУРО", К., 1918.

Мих. Грушевський. На порозі нової України. Брошура, К. 1918. Передрук. у "Вибрані праці". Зібр. і упор. Микола Галій, Нью-Йорк, 1960, ст. 51-52.

42. З цього часу всі дати подаємо далі за новим стилем.

Ще в листопаді 1917 р. Василь Кричевський брав участь, разом з Грушевським, Біляшівським, Нарбутом та іншими, в підготовчій комісії для утворення герба України⁴³. Тепер, домовившись із Грушевським про геральдичний бік справи, він позичив креслярське приладдя і взявся за працю. Через десять днів, 22 березня 1918 р., його проєкти були вже затверджені урядом.

Зараз же після цього він став працювати над проєктами паперових грошей. За його проєктами встигли виготовити для масового вжитку лише білети в дві гривні. Інші лишились ненадруковані, або лише в пробних відбитках, бо 29 квітня німецькі війська скинули Центральну Раду і владу перебрав гетьманський уряд.

Надзвичайно напружена праця, в якій Василь Кричевський знайшов собі творчу втіху, допомагала йому потроху миритися з думкою, що загинула праця всього його життя. Він став оживати і, ледве чи не на перші гроші, одержані за свої проєкти, вже купив пару чудових бронзових стилізованих голубів — фігурок індійської роботи.

Скорі по тому він вже відновив заняття в Академії Мистецтв зі студентами.

Михайло Бойчук, у якого студентів тоді було дуже мало, запропонував Василеві Кричевському спільно вести одну майстерню. Кричевський погодився і вони почали спільно вести "майстерню композиції".

Влітку Кричевський виконав ще одну графічну роботу — обкладинку до другого випуску видання "Українського мистецтва", складеного Данилом Щербаківським (воно побачило світ лише 1926 року в Празі).

Напочатку літа 1918 р. гетьманський уряд замовив в архітектора Сергія Тимошенка (що працював у ті роки над проєктами станційних споруд для залізничної лінії Федорівка-Скадовськ на півдні України) переробити в українському стилі барокковий проєкт київського залізничного пасажирського діврця, складений 1913 року архітектором Щуко. Тимошенко написав Василеві Кричевському листа, пропонуючи, щоб Кричевський зробив проєкта київського залізничного діврця в українському стилі і прислав цього проєкта йому. Так зформульована пропозиція здалась Кричевському дуже дивною і він на цього листа не відповів.

У червні в Києві відбувся український мистецький з'їзд і було влаштовано виставку в приміщенні Академії Мистецтв, яка перейшла на той час до будинку ч. 58 на Великій Підвальній вул. Василь Кричевський подав на цю виставку свої графічні роботи — проєкти грошей і обкладинки, виконані по пожежі.

Приблизно в тім самім часі Василь Кричевський, разом з Олександром Вербицьким, Дмитром Дяченком, Степаном Колотовим, Іполітом Моргілевським, Всеволодом Обремським, Володимиром Січинським та іншими архітекторами взяв участь у створенні в Києві Товариства Українських Архітектів^{43а}.

43. Проф. О. Оглоблін. "Державницька думка", Філядельфія, 1951, ч. 3, ст. 48.

43а. Вол. Січинський. Відродження українського національного стилю. Розділ у виданні "Енциклопедія українознавства", Мюнхен — Нью-Йорк, 1949. Том I, розділ XI, стаття "Архітектура", ст. 813.

Голова Полтавського Губернського Земства Михайло Токаревський тоді знову приїхав до Василя Кричевського з вісткою: Полтавське Земство постановило запросити його реорганізувати Миргородську Керамічну Школу ім. Гоголя в Керамічний Інститут і бути директором цього інституту.

Кричевський, життя якого по пожежі його мешкання було надломане, цього разу згодився під умовою, що з нього будуть зняті всі господарчі та поточні адміністративні функції. Він розглядав працю директора новостворюваного інституту як тимчасову для себе і домовився з Академією Мистецтв про відпустку на один рік, маючи на увазі підтримувати зв'язок із своєю майстернею, яку мав тим часом провадити один Михайло Бойчук.

Напочатку вересня 1918 року Василь Кричевський переїхав з родиною до Миргорода. Це було типове українське повітове місто з 14000 душ населення і глибоко-провінційним укладом життя, де на директора школи, а тим більше — на директора нового інституту всі дивились як на недосяжно-важливу особу, на "високе начальство".

За погодженням з Полтавським Губернським Земством, усі господарчі і щоденні адміністративні функції були покладені на інспектора кол. Керамічної школи, Зеленського. Василь Кричевський був зайнятий реорганізацією школи в Художньо-Керамічний Інститут, а це було пов'язане з переглядом усіх навчальних плянів і всієї системи навчання. Він запрошуав нових педагогів і звільняв старих, презентував інститут перед земською адміністрацією, владою тощо, а позатим ще вів виклади.

Перші ж кроки Кричевського, як директора були, на думку і персоналу школи і місцевого населення, нечувані: він запровадив у новому інституті українську мову — і для викладів і для загального вжитку!

Перед тим усе навчання провадилось російською мовою, яка і по революції залишилась офіційною мовою в цьому чисто-українському місті.

Доброю ілюстрацією миргородського побуту був випадок на Різдво, коли до директорської квартири Василя Кричевського з'явився хор із сусіднього собору і дав знати, через няньку, що прийшли "христославці". Хористі запросили до їdalні; вони стали в два ряди і почали з поздоровлення, російською мовою, зі святами, а потім заспівали якусь хвацьку російську пісню про "білу березку".

Директор з дружиною слухав, слухав, а коли ті "христославці" скінчили співати, спитав їх — по-українськи — чи вміють вони співати народних колядок.

Хористи зніяковіли. З'ясувалося, що вони навмисне розучували російських пісень, щоб потрапити на смак "начальства", як це бувало що-Різда.

Василь Кричевський мусів нагадати їм, що вони українці, мають свою власну владу і власну мову, мають свої рідні пісні та звичаї — дуже давні й гідні всякої поваги; він сказав їм, що українські колядки — дуже гарні пісні і що йому далеко приємніше почути українську колядку ніж російську пісню, тим більше, що всі ж хористи напевне мусять знати і вміють співати своїх пісень.

Спантеничений хор експромтом проспівав українську колядку і пішов

"христославити" до іншого "начальства" — до росіянина, директора повітової гімназії.

Зустрівши при проведенні своїх реформ сильну опозицію з боку росіян — викладачів старого вишколу, Кричевський звільнив їх проводиря — антиукраїнськи наставленого законовчителя, соборного протопопа і видного члена ультра-чорносотенного "Союза Русского Народа" — Льва Діателовича (який потім мстився за це і писав на Кричевського доноси і гетьманській владі і до Чека) і ще декого.

Натомісъ він запросив з Києва нових викладачів-українців: Миколу Касперовича, Юхима Михайлова і Софію Налепінську-Бойчук. Також він запросив з Полтави проф. Вадима Щербаківського — прочитати всім курсам декілька лекцій з історії українського мистецтва.

Сам Василь Кричевський також викладав студентам старших курсів малювання та композицію орнаменту.

І він сам і нові викладачі дотримувалися демократично-дружніх відносин у стосунках зі студентами; вони не вимагали старорежимної дисципліни, яка раніше панувала в школі, коли учні боялись розмовляти зі своїм "начальством".

Подібні зміни, як і перерібка навчальних програм, затверджених ще в минулім столітті, викликали спротив з боку старого персоналу школи. Прихильники старих порядків намовили студентів бойкотувати виклади Кричевського і почали писати на нього доноси. Вже через місяць по приїзді Василя Кричевського з Києва з'явилась комісія для ревізії нового інституту. Ця комісія цілком схвалила і організаційні заходи Кричевського і постановку справи навчання по-новому, з наголосом на мистецькій підготовці студентів, а не переважно технічній, як то було в керамічній школі.

Студенти Керамічного Інституту дуже поважали й любили Василя Кричевського. Це особливо проявилось тоді, коли Миргород зайняли, напочатку 1919 року, радянські війська. Командир одного з перших червоних загонів, Павло Нечес, чорноморський матрос родом з недалекого села, з'явився в інституті обвішаний кулеметними стрічками й ручними гранатами і зажадав від директора велику залю інституту під збори. Василь Кричевський дав йому залю. Але коли це стало повторюватись і перешкоджати навчанню, Кричевський, маючи з Полтави директиву нікому не давати залі, вкінці відмовив Нечесові. Нечес розлютився, але Кричевський стояв на своєму.

В цей час — це було в кінці січня — до миргородської Чеки надійшов донос на Василя Кричевського, як пізніше дізналися — від протопопа Діателовича. Нечес, тоді вже голова Чеки, зараз же арештував Кричевського і хотів розстріляти; його вже посадили в камеру смертників — чекати своєї черги. Тоді студенти Керамічного Інституту спішно послали до Чека кілька делегацій, вимагаючи звільнити директора і Нечес, дивуючись такій несподіваній підтримці, випустив його⁴⁴.

44. Коли Василь Кричевський став працювати в кінематографії, директором Одеської кінофабрики був той самий Павло Нечес. Познайомившись близче з Кричевським і побачивши, як він працює, Нечес одного разу сказав про нього письменникові Юрієві Яновському, який теж

Другого разу Василя Кричевського Чека арештувала і хотіла розстріляти в порядку репресій за вбивство українськими повстанцями кількох чекістів. Тоді з Керамічного Інституту студенти знову вирядили до Чека делегацію студентів і викладачів — вимагати звільнення директора. За тодішніх обставин, коли в уяві більшовиків "директор інституту" обов'язково був представником царської бюрократії, якого боялись і ненавиділи всі підначальні, такі студентські делегації на захист директора були нечуваним явищем.

Умовини, в яких доводилося працювати, дедалі все погіршувались. Навесні Чека арештувала Василя Кричевського втретє, знову за доносом, який написав один з незадоволених службовців інституту — комуніст; проте справу пощастило відразу ж з'ясувати і Кричевського випустили.

Під кінець весни ряд студентів було мобілізовано до Червоної Армії, а в червні якась військова частина зайняла корпуси інституту під касарні. Полтавське Губернське Земство, до якого належав Керамічний Інститут, довго не надсидало коштів на його утримання і він, зрештою, фактично перестав працювати, хоч і не був офіційно закритий⁴⁵.

Коло 25 липня 1919 р. Василь Кричевський повернувся до Києва, захворівши дорогою на дисентерію. Він застав Академію в стані розвалу. Київ був тоді зайнятий червоними; ще 31 березня тодішній голова "Всеукраїнського Комітета по Делам Изобразительних Искусств" ("ВУКОМІЗІС"), комісар М. Дадікін, викинув усе майно Академії на горище і опечатав її приміщення⁴⁶. Затверджений ще Центральною Радою статут Академії було уневажнено і на його місце виробляли новий; цей було затверджено лише в кінці липня. Тим часом радянський уряд не давав Академії ніяких коштів і професори й студенти мусіли жити з випадкових заробітків⁴⁷. В середині липня було загадково вбито професора Академії Олександра Мурашка, а скоро по тім професор Георгій Нарбут тяжко захворів на черевний тиф.

Коли Академія Мистецтв нарешті — в жовтні 1919 р., під час перебування в Києві монархічної "Добровольчої армії" — знову відновила роботу як приватна школа, Василь Кричевський настояв на тому, щоб розділити майстерню, яку до того часу спільно з ним провадив М. Бойчук. По розділі його майстерня по-старому називалась "Майстерня композиції", а у Михайла Бойчука — "Майстерня монументального живопису". Умовини для занять були дуже несприятливі: було нове, зовсім непристосоване, приміщення; було тісно, бракувало маллярських матеріалів, палива й освітлення.

Коли "Добровольчу Армію" Денікіна замінила в грудні 1919 знову радянська влада, Академія стала офіційно легалізована, але нічого в її положенні не

працював тоді на кінофабриці: " — И такого человека я чуть было не расстрелял!" Яновський сам розповідав про цю розмову з Нечесом. У романі "Майстер корабля" він вивів Нечеса під ім'ям "Директора".

45. Журн. "Червоний шлях", К. 1924, жовтень, ст. 254 — хроніка. Також: Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Вас. Григорія Кричевського, ст. 42-45.

46. Ф. Ернст. Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. К. 1926, ст. 75.

47. В. Павловський. Українська Державна Академія Мистецтв. Журн. "Нові дні" (Торонто), 1957, ч. 12, ст. 22-27. Також у виданні: "Нотатки з мистецтва" (Філадельфія), 1968, випуск 7, ст. 45-56.

змінилось матеріально. Василь Кричевський, як і інші, мусів жити з випадкових заробітків, виконуючи деякі графічні праці.

Працюючи вечорами при свіtlі олійного каганця (електрики не було!), він виконав восени і взимку 1919-1920 року ряд графічних робіт — обкладинок до книжок, друкарський знак для видань ВКВС (Всесоюзної Кооперативної Видавничої Спілки), фірмовий знак для українського кооперативного об'єднання "Централ". З осені 1919 р. він став також працювати, на замовлення церковної ради Софійської громади Української Православної Церкви, над мистецьким оформленням нового видання Євангелія українською мовою; він працював над ним до весни 1921 року.

В лютому 1920 року велика кооперативна організація "Дніпросоюз", яка намагалася підтримувати українських культурних діячів, замовила у Василя Кричевського екслібріса в подарунок Сергієві Єфремову на святкування 25 ліття його діяльності⁴⁸. Напочатку цього року він також зробив проекти костюмів для Державного Українського Театру. Позатим, живучи в приміщенні при Історичному Музей (де він жив і перед від'їздом до Миргороду), Василь Кричевський весь вільний час проводив над етнографічними збірками музею, студіюючи орнаменти писанок і вишивок.

Обставини міського життя в час загальної економічної розрухи під час громадянської війни були дуже скрутні і на весні всі, хто міг, виїздили з Києва на села, де не було так голодно. В травні 1920 року, коли Київ був у руках українсько-польського командування, Василь Кричевський виїхав з родиною в село Шпичинці на південнім заході Київщини. Там він, знов таки при свіtlі каганця вечорами, далі працював над оформленням українського Євангелія.

6. 1920-ті РОКИ. 1921-1931

Навесні 1921 року Василь Кричевський, залишивши родину на селі, повернувся назад до Києва, де Академія Мистецтв починала відновлювати працю по перерві 1920 року, коли помер Нарбут і в Києві лишався один Михайло Бойчук та часом бував Федір Кричевський. Потроху обновився склад професорів, позбиралися студенти. Влітку 1922 року Київський Губпрофос (Губерніяльний Відділ Професійної Освіти Наркомату Освіти) призначив Василя Кричевського керівником новоствореної Керамічної Школи-Майстерні в Межигірї під Києвом, де колись була відома фаянсова фабрика. Скоро по призначенні Кричевський був змушеній відмовитись від цієї посади через інтриги в школі, частина інструкторів якої була, одночасно, студентами Академії Мистецтв, та в самій Академії. На його місце став керівником один з учнів Михайла Бойчука — Василь Седляр, якому тоді було 22 роки.

Восени 1922 року Василя Кричевського запросили на професора до заснованого 1918 р. в Києві Архітектурного Інституту. Він став викладати там архітектурне малювання і, пізніше, також курс композиції осель.

48. В. Савонько. Український книжковий знак. "Бібліологічні вісті" К. 1927, ч. 4.

Одночасно Кричевський працював, з весни, на замовлення Наркомату Освіти України, укладаючи альбом "Українське народне мистецтво" — видання, що мало складатися з 12 випусків. Він змальовував для нього експонати з музейних збірок і притягнув до цієї роботи кількох студентів зі своєї майстерні в Академії та з інших.

Родина Василя Кричевського повернулась до Києва і поселилася восени 1922 р. в новім помешканні на Вел.-Підвальній вулиці, ч. 12 — в будинку, який Академія одержала від Наркомату Освіти під житло для професорів і студентів. В новім помешканні була велика кімната і туди часто сходилися на виклади студенти-архітекти, бо Архітектурний Інститут тулився в тісному і малопридатному митрополичому будинку XVIII століття коло Софійського собору.

В 1923 році Кричевський викладав їм, в додаток до старого, також ще курс еволюції народного житла, вперше створений ним курс українських архітектурних форм та керував новоорганізованою майстернею плянування міст. Записані студентами курси цих лекцій потім розповсюджувались на правах рукопису.

Взимку 1922 року Секція Мистецтв ВУАН (Всесоюзної Академії Наук) обрала Василя Кричевського своїм дійсним членом; його обрали також до кількох наукових комісій ВУАН. В додаток до цих обов'язків, Наркомат Освіти призначив його до комісії для реорганізації Академії Мистецтв на Інститут Пластичних Мистецтв. Засідання цієї комісії тривали всю зиму і до весни, і відбирали дуже багато часу. Реорганізацію закінчено на весні 1923 року.

Проти волі Кричевського і не зважаючи на його протест, комісія для реорганізації Академії ухвалила змінити назву його "Майстерні композиції" на "Майстерню художньої оздоби будинків"⁴⁹, надавши їй цим вузько-утилітарного спрямування.

Протягом осені й зими 1922 року Василь Кричевський поза педагогічною роботою ще був і мистецьким керівником одної з зорганізованих при Академії виробничих майстерень — килимарської. По реорганізації керування нею перейшло до студентів Михайла Бойчука — Сергія Колоса й Василя Седляра.

13 січня 1923 року Василеві Кричевському сповнилось 50 років.

Студенти Архітектурного Інституту влаштували святкування п'ятьдесятіліття свого професора і двадцятип'ятиліття його мистецької діяльності. Святкування відбулося в тісних кімнатах митрополичого будинку коло Софії, де був Архітектурний Інститут. Виступали з привітальними промовами студенти Кричевського — архітекти (Петро Головченко, Володимир Заболотний і ін.), товариші-професори Інституту Федір Ернст, Валеріян Риков, Данило Щербаківський; промовляв і тяжко хворий тоді проф. Григорій Павлуцький (це був чи не останній його публічний виступ)⁵⁰. Володимир Чехівський промовляв від імені українського суспільства; виступали ще інші

49. Журн. "Червоний шлях", К. 1923, ч. 6-7, Хроніка мистецтв в Київі — Інститут Мистецтва (стор. 220).

50. Див. некролог Г. Г. Павлуцького у виданні ВУАН — "Україна", випуск I, К. 1924, ст. 206.

промовці. Були привітальні адреси від архітектів, від студентів Архітектурного Інституту, від студентів Академії Мистецтв, від видавничої Спілки (ВКВС) і ще декілька. Проф. Дмитро Ревуцький, приятель родини Кричевських і знавець української народної пісні, виконав "до оказії" стародавню жартівливу застольну цехову пісню про Купер'яна. Після того був чай, влаштований студентами.

На весні 1923 Василь Кричевський зробив проект обкладинки до нової книги Михайла Грушевського — "Історія української літератури". Одночасно Грушевський прислав йому з Праги листа, як певно і багатьом іншим, з обережними запитами про політичну ситуацію і про те, чи можна дійсно працювати на Україні в тодішніх обставинах. Кричевський відповів, що є перспективи для українізації і для розвитку ВУАН.

В травні-червні цього року та в наступнім 1924 році Василь Кричевський керував практичними роботами студентів-архітектів 2-го курсу — обмірами давніх київських будівель; під час цих обмірів пощастило виявити будинок, де в 1846 р. жив Тарас Шевченко.

Настали літні вакації. В липні-серпні Кричевський, по довгій перерві, знову побував у Криму. Він провів там місяць і привіз додому близько сотні олійних етюдів та ряд рисунків олівцем. Скоро по повороті він з групою студентів-архітектів поїхав до Москви на Першу Всеосоюзну Сільськогосподарчу Виставку, де було влаштовано український павільйон.

Восени та взимку на 1924 рік Василь Кричевський продовжував педагогічну роботу в Архітектурному Інституті, де викладав ті самі курси, що й попереду, слідуючи за тогочасними закордонними мистецькими течіями, що саме набували популярності — плянування міст-садів, кільцеве плянування нових міст, статті ле-Корбюзье, Сонє, Гропіуса, видання Баугаузу та інше. В Інституті Пластичного Мистецтва він провадив свою майстерню "Художнього оздоблення будинків" та викладав курс вжиткового мистецтва.

7 березня 1924 року Михайло Грушевський приїхав з родиною з Праги до Києва і за кілька днів прийшов разом з дружиною до Кричевських, з якими не бачився з 1918 року.

Приїхавши до Києва, Грушевський відразу розвинув широку діяльність в Українській Академії Наук, де він очолив Історичну секцію. У Кричевського він замовив намалювати серію великих картин — архітектурних краєвидів-реконструкцій давніх пам'яток старого Києва. Він також забрав у Василя Кричевського всі матеріали до оформлення українського Євангелія, щоб послати їх для друку закордон — до Чехії або до Канади. На жаль, дальша доля цих матеріалів досі невідома.

Восени того самого року Василь Кричевський виконав обкладинку для ювілейного випуску журналу "Бібліологічні Вісті" — до 350-ліття українського друку. На доручення Держвидаву він виготовав для великого збірника-монографії про Георгія Нарбута, який мав вийти наприкінці року, дві статті спогадів⁵¹. Збірник не побачив світу.

51. "Бібліологічні вісті," К. 1925, ч. 1-2, ст. 181.

В серпні 1924 р. Кричевський поїхав з родиною до Криму; він провів там на березі моря в м. Алушті місяць, ходячи по околицях міста, по берегу, по горах і скрізь малюючи етюди; він виконав їх понад 60, не рахуючи шкіців олівцем. Крім того він намалював завісу й декорації для українського аматорського театру при Алуштинському овочевому радгоспі.

В тім часі Інститут Пластичних Мистецтв знову зреорганізовано і приєднано до нього Архітектурний Інститут, як окремий факультет⁵². Василь Кричевський продовжував свою працю на Маліарськім факультеті — вів далі свою майстерню і на Архітектурному факультеті викладав рисування та вів далі майстерню плянування міст. Одночасно він ще виконував деякі роботи в книжковій графіці.

Василь Кричевський стояв остронь від боротьби мистецьких ідеологій, виразниками яких були мистецькі об'єднання — "АХЧУ" — "Асоціація Художників Червоної України", та "АРМУ" — "Асоціація Революційних Мистців України"; ця боротьба легко переходила в політичну боротьбу і перешкоджала творчій праці. Тому він не належав ні до одного з модних в 1920-тих роках мистецьких угруповань і на Першій Всеукраїнській Мистецькій Виставці 1927 року був виділений до групи "Художники поза об'єднаннями". Він навіть не був приписаний до профспілки Робітників Мистецтва, що до неї належали сливі всі мистці, а належав до Секції Наукових Робітників профспілки Робітників Освіти.

Василь Кричевський не нехтував науковою роботою під час усіх тих академічних реорганізацій; у грудні 1924 року він закінчив опрацьовувати матеріали до історії будинку, де жив Т. Шевченко 1846 року і написав про нього статтю до видаваного Михайлом Грушевським збірника "Україна". В кінці статті він підкреслив потребу негайно ремонтувати цей майже столітній вже тоді будинок і висловив побажання, щоб у ньому було влаштовано музей пам'яті поета.

Через рік Обласний Виконком доручив Василеві Кричевському скласти проект реконструкції цього будинку, а ще рік пізніше, в люті 1927 року, Виконком постановив ремонтувати й реконструювати цей будинок.

Напочатку 1925 р. Кричевський виконав ще одну архітектурну роботу — типовий проект сільської хати-читальні; за ним було виготовлено модель, експонований в українському відділі радянського павільйону на Всесвітній Виставці в Парижі.

При кінці зими Всеукраїнський Археологічний Комітет обрав Василя Кричевського своїм дійсним членом.

У квітні 1925 р. ВУФКУ (Всеукраїнське Photo-Kіno Управління) запросило його бути консультантом і мистецьким керівником великого фільму "Тарас Шевченко". Василь Кричевський попросив Художній Інститут оформити цю працю як мистецьке відрядження.

Це було початком нового періоду надзвичайно інтенсивної діяльності:

52. Журн. "Червоний шлях", К. 1924, ч. 10, ст. 249-250.

підбирання матеріалів часів Шевченка — історичних та побутово-етнографічних; пошуків реквізиту, визначення місцевостей для здіймання певних сцен і под. В цих справах Василь Кричевський об'їздив ряд сіл Київщини та Полтавщини і кілька разів побував в Одесі, де була кінофабрика ВУФКУ. Далі почалися кіноздіймання, на яких Кричевський мав бути присутнім; праця над цим фільмом тривала до весни наступного року.

Ще не скінчилась робота над "Тарасом Шевченком", як Кричевському запропонували таку саму працю над фільмом "Тарас Трясило", з життя українського козацтва XVII століття.

В кінці березня й напочатку квітня 1926 р. був короткий перепочинок, під час якого Василь Кричевський зробив обкладинку для каталогу виставки українських килимів у Київському Музеї Народного Мистецтва, написав статтю, де викладав свої міркування про потреби оформлення будинку, де жив Тарас Шевченко і, на прохання Комуннального Відділу міського Виконавчого Комітету, склав проект реконструкції цього будинку.

В квітні 1926 р. почалась робота над фільмом "Тарас Трясило", яка тривала до кінця зими; Василь Кричевський весь цей час мусів бути в Одесі. Тому, коли восени Київський окружний Виконком намітив його, разом з його братом Федором, на мистецьке відрядження до Німеччини, Василь Кричевський просив відкласти цю поїздку, бо він не міг покинути роботу над фільмом. Проте, відкласти було годі і ця нагода поїхати до Німеччини пропала.

В жовтні 1926 р. фільм "Тарас Шевченко" вийшов на екран і відразу мав дуже великий успіх. Василь Кричевський, на прохання дирекції ВУФКУ, написав про нього статтю до спеціального числа журналу "КІНО".

В кінці зими та на весні 1927 р., поки кінчалась робота над другим фільмом Кричевського — "Тарас Трясило" — він був мистецьким керівником та консультантом ще кількох дрібніших фільмів. Крім того, в січні 1927 р. його запросили на професора до незадовго перед тим зреорганізованого в Одесі "Художнього Політехнікуму" — керувати майстернею цивільної архітектури. Заняття почалися в лютому 1927 р.; Кричевський працював там до літа, поруч зі своєю роботою на кінофабриці.

В травні почалась надзвичайно інтенсивна і виснажлива праця над постановкою фільму "Звенигора" з Олександром Довженком. Весь фільм був знятий за три місяці — рекордно-короткий час для тодішніх умовин.

Частина здіймань велась під Києвом. Київське Міське Архітектурне Управління, користаючи з нагоди, запросило тоді Кричевського оглянути, вкупі з їхнім представником, барокковий будинок Центрального Архіву коло Софійського собору і проконсультувати щодо ремонту його та вибору кольорів для пофарбування стін. Коли вони закінчили, директор Архіву спітав Кричевського, скільки заплатити йому за консультацію. Василь Кричевський, який ніколи не намагався нажитись на замовленнях і розглядав цю консультацію радше як товариську допомогу, глянув на директора — Володимира Міяковського:

" — Я знаю, ви люди бідні, — що з вас взяти? ... Ну, дайте...п'ять карбованців!"

Коли Міяковський запитав представника Архітектурного Управління, той ніякovo сказав:

" — Ви ж розумієте, що я не можу взяти з вас більше, ніж сказав професор!".

Восени 1927 р. мала відкритися Перша Всеукраїнська Мистецька Виставка — в Києві, а потім у Харкові. Василь Кричевський подав на неї деякі свої малярські праці, графічні (між ними еклібріс Сергія Єфремова), проекти оформлення житла та шкіци й фото оформлення кінофільмів, всього 39 номерів за каталогом. Під час оформлення виставки прийшла приємна новина: 4 листопада Київський Окружний Виконком ухвалив передати будинок, де жив Шевченко, до розпорядження Інституту Літератури ВУАН, щоб улаштувати в нім музей Шевченка; мистецьке оформлення і побудову експозиції доручили Василеві Кричевському.

Але тоді трапилася несподівана хвороба — гострий артрит правого плеча. Василь Кричевський спочатку майже зовсім не міг рухати рукою від плеча і мало не рік не міг працювати ні в кіно, ані в Художньому Інституті. Він з величими труднощами виконав еклібріс для проф. Сергія Маслова, на замовлення від Українського Наукового Інституту Книгознавства ("УНІК") для подарунку цьому вченому в день його ювілею. Цей еклібріс вийшов особливо вдалий, був дуже популярний серед колекціонерів і, як тоді жартували, "прославив ювіляра ширше, ніж усі його наукові праці"⁵³.

Кричевський і далі намагався працювати, як міг. Він написав критичну статтю про модні архітектурні тенденції того часу в Радянськім Союзі і про вимоги, які ставить архітектам життя⁵⁴, розробляв плани реконструкції будинку-музею Тараса Шевченка і почав працювати над великою (74×101 см) картиною "Брама Зaborовського" (згодом купленою Київським Державним Історичним музеєм). В кінці зими він вже зміг поїхати до Вінниці, де передбачалось відновити будинок, в якому народився Михайло Коцюбинський, на відзначення 15-тиліття смерті письменника. У квітні 1928 р. він знову їздив до Вінниці і привіз звідти ряд цікавих зарисовок та етюдів старого жидівського гетто — так загального вигляду вулиць, як і окремих будівель.

В тім часі з'явилися статті Микола Бажана та Юрія Яновського про Василя Кричевського, де вони обое відзначали його ролю в розвитку українського кіномистецтва⁵⁵.

Влітку 1928 р. Василя Кричевського запросили оформити приміщення Історичної Секції ВУАН, яка одержала для себе окремий двоповерховий будинок на Володимирській вул. ч. 35. Там було дуже багато роботи, бо передбачалось проєктувати суцільні нові ансамблі, починаючи з меблів. Працюючи

53. "Бібліологічні вісті", К. 1927, ч. 4, хроніка, ст. 120-121.

54. В. Г. Кричевський. Архітектура доби. "Червоний шлях", 1928, ч. 3, ст. 103-114.

55. Микола Бажан. Творець у кіно. — "Кіно", К. 1928, ч. 2, ст. 6-7.

Ю. Яновський. Лебединого віку та журавлиногого крику! — "Універсальний. Журнал" ("УЖ"). X. 1928. ч...

над цим завданням, Кричевський намалював для відділу Старого Києва цієї секції ряд пано — "Золоті Ворота, "Фонтан Самсон на Подолі", "Київська Академія", "Поштова Станція на Подолі", "Брама Рафаїла Зaborовського" та інші архітектурні краєвиди Києва в минулім. Він також дуже інтенсивно працював у книжковій графіці, виконавши до кінця року понад півтора десятка обкладинок.

Восени 1928 р. Василь Кричевський відновив викладання в Художнім Інституті, але став вести лише курс архітектурного малювання (акварелі) на Архітектурному факультеті. Протягом зими і на весні 1929 р. він далі багато працював у графіці. Поміж іншими речами, він виконав еклібріс Дмитра Ревуцького та, на конкурс, проект поштової марки "На пам'ятник Коцюбинському" (одержала третю відзнаку). Одночасно Кричевський розпочав величезну працю над оформленням великого видання антології української поезії — "Українська поезія" — для Книгоспілки. Для цього видання в чотирьох томах він зробив обкладинки і понад 300 рисунків — портретів поетів. Оригінали цих портретів, які мало видавництво, були дуже різноманітного походження і дуже неоднакової якості, часом нечіткі, або зовсім пожовклені. Щоб досягти мистецької суцільності враження, Василь Кричевський вирішив нарисувати їх усі в одному розмірі і в одній манері. Антологія вийшла наступного року, а трохи згодом, коли почався похід проти української культури після процесу СВУ, все видання було вилучене з продажу та з бібліотек і знищено.

На весні 1929 р. Раднарком УРСР запропонував Василеві Кричевському зробити шкіцевий проект для музею при могилі Т. Шевченка. Поза тим у нього замовили проект пам'ятника Михайлові Коцюбинському на його могилі в Чернігові. Разом із своїм помічником і колишнім учнем, Петром Костирком, він також почав працювати над проектом першої черги "РОЛІТ'У" — Будинку Робітників Літератури. Поряд з цим усім, Кричевський робив ще деякі дрібні архітектурні роботи і викладав архітектурне малювання в Київському Художньому Інституті.

Влітку 1930 року Наркомат Освіти, реорганізуючи цілу мережу високих шкіл, об'єднав Архітектурний факультет Київського Художнього Інституту з Будівельним факультетом Київського Політехнічного Інституту в окремий Архітектурно-Будівельний Інститут і Василь Кричевський автоматично перейшов туди разом зі студентами, цілковито порвавши таким чином з малярським факультетом Художнього Інституту.

В жовтні 1930 року Василь Кричевський, за призначеннем Раднаркому, брав участь разом з кількома іншими мистцями в жюрі міжнародного конкурсу проектів пам'ятника Т. Шевченкові, який мав бути поставлений у Харкові⁵⁶. Конкурс відбувся в середині жовтня але, поскільки жюрі вибрало дуже "формалістичний" проект (бригади скульпторки К. Алексєєвої в Ленінграді),

56. УРСР. Харківський Окружний Виконавчий Комітет. Міська Рада. Комітет сприяння будівництву пам'ятника. Програма міжнародного конкурсу на проект пам'ятника Т. Г. Шевченкові у м. Харкові, Харків, 1930 р. (Мовами: українською, російською, німецькою й французькою; стор. 17, 39, 62, 87).

рішення його було згодом анульоване і до того конкурсу ставились так, немов би він ніколи не відбувався.

Трохи пізніше, взимку того ж року, закінчили споруджувати пам'ятника Коцюбинському в Чернігові за проєктом Кричевського.

7. 1930-ТИ РОКИ. 1931-1940

Після довгих вагань, у березні 1931 року Раднарком УРСР остаточно вирішив збудувати коло могили Тараса Шевченка меморіальний музей і спорудити пам'ятника на його могилі. В травні цього року Василеві Кричевському доручили скласти проєкта цього меморіального музею. Вкупі з своїм колишнім учнем, а тепер асистентом, Петром Костирком, він почав розробляти різні варіанти цього проєкту, над ідеєю якого він починав був працювати і раніше. Від 1931 р. по 1933 рік вони виконали кілька варіантів проєкту, поступово спрощуючи і збіднюючи їх відповідно до вимог урядової комісії.

В кінці весни 1931 р. Василь Кричевський поїхав, укупі з іншими українськими мистцями та письменниками, на Закавказзя — до Грузії та Азербайджану. Це була подорож для культурного зв'язку під гаслом "Україна — гостем у Грузії". Під час цієї поїздки Кричевський оформив у столиці Грузії — Тбілісі — виставку української культури; поміж експонатами виставки були і його краєвиди України.

Повернувшись із подорожі, він привіз багато етюдів з дороги, з Грузії та з околиць Баку в Азербайджані і з Каспійського моря. Літо він провів на Полтавщині, де далі малював багато етюдів, і виконав кілька ілюстрацій — рисунків пером — до книжки письменника Димного "Україна — гостем у Грузії", про весняну поїздку, виданої восени того самого року.

В загалі в цей період часу Василь Кричевський, поряд з викладами в Архітектурно-Будівельнім інституті, багато працював у книжковій графіці, виконав ряд обкладинок для видань ДВУ (Державного Видавництва України) та екслібріс для Юрія Яновського.

Тим часом, після судового процесу "СВУ" ("Спілка Визволення України"), що відбувся наприкінці зими 1929-30 р., почався широко закроєний наступ радянської влади на українські національно-культурні установи, починаючи з Академії Наук. Протягом 1930-31 рр. Всеукраїнську Академію Наук зреорганізовано, керівників ряду відділів замінено партійцями, звільнено з посади або й арештовано багато науковців, а деякі відділи або секції Академії взагалі зліквідовано.

В такий спосіб напочатку 1932 року зліквідовано Історичну Секцію, головою якої був акад. Михайло Грушевський. Приміщення Історичної Секції було передане іншій установі і його цілком розгромили. Все оформлення, зроблене Василем Кричевським яких три роки перед тим, було понижено — робітники трошили сокирами панелі на стінах і т. под. Деякі меблі з Історичної Секції

забрали до інших установ; одне з крісел, запроектованих Кричевським, згодом потрапило до Юрія Яновського і ще тепер стоїть в його робочому кабінеті за писемним столом, по смерті письменника; деякі речі потрапили до музеїв, але основне декоративне обладнання приміщення Історичної Секції було безоглядно понищено.

Це безглузде нищення живо нагадало Василеві Кричевському його трагедію з пожежею будинку Грушевського, і він досить довго був у пригніченому стані.

Як і тоді, він і тепер знайшов собі розраду в праці.

Працюючи далі над проектом Шевченківського музею, він разом зі скульптором Володимиром Климовим став розробляти проект пам'ятника Шевченкові на його могилі — на конкурс проектів, оголошений Раднаркомом УРСР на весні 1931 року. Цей проект пам'ятника був пов'язаний з проектом музею в одне архітектурне композиційне ціле.

Дату конкурсу все відсували і розгляд проектів відбувся аж у вересні 1933 року. Урядова партійна комісія, в складі якої не було ні одного мистця, вирішила, що проект Василя Кричевського й Клімова "недостатньо витриманий ідеологічно" і вибрала інший, більше "ідеологічно витриманий" проект (який теж не був здійснений).

Взимку 1932 року Кричевський виконав ще проект пам'ятника академікові Данилові Заболотному в с. Чоботарці на Вінниччині, де цей славетний мікробіолог народився (тепер — с. Заболотне).

Протягом усього цього часу він працював в Архітектурно-Будівельнім Інституті, керуючи там катедрою малювання й рисунку. Це був період економічної розрухи, викликаної "соціалістичним наступом" та примусовою колективізацією селянства, період, коли почався великий голод 1932-33 року; платню службовцям видавали дуже нерегулярно. Напочатку 1933 року, коли Василеві Кричевському було вже 60 років, професорам інституту не виплачували платні — фактично, єдиного джерела існування — протягом чотирьох місяців, і для того, щоб купити щось з їжі, Кричевським доводилось продавати на базарі одяг та інші речі.

Проект Шевченківського музею коло могили нарешті було ухвалено взимку 1933 року і 11 березня 1934 року відбулась церемонія закладання. А майже одночасно, тієї самої зими, було закрито й ліквідовано мало не за один день видавництво "РУХ" у Харкові, що випускало книги з української літератури й мистецтва. Книги, що були на складі видавництва, знищено, а також і готовий до друку набір монографії Степана Таранушенка про Василя Кричевського.

В 1933 році уряд постановив перенести столицю УРСР з Харкова до Києва. В зв'язку з цим напочатку 1934 року кільком найвидатнішим архітекторам, а в їх числі й Василеві Кричевському, доручили розробити проекти створення в Києві архітектурного ансамблю "Урядового центру" і пов'язаного з цим перепланування окремих районів міста.

Кричевський, разом з Костицьком, енергійно взявся за цю цікаву й відповідальну роботу, комплексно підходячи до розв'язання завдання. Він роз-

робив проект, намагаючись врятувати від знищення одну з найдавніших пам'яток України — Золотоверху церкву Михайлівського монастиря, територія якого була віддана під Урядовий центр.

Кричевський і Костирко працювали над цим проектом усю весну, літо й осінь; проект не був прийнятий, а Михайлівську церкву почали зносити вже на початку 1936 року (всередині її обдерли ще раніше); місце, де вона стояла, залишилося незабудованим до наших часів.

В листопаді 1934 року Михайло Грушевський помер на Кавказі і через кілька днів його поховали на Байковім цвинтарі в Києві на державний кошт. На державне замовлення, Василь Кричевський виконав у січні-лютому 1935 року проект пам'ятника на його могилі.

В квітні 1935 року видавництво "ДЕРЖЛІТВИДАВ" замовило в Кричевського оформлення люксусового видання збірки українських народних пісень — "Українська пісня", що мала близько півтисячі номерів. Надзвичайно інтенсивна робота над цією книгою зайняла Василеві Кричевському з кількома помічниками весь травень, червень і початок липня. Книга вийшла у видавництві "МИСТЕЦТВО" люксусовим виданням того самого року. "Загальний керівник" видання, заступник Наркома Освіти УРСР Андрій Хвиля ((розстріляний пізніше) презентував її Сталінові і одержав від нього за неї ордена. Незважаючи на дуже високу ціну, вона зразу розійшлась. Наступного року її перевидано і вона знову відразу ж стала бібліографічним раритетом; вона була стандартним об'єктом подарунку видатним закордонним інтелектуалам — прихильникам Радянського Союзу, як напр., Ромен Роллан, та закордонним гостям-відвідувачам Радянської України.

Оформлення "Української пісні" було наслідуване іншими в низці видань, особливо в 1950-тих і 1960-тих роках, а на еміграції вона була кілька раз передрукована, цілком або частинами; окремі заставки з її оформлення часом використовуються ще й тепер.

Закінчивши працю над "Українською піснею", Василь Кричевський поїхав з родиною на вакації. Шлях був Дніпром з Києва до Херсону, далі — до Одеси, а звідти морем до Севастополя і Ялти в Криму. Він знову — і востаннє — відвідав свої улюблені місця на південнім березі Криму і привіз додому багато нових вражень та етюдів.

Тим часом відбулась нова реорганізація Художнього Інституту і йому знову повернули Архітектурний факультет, розформувавши Архітектурно-Будівельний Інститут. Кричевський затримав по реформі керування катедрою архітектурного рисування й малюнку і працював там далі до війни 1941 року.

Восени Василя Кричевського запросили взяти участь у виставці праць радянських мальрів у Лондоні. Він намалював для неї кілька великих краєвидів Києва; виставка відбулась 1936 чи 1937 року. Василь Кричевський одержав на ній другу нагороду за свій "Краєвид Ірининської вулиці в Києві".

Майже одночасно Спілка Архітектів України влаштувала персональну виставку творів Василя Кричевського в київському Домі Вчених; він також отримав запрошення взяти участь у мистецькій виставці для Декади Україн-

ського Мистецтва в Москві. Напочатку 1936 року його запросили оформляти фільм "Назар Стодоля" за Шевченком; здіймання мали почати на весні, але через низку затримок фільм закінчили аж напочатку літа 1937 р. Доводилося досить часто їздити до Одеси й Харкова в зв'язку з працею над фільмом, а також на могилу Шевченка, де йшло будування Меморіального музею. В цих розїздах пройшло й літо; під час поїздок Василь Кричевський часом мав нагоду малювати етюди, але його малярський доробок того року був не дуже великий. Взимку на 1937 рік він зате виконав кілька краєвидів більшого розміру (до 90 × 140 см) на "контрактацію", як звали запроваджену тоді систему, коли Відділ Мистецтв при Наркоматі Освіти складав з малограми угоду, за якою вони малювали за певну суму грошей образ, що ставав власністю держави. Ця система, з якої користувалися сотні мистців, протривала аж до початку війни 1941 року.

В червні 1937 року відбувся з'їзд Спілки Радянських Архітектів України. На цьому з'їзді Василя Кричевського обрали членом правління Спілки і делегатом від України до Всесоюзного з'їзду архітектів у Москві. Його обрали на першого делегата двічі, незважаючи на переголосування, якого домоглися незадоволені партійці, і він поїхав до Москви на з'їзд.

На закінчення з'їзду в Москві, що тривав від 16 по 26 червня, було влаштовано бенкет. На цьому бенкеті делегація ленінградських архітектів, вкупі з московським архітектором Віктором Весніним, підійшла до української делегації, привітала Василя Кричевського теплою промовою, як найдостойнішого і найбільше заслуженого представника українського національного мистецтва, і випила тост за його здоров'я.

Партійна частина архітектів, незадоволена тим, що Василя Кричевського обрали делегатом всупереч партійним кандидатам, вирішила помститись. Архітект-партієць Іван Машков, секретар Спілки Радянських Архітектів України, написав до "Архітектурної Газети" в Москві статтю-доноса під заголовком "Вылазка буржуазных националистов", де твердив, буцім би то музей при могилі Шевченка має в пляні форму хреста, що є прихованим намаганням українських націоналістів зберегти в будь-якій формі хреста на могилі Шевченка.

Це трапилося у самому розгарі "Єжовщини" — розгулу поліційного терору, коли все населення тримтіло, очікуючи вночі візити НКВД і арештів під найменшим претекстом за чиємсь доносом.

Будування музею зразу ж спинили і була призначена спеціальна партійна комісія, щоб розслідувати справу. Це розслідування тривало коло року, з консультаціями в різних "експертів", які сперечалися між собою. Кричевському доводилося багато разів з'являтись на засідання слідчої комісії, кожного разу не знаючи, чим скінчиться справа.

Нарешті мистецтвознавець-партієць, болгарин Г. Радіонов, дуже добре розуміючи всю справу, зміг переконати комісію, що коли плян будівлі музею і подібний до чогось, то вже швидше до молотка — цілком "ідеологічно-витриманого" символу — а не до хреста. Тільки після цього дозволено закінчувати будування музею.

Влітку 1937 року Василя Кричевського запросили оформляти новий фільм — "Сорочинський ярмарок" за Гоголем; це мав бути перший на Україні кольоровий фільм. Взимку він працював ще над фільмом "Кармелюк". В 1938 році, на пропозицію Управління в Справах Мистецтв при Наркомосі, він зробив проект ґобелена на Всесоюзну Сільськогосподарську Виставку в Москві для Українського павільйону. В грудні й в січні 1939 р. він їздив з дружиною на Кавказ, звідки, як завжди, привіз низку етюдів і кілька великих краєвидів м. Кисловодська та інших місць.

На весні 1939 року Верховна Рада УРСР посыпала Василя Кричевського до Москви перевірити, як провадиться мистецька сторона готовання Українського павільйону на Всесоюзній виставці.

29 червня цього року, на подання дирекції Київського Художнього Інституту, Найвища Атестаційна Комісія затвердила Василеві Кричевському вчений ступінь доктора мистецтвознавчих наук без захисту дисертації. Він був першим на Україні, хто одержав цей ступінь в ділянці мистецтва. Другим, хто одержав його, був брат Василя, Федір Кричевський.

При кінці серпня, за відрядженням Наркомату Освіти, Василь Кричевський їздив в архітектурно-етнографічну експедицію по Полтавщині, вкупі з кількома молодими архітекторами; експедиція досліджувала стародавні селянські хати, приречені на знищенння при поширенні колгоспних селищ.

В червні наступного 1940 року Управління в Справах Мистецтв при Раднаркомі УРСР влаштувало ретроспективну персональну виставку творчості Василя Кричевського в Державнім музеї Українського Мистецтва в Києві. Виставка ця, з 1055 експонатів, зайняла п'ять великих заль музею. Вона була достосована до іншої події — офіційного визнання мистецьких заслуг Кричевського урядом Радянської України, який надав йому 10 травня звання Заслуженого Діяча Мистецтва УРСР⁵⁷. Цю виставку відвідало понад 50 тисяч людей. У жовтні й листопаді її, в скороченому вигляді, повторили в Одесі, де за півтора місяця її оглянуло коло 30 тисяч відвідувачів.

20 вересня 1940 року Раднарком УРСР призначив Василя Кричевського членом ради новоствореного Центрального Державного музею Тараса Шевченка в Києві; крім нього призначені були ще малляр Микола Бурачек, поет Микола Бажан і критик Євген Кирилюк та літературознавець Олександер Білецький⁵⁸.

Всі ці роки Василь Кричевський керував катедрою Маллярства й Рисунку на Архітектурному факультеті Художнього Інституту, де він був останнього часу деканом і викладав архітектурне малювання, а поза тим викладав акварельне малювання на курсах підвищення кваліфікації архітектів, які щороку влаштовувались в Києві при Спілці Архітектів у 1937-1940 рр.

57. Управління в справах мистецтв при РНК УРСР. Персональна виставка творів заслуженого діяча мистецтв, доктора мистецтвознавчих наук, професора В. Г. Кричевського. (період творчості 1892-1940 рр.) Каталог. Київ, 1940.

58. Тарас Шевченко. Документи і матеріали. Архівне управління при Раді Міністрів Української РСР. Київ, 1963. ст. 392-393.

В травні 1941 року письменники вирішили вшанувати мистця і зорганізували виставку його малярських праць у київському Будинку Письменників. Водночас відкрилась виставка творів українських малярів у Тбілісі, в Грузії⁵⁹, де твори Василя Кричевського притягали загальну увагу. Після цього Наркомос УРСР почав підготовку до персональної виставки його праць у Тбілісі.

Тоді ж весною Василь Кричевський закінчив працю над монографією про українське народне мистецтво, яку він готував зі своєю дружиною Євгенією. Монографія охоплювала килими, теканини, вишивки, кераміку, гутне скло, різьблене дерево й настінні малювання. Рукопис був переданий до державного видавництва "МИСТЕЦТВО".

8. РОКИ ВІЙНИ. 1941-1945

22 червня 1941 р. почалась німецько-радянська війна.

Після кількох днів паніки після нападу німецьких літаків, розпочалась хаотична евакуація підприємств і наукових установ Києва. Майже всі науковці, мистці й письменники, які не мали поважної причини залишатися в місті, були вивезені або просто пішки виведені на схід. Василь Кричевський, якому тоді було 68 років, мав бути вивезений без родини до м. Уфи; родина мала "тимчасово" лишатися в Києві. Але дружина його була прикута хворобою до ліжка і йому не випадало залишати її в такому стані, та й сам він не був здоровий. З тієї причини його не евакували.

19 вересня німецькі частини вступили в Київ. Через п'ять днів почалися організовані радянськими агентами диверсійні вибухи й пожежі будинків у центрі міста. Палала головна вулиця — Хрещатик і прилеглі до неї квартали.

Кричевські жили тоді в Будинку Архітектів, у дворі Колегії Галагана на вул. Леніна, в другім від Хрещатику кварталі. Сусідній через вулицю квартал почав горіти і вночі 28 вересня німецька влада почала виселяти всіх з кварталу, де жив Кричевський. Родині довелося, схопивши, що було під руками, іти в інше місце, до знайомих. При цьому Кричевські повторили, хоч на меншу скалю, той шлях, яким йшли після пожежі дому Грушевського — і в протилежному напрямку: знайомі жили в кварталі, що був поруч із тим, де колись згорів будинок Грушевського.

Через пару днів пожежі вщухли, по вулицях стало безпечніше ходити і Василь Кричевський повернувся назад. В помешканні все залишилось, як було, але з нього треба було вибиратись. Кричевському пощастило знайти помешкання на Великій Житомирській вул. ч. 12 і перевезти туди всі речі.

Зима 1941-42 року була лютая, помешкання було велике, а дров і харчів майже не було, як і світла. Жити доводилося з продажу картин і речей. Раз пощастило дістати від Міської Управи трохи дров. Їх довелося пиляти і тримати тут-таки в хаті.

59. Газ. "Комуніст", К., 17 травня 1941 р., ст. 3.

Василь Кричевський багато малював в цей час. Він працював одягнений в пальто, гріючи руки в рукавах. Одного дня архітектор Олекса Повстенко прийшов до нього в міцний мороз і побачив, що Кричевський малює щось, стоячи в пальто.

— Що це ви робите в такий холод?!"

— А ось, гріюсь! — відповів Кричевський, показуючи Повстенкові нову картину — залитий сонцем краєвид Криму. Дивлячись на нього і справді можна було забути, що на дворі тріщав мороз.

Письменник Аркадій Любченко записав у своєму щоденнику 4 серпня 1942 року:

"... Візита до В. Г. Кричевського (...) Величезна кімната на Житомирській, куди він переїхав під час пожежі на Хрестатику (...) На стінах багато нових малюнків. В. Г. в чорному халаті, зігнутий. Жаліється на харчові настачі, лиху зimu й тяжку перспективу нової холодної та голодної зими (...) Просить заходити. Конче вдень, щоб на малюнки подивитись. Він багато працює, сам дивується. Але так воно й буває: в скруті мобілізуєшся, знаходиш несподівану відпорність і енергію"⁶⁰.

Влітку і восени Василь Кричевський, ще більше ніж перед війною, малював етюди Києва та його найближчих околиць. Взимку він часом малював засніжений краєвид найстарішої, ще з княжих часів, частини міста, що розгорталась просто перед його вікнами. Він працював, крім того, над своїми матеріалами про народне мистецтво та компонував орнаменти.

Так пройшло два роки під німецькою окупацією. Восени 1943 року Василь Кричевський вирішив переїхати з родиною до Львова.

На двірці в Києві, поки чекали потяга, йому вкрали дві великі валізи. В них були малюнки, фотографії, записи, замітки, шкіци та інші матеріали, приготовлені для праці над рукописами, і рукописи в роботі.

Це був перший удар, яких Василеві Кричевському довелось зазнати ще немало в майбутньому.

У Львові виявилось дуже скрутно з мешканнями. Родину Василя Кричевського з п'яти душ прийняли до себе подружжя Мирон і Люба Луцькі. Вони дали їм у себе кімнату і годували їх з пів місяця. Згодом Василь Кричевський знайшов родині притулок в іншому місці, але Мирон Луцький допомагав чим тільки міг і йому і його родині й пізніше.

Митрополит Андрій Шептицький, дізnavшись, що Василь Кричевський у Львові, допоміг йому знайти помешкання і став підтримувати, посилаючи то палива, то харчів. Він також замовив у нього проекти вітражів в одній з львівських церков. По Львові оповідали, як владика сказав одному зі своїх кліриків, що Василь Кричевський — унікальна людина і що йому треба було б дати золоту клітку, де б він міг сидіти й працювати, не турбуючись ні про що.

В листопаді 1943 року мистці Львова зорганізували Вищу Мистецьку

60. А. Любченко. Щоденник. Книжка перша. Торонто, 1951 р., ст. 103.

Українську Школу, названу, з огляду на політичну ситуацію під німецькою окупацією, просто "Вища Образотворча Студія". Василя Кричевського обрали на ректора її, але він погодився лише з умовою, щоб усі адміністративні функції ніс хтось інший. Їх перебрав декан, скульптор Сергій Литвиненко.

Скоро після відкриття студії львівські мистці влаштували мистецьку виставку. Василь Кричевський подав на неї дев'ять робіт. Поза викладами в студії він виконав у Львові для видавництва "Громада" проекти обкладинок для кількох книг.

В кінці березня 1944 р. почалась евакуація Львова на захід, бо наблизились бої на сході. Василь Кричевський з дружиною, професори студії — Сергій Литвиненко, Микола Бутович, Леонід Перфецький та частина студентів виїхали зі Львова на Лемківщину, де зупинилися в селі Лабовій.

Тут і професори і студенти, під проводом Василя Кричевського, взялися за реставрацію, осушування й розмальовування давньої кам'яної церкви. В час відпочинку Кричевський малював гірські краєвиди навколо села. Два рази на тиждень він далі вів заняття зі студентами з рисунку й малювання, часом ділячись з ними олійними фарбами зі свого збіднілого запасу.

Ледве закінчили церкву, як довелось їхати до курорту Криниці, де збирався транспорт діячів української культури, організований Українським Центральним Комітетом (УЦК) для виїзду на захід. Церква пізніше була зруйнована в подіях війни.

Український транспорт УЦК, в окремому потязі, мав їхати в Чехословаччину, до Братислави. Скриню Кричевського з рештками його архіву й бібліотеки, частиною малярських праць і частиною його збірки, поставили до вагону, де вже був архів Михайла Грушевського та Василя Сімовича. Потяг посувався повільно, подовгу зупиняючись на різних станціях.

В середині серпня на словацькій вузловій станції Жіліна було повідомлено, що замісць до Братислави, потяг піде до Мадярщини, через зайнятий партизанами район.

Василеві Кричевському тут стало зле з серцем, йому темніло в очах і він легко губив притомність. Треба було негайно шукати лікаря, їхати з хворим до Братислави. З допомогою Сергія Литвиненка Василя Кричевського пощастило пересадити, потайки від залізничної варти, в інший потяг, який ішов просто на Братиславу. Всіли в потяг з ручними валізами; скриню з архівом та інші речі не пощастило забрати. На ній влаштувалась якась пані, що не захотіла звільнити скрині посилаючись на те, що має родича в УЦК.

Щоб на привертати уваги станційної сторожі, довелось залишити скриню в надії, що згодом пощастить таки її отримати. Але переказували, що вагон з архівами потім потрапив до партизанських рук, і архів та збірка Кричевського пропали⁶¹.

В Братиславі Кричевському допомогли видужати і він ще мав сили потішати дружину, яка тяжко переживала втрату архіву й збірки.

61. Проте, за свідченням Миколи Бутовича, він бачив пізніше деякі речі Кричевського у одного з завідувачів складами УЦК в с. Немче, якихсь 25 км до Мадярщини.

Доля далі кидала Василя Кричевського з місця на місце. Півтора місяця в Братиславі, пів місяця в Бад Кісінгені, звідти в середині жовтня переїзд під Марбург у Штірії, під невинними налетами союзних літаків. В ніч на 22 жовтня на потяг із транспортом УЦК був наліт літаків з обстрілом і з бомбами. Кілька людей убито і багато поранено. Василя Кричевського встигли завести до тунелю, біля якого стояв потяг.

Згодом донька Кричевських Галина, що приїхала перед тим з чеського міста Бжецлав недалеко від Відня, забрала батьків до себе. Там Василь Кричевський трохи перепочив. Він почав знову працювати, компонувати орнаменти, здебільшого — щоб відійти від важкої дійсності. Він продовжував цю працю далі і в судетському селі Техловіц, куди вся родина переїхала в лютому 1945 року, незадовго перед кінцем війни.

9. ОСТАННІ РОКИ ЖИТТЯ. 1945-1952

Після закінчення війни Василеві Кричевському пощастило налагодити зв'язок зі своїм старшим сином Миколою, що здавна жив у Парижі. В липні він переїхав до Парижу і деякий час мешкав у Миколи з усією родиною: сам з дружиною, і донька з чоловіком і дитиною. На весні 1946 року вони познаходили собі мешкання; Василь Кричевський перебрався до паризького передмістя Гаренн-Кольомб. Там він з дружиною жив до березня 1948 року. Жив він з продажу своїх картин і з усіх випадкових мистецьких замовлень; йому допомагав, чим міг, син Микола. Літо він проводив у Даммартен — іншому передмісті Парижу, близько до природи.

Живучи в цих умовах, Василь Кричевський дещо оживився і, після довгого періоду депресії, викликаного обставинами війни, став знову дуже багато працювати. Він малював нові етюди і працював над тими своїми архівними матеріалами, які ще заціліли з іншими речами; діставав і з цікавістю студіював мистецькі видання, яких не мав змоги бачити в УРСР. Крім того, він чимало малював з пам'яти, згадуючи різні місця України й Криму.

Український комерсант-меценат Симон Созонтів пропонував купити у Василя Кричевського всі його картини й етюди за пів мільйона франків. Але Кричевський не захотів розставатися з усіма своїми малярськими працями і не погодився; він лише часом продавав Созонтову окремі образи.

Крім малювання, Кричевський також виконав проєкти обкладинок для кількох українських видань, екслібріса для П. Стефуранчина; перечитуючи "Чорну раду" Куліша, він став працювати над рисунками — ілюстраціями до цієї історичної повісті.

16 листопаду 1945 року в Авгсбурзі, на з'їзді наукових працівників, колишніх співробітників Академії Наук УРСР та інших установ України, зорганізовано УВАН — Українську Вільну Академію Наук. Ці організаційні збори однозгідно обрали проф. Василя Кричевського почесним дійсним членом нової Академії. Звістка про це дійшла до Кричевського, проте, значно пізніше, десь в 1946 році.

В травні 1947 р. Український Комітет в Ліоні для поставлення пам'ятника поляглим у Франції українцям, учасникам Резистансу, обрав Василя Кричевського своїм членом і звернувся до нього з проханням зробити проект цього пам'ятника. Кричевський зробив проект, який пізніше надруковано на поштових картках для популяризації цього пам'ятника. Проте не пощастило зібрати потрібних коштів і пам'ятник лишився нездійсненим.

Живо відгукуючись на події українського культурного життя в Західній Європі, Василь Кричевський написав рецензію на перший випуск альманаху "Українське Мистецтво", виданий у Мюнхені в 1947 році ⁶². Пізніше, напочатку 1948 року, він зробив шкіцовий проект катедральної церкви у Вінніпегу у Канаді, до конкурсу, проголошеного тамошньою українською православною громадою.

13 січня 1948 року Василеві Кричевському сповнилося 75 років. Увечері того дня до нього завітало кілька близьких людей, а на другий день — у день його іменин — пошта принесла привітання від української громади в Парижі.

Донька Кричевських Галина Кричевська-Лінде, що переїхала раніше з родиною до Венесуелі, забезпечила переїзд туди й батьків. 12 березня 1948 року Василь Кричевський з дружиною відплів з Marsеля і 1 квітня прибув до Каракасу, столиці країни. Під час цієї своєї останньої подорожі він робив рисунки з життя на пароплаві і малював етюди Гібралтару а потім Гваделюпи й Мартініки.

Скоро по приїзді, в червні, Кричевський прислав до Нью-Йорку на продаж краєвид Дніпра з проханням, щоб йому прислали натомість ґрунтованого полотна для великих картин. На цьому полотні він намалював у 1948-1951 роках ряд великих картин; кілька з них він прислав у 1951 році до Нью-Йорку для виставки творів українських мистців.

Живучи в Каракасі (власне, на передмістях його) Василь Кричевський малював етюди міста й околиць та натюрморти місцевих овочів і квітів, але думками він часто був на Україні. Він малював за етюдами і доповнюючи з пам'яти великі краєвиди України й Криму, працював над складанням альбома типових для різних частин України селянських хат, зовні і всередині, сподіваючись ще колись видати його (подібного альбома ще не було); рисував, згадуючи молоді роки, рідне село Ворожбу, батькову хату, дідову хату в Лебедині, дім Василя Горленка в Ярошівці, де він гостював у 1904-1905 рр. та намагався зафіксувати з пам'яти інші частинки минулого, які давно вже не існують. Працював над ілюстраціями до Гоголівської "Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем", яку любив змалечку, а також чимало працював над орнаментальними композиціями.

Багато малюючи, Василь Кричевський виставляв свої нові праці на весняних "Державних Мистецьких Сальонах" (виставках) у Каракасі і брав участь в українських мистецьких виставках в США. Він брав участь і в місцевому українському житті: робив шкіци декорацій та костюмів для аматорських українських вистав, ікону св. Покрови та плащаницю для української православної церкви,

62. "Соборна Україна", Париж, 1947, ч. 3-4.

портрет Тараса Шевченка та малюнок Софійської площі в Києві для української громади, почав шкіц іконостасу (лишився незакінченим) та інше. Крім того він виконав ще кілька графічних робіт, між ними — обкладинки для українського православного календаря на 1952 та 1953 роки, видаваного в Нью-Йорку.

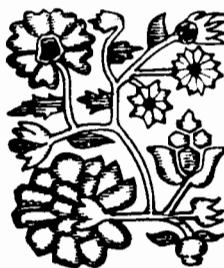
В 1952 році Василь Кричевський почав свій 80-тий рік життя. Взимку 1951-52 р. він кілька раз тяжко хворів на застуду, але серце у нього ще трималось і, на думку лікарів, він міг би ще прожити кілька років, якби нічого не трапилося.

Але сталося так, що хтось невідомий прислав йому на весні 1952 року один український журнал. Там була стаття про українську архітектуру, в якій між іншим говорилося, що оформлення фасаду і внутрішня архітектура будинку Полтавського Земства були зроблені за шкіцом, який виконав "Сергій Васильківський... з допомогою молодого архітектурного кресляра Василя Кричевського", "Це було 1907 року Кричевському було дано стипендію на вивчення пам'яток старих українських будівель"... і т. п.

Коли Василь Кричевський прочитав ці безвідповідальні твердження, йому знову стало зло з серцем. Він зліг, до хвороби серця приєдналася застуда і він вже майже не вставав. Серце ледве працювало.

В кінці жовтня 1952 року серед мистців Нью-Йорку виникла думка вшанувати майбутній 80-літній ювілей Василя Кричевського виставкою його праць. Ця вістка приємно зворушила хворого. Він сказав принести йому до ліжка малюнки і показувати йому для вибору на виставку. Проте за тиждень, 15 листопада, Василя Кричевського не стало.

Його поховали на міськім кладовищі Каракасу, Cementerio General del Sur.



Розділ другий

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ

НАУКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Мистецтвознавство

Наукова діяльність Василя Кричевського була присвячена, головним чином, українському народному мистецтву. Він провадив її, в основному, в трьох напрямках:

1. Вивчення й порівняльне дослідження зразків української народної архітектури та архітектурно-історичних пам'яток України
2. Збирання й вивчення виробів народного прикладного мистецтва і
3. Збирання й порівняльне дослідження українського народного орнаменту.

Василь Кричевський був одним з перших систематичних дослідників українського народного мистецтва; він працював над ним майже все своє життя. Сучасники добре здавали собі справу про значення наукової роботи Василя Кричевського для українського мистецтвознавства; вони високо цінили її і справедливо вважали Василя Григоровича за найбільшого знавця цієї проблеми. Так, напр., мистецтвознавець Г. Радіонов свідчить, що "В знаннях народної творчості Василь Григорович — ніким не перевершений авторитет на Україні"⁶³.

Протягом ряду років Василь Кричевський їздив улітку в експедиції по селах і містечках Харківщини й Полтавщини, почасти — Чернігівщини та Катеринославщини, а згодом також Київщини, Поділля і трохи — по Галичині; він їздив спершу сам, а з 1903 року — з іншими дослідниками, як Василь Горленко, Кость Мощенко та інші; в 1910 — 1913 роках він брав участь в комплексних етнографічних експедиціях разом з іншими етнографами й археологами — братами Вадимом і Данилом Щербаківськими, музикознавцями Василем Верховинцем-Костевим і Йосипом Роздольським, які мали з собою фонографа, та іншими. Протягом одного лише 1912 року він з ними брав участь у двох експедиціях по Полтавщині та Київщині.

Перша світова війна й революція перешкодили цій діяльності, але не зупинили її, і в 1920-тих та в 1930-тих роках Василь Кричевський продовжував збирати нові матеріали, хоч обставини не дуже сприяли цьому.

Збираючи мистецькі матеріали і студіюючи їх, він приділяв багато уваги порівняльним проблемам. Ці проблеми в мистецтві були для нього так само

63. Г. Радіонов. В. Г. Кричевський. "Образотворче мистецтво", К. 1940, ч. 7, ст. 3-12.

важливі, як і збирання матеріалу, і він багато займався ними протягом свого життя.

Досконале знання українського народного мистецтва внаслідок цих студій позначилося на всіх ділянках творчості Василя Кричевського. Недаремно ще в 1913 році поет Микола Вороний назвав його "правдивим арбітром елегантіярум нашої народної творчості"⁶⁴.

Архітектурні студії

Студіючи народну архітектуру, Василь Кричевський робив обміри, складав плани, зарисовував, а часом і фотографував, зовнішній і внутрішній вигляд різних цікавих споруд — селянських хат, комор і клунь, церков і дзвіниць, вітряків і млинів, громадських комор, заїздів і т. под., із спеціальною увагою до деталів їхньої конструкції та до оздоб — різьблення, розмальовані т. ін.

Ще в часі праці як помічник міського архітектора в Харкові — в 1893 р. Кричевський мав нагоду оглянути та обміряти й зарисувати панський будинок з самого початку XIX стол., що належав колись Василеві Каразіну, громадському й науковому діячеві Харківщини й організаторові Харківського університету. Василь Кричевський був єдиний, хто фахово дослідив, обміряв і зарисував, зовні і всередині, відомий будинок Галагана в с. Лебединцях на Полтавщині, до того знаний лише з описів. Кость Мощенко, що допомагав Кричевському в обмірах, зробив з ним і ряд знімків цього будинку; його збудував для дідича Григорія Галагана архітект Евген Червінський 1856 р. на зразок старосвітських традицій українського панства XVII-XVIII століть.

Василь Кричевський перевів особливо багато досліджень народної архітектури в часи до Першої світової війни, але й після того він робив чимало зарисовок. Влітку 1939 Наркомат Народної Освіти послав його в наукове відрядження з групою молодих архітектів — у спеціальну етнографічно-архітектурну експедицію по селах Полтавщини (с. Баранівка та інші) для обмірів і дослідження старовинних селянських хат. Ці хати, деякі з них ще з XVIII століття, мали бути зруйновані, щоб дати місце новим, колгоспним будівлям.

Зацікавлення Василя Кричевського не обмежувались лише українською народною архітектурою. Під час подорожей він приналідно зрисовував і вивчав зразки традиційного будівництва інших народів — татар у Криму, польських селян — їздячи до Варшави; так само було у час його подорожей по Росії, Австрії, Італії та Німеччині. Ясно, що його порівняльні студії не обмежувалися власними спостереженнями, і він систематично слідкував за закордонною мистецькою літературою, де часто зустрічались праці про народне мистецтво різних країн і, зокрема, про народне будівництво.

Бувши професором Архітектурного Інституту, Василь Кричевський давав у

64. М. Вороний. Виставка українських майстрів. "Ілюстрована Україна", Львів, 1913, ч. 19-20, ст. 2-4.

1923 і 1924 рр. своїм студентам практичні вправи на літо — робити обміри і складати пляни та малюнки фасадів стародавніх діорев'яних будиночків, які ще були зацілі в Києві з кінця XVIII та з першої половини XIX століття. Він спеціально ходив вишукувати такі будиночки і знайшов їх близько двохсот.

Обмірючи один з вибраних проф. Кричевським будинків, студент Ф. Титаренко почув переказ, що в ньому колись жив Тарас Шевченко. Василь Кричевський, перевіривши історію цього будинку за документами, давніми фотографіями і спогадами сучасників Шевченка, переконався, що Шевченко дійсно мешкав там. Він написав статтю про цей будинок, а згодом домігся, щоб цей будинок полагодили, привели його до первісного вигляду і влаштували в ньому музей Шевченка — перший на Україні⁶⁵.

Цей будинок-музей стоїть і досі в Києві — це дім ч. 8-А на Шевченківській завулку (перед війною — Хрестатицькім).

Василь Кричевський був членом ряду наукових організацій та установ. З 1922 року він працював у Мистецькій Комісії Всеукраїнської Академії Наук а далі — в Етнографічній Комісії та в Софійській (для дослідження Софійського собору в Києві). В березні 1925 р. його обрано на дійсного члена Всеукраїнського Археологічного Комітету, де він працював зокрема в Комісії Порайонового Розроблення Історії України, над питаннями архітектури будівель Києва кінця XVIII-початку XIX століття. Василь Кричевський був також членом Комісії Охорони Пам'яток Старовини, а з 1939 р. також і дійсним членом Вченої Ради Софійського Архітектурно-Історичного Музейного Заповідника, де він подав дуже цінні пропозиції щодо зберігання стародавніх архітектурних пам'яток, а зокрема — самого Софійського собору, та до реставрації Софійських мозаїк і фресок.

Студіючи минуле Києва, Василь Кричевський намагався також реконструювати початковий вигляд деяких споруд, що дійшли до нас у зміненій вигляді або в руїнах. Так, його цікавило питання про архітектуру Десятинної церкви, від якої збереглися лише фундаменти, та про початковий вигляд Софійського собору; він робив спроби реконструкції Золотих Воріт, від яких лишилися лише уламки стін, реконструкції Брами Заборовського в мурах огорожі Софійського собору, та інших споруд Старого Києва.

Збирання й вивчення творів народного мистецтва

Напочатку ХХ століття багато дослідників ще трималися погляду на народне мистецтво, як на щось неповажне, неварте уваги серйозних вчених — істориків мистецтва; їх ділянкою мало би бути "високе" мистецтво, якого навчають у мистецьких закладах. Василь Кричевський, разом з директором Київського Історичного музею Миколою Біляшівським та братами Вадимом і

65. Проф. В. Кричевський. Будинок, де жив Т. Шевченко. Збірник "Україна" видання ВУАН, К. 1925, ч. 1-2, стор. 136-138; ілюст.

Проф. В. Г. Кричевський. До художнього оформлення будинку Т. Шевченка. Журн. "Гlobus", К. 1926, ч. 5.

Василь Косян. Тут жив Тарас Шевченко. Журн. "Жовтень", К. 1964, ч. 1, ст. 104.

Данилом Щербаківськими, був одним з перших на Україні, хто став трактувати народну творчість не лише з етнографічного погляду, але і як високу мистецьку цінність, важливу частину духовного доробку, скарбу народу. Він розумів, що в швидких темпах змін устрою народного життя, зумовлених розвитком фабричної промисловості, і традиції народного мистецтва і самий доробок його приречені на загибель.

Тому Василь Кричевський підчас згаданих вище експедицій звертав увагу на всі предмети побуту і на прикраси, зрисовував і збирав різні вироби, які мали цікаву або характерну форму й орнаментацію. Він цікавився вишивками, гончарними й дерев'яними виробами, скляними й золотарськими; цікавився одяжою, килимами, вибійками й тому подібним. Позатим він збирав стародавні меблі, портрети та ікони, старовинні народні картини й ґравюри, а також зрисовував і збирав писанки.

В 1906-1908 рр. в Києві, на території Старого Міста Х-XIII століть (по Вел. Володимирській та Вел. Житомирській вулицях) почали будувати ряд великих будинків. Для їхніх підмурків зрізували величезну площу культурного шару землі, копали рови для нового водогону і т. под. При цьому робітники знаходили безліч уламків глиняних і скляних виробів з великою кількістю часів, а часом — і цілі вироби, також — монети тощо. Здебільшого ці речі гинули. Василь Кричевський платив робітникам будівництва, щоб вони зберігали для нього такі знахідки, і зібрав таким чином велику колекцію стародавньої київської кераміки та скляних виробів.

Збираючи для себе, Василь Кричевський одночасно дбав і про музеї та передавав багато зібраного матеріалу до музеїв Харкова, Полтави і, пізніше, до Київського Історичного Музею.

Мистецтвознавець Федір Ернст так згадує у спеціальній брошурі про збірку Василя Кричевського, вже по її загибелі:

"... Колекція В. Г. Кричевського збиралась ним на протязі більше як 20 років. І помешкання і велика майстерня мистця, з якої відкривався чарівний вигляд на пів Києва, були переповнені картинами, стародавніми килимами, склом, керамікою і т. д. Особливо вартою уваги була збірка килимів — коло 80, здебільшого — українських, XVIII століття. Тут були просто унікальні екземпляри, особливо — один ґобелен початку XIX стол., з краєвидом, цілим рядом фігур, хат, звірів і т. д. Були "панські" килими доби Єлизавети, Людовика XVI; кілька десятків особливо рідких — із синім і золотавим тлом. Були також килими турецькі, центрально-азіятські, перські, деякі XVI-XVII століть.

"Тут же була одна з найкращих збірок різновидів скла — коло 100 номерів, між якими особливо відзначались великі — дзбані, глеки, посудини у формі ведмедів, баранів, голубів, штофі, вазоні, чарки, миски і т. д. Сюди ж відносяться і коло 500 фрагментів скляних виробів, починаючи з великої кількості доби.

"Особливо багато любові й уваги приділяв власник колекції збиранню кераміки — української, східної і західно-європейської — коло 500 штук.

Виключно майстерно були підібрані вироби славетньої Опішні, де В. Г. Кричевський учився у гончарів їх техніки і сам виготовив близько десятка речей. Тут були дуже цікаві старо-народні форми й орнаменти мисок, кахоль, глеків, кухлів; рідкий підбір стародавніх іграшок у вигляді "панів", "паній", вершників, левів та інших звірів. Перські кахлі, сучасна німецька народна кераміка, китайська порцеляна і посуд фабрики Міклашевського доповнювали цей відділ... Далі були [срібний] посуд і збірка срібних чарок (коло 50 штук); дереворізьба — церковна XVIII віку і народна — дошки для медянників, різьблені "божниці", дошки для вибійки, і вишивки, також церковні, починаючи з XVII стол. — сріблом, золотом і шовками, — і народні: рушники, скатірки XVIII-XIX стол., та інші; меблі — з часів Катерини II і пізніші. Особливим скарбом були мідні дошки, штиховані знаменитим Григорієм Левицьким і зразки давньої київської та розмальованої японської гравюри.

"Гідні спеціальної уваги були також стародавні українські портрети — між ними портрет гетьмана Полуботка і п'ять жіночих портретів з особливо цікавим убранням голови.

"Нарешті, велику втрату становлять і власні праці власника збірки (...) [між ними] найдетальніші зарисовки славнозвісного будинку Галагана в Лебединцях, Прилуцького повіту Полтавської губ. — будинку, що безповоротно загинув кілька місяців тому" ⁶⁶.

Спогади дружини проф. В. Г. Кричевського доповнюють цей перелік рядом цікавих подробиць:

"Частина збірки Василя Кричевського зберегалась у нашому мешканні, яке було на 6-му поверсі, а більшість речей збірки — ще поверхом вище, в його студії. Ця студія-музей була влаштована за власним проектом Василя Кричевського.

"З передпокою у велику кімнату студії вели шестикутні двері. Попід стінами були лави, на стінах — полиці й полички. Проти входних дверей був великий камін, а на ньому — кераміка полтавських гончарів, Ночовника, Шерстюківни, Гладиревського та інших; там були й кучеряві баранці і гривасти леви — посуд на вино; іграшки-свистунці, як напр. вивірка з горіхом, "панна, що у неї в голові свистить", баранчики й коники та вершники на конях. Майже такі самі були коники-свистунці й стародавні, десь із Х-ХІ віку, викопані у великоцняжому Київському Старому Місті.

"Поміж ними, поруч із синіми та зеленими ажурними "курушками" (курильницями для ладану на свята), що мали форму церковної бані з хрестом на вершку, була невеличка літня піч-жаровня, роботи Ночовника. Вона була облямована чудернацькими фігурами, сплетеними в якомусь химерному танці.

"Стіни студії були завішані переважно блакитними й зеленими українськими килимами; ліворуч від входу висів український пейзажний килим-гобелен, з витканим на ньому типово-полтавським краєвидом: вербовий гай,

66. Федор Эрнст. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 г. Журн. "Куранты", Киев, 1918, ном. 7. Okremо — брошура з тим самим заголовком, вид. "ГУРО", К., 1918 р., стор. 8 і далі.

будиночок з рундуком і трикутним фронтоном, далі — чоловік, що жене пару волів, а на першому плані — мисливський пес із качкою в зубах.

"Був ще інший унікальний килим, на зразок парадних королівських і шляхетських геральдичних килимів. Це був золотавий килим з гладко тканим тлом, на якому рельєфом виступав виконаний у стриганий спосіб герб гетьмана Павла Полуботка, і в кожнім кутку — вензелі гетьмана. Василь Кричевський знайшов цей килим на дзвіниці в с. Михайлівці, колишнім маєтку Полуботка на Харківщині, де була за гетьманських часів килимарська майстерня. Килим був весь закапаний воском від свічок у церкві і в ньому тримали вугілля для кадила. Кольорова репродукція цього килиму є в першому випуску видання "Українське Мистецтво" — В. Щербаківського, 1913 року. Це — єдина річ з усієї величезної збірки Василя Кричевського, будь коли опублікована.

"На полицях стояло старовинне українське скло XVII-XVIII століть — кольорові "ведмедики", пляшки, чарки та мальовані скляні миски. На вузеньких вищих поличках стояли речі з давньої китайської та саксонської порцеляни і венеціанське та чеське скло. На двох столах, з яких один, під вікном, був робочим столом, зібрана була сила дрібних речей: копенгагенська і японська порцеляна, мідні й срібні голландські свічники з ґірляндами троянд, італійські майоліки, японські емалеві вази. На стіні поруч каміна висіла збірка різьблених форм для медяників, розмальовані дерев'яні миски та різне інше дерев'яне начиння.

"По другий бік каміна, в кутку, стояв дерев'яний ангел — чудовий і рідкий зразок української церковної різьби. Коло нього на лавах були складені народні баварські фаянсові вироби з Обераммергау — роботи того самого гончара, що 1910 року грав Христа в містеріях. Лави були вкриті килимами. Там же стояла велика червона китайська скринька — в ній Василь Кричевський тримав частину своїх етюдів, мальованих на грушевих дощечках; поруч лежали стоси книжок і малюнків. На іншій лаві лежало кільканадцять стародавніх українських портретів і народних картин на популярні теми, як, напр., "Птиця Пелікан", що розриває собі груди, годуючи своїх дітей, кілька картин Козака Мамая, картина з євангельською притчею про "чоловіка, що бачить остиюк в оці близького свого, а величезного дрючка в своїм власнім не помічає"; зображення Ісуса Христа посеред зеленого гаю навсидички на траві потурецькі, так що якби не німб, не благословляюча рука та традиційні ініціали "Іс. Хс.", то можна було б прийняти його за Козака Мамая.

"На стіні, поверх килимів, висіли деякі окремі портрети українських майстрів XVII-XVIII століть — пані в блакитному корабликові, з квітчастим шалем на плечах і вишиваною хусточкою в руках; гетьман Павло Полуботок, цариця Катерина Перша в пишному уборі; парний портрет — попа в скуфії та попаді в корабликові; висіла ще ікона роботи Боровиковського та інші образи.

"В сусідній меншій кімнаті висіла на всю стіну важка французька шовкова драперія часів Людовика XV-го; там же висіли вишиті бісером та стеклярусом картини початку XIX стол. з мисливською тематикою та іконки. На підлозі стояли скрині, і в них та на них були стосами складені старовинні українські

килими — і народні і "панські". В інших скринях була старовинна одежда, тканини та вишивки. Тут були вишивані жіночі сорочки різних типів — подільські, київські, полтавські, чернігівські; старовинні корсетки різних покроїв і ґатунків, вишивані полики, золоті й срібні плетива (кружева), оксамити й парча XVI-XVIII століть. Альков із скринями закривала широка завіса, вищита по краю зеленим шовком — зразок монастирського шитва.

"Під столами в студії стосами лежали теки рисунків, зроблених Василем Кричевським під час його етнографічних екскурсій. Тут були і хати й будинки з їхніми деталями, обміри та плани давніх будинків Каразіна на Харківщині та Галагана на Полтавщині, з усіма деталями, та інших, обміри та рисунки церков, дзвіниць, комор, млинів, вітряків з деталями конструкції та оздоблення і т. под; тут же були рисунки одягу, зокрема — з села Липового, де були особливо цікаві чоловічі сорочки, і кольорових вишивок та писанок. Величезна, метрової височини, тека була повна шкіців, рисунків і проєктів, роблених Василем Кричевським для будинку Полтавського земства.

"Попід лавами були скрині з керамікою й склом велиокняжих часів, а на лавах були складені англійські, французькі, італійські й німецькі книги й журнали з архітектури, мистецтва та етнографії.

"В окремій кімнатці зберігався розібраний на частини цілий чумацький віз із прикрашеними різьбою люшнями та ярмами, знову миски та інша кераміка, і стоси картин та етюдів роботи самого Василя Кричевського.

"Треба відзначити, що в його збирці майже всі предмети були не просто звичайні народні вироби, а спеціально вибрані Кричевським за характерність форми, за приємний підбір кольорів, за особливо мистецьке виконання чи за цікаву орнаментацію або за своєрідний задум. Отже, це була збірка унікумів"⁶⁷.

Вся ця багатуща збірка, яку Василь Кричевський у своєму заповіті записав Харківському Мистецькому Музею, загинула без сліду в пожежі 25 січня (7 лютого н. ст.) 1918 року (див. біографічний нарис).

Через деякий час по цій катастрофі Василь Кричевський знову став працювати над матеріалами з народного мистецтва. Повторити загинулу збірку було неможливо; неможливо було б навіть зібрати іншу, хоч би почасті рівноцінну їй, бо обставини й уклад всього життя радикально змінились. Тому Кричевський став у вільний час працювати над речами в збірках київських мистецьких музеїв, змальовуючи та студіючи деякі з них. В 1922 р. він одержав од Наркомату Освіти замовлення й кошти на складання альбому про українське народне мистецтво; він притягнув до роботи змальовування музейних зразків кількох студентів Української Академії Мистецтв. Також і пізніше, коли бувала нагода, Василь Кричевський вишукував цікаві з мистецького боку або важливі своїм історичним значенням об'єкти. Так, напр., 1925 року, працюючи над фільмом "Тарас Шевченко" і підшукуючи для нього в антикварних крамницях реквізит, він зробив ряд цікавих знахідок, які згодом

67. З непублікованих спогадів Євгенії Михайлівни Кричевської, вдови по Василеві Кричевському.

передав до київських музеїв. Між ними був новий, раніше невідомий, портрет Закревського роботи Тараса Шевченка, вперше знайдений портрет жандармського полковника, колишнього декабриста, Дубельта, що допитував Шевченка в справі Кирило-Методіївського братства, альбом малюнків Костянтина Трутовського та інші.

Збирання й дослідження українського народного орнаменту

Майже одночасно зі збиранням виробів народного прикладного мистецтва Василь Кричевський почав окремо збирати зразки орнаменту на них і став студіювати етнографічну літературу про символіку орнаменту тощо.

Він скоро побачив, що це настільки багате поле, що можна роками збирати матеріали і завжди знайдеться ще щось нове. Майже всі українські народні вироби для власного вжитку прикрашені орнаментом — вишивки, тканини, одяг, килими, різьблені та мальовані вироби з дерева, кераміка, писанки, ювелірні вироби, ковальські роботи; орнаментами прикрашували і частини будівлі — одвірки, сволоки, стіни, піч та ін.

Василь Кричевський переважно зарисовував орнаментовані вироби в цілому, відзначаючи розташування орнаменту, а окремо — сам орнамент, намагаючись розвернути його на площині паперу, якщо орнамент дозволяє це. Він завжди мав при собі книжку для рисунків; туди він майже щодня вносив усе нові матеріали, відзначаючи, з якого села вони походять.

Проф. Михайло Жук розповідає, як Василь Кричевський робив це:

“... У нього було безліч блокнотів — не грубих, грубі заважають і їх не можна довго носити, — аркушіків на 10-15; скінчив — склав, бере далі (...) I ось, я пригадую його, з таким маленьким альбомчиком Василь Григорович бігав по базарах Києва, Полтави (...) несе тітка молоко, а ззаду біжить Василь Григорович і замальовує, що у неї там за візерунок [із цвяхів] на черевиках, і так далі, всюди на ярмарку, коло кожного воза, всюди він шукає матеріал і знаходить безліч його...”⁶⁸.

Окремі аркушки невеличких бльокнотів легко можна було складати в різні групи, подібно до карток, систематизуючи та досліджуючи зібрани матеріали. У проф. Кричевського зібралось, до пожежі його студії, декілька тисяч рисунків на таких аркушіках.

Він намагався також встановити територію розповсюдження різних варіантів орнаментів певного типу. Його обізнаність з улюбленими варіантами орнаментів в окремих селах навколо великих ярмаркових центрів була така, що він часто міг сказати, з якого села приїхав той чи інший селянин.

Данило Щербаківський оповідав, як під час спільніх експедицій траплялись такі розмови:

68. Михайло Жук. Стенограма промови на обговоренні виставки праць проф. В. Г. Кричевського в Одесі. 16. XI. 1940 р.

" — А скажіть, дядьку, ви часом не з Петрівець будете?" — питає Кричевський, глянувши на вишивку сорочки селянина або на різьблене ярмо його волів.

" — Та вжеж що з Петрівець! А звідки ви мене знаєте?!" — дивується дядько.

Загубивши в пожежі всі свої збірки, проф. Кричевський і далі користався з кожної нагоди, щоб знову продовжувати свою мистецтвознавчу працю.

Так, живучи в 1919-1920 р. в приміщенні Київського Історичного Музею, він зрисовував орнаменти вишивок та писанок у фондах музею та працював над орнаментами на неолітичній кераміці Трипільської культури та кераміці Бронзової доби з території України. Одночасно він працював і над музеиною збіркою фотографій Шлімана та інших із зразків кераміки Мікенської та Крітської культури, відрисовуючи та систематизуючи їхню орнаментику і порівнюючи її з Трипільською. Аналізуючи ці матеріали, Василь Кричевський прийшов до висновку, що Трипільська культура, розповсюджуючись на південь по Балканах, дійшла до Егейського моря і стала там зародком Крітської культури.

У своїх дослідах Василь Кричевський систематизував зібрани матеріали, звертаючи увагу на їхні характерні елементи й деталі. Він намагався встановити основні типи взірців і простежити еволюцію орнаменту і взаємодію його з орнаментами інших народів. Він звертав увагу на те, в які часи і звідкіля приходили запозичення орнаментальних мотивів і як українська народна стихія переробляла їх на свій смак, "українізуючи" їх; він намагався з'ясувати, які ділянки народного мистецтва мають найменше запозичень в орнаменті, сподіваючись відокремити в такий спосіб мистецькі мотиви суто-українського походження.

Нам відомі лише деякі засади, з яких Василь Кричевський виходив у своїх дослідженнях. Наприклад, він брав до уваги, що певні елементи орнаменту, як коло, ромб, меандр і його фрагменти, свастика та деякі інші, раніше мали символічне та магічне значення — сонця, вогню, охорони від злих сил тощо. Вони — настільки давні, що були занесені людством у майже всі кутки землі. Так, напр., коло та свастика зустрічаються на Україні на кераміці неоліту та бронзової доби, — і їх знаходить і в Азії і в індіян Південної Америки. Меандр, який звикли пов'язувати з мистецтвом Греції, був відомий на Україні ще в часи палеоліту і був також дуже популярний у мистецтві народів на сході Азії. Наявність таких елементів в українському народному геометричному орнаменті вишивок і писанок свідчить не про запозиченість орнаментального мотиву, а про його глибоку давність.

З іншого боку, існують елементи орнаменту, які легко виникають у процесі виготовлення предмету, бо вони пов'язані з технологією даного процесу. Такі, наприклад, певні картаті узори на тканинах з перебиранням кольорових ниток, як в українських плахтах чи ряднах та в шотландських кілтах; восьмираменні зірки та восьмикутники плахтового узору зустрічаються і на тканинах інших народів. Інші елементи орнаменту легко одержуються навіть з примітивними інструментами, напр. варіант сонячних символів — шестираменні зорі, вписані в коло, або шестикутники в дерев'яних різьбах; ці фігури легко накреслити на

дереві примітивним циркулем, отже, вони властиві різьбі на дереві всюди і не становлять запозичень, як і певні орнаментальні елементи в гончарській техніці прикрашування посуду на гончарському колі поливою з ріжка — спіралі та хвилясті лінії (які, так само, мали в давнині символічне й магічне значення). Наявність таких елементів в орнаменті не свідчить про його запозиченість; можна лише дивуватись мистецькій фантазії народу в комбінуванні цих елементів одніх з одними та з іншими елементами орнаменту.

Стилізовані рослинні мотиви в українських орнаментах (зокрема на вишивках) з'явились порівняно пізно і багато їх має аналогію в пізніших грецьких та візантійських орнаментах, так само як і орнаментальний мотив двоголового візантійського орла. Ці орнаменти асимілювалися з часом і набули українських рис. Навпаки, певний тип вишивок на Україні залишився прикладом чистого запозичення. Це — пишна орнаментика, що походить з перських і турецьких тканин та вишивок. Вона — рослинна; в основі її здебільшого лежить улюблений на мусульманському Сході мотив "будякового цвіту" у вигляді стилізованої половини розрізаної квітки. Взірці її потрапили в XVII стол. на Україну, до жіночих монастирів, де їх стали вишивати кольоровими шовками, сріблом та золотом на пишних шовкових шатах військової старшини ("манастирське шитво"). Ці орнаменти не є ані українські, ані народні, бо хоча їх і вишивали часом у народі, проте вони за сотні років не підпали асиміляції, а залишились ефектним запозиченням.

Іншим, зовсім недавнього походження і дуже низької мистецької вартості взірцем вишивання, ненародного й неукраїнського походження, є мотив квітів, вишиваних хрестиком — "рожі" і т. под. Цей мотив запроваджено в народний вжиток у другій половині XIX ст. з чисто-комерційною метою. Це робила, з одного боку, парфумерна фірма Ралле, що загортала своє мило в папірці з готовими узорами для вишивання хрестиком, складеними десь в конторі фірми. Міщанки та й селянки залюбки купували те мило, бо мали з ним готові взірці для легкого вишивання. З другого боку подібні ж взірці розповсюджували фірми, що торгували кольоровими нитками для вишивання. Ці взірці широко розповсюдилися по Україні й по Росії, люди звикли до них і тепер, в ХХ столітті, вже вважають їх неправильно за свої, чистонародні.

Колишня студентка Василя Кричевського, Наталя Геркен-Русова, так згадує про розмови з ним про народне мистецтво ще в 1916 році, до заснування Української Академії:

"... Слухаючи Василя Григоровича мені відкрилася ця ділянка нашого мистецтва в усій її правді й сенсі народної творчості, в своїй красі, багатстві і, головне, в шляхетності смаку, яка була доти замкненою для мене. Василь Григорович надзвичайно вмів не лише показати, розказати, пояснити й одушевити сенс цього мистецтва, але й дати чіткі визначення й несподівані насвітлення, кинути орієнtatивне проміння для розуміння народного мистецтва. Наприклад, він не лише вмів показати красу орнаменту, але й довести його глибоку логічність, форму, напр. керамічного виробу (коника, ведмедика, квочки, глечика) виявити як органічно-національну і традиційно-нашу з прадавніх часів. Стилізованість ліній в абрисах постатей з фресок і

мозаїк він умів упізнати в фігурах на кераміці, наприклад, у персонажах кахоль, якими так багате наше керамічне мистецтво.

"Рівно ж під чаром його слів без труду можна було уявити, як наше народне вишивання в своїх візерунках уміло перефразувати перську рожу в нашу троянду — і у вишивках на рушниках і в розмальовках печей; як із перської екзотичної квітки виринала наша волошка, а з невідомого птаха з'являлася стилізація нашої, напр., синички; яким шляхом мотив розетки, різьбленої на дерев'яній скрині чи на ярмі для пари волів, як і таємничі знаки свастики чи рибок та оленів на великолініх писанках, були апотрофеоністичними знаками, тематикою стародавньої містичної символіки з прадавніх часів нашого народу й культури" ⁶⁹.

У своїй праці над орнаментами Василь Кричевський, бажаючи дотриматись об'єктивності в підході, обговорював свої ідеї й свою працю з українськими етнографами-мистецтвознавцями Григорієм Павлуцьким та Данилом Щербаківським та етнографами-археологами Миколою Біляшівським і Вадимом Щербаківським. Підсумки цієї праці, що тривала довгі роки, мала дати розвідка "Походження українського народного орнаменту". Рукопис її загинув неопублікований в уже згаданій пожежі 1918 р.

Василеві Кричевському взагалі не щастило з друкуванням його праць про українське народне мистецтво. Ще перша робота про українську народну творчість, яку він готовував разом з Василем Горленком, не побачила світу через несподівану смерть Горленка 1907 р.

В 1922 році, як згадано було раніше, Наркомат Освіти УРСР замовив у Кричевського альбом "Українське народне мистецтво". Мало бути 12 випусків. За рік праці альбом був готовий. Президія Наукового Комітету Наркомосу в жовтні 1923 р. ухвалила: "Ввиду громадного значення издания в качестве научно-исследовательского материала и для целей художественного образования, признать чрезвычайно желательным издание "Украинского народного мистецтва". Войти в Коллегию НКО [Наркомату Освіти] с ходатайством об оказании помощи Секции Искусств ВУАН". Видавництво "Шлях Освіти" вже асигнувало гроши на видання першого випуску альбома. Але через місяць замісник наркома освіти, Ян Ряппо, підписав ухвалу Колегії Наркомосу — відкласти видання задля обмеженості коштів ⁷⁰.

Василь Кричевський і далі не кидав думки про наукове видання з українського народного мистецтва, але довгий час не мав змоги взятися за це. Нарешті в 1939 році, коли закінчилось будування музею біля могили Шевченка за його проектом, він разом із своєю дружиною Євгенією Кричевською, на замовлення Державного Мистецького Видавництва, став працювати над монографією про "Українське Народне Мистецтво".

Ця монографія мала б бути першою працею про українське народне мистецтво, яка висвітлювала і науково трактувала цілий ряд галузей

69. З ненадрукованих спогадів, ласкаво надісланих авторкою їх, з її зшитка записів ч. 31.

70. Акад. Олекса Новицький. Здобутки українського мистецтвознавства. Українська Академія Наук. Записки Всеукраїнського Археологічного Комітету, том I. К., 1931 р., ст. 228.

українського народного прикладного мистецтва: кипими, тканини, вишивки, різьблення на дереві, кераміку, гутнє скло і стінні розписи.

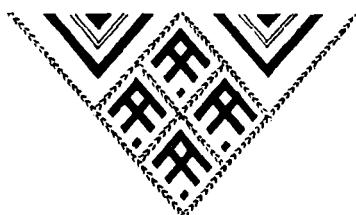
Рукопис, об'ємом 18 авторських аркушів, разом з ілюстраціями був зданий у видавництво в кінці весни 1941 р.; невдовзі почалась війна, праця видавництва припинилася і монографія не була надрукована.

В кінці того ж 1939 року Інститут Фолклору Академії Наук УРСР замовив у Василя Кричевського підручник з українського народного мистецтва для вищих мистецьких шкіл. Незакінчений рукопис цього підручника, який зновутаки мав би бути першою працею такого роду, пропав разом з іншими матеріалами при переміні потягів в серпні 1944 р. в Словаччині, під час війни.

В 1948 р., переїхавши до Венесуелі, Василь Кричевський почав був працювати над складанням альбому типових селянських хат з різних місцевостей України — вигляду зовні й всередині. Хвороба й смерть обірвала цю роботу.

Мистецтвознавчі праці Василя Кричевського, в яких він намагався передати наслідки роботи цілого свого життя, загинули в рукописах. Але поза тим він, відгукуючись на поточні мистецькі події, надрукував в українських газетах та журналах ряд критичних заміток, рецензій і дискусійних та дорогоцінних статей.

Встановити точно число і місця всіх публікацій тепер неможливо. Список більшої частини їх подано нижче, разом зі згадками про ненадруковані манускрипти.



ДРУКОВАНІ ПРАЦІ ТА РУКОПИСИ В. Г. КРИЧЕВСЬКОГО
(список не повний)

Рецензія на книгу Вадима Щербаківського "Архітектура у ріжких народів і на Україні", Львів-Київ, 1910. — "Літературно-Науковий Вісник", К. 1911, ч. 2, стор. 440-441.

Критична замітка про "Ілюстрований Кобзар". — "Літературно-Науковий Вісник", К. 1911, ч. 4, стор. 114-121.

Замітки про 3-тій конкурс проектів пам'ятника Т. Шевченкові в Києві. — Газета "Рада", К. 1912, кінець грудня.

Ряд заміток і рецензій в різний час. — Газета "Рада", К. 1911-14 рр.

Стаття про 4-тий конкурс проектів пам'ятника Т. Шевченкові в Києві. — Газета "Рада", К. 1914, в лютому.

Про розуміння Українського стилю. — "Світ", К. 1914, ч. 3, стор. 88-91.

Лист до редакції "Світу". — "Світ", К. 1914, ч. 5-6, стор. 168-171.

Походження українського народного орнаменту. Розвідка (загинула 1918 р. в рукописі).

Альбом "Українське народне мистецтво", 12 випусків, на замовлення Наркомату Освіти УРСР, 1922-1923. Не видруковано "через брак коштів".

Композиція осель	Курси лекцій, читаних в
Українські архітектурні форми	Київському Архітектурному
Еволюція народного житла	Інституті в 1922-24 рр.
Плянування міст	(на правах рукопису).

Спогади про Георгія Нарбута. 1924.

Г. Нарбут і Українська Академія Мистецтв. 1924.

Дві статті, написані для великого збірника-монографії про Нарбута, яку ДВУ мав видати в кінці 1920-тих рр. Монографія була знищена в друкарні.

Будинок, де жив Т. Шевченко. — Збірник "Україна", вид. ВУАН, К. 1925, ч. 1-2, стор. 136-138.

До художнього оформлення будинку Т. Шевченка. — "Глобус", К. 1926, ч. 5.

Робота над фільмом "Тарас Шевченко". — "Кіно", К. 1926, ч. 12, стор. 13-14.

Архітектура доби. — "Червоний Шлях", Х. 1928, ч. 3, стор. 103-114.

Рецензія на рукопис книги Петра Омельченка "Про мальські фарби, матеріали та техніки" для ДВУ. 1929.

Заповідник Т. Г. Шевченка в Каневі (разом з П. Ф. Костирком). — "Архітектура Радянської України", К. 1938, ч. 3, стор. 34-38.

Монографія "Українське народне мистецтво" (разом з Є. М. Кричевською). Загальний об'єм коло 18 автор. аркушів. Рукопис передано на весні 1941 р. до Державного Мистецького Видавництва, де він лишився ненадрукованим через події війни.

Підручник українського народного мистецтва для Вищих Художніх Шкіл, на замовлення Інституту Фольклору при Акад. Наук УРСР. Рукопис з усіма матеріалами до нього загинув по дорозі в Словаччину, в серпні 1944 р.

Альбом Українського народного мистецтва, на замовлення ДВУ. Матеріали і поясннювальний текст до альбому загинули по дорозі в Словаччину, в серпні 1944 р.

Рецензія на мистецький часопис "Українське Мистецтво", ч. 1. Мюнхен, 1947. — "Соборна Україна", Париж, 1947, ч. 3-4 (серпень-грудень), стор. 117-121.



Розділ третій

АРХІТЕКТУРА

No person, who is not a great sculptor or painter, can be an architect. If he is not a sculptor or painter, he can only be a builder.

J. Ruskin, Lectures on Architecture & Painting. Addenda.

Жодна людина, не бувши великим скульптором або малярем, не може бути архітектором. Той, хто не є скульптор чи маляр, може бути лише будівником.

Дж. Рескін. Лекції про архітектуру та малярство. Додатки.

АРХІТЕКТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

За своєю фаховою освітою Василь Кричевський був архітектором і ім'я його вперше стало відомим широкому загалові у зв'язку з його архітектурною творчістю — з проектом будинку Земства в Полтаві. Цей проект відразу висунув Кричевського як національно-українського мистця. Як пише, напр., мистецтвознавець Микола Голубець, Василь Кричевський, "творець цілої низки державних і приватних будинків, усе ж таки ім'я здобув собі будинком Полтавського земства. Кричевський був першим і довгі роки одиноким українським архітектором, а коли довкола нього виросла ціла архітектурна школа, то йому теж попав у руки й провід цього руху" ⁷¹.

Але перед тим Кричевський мав багатолітній досвід архітектурної праці. В розділі "Життєвий шлях" вже згадано, що він, коли йому було ще тільки 15-16 років, працюючи для кресляра Харківської Міської Управи Михайла Бабкіна, самостійно виконав понад 200 проектів дрібних міщанських будинків. Це не було копіювання готових взірців, а творча робота, хоч і на дуже скромну скалю. Бабкін лише підписував ці проекти і подавав до Міської Управи як свою роботу. За цими проектами збудовано в 1888-1890 рр. сотні будиночків на Заїківці й Москалівці — околицях Харкова, які саме тоді забудовувано.

Коли професор архітектури Харківського Технологічного Інституту Сергій Загоскін узяв його до себе додому, щоб дати йому професійну й мистецьку освіту, Василь Кричевський, навчаючись у нього, одночасно допомагав Загоскіну в роботі над його проектами.

Першою великою самостійною роботою Василя Кричевського можна вважати проект будинку "Торгових рядів" у центрі Харкова, коло Університетської гірки, виконаний ним під час роботи в Міській Управі, коли він був помічником міського архітектора в 1892-93 рр.; позатим він виконав там ще кілька інших робіт.

З цієї посади Василь Кричевський перейшов до "Служби Путей и Зданий" Курсько-Харково-Озівської залізниці. Він працював там понад 4 роки (кінець 1893-січень 1898 р.) переважно на проектах типових залізничних споруд, як напр. пасажирських і товарних станцій, житлових селищ і окремих будинків для службового персоналу, залізничних майстерень, депо тощо.

71. Історія української культури під ред. Ів. Крип'якевича, вид. Ів. Тиктора, Львів, 1937, ст. 638.

Праця в бюро академіка архітектури О. Бекетова

Служба в Залізничній Управі з її рутинною та казенною роботою, хоч і давала непоганий заробіток, була нецікавою для молодого архітектора. Проте він мав змогу одночасно працювати і в творчо-проектній майстерні академіка Олексія Бекетова.

Для своєї майстерні Бекетов старанно підбирав помічників-фахівців у різних ділянках роботи. Один складав загальні проекти й пляни, другий — кошториси, ще інший був виконавцем робіт на будівництві. Василь Кричевський працював у Бекетова на композиційнім відділі проектування фасадів у різних стилях, над перспективним оформленням зовнішнього вигляду ансамблів та інтер'єрів, розробляв мистецькі деталі оформлення і под. Бекетов був добрим керівником, толерантним, але водночас і дуже вимогливим щодо чистоти стилю й архітектурних пропорцій та належного оформлення проектів в акварелі. Василь Кричевський, що відповідав усім цим вимогам Бекетова, став працювати у нього в 1893 році, по три вечори на тиждень. Тут він мав нагоду застосувати свої мистецькі знання та здібності і розвивати їх далі. Олексій Бекетов великою мірою покладався на мистецький смак і почуття Кричевського; нормально він не сидів увесь час в майстерні, а лише навідувався на півгодини, щоб побачити, що було зроблене за минулій день.

Велика популярність Бекетова в Харкові приносila йому багато замовлень на проекти великих і коштовних будинків, так приватних як і громадських, будованих на центральних вулицях та майданах міста. Чимало з них були запроектовані Василем Кричевським. Як кожний талановитий архітектор, Кричевський, виконуючи проекти в різних архітектурних стилях, не лише творив властиві даному стилеві форми та дотримувався належних пропорцій; його проекти були позначені його власною творчою інтерпретацією, і Бекетов якраз це дуже цінів. Василь Кричевський виконав ряд проектів фасадів будинків у стилі ренесансу, зробив проект будинку в мавританському стилі для банкіра Дмитра Алчевського (старшого сина в родині Алчевських) та будинок в Криму для самого Бекетова в тому ж стилі, спроектував ряд будинків у "ново-грецькому" стилі, як будинок проф. Залеського, міський будинок Олексія Бекетова в Харкові, будинок Земельного Банку на Миколаївській площі (тепер пл. Тевелева), Публічну бібліотеку на Петровськім завулку (тепер Короленківськім), будинки в класичному стилі, як, напр., будинок Окружного суду на Скобелівській площі (тепер пл. Руднева), в "неокласичному" стилі, як, напр., будинок Медичного Товариства на Пушкінській вул., в стилі рококо, як будинок банкіра Рубінштейна на Сумській вул. (вул. Лібкнехта), в стилі віденської сецесії, як буд. Торгового банку, буд. Озівсько-Донського банку на Миколаївській площі та інші. Зрозуміло, що всі ці проекти оформлення підписував Бекетов, бо вони виходили з його бюро ⁷².

72. Ст. Таранушенко. Василь Кричевський. "Життя і революція", Х. 1929, ч. 1, ст. 170.

Самостійна архітектурна праця

Поряд зі службою в залізничнім управлінні та в архітектурно-проектувальнім бюрі Бекетова, Василь Кричевський виконував і ряд цілком самостійних архітектурно-проектувальних робіт. Так, він зробив проект чиншового будинку інж. Авдакова на Сумській вул. в Харкові, в готичному стилі, одержав першу премію на конкурсі за свій проект фасаду та оформлення головної залі будинку Харківського Т-ва Гornopromislovців у стилі "модерн" та виконав проекти ряду менших будинків у ренесансовім та інших стилях. З 1895 по 1901 р. Кричевський працював також для "Скульптурно-Лепного Заведения" Йосипа Якобса в Харкові; він зробив Якобсові понад півтораста проектів орнаментального оформлення ансамблів житлових помешкань в різних стилях для харківських квартир, доповнив альбом взірців Якобса рядом дуже цікавих і своєрідних орнаментальних композицій для метлахських плиток на підлоги, майолікових плиток на панелі стін тощо. В 1901 році Василь Кричевський, дізnavшись, що Якобс, безцеремонно порушуючи його авторські права, повитирав його підписи з оригінальних проектів, обурився і порвав з ним.

Праця над будинком Полтавського Губернського Земства

Найбільшою роботою Василя Кричевського в тому часі — роботою, в яку він вкладав усю свою енергію, всі знання, здоров'я й свою любов до рідного мистецтва, і яка зробила його ім'я відомим далеко за межами України, був проект оформлення будинку Полтавського Губернського Земства.

Василь Кричевський почав працювати над ним пізньої осені 1902 року. Історія виникнення ідеї цього проекту та обставини його будування висвітлені в біографічній частині цієї праці; тут розглянемо лише самий проект цього будинку.

Працюючи над цим проектом, Василеві Кричевському довелося переборювати багато труднощів не лише політичного характеру. Перше за все, це була новаторська праця. Йому доводилося самому проторювати свій шлях в мистецьких пошуках, бо не було досліджених, з'ясованих і зафікованих канонів стилю українського народного будівництва. Йому довелося проробити за короткий час величезну дослідну роботу, щоб за пів року, до часу конкурсу, встигнути не лише скристалізувати ідею українського стилю для сучасної великої кам'яної міської будівлі, але й втілити цю ідею в конкретні форми архітектурного проекту. Василь Кричевський спромігся зробити це тому, що бувши добре обізнаним з офіційними стилями європейського будівництва, він одночасно цікавився українським народним будівництвом і вже давно студіював його та збирал матеріали про народну архітектуру. Таким чином у нього вже було вироблене почуття загального духа українського народного будівництва і, коли виникло питання про проект будинку Полтавського Земства, Василь Кричевський вже мав загальні ідеї про напрямок, у якому треба працювати.

Мистецтвознавець Г. Радіонов так пише про завдання, яке стояло перед Василем Кричевським:

"Як вивести синтез із багатою, століттями нагромадженої народної творчості — образотворчого фолклору, архітектури? Який критерій покласти в основу, що вибрati, що відкинути і що додати, щоб в підсумку вийшло щось нове, збагачене і національне?

"Зазнавши на собі впливу історичних умов, народний орнамент, наприклад, (...) має безкінечні варіації по окремих областях і навіть селах (...) Орнамент, як і вся народна творчість, зазнавав на собі впливу творчості різних народів Сходу і Заходу. Відчув він і вплив класичних стилів, особливо барокко і ампіру, аж до модерна. І все ж, які б не були ці впливи, що нашарувалися у вирі часу, яка б не була деформація цього орнаменту, (...) він зберіг свої основні риси. Він асимілював елементи постійного впливу до такої міри, що лише досвідчене око зневажляв може вловити залишки їх.

"В. Г. Кричевський зробив колосальну роботу. Треба було вивчити цей орнамент у всій його багатогранності і з методичною вченого ботаніка вивести якийсь абстрактний закон — узагальнено-типовий орнамент, ніби родовий орнамент. Це лише перша стадія дослідження. Такий орнамент — тільки абстрактно-узагальнена форма. Треба було цю форму збагатити, дотримуючись її специфіки, новими властивостями. І тут Кричевському-вченому приходить на допомогу Кричевський-художник. Він інтерпретує по-своєму народний орнамент, який, у такій інтерпретації, вже не є народним. Він стилізований уже по-новому. Це вже орнамент самого Кричевського, його стиль. Але основа народна.

"Так він робить і з формами народної архітектури.

"Збагатившись таким чином, В. Г. Кричевський починає працювати над створенням будинку Полтавського земства, першого і єдиного в своєму роді. Будинок цей вражає своєю монументальністю, багатством внутрішньої і зовнішньої архітектури, зовсім новою, незвичайною декоративністю. Як і в живопису нашого майстра, тут у всьому дотримано почуття міри, тут життєрадісність, просторість, нічого експансивного, кричущого. І в той же час в цьому спорудженні глибоко відображені дух народний, багатою традиції народної архітектури і її вбрання" ⁷³.

У своїй роботі над загальним виглядом будівлі Земства, Василь Кричевський мусів достосовуватись до пропонованого для затвердження плану будинку. Цей план виробив ще автор початкового проєкту будинку — земський архітект Александр Шіршов, який зробив фасад до проєкту в псевдоренесансовім стилі (другий архітект, Владімір Ніколаєв, у якого замовили переробку проєкту Шіршова, також використав форми ренесансу, не переробляючи плану будівлі).

Коли Василь Кричевський став працювати над проєктом оформлення будинку, його фундамент був уже в своїй більшій частині закладений за проєктом Шіршова — з фронтальною частиною на простій лінії, себто —

73. Г. Радіонов. В. Г. Кричевський. "Образотворче мистецтво", К. 1940, ч. 7, ст. 10-11.

передбачаючи плоский фасад. Кричевський змінив конфігурацію фронтальної лінії додавши до пляну будинку домінуючий у своїй висотній композиції центральний виступ з площею фасаду з порталом головного входу, і два різаліти (виступи) по кінцях. Це розчленувало фасад, значно пожививши його, і наблизило до традиційних зразків українського будівництва.

Крім членування фасаду, Василь Кричевський мусів знайти властиві українському народному будівництву пропорції мас будівлі. Він надав виразної мальовничості високому дахові, пропорційно ще підвищивши його над центральним виступом фасаду і покривши весь дах черепицею строкато-зеленого кольору в гармонійнім поєднанні з теплими кольорами цегляного мурування фасадів.

Архітектор Олександер Смик пише про це так:

"Дахи, які багато хто з архітектів намагається всіляко приховати, в цій будівлі не тільки введено в загальну композицію (явище, характерне для української народної архітектури), але також сильно підкреслено кольором"⁷⁴.

Василь Кричевський особливо підкреслив значення центрального виступу з головним входом, розташувавши обабіч нього чотирикутні вежі з гостроверхими покрівлями з заломом. Подібні вежі колись ставились на важливих будівлях, де вони мали сторожову функцію, а часом і оборонну, як у конструкціях багатьох дзвіниць XVII століття. Ці вежі дуже поживлюють фасад і, вкупі з високим черепичним дахом на центральнім виступі, роблять силует будівлі дуже своєрідним і типовим.

Вежі закінчуються шпиллями-громовідводами, які мають замість простого вістря декоративну розетку типу "сонця", вживану часто на шпілях дерев'яних і кам'яних будівель XVII-XVIII століття (так звані ріліди).

Типовим для народного будівництва середньої та південної частини України, а зокрема на Полтавщині, є вживання кольорів назовні будівель, напр., фарбування частини стіни в яскравий колір. В проекті Кричевського дуже влучно використано кольорові будівельні матеріали і для створення загального кольориту стін і для яскравих композиційних плям на них. Будівлю викладено з цегли кремово-сірого кольору, з широкою червоною смугою через усю лінію вікон першого поверху на всіх трьох виступах.

В зовнішньому декорі будинку Василь Кричевський широко використав кераміку, якою славиться Полтавщина, зокрема — майолікові (розмальовані кольоровими поливами) плитки. Кричевський був першим на Україні архітектором, що так вільно й щедро вжив для оформлення будинку цей декоративний і тривалий проти непогоди матеріял.

Починаючи з полив'яної черепиці даху, навмисне зробленої різних відтінків зеленого кольору⁷⁵ та майолікового орнаментального фризу попід виносом

74. О. М. Смик. Українські національні форми в радянській архітектурі. "Архітектура радянської України", К. 1940, ч. 5, ст. 14.

75. Щоб досягнути кольористичного ефекту гри барв і мөрехтіння, Кричевський спеціально наглядав за викладанням черепиці на покрівлі і сигнализував із землі майстрам, якого відтінку черепицю класти і куди. При відновленні будівлі по війні (вона була спалена при відступі німців з

даху, майоліка була далі вжита в трикутних орнаментальних вставках над вікнами другого поверху в різалах і в орнаментальних розетках над рештою вікон. Василь Кричевський також зробив з майоліки вмуровані в стіну герби окремих повітових міст і самої Полтави, з назвами кожного з них, підписаними по-українськи ⁷⁶. Кольорові майолікові вставки над вікнами також були вжиті і на бічних стінах будинку; позатим Кричевський запровадив у фасаді керамічні декоративні кручени колонки між вікнами виступів на другій поверхі і орнаментальні майолікові панно обабіч вхідних дверей.

Так само широко була застосована кераміка при оформленні долішнього і горішнього вестибюля та парадних сходів, де стіни викладено майоліковими орнаментальними й гладенькими плитками, а колони на другому поверсі обкладено орнаментальними панелями з майолікових плиток. Балюстради сходів і вестибюля другого поверху виконано з керамічних елементів у формі стилізованого пучка колосків у куманці, а залізобетонові балки перекриття над цим вестибюлем декоровано плитами з рослинним орнаментом. Нарешті, стіни залі засідань мали майолікові панелі на висоту людини, викладені з гладеньких плиток, між якими вставлено плитки, орнаментовані розетками.

Орнамент надзвичайно широко вживався в українськім народнім будівництві XVII–XIX століть; ця традиція подекуди збереглась і до наших часів, особливо у вигляді орнаментальних розмальовань стін хати зовні і всередині. Василь Кричевський наслідував цю традицію в своєму проекті і глядачеві, добре обізнаному з традиціями українського народного будівництва, це багатство орнаментації будинку Полтавського земства здається природним і цілком зрозумілим.

Орнаментація будинку не обмежується керамічним матеріалом. Для оформлення його інтер'єрів Василь Кричевський використав різьблення на дереві. Так, різьбленим стилізованим орнаментом вкриті двері й одвірки головного входу та двері в парадних приміщеннях і в ряді бічних. При цьому, за задумом Кричевського, багатство орнаментації мало бути таке, щоб різьба на певних дверях більш ніде не повторювалась і всі орнаменти були різні.

В залі засідань був передбачений балкон — "хори", підтриманий дерев'яною балкою. На цій балці було вирізьблено, як за традицією робилось на сволоках хат, напис українською мовою: "Збудовано заходом і порадою Полтавського Губерського Земського Зібрання" і поставлено дати: 2-XII-1902 — 2-XII-1907 ⁷⁷. Суцільне дерев'яне поруччя цього балкону також було прикрашене різьбою за проектом Кричевського.

України 1943 р.), замість зеленої черепиці покладено звичайну червону і цим знищено весь мистецький ефект початкового задуму.

76. Василь Кричевський вдався до історичних актів XVIII століття, щоб знайти автентичні матеріали і, знайшовши їх, по довгих розшуках, в губерніяльному архіві, разом з К. Мошенком виконав їх на майоліці поливовою, письмом XVIII століття. Він послав цю майоліку на випал і потім дав її вмурувати в стіни поза риштуванням так, щоб російська адміністрація не знала про це; коли побачили ці українські написи, то вже було пізно.

77. Перша дата відповідає ухваленню ідеї будувати будинок в українському стилі, а друга — викінченню будівлі в основному. Сучасні советські джерела подають чомусь роки будування цього будинку 1905-1909 рр. (?).

Василь Кричевський вжив для прикрашення інтер'єру ще один засіб — кольорове скло. Він зпроектував вітражі — в центральних вікнах над головним входом (у залі Комітету Земської Управи), над бальконом для публіки та у вікнах бічних додатків парадної залі засідань, яка має в основному верхнє світло. Крім того він зробив вітражні вставки в різних дверях.

Як ми вже бачили, Василь Кричевський відвів у своєму проєкті орнаментальному елементові дуже велику ролю, відповідно до його ролі в українському народному мистецтві. Наведена вище цитата зі статті Радіонова дає уявлення про творчий процес компонування Кричевським кожного орнаментального мотиву. Ці мотиви — творчість самого Кричевського, але вони наскрізь народні в своїй основі. Вони є в будівлі Земства повсюди — в майоліці, в різьбі на дереві, в ковальських виробах, у вітражах. Вони композиційно пов'язані з архітектурою будівлі в одне мистецьке ціле. Лише орнаменти, мальовані на стінах, вносять дисгармонію в цей ансамбль, але вони виконані не Василем Кричевським, а іншими мистцями.

Цікаво відзначити, що орнаментальні мотиви, розраховані Кричевським на розглядання з відстані (напр., — майоліковий фриз попід дахом, орнаментальні панелі та вставки над вікнами фасаду і майолікові плити на балках під стелею у вестибюлі другого поверху) виконані вільними, невимушеними лініями в характері традиційних гончарських розписів посуду, кахоль і т. под. В тих же орнаментах, котрі видно з близької віддалі, як майолікові панелі при вхідних знадвору дверях і, особливо, оформлення сходів на другий поверх з вестибюлю першого поверху, включаючи колони на другім поверсі, вжито сильно геометризованого або чисто-лінійного орнаменту. Так само, геометричного або сильно геометризованого рослинного орнаменту вжито і в різьбі на дверях та балюстраді балькону залі засідань. У вітражах вжито стилізований рослинний орнамент.

Цим обмежуються орнаменти, здійснені за задумом Василя Кричевського; вони були виконані під час його присутності на будові і під його наглядом. Орнаменти для розпису стін він розробляв пізніше, протягом 1906 року, кинувши нагляд над будівельними працями і виїхавши з Полтави. Але поки Кричевський, згодившись на прохання голови Земства Федора Лизогуба, працював над детальними рисунками орнаментів у Києві, завідувач будівельними роботами Євгеній Саранчов уже доручив, від себе, розмальовування стін Сергієві Васильківському, що був популярним у ті часи малярем-пейзажистом; Васильківський же був виконав перед тим шкіци для трьох великих картин-пано, що мали висіти в залі засідань.

Про те, як Васильківський підійшов до завдання розмальовувати орнаментами стіни Земства, ми знаємо з розповіді його помічника в цій роботі, маляра-баталіста Миколи Самокиша, наведеної в біографії Васильківського:

"Ну, Миколо, каже Васильківський (за словами Самокиша) — одягайся та їдьмо зараз до Полтави, там збудовано земського дома в українському стилеві, так треба гаразд розписати орнаментально стіни. Матеріалів скільки хочеш ми знайдемо там в етнографічному музеї та в збирці Скаржинської. На місці

обдивимось, обміркуємо і зробимо проект розпису. Зробити треба так, щоб їм і не снилось, бо це перший будинок в українському стилі”⁷⁸.

Треба підкреслити, що вибрані Васильківським і Самокишем узори в основі не є навіть народні українські; вони — здебільшого перського або турецького походження. Зразки їх потрапили на Україну в пишних церковних гаптах з Балканів і вживались ці мотиви вишивок найбільше на підризниках тощо. Деякі ж орнаменти, наприклад, обабіч проходу від входних сіней до вестибюля долішнього поверху, взагалі просто повторюють мотиви модного тоді “стилю модерн” (“віденської сецесії”).

Мистецтвознавець Степан Таранушенко пише про вибір Васильківського так:

“Кричевський прекрасно розумів, що всі найкращі народні селянські узори ні матеріалом, ні технікою, ні особливостями свого стилю й фактури не придатні в натуральному їх вигляді для оформлення багатоповерхової мурованої сучасної міської будівлі. В цьому пункті він різко розійшовся з С. Васильківським, який опинився в цілковитому полоні барвистих українських пам’яток мистецтва і вважав за можливе перенести на стіну мурованої будівлі, напр., елементи вишиванок, не порушуючи їх тональності, рисунку, композиції й цілого їх мистецького характеру. Кричевський, як архітект, ясно здавав собі справу, що перенесення народних мотивів на стіну будинку не робить його народним”⁷⁹.

Полтавці й самі почували, що розмалювання Васильківського й Самокиша не в’яжуться з основним стилем будівлі. Так, полтавський громадський діяч адвокат Микола Дмитрієв писав напочатку 1908 року в дописі до українського журналу, видаваного галицькими українцями німецькою мовою в Австрії:

“Цього року члени Земства вперше зібралися в новім будинку Земства, заля засідань якого прикрашена українським орнаментом і трьома картинами (...) картини виконані бездоганно, зате орнаменти лишають багато чого бажати. Винувата в цьому сама будівельна управа, яка в останній момент замінила видатного знавця українського стилю, мистця Кричевського, що працював від самого початку, — іншими”⁸⁰.

Оригінали нездійснених проектів розмалювань, роботи Василя Кричевського, зберігалися в архівах Полтавського земського музею. За спогадами колишнього завідувача музею, проф. Вадима Щербаківського, “та орнаментація, яку був приготував Василь Григорович для парадної залі засідань, була надзвичайно цікава й оригінальна, в чисто народнім стилю і надзвичайно гарна. Я бачив її намальовану на папері в четвертину дійсної величини. Це було те Дерево життя, яке можна було колись бачити на стінах селянських хат. Ця орнаментація цілком відповідала основному народному стилеві парадної залі... Враження від дерева Василя Григоровича було трохи подібне до Леонардівського [родовіднє дерево Сфорца, роботи Леонардо да-

78. О. Ніколаєв. Сергій Васильківський. Життя і творчість. Вид. Музею Слобідської України, Х. 1927, стор. 14.

79. Степан Таранушенко. Василь Кричевський. “Життя й революція”, Х. 1929, ч. 1, стор. 175.

80. M. D. Das neue Semstwogebäude. Ukrainische Rundschau, Jg. VI. 1908, Nr. 2., S. 42-43.

Вінчі], хоча стиль був зовсім інший (...) у Василя Григоровича було фантастичне дерево, казкове ... враження від нього — незабутнє”⁸¹.

В кінці 1915 року Полтавське Земство близче задумалось над потребою переробити розписи залі засідань і вестибюлів згідно з проєктами Василя Кричевського і земський діяч Борис Милорадович їздив до нього в Київ у цій справі. Але війна і події революції стали наперешкоді, і розписи Васильківського-Самокиша, залишившись на стінах, стали традицією будинку.

* * *

В ті часи в думках кожного свідомого українця будинок Полтавського Земства нероздільно пов'язувався з ім'ям його творця, Василя Кричевського. Слова журналіста Олекси Назарієва добре підсумовують ці почування:

”.. Нову добу розпочинає твір талановитого архітектора В. Кричевського — палати Полтавського Губернського Земства. Видатні артистичні властивості, влучне застосування старих традиційних українських архітектурних форм, досконалість технічного виконання, здобули його творцеві славу і зробили те, що появи сього твору требаувати, безперечно, епохальною”⁸².

Степан Таранушенко писав значно пізніше:

”Будинок Полтавського Земства мав для нашої новітньої архітектури епохальне значення. Його стиль визначив новий напрямок у будівництві, до якого тяжить багато архітектів аж і до сьогодні. Від нього, як від зразку, відходила чимала група архітектів перших двох десятиліть ХХ століття”⁸³.

Ідея українського стилю стала швидко ширитися і в Києві, в Харкові. В багатьох місцях української провінції почали виникати громадські та приватні будинки в цьому стилі. Цей процес можна було простежити не тільки в східній (підросійській) Україні, але і в австрійській Галичині, де, за прикладом Кричевського, чимало архітектів почало застосовувати форми народної архітектури у своїх нових будовах.

Ця ідея знайшла собі плодючий ґрунт і поза межами України. Так, напр., українська громада в Пін'янгу (Харбін) в Китаї вирішила в 1917 р. збудувати собі Народний Дім, наслідуючи дім Полтавського Земства. Будинок спорудили, хоч і значно простішим, ніж його полтавський взірець.

Дальша архітектурна робота

Василь Кричевський виконав ще далі ряд проєктів будинків у такому самому стилі: Народний Дім у Лохвиці на Полтавщині, будинки для Миколи Дмитрієва та Дмитра Милорадовича в с. Яреськах на Полтавщині, все в 1904-5 рр. В 1907 році він виконав проєкт фасаду для будинку київського громадського діяча Івана Щітківського; після того він в 1908-10 рр. ”українізував” для Михайла Грушевського фасад його величного будинку в Києві на Паньківській вул. ч. 9 та

81. З листа В. Щербаківського до В. Павловського від 3. III. 1953 р.

82. Ол. Назарієв. Український національний архітектурний рух. ”Ілюстрована Україна”, Львів, 1914, ч. 2.

83. С. Таранушенко. Василь Кричевський. ”Життя і революція”, Х. 1929, ч. 1, стор. 174.

фасади школи імені його батька, Сергія Грушевського, на Кирилівській вул. в Києві.

В будинку Михайла Грушевського, запроектованому архіт. Максімовим як звичайний, нічим не прикрашений прибутковий дім, Кричевський оживив поверхню стін різноманітною викладкою цегли, місцями позміняв конфігурацію вікон і вжив у фасаді декоративні майолікові панелі. Щоб виготовити майоліку, він викликав з села Опішні гончара Гладиревського, який збудував собі поруч, у дворі, гончарське горно.

Кричевський також спроектував орнаментальні, ковані з заліза, поруччя бальконів і сходів усередині будинку та ковану, відкриту з усіх боків, як тоді робили, орнаментальну залізну ліфтovу клітку, спроектував парадні вхідні двері і т. д. Подібні поверхові зміни він зробив і в будівлі школи ім. Сергія Грушевського.

1912 року Василь Кричевський, на замовлення Чернігівського Губернського Земства, виконав три типові проекти сільських шкіл в українському стилі, а наступного року — приміський будинок під Києвом для інж. Степана Лаврентієва та отологічну лікарню для д-ра Стаковського у Вінниці. 1914 року він виконав ще один проект в українському стилі — будівлю міської бібліотеки для м. Лебедина; здійсненню його перешкодила війна.

Протягом війни Василь Кричевський виконав кілька проектів у класичних стилях (див. список вкінці розділу).

По революції Кричевський значно менше працював над проєктуванням будинків: до кінця життя — понад тридцять років — він виконав проекти лише семи будівель, з них п'ята — продовжуючи той самий напрямок використання особливостей українського народного будівництва. Зате він працював в інших ділянках архітектури — над внутрішніми оформленнями, над архітектурними декораціями в кіно, над плянуванням міст і под.

Першою будівлею, спроектованою ним по революції, був житловий будинок для Чубука-Подільського в Переяславі (1923 р.). 1925 року він виконав типовий проект сільської хати-читальні (модель її був експонований на Всесвітній виставці в Парижі, в павільйоні СРСР); 1930 року — проекти клубу-читальні та агрономічної лябораторії, обидва імені акад. Данила Заболотного, в с. Чоботарці на Вінниччині, де Заболотний народився. Всі ці проекти були в українському стилі, як і пізніше виконаний проєкт меморіального музею коло могили Тараса Шевченка.

Іншого характеру був проєкт першої черги "РОЛІТ'у" — Будинку Робітників Літератури, на Ново-Тимофіївській вул. в Києві. Василь Кричевський працював над ним разом із своїм помічником і колишнім учнем, Петром Костирком з 1929 по 1931 рік. Проєктування тривало так довго, і нещасливо, бо обставини аж ніяк не сприяли йому. Саме в ті роки в СРСР запроваджували колективізацію села — докорінне ломання старого укладу життя, а це потягло за собою економічну розруху в країні з її наслідками — браком грошей, системою безоглядного заощаджування на всьому і под.

Не щастило, починаючи з пляну. Відведена під цей будинок ділянка

вподовж Ново-Тимофіївської вулиці (тепер Коцюбинського) була дуже невигідно розташована на крутому схилі, мала неправильну форму і була обмежена кривою вулицею, що спускалася вниз. Довелося спроектувати великий багатоповерховий будинок розчленованим на кілька секцій-блоків, розташованих на різних рівнях і зуbachто зсунити один з одним у пляні.

Коли фасад будинку був уже вироблений, стало відомо, що початковий кошторис дуже сильно урізано. Довелося переробляти фасад і зробити його в функціонально-конструктивістичному стилі, з лише небагатьома додатками для оживлення зовсім аскетично-сухих ліній та площин будівлі. Нарешті, коли проєктування вже підходило до кінця, уряд переглянув і сильно зменшив норми будівельного статуту, за якими визначаються розміри частин будинку й мешкання — височина стелі, ширина коридорів, розміри дверей і вікон і т. д. Архітекторам довелося наново переробляти проект на шкоду початковій ідеї та зручності — робити нижчі стелі, змінюючи височину всієї будівлі, вужчі коридори тощо, бо вони не мали права порушувати новий закон.

Робота над цим проектом не дала ані Кричевському, ані Костиркові жодного творчого задоволення. Василь Кричевський пізніше характеризував цей будинок, як "надмогильний пам'ятник усьому тому періодові".

Меморіальний музей біля могили Шевченка

Багато розчарувань принесла також праця над найбільшим проєктом Василя Кричевського в другій половині його життя — Меморіальним музеєм Тараса Шевченка при могилі поета. Він працював над ним, разом з Петром Костирком, ще в 1929 році, коли Раднарком УРСР запропонував йому зробити шкіловий проєкт. Щойно у травні 1931 року, коли будування музею було нарешті вирішene, Кричевському остаточно доручили працю над проєктом.

Робота над різними варіантами проєкту цього музею в українському стилі тривала коло трьох років.

Це мав бути великий двоповерховий будинок. Спочатку проєкт передбачав вежу з льоджіями над головним входом; з льоджій мав би відкриватись чудовий вигляд над долину Дніпра. Вподовж фасаду музею мала йти відкрита галерея, яка виходила б на просторі тераси навколо будівлі, обсаджені квітами. Поруч із будинком музею, на семиметровому цоколі, мала стояти велетенська статуя Шевченка — коло 17 метрів заввишки.

Цей варіант був забракований з причин і політичних і фінансових; треба було переробляти його і спростити, змінивши пропорції об'ємів, силует і т. п. Спрошування та переробки в напрямку позбавлення українських типових рис, хоч їх і не так дуже ясно було, переходили нові ступені з кожним варіантом. Доводилося боротись проти вимог поставити статую Сталіна коло входу, або скульптурну групу комсомольців, колгоспників тощо; боротись проти тенденції зовсім оголити фасад, позбавивши його будь-яких оздоб. І все таки, навіть по затвердженні проєкту в 1934 році з майоліковими орнаментами на фасаді коло входу, доводилося заощаджувати через нові скорочення кредитів і тому, поряд

з іншими речами, оздоблення фасаду так і не було здійснене. Тому зовнішній вигляд Меморіального музею спроявляє враження незакінченості; почувається, що чогось бракує. Всередині довелося також робити спрошення, напр., відмовитись від запланованого проєктом дерев'яного бар'єра з інкрустацією на другім поверсі; під час будування доводилось домагатися, щоб сходи на другий поверх були зроблені таки кам'яні, а не з дерева, як хотів Наркомат Освіти, намагаючись зберегти гроші, і. т. д. Монументального пам'ятника Шевченкові за проєктом Кричевського й Костирика не ухвалили, а натомість поставлено на могилі бронзову статую поета за проєктом ленінградського скульптора Матвія Манізера — значно меншої скалі, ніж передбачав початковий проєкт архітектурного ансамблю навколо могили Шевченка, як цільної закінченої архітектурної композиції.

Закінчена двоповерхова будівля музею, об'ємом 14000 куб м — біла, тинькована, стоїть на сірому цоколі і вкрита червоною черепицею. Покрівля, повторюючи традиції українського народного будівництва, висока і має великі виноси. Будівля асиметрична в плані; на кожнім поверсі є по п'ять експозиційних заль, розташованих анфілею. На північнім кінці будівлі є парадний вхід з шестиплястром портиком; він уводить у просторий і світливий вестибюль, де велику увагу приділено виробленню форм у залізобетонній конструкції. Легкі квадратові колони з канелюрами несуть перекриття другого поверху, яке балконом оточує долішній вестибюль. Чіткий ритм цих колон, разом з архітравними ребристими перекриттями, пляфонами й мальованими розетками в кесонах створює враження легкості й свіжості. Широкі сходи ведуть на другий поверх. Проти першого маршу сходів відкривається велике потрійне вікно з орнаментальним вітражем, особливо ефектним при освітленні сонцем.

Проєкт передбачав поруччя балконів другого поверху навколо вестибюля прикрашене геометричним орнаментом такого самого характеру, як і на експозиційних стендах в залах та на спинках меблів, проєктованих Василем Кричевським для музею. Стіни навколо балконів, які творять вестибюль другого поверху, та в залах мали бути розмальовані низкою пано на теми подій з життя Шевченка. Перед початком війни, в 1941 році, було виконане лише одне пано — і то не з життя поета, а на тему селянських повстань, роботи мальяра Дмитра Шавікіна.

Для прикраси інтер'єрів заль було широко застосовано геометричний орнамент: на стелях, з великими пляфонними розетками, на стовпах, що поділяють простири заль і на експозиційних стендах між стовпами. Орнамент був розроблений Кричевським на основі народних українських мотивів, але значно змодернізований і пристосований до великих площин і для декорації великих просторів.

За ідеєю проєкту важливою частиною ансамблю інтер'єрів мав бути чудовий краєвид долини Дніпра, що відкривається у великих вікнах музею, композиційно доповнюючи враження від інтер'єру (тепер ті вікна закриті деревами).

Фронтон головного входу музею мав бути оздоблений багатим орнаментом,

також скомпонованим на основі народного і виконаним на майолікових полив'яних плитках. Обабіч входу мали простягатись великі, на два поверхи, вертикальні смуги подібного ж орнаменту, а на всіх стінах передбачались орнаментальні вставки між кожною парою вікон першого і другого поверху.

Через те, що кошти були скорочені під час будування, музей залишився з голими білими стінами, без усіх прикрас. Проте, в 1964 році там було розпочато деякі нові роботи під проводом співавтора проєкту, архіт. Петра Костирка; треба надіятись, що при цьому здійснено було бодай частину оздоблення, проєктованого 30 років до того.

Проте і в своєму незакінченому стані, з білими стінами, будівля Меморіального Музею справляє монументальне, сильне враження. Її слушно вважають за одну з найкращих громадських споруд України того періоду.

В огляді архітектури в УРСР, Українська Радянська Енциклопедія пише: "...В 1934-1940 рр. було споруджено багато громадських будівель (...) Кращими з них є (...) Меморіальний музей Т.Г. Шевченка в Каневі на Тарасовій горі (1934-1937 р., архіт-ри В.Г. Кричевський, П.Ф. Костирко)..."⁸⁴.

Будинок музею виділявся з-поміж інших тогоджих споруд і своєю простотою і виразністю форм, в яких чистота пропорцій і класичні риси вдало синтезовані з композиційними рішеннями, властивими українському народному будівництву. В цьому відношенні будинок Шевченківського меморіального музею був, як на свій час, унікальним.

Пройшло понад тридцять років відколи його збудовано, але сучасні архітекти на Україні ще й досі відносять його до унікальних споруд, як це видно з доповіді голови Спілки Архітекторів УРСР, Григорія Головка в 1967 році ⁸⁵.

Між проєктуванням будинку Полтавського Земства та будинку Меморіального Музею Т. Шевченка пройшло тридцять років. Це були два поворотні пункти архітектурної творчості Василя Кричевського. Першим проєктом він почав свою кар'єру українського національного мистця — "батька української архітектури", як його неофіційно називали всі українські архітекти.

Другий був останнім здійсненим (хоч і в урізаному, збідненому вигляді) проєктом Кричевського. Це був кульмінаційний пункт його творчості; в ньому він, зі своїм учнем і помічником Костирком показав, як можна передати дух національного будівництва, не вдаючись до фольклорних засобів.

Події наступних років поклали кінець архітектурній діяльності Василя Кричевського. Єдиною його архітектурною працею після цього був шкіцний проєкт церкви для української громади м. Вінніпегу в Канаді на конкурс у 1947 році.

84. Українська Радянська Енциклопедія, том 17: Українська Радянська Республіка. Київ, 1966. Стаття "Архітектура", стор. 574.

85. "Здобутки зодчих". Доповідь Г. Головка, голови Спілки архітекторів України на ювілейному об'єднаному пленумі творчих спілок і організацій України. "Літературна газета", К. 1967, 15 грудня.

Праця над внутрішнім оформленням приміщень

Внутрішнє оформлення будівель, яке в наші часи виділилося в окрему галузь декоративного мистецтва, є, по суті, одною з ділянок архітектури. Архітектор проєктує будівлю як мистецький комплекс, призначений для розглядання так зовні, як і всередині.

Василь Кричевський приділяв велику увагу внутрішньому оформленню приміщень — як частині загального архітектурного проєкту будівлі і як окремому мистецькому завданню. Тут буде до речі згадати, що в Інституті Пластичних Мистецтв у Києві в 1923-24 рр., коли він керував "майстернею художньої оздоби будинків", дипломними роботами його студентів, що кінчиали з цієї майстерні, були детальні проєкти оформлення житла і студії мистця.

Василь Кричевський був великим майстром і у відтворенні стилів минулих епох і в створенні нових, модерних інтер'єрів. Модерні ансамблі внутрішнього оформлення, створені ним, мали в собі невід'ємні риси близкучої індивідуальності мистця. Їм була властива й характерна простота, оригінальність, цілеспрямованість меблів і виключна гармонія кольорів.

Кричевський спроєктував ряд оформлень інтер'єрів, починаючи з його праці в Олексія Бекетова в 1893-1902 рр. та для Йосипа Якобса (див. вище); він розробив проєкти внутрішнього оформлення ряду приміщень будинку Полтавського Земства (описані вище), студії Івана Щітківського в його домі в Києві, студії Михайла Грушевського і свого помешкання та студії в будинку Грушевського в Києві (описана в розділі 2).

По революції Василь Кричевський зробив ряд проєктів внутрішнього оформлення приміщень. Він спроєктував упорядкування сільської хати-читальні (1925); в 1925-26 рр. він розробив, разом з проєктом реконструкції всієї будівлі, проєкт внутрішнього оформлення приміщень будинку-музею Т. Шевченка в Києві на Хрещатицькому завулку, зорганізованому його стараннями; в 1928 р. він розробив оформлення експозиційних заль ВУФКУ та тресту "УКРСУКНО" в Сільськогосподарському музеї (кол. царському палаці).

В 1928-29 рр. Василь Кричевський розробив оформлення приміщення Історичної секції при Всеукраїнській Академії Наук (ВУАН). Опис цього оформлення зберігся в спеціальній статті ⁸⁶.

Будинок, який Історична секція ВУАН одержала до свого розпорядження, був збудований у половині минулого століття архітектором Олександром Беретті для нього самого, в стилі ренесансу, з багатими прикрасами всередині. В 1927-28 рр. він був у жахливому занепаді; про його відновлення у початковому вигляді годі було й думати, тим більше, що виникла думка модернізувати його вигляд усередині. Для оформлення його запросили проф. Василя Кричевського.

86. Кость Куниця. Художнє оформлення будинку Історичної Секції при ВУАН в Києві за проєктом проф. В. Г. Кричевського. "Київські збірники" ВУАН, К. 1931, випуск 1, стор. 383-388; 6 фото.

Найбільша кімната другого поверху була призначена на залю засідань. Кричевський заховав старі, облізлі й поколупані стіни під вибійкою, зробленою за його шкіцом на простому селянському полотні. Символічно поєднуючи старе з новим, він ужив для вибійки найдавніший орнаментальний мотив меандра, цілком модерно трактуючи його у вигляді складної гри вертикальних та діагональних ліній. Вибійка комбінувалася з сосновими панелями, обробленими полум'ям так, щоб виявився натуральний візерунок прошарків дерева.

Меблі — лавки попід стінами, крісла, стіл та катедру для доповідача — Василь Кричевський задумав з білої простої берези з вузенькими чорними планками та веретенцями, які підкреслювали простолінійність форм меблі.

На стінах висіли портрети Шевченка, Драгоманова, Франка та Маркса. Для трьох останніх були відведені спеціальні місця над дверима, де стіну було пофарбовано в колір паленої охри; для портрету Шевченка над столом президії було виділене спеціальне велике місце, між вікнами. Портрети виконав брат архітектора, малляр Федір Кричевський, підпорядковуючи їх розмір, пропорції, композицію та тональність загальному архітектурному задумові. Викінчена зала, витримана в спокійних, зрівноважених світлих тонах і в простих лініях, справляла враження наздзвичайної гармонії цілого.

Кость Куниця так описує оформлення решти приміщень:

” — Поруч залі — кімната Культурно-історичної комісії, оформлена в спокійних глибоких тонах. Із охряно-червоним тлом м'яко поєднуються чорні поліровані меблі. Ясно-зелена стеля з чорним обкантуванням. Стіни зайняті портретами кобзарів, українськими народними типами та збиркою давніх народних музичних струментів. Замість рам [для портретів] — стабільні рейки, а речі займають спеціально для кожної виготоване місце на полицях та в вітринах, зроблених з такої самої обпаленої сосни, як і панелі в залі.

”Над дверима — невелике пано «Мамай», як поетичний символ давньої пісенності народної. Пано це є інтерсія, трактована не як малювання, а як частина архітектурного оформлення. Своїм матеріялом, соломою та оріховим деревом воно поєднується з усім оточенням в одне нерозривне ціле. Пано, за проектом і порадами архітектора Кричевського, зробив його учень, молодий художник О. Саєнко.

”По другий бік залі — кімната «Старого Києва» з мармуровим бюстом В. Б. Антоновича. Тут уже все оточення організовано в іншому пляні. Старе типове оформлення кімнати залишено без зміни: і ренесансові карунки і зелене розмальовання стін з характерним над дверима пано XVIII в., і мармуровий комінок, і спижова золочена жирандоля. Та й всі меблі добрano старі, стилю в характері київського інтер'єру початку 19 століття. Типова, місцевого міщанського ампіру шафка, що належала В. Б. Антоновичеві, його писемний стіл. Із нових додатків тільки скромна вітрина для видань Історичної секції. Над нею передбачається примістити архітектурні пейзажі старого Києва (робота арх. Кричевського) та рельєфну mapу Києва з часів Ярослава. Mapу цю робив молодий архітектор Костирко під керівництвом арх. Кричевського.

”Звідси хід до кімнати «Комісії Козаччини».

"До оформлення цієї кімнати використані як експонати речі давньої художньої продукції України: килими й портрети.

"Тут стіни тону темної охри, окантовані чорним карнізом та чорним же плінтуром і поділені тонкими рейками на широкі прямокутники.

"По одній стіні в цих прямокутниках містяться малюнки XVII в., історичні портрети, по другій — нові художні малюнки й етюди на історичні теми. Особливої уваги заслуговує яскрава ілюстрація до "Слова о Полку Ігореві". Простінки завішані народними українськими килимами з багатобарвними орнаментами. Двері, лави, низенька шафа для архіву, вітрина для манускриптів, — все зроблено з паленої сосни. Столи й стільці темні й прості.

"Ця кімната з теплим тлом охри, з яскравими килимами й барвистими малюнками, з темними меблями й чорним бордюром карнізу, дає м'який, з сильними акцентами, спектр кольорів. Дає відчуття організованості, спокою й бадьорости.

"У найдальшім закутку приміщення — кабінет голови Історичної секції й катедри "Історії України за часів торговельного капіталізму".

"Маленька довгаста кімната з писемним столом і книжними шафами, що монументально поєднуються із стінами, як панеля.

"Позаду стола канапа для відвідувачів. Форми шаф, стола й канапи у своїх пропорціях доведено до елементарної геометричної простоти. Ні карунків, ні різьби, де так любить простягатися сірими шнурами порох.

"Стіл — паралелепіпед, поруччя канапи — теж.

"Стіни гладкі, ясні, тільки окантовані зеленим паском. Над канапою на стіні вибійка з виразним орнаментом геометричного характеру. Запони на вікнах — теж.

"Ще одна річ притягає до себе увагу; це — пано — ілюстрація до улюбленого сюжету українських дум та пісень історичних: бранців у турецькій неволі.

"Знову як художній матеріал для цієї картини взято солому, що своїм ясним золотим блиском так гармонійно стосується до теплого загального тону всієї кімнати. Не зважаючи на обмеженість засобів (солома і 2-3 фарби), картина вражає своєю експресією.

"Взагалі в оформленні приміщення Історичної секції все до найменших дрібниць устаткування підпорядковано загальному організаційному плянові.

"Дарма, що вжито дешевих матеріалів, як полотно, береза, сосна, але уникнуто дешевих прикрас та ефектів, а також і банальних форм.

"Жодна деталь не виривається і не псує гармонії ансамблю. Архітектор виявив надзвичайне розуміння законів художньої пропорції та принципів архітектурної композиції".

У свій час ця робота проф. Кричевського викликала велике зацікавлення мистецьких кіл. Проте, як уже згадано в першому розділі, весь цей мистецький

ансамбль знищено пізніше, в зв'язку з ліквідацією, в адміністративному порядку, Історичної секції при розгромі ВУАН.

Сучасні радянські мистецтвознавці помилково твердять, що Василь Кричевський оформив у 1920-тих роках "Ходи та залу засідань Президії Академії Наук УРСР"⁸⁷. Поданий ними опис цього оформлення показує, що автори мають на увазі залю засідань Історичної секції при Академії Наук.

Як ми вже бачили, Василь Кричевський широко вживав орнаментальний декоративний елемент у внутрішньому оформленні. Геометричний орнамент, до якого він при цьому найчастіше звертався, має багато спільногоЗ декоративним використанням кольорових ліній та геометрично-правильних площин, якими оперувала модна напочатку 1920-тих рр. мистецька течія супрематизму. Цікавлячись можливостями цього напрямку, як і іншими новітніми течіями в мистецтві, Василь Кричевський створив у ті роки ряд супрематичних композицій для вжитку в прикладній мистецтві і розробляв супрематичне внутрішнє оформлення цілих приміщень. Дві такі його спроби були показані на Всеукраїнській мистецькій виставці в Києві в 1927-28 рр. (числа 433-а та 470 за каталогом).

1930-го року Кричевський, проектуючи на замовлення Наркомату Освіти хату-читальню та агрономічну лабораторію для с. Чоботарки, розробив також і їхні інтер'єри, а в 1931 р. оформив у м. Тбілісі мистецьку виставку "Україна — гостем у Грузії". Працюючи вкупі з П. Костирком над своєю останньою великою роботою — Меморіальним музеєм при могилі Т. Шевченка, він також розробив у всіх деталях внутрішнє оформлення цього музею, вестибулів першого й другого поверхів та його експозиційних заль.

Праця в театрі та в кіно

Праця над створенням театральних та кінематографічних декорацій часто висуває такі завдання, які може найкраще розв'язати архітектор. Це стосується і декорацій зовнішнього вигляду будівель, архітектурних ансамблів, вулиць і т. п. — і внутрішнього вигляду приміщень.

Протягом своєї праці в театрі та в кінематографії Василь Кричевський оформив ряд постановок, які вимагали, для мистецького виконання декорацій, не лише знання побуту й епохи, але теж і вправности архітектора. І оскільки Кричевський сполучав у собі і майстерність видатного архітектора, і широке знання історії й етнографії та надзвичайну чутливість мистця, його декорації, бездоганні в усіх відношеннях, мали надзвичайний успіх.

Мистецькій діяльності Василя Кричевського в театрі та кіно присвячено окремий розділ цієї праці. Тут відзначимо лише, що він опрацював для театральних та кіно-постановок сотні архітектурних ансамблів найрізноманітнішого характеру.

87. Н. І. Велігоцька та П. Г. Юрченко, в розділі "Декоративно-ужиткове мистецтво" в томі V "Історії Українського Мистецтва", Київ, 1967 р. стор. 383.

Плянування Урядового Центру в Києві

В кінці 1933 року уряд УРСР постановив перенести столицю України з Харкова до Києва. В зв'язку з цим виникла потреба в нових будівлях для великого ряду урядових установ і потреба взагалі упорядкувати місто; Київ був на той час дуже занедбаним і перенаселеним містом, яке будувалось безпляново і досить хаотично. Тому уряд доручив кільком видатним архітекторам України та Росії, між ними — проф. Кричевському, — скласти проекти побудови в Києві Урядового Центру і, у зв'язку з цим, виробити проекти реконструкції міста й розбудови його в найближчому майбутньому на сучасних основах.

Василь Кричевський узявся за цю роботу зі своїм помічником, Петром Костицом. Завдання було дуже важливе і дуже відповідальне: під будови Урядового Центру постановили віддати територію найстарішої історичної частини Києва — Старе Місто. Золотоверха церква Михайлівського монастиря, збудована в XI-XII столітті, скоро після Софійського собору, мала бути знесена, щоб звільнити місце під урядові будівлі.

Василь Кричевський намагався врятувати цю дорогоцінну історичну й мистецьку пам'ятку від знищення. Він вирішив так розташувати великі репрезентативні будинки Урядового Центру, щоб вони, творячи один архітектурний ансамбль, оточували собою стародавню церкву.

Для основного ж адміністративного комплексу Кричевський вибрал околицю міста — Звіринець, дуже мальовничу і мало забудовану, тай то — дрібними дерев'яними будиночками, де було багато порожньої площі. Там, на новому місці, він розпланував величезний комплекс, який творив собою нову частину міста. Сполучення з центром міста мало б здійснюватись магістралями, прокладеними частково по порожніх просторах, а частково — по старих вулицях, які давно вже потребували поширення і упорядкування. Центр міста мав бути перепланований так, щоб з Хрестатика відкривався вигляд на долину Дніпра, а Володимирська гора за цим пляном сполучалась широким автомобільним мостом з горбом, на якому розташуваний Сад Піонерів ⁸⁸.

Проект Кричевського-Костиця не ухвалили; натомість прийняли, в другому турі конкурсу, проект бригади ленінградського архітектора Йосифа Лангбарда, за яким Михайлівський монастир цілком зруйновано. На місці церкви XI-XII століття мала стояти величезна і незграбна будівля, яку потім вирішили не будувати, бо місце було виділене невдало. Воно лишилось незабудованим до наших часів.

Різні мистецькі роботи, пов'язані з архітектурою

Василь Кричевський виконав кілька інших робіт, де мистецька творчість у тій чи іншій мірі підпорядкована архітектурним міркуванням; це — проекти надгробків та пам'ятників.

Першою працею цього роду був зроблений 1901 року надгробок для

88. Архітектура СССР. М. 1934, ном. 12, ст. 22.

Миколи Гриценка — українця-маляра, що жив у Франції та помер 1900 року. Надгробок цей, на замовлення маляра Михайла Ткаченка, був виконаний і поставлений на могилі Гриценка в Ментоні, на французькій Рів'єрі. Це кам'яна плита з вирізьбленим на ній хрестом, з написом дещо стилізованим під старослов'янське письмо літерами: *Николай Николаевич Гриценко* і роками: 1856-1900. Збоку — бронзова гілка пальми з квітами.

На жаль, нема відомостей про вигляд другого надгробка — для М. Милорадовича, батька того земського діяча Полтавщини, якому Кричевський виконав проект дому в українському стилі, збудованого в с. Яресъках. Цей надгробок поставлено в Києві коло 1908 року.

В 1908 році український громадський діяч Полтави, адвокат Микола Дмитрієв, втопився в річці, рятуючи селянську дівчину. Василь Кричевський виконав для його могили в Полтаві пам'ятник характеру стародавніх козацьких хрестів-надгробків з каменя.

В 1928 році, в зв'язку з п'ятнадцятиліттям смерти Михайла Коцюбинського, ВУЦВК ухвалив упорядкувати могилу письменника в Чернігові і поставити на ній пам'ятника. Василь Кричевський, якому доручили зробити проект, задумав схему надгробка-пам'ятника у вигляді міцно скомпонованої комбінації кількох кам'яних полірованих паралелепіпедів, яка відкривала багато сторін — символізуючи багатогранність таланту і творчості Коцюбинського. На цій групі паралелепіпедів поставлено один на другий чотири майже кубічні поліровані гранітні бльохи, що ступнево зменшуються в розмірі; на другім згори бльоку врізано графічно виконаний профіль Коцюбинського, а на двох нижчих бльооках — простий напис у двох вертикальних рядках: *Михайло Коцюбинський* і дати: 1864-1913. Площа навколо могили з надгробком була викладена великими гранітними плитами і мала довкола невисокий, до коліна, кам'яний бар'єр.

Цей пам'ятник вистояв війну і німецьку окупацію. В 1955 році чернігівці скинули його і замінили банальним бюстом на гранітному підніжжі, обнесенім залізою огорожею. Як писав кореспондент з церемонії відкриття нового пам'ятника, "... був пам'ятник на могилі письменника — вірніше, надгробок — і раніше. Поставлений ще в 20 роки, він був позначений слідами формалістичних тенденцій.

"Громадські організації Чернігова не могли задовольнитись таким пам'ятником. І вони зробили все, щоб замінити його"⁸⁹.

В 1932 році Кричевський, працюючи разом з Костицом над проектом меморіального музею коло могили Тараса Шевченка, задумав велетенського пам'ятника поетові на могилі. Пам'ятник мав зображені Шевченка, як він спокійно стоїть у задумливій позі. Склавши руки на грудях, поет дивиться в далечину, на Дніпровські простори.

Розмір постаті Шевченка мав бути коло 17 метрів (56 стіп) заввишки;

89. Степан Крижанівський. На Болдиній горі. "Літературна газета", К. 1955, 21 липня. Див. також "Нові дні" (Торонто) 1955, ч. 9, стор. 15.

височінь цоколя під нею — коло 7 метрів (23 стопи)⁹⁰. Пам'ятник мав бути виконаний із спеціального штучного каменю; він мав ув'язуватися в одне композиційне ціле з будівлею музею. Модель його виконав проф. Художнього Інституту в Києві, скульптор Володимир Климів.

Цей проект був поданий на оголошений 1933 року конкурс пам'ятників Т. Шевченкові на могилі. Розгляд проєктів відбувся 27 вересня 1933 року: в жюрі конкурсу не було ні одного мистця. Жюрі відкинуло проєкта Василя Кричевського-Климова-Костирка, бо він не відповідав ідеологічним вимогам.

Тоді ж, у 1932-33 р. Василь Кричевський виконав проект пам'ятника на могилі славетного бактеріолога, акад. Данила Заболотного в с. Чоботарці Крижопільського р-ну на Вінниччині. На жаль, у нас нема ніяких відомостей про вигляд цього пам'ятника.

Скоро по смерті другого вченого світової слави, акад. Михайла Грушевського, Василеві Кричевському доручили зробити проєкт надгробка на його могилі на Байковім кладовищі в Києві. Кричевський задумав його у вигляді короткого кам'яного пілону на майже кубічній основі, загальною висотою близько 4 метри (13 стіп). На передній стороні пілону вміщений великий еліпс, коло метра завдовжки, з якого виступає потужним горельєфом велетенська голова Грушевського — три і пів рази більша від природного розміру.

Грандіозний розмір голови на близькій віддалі створює почуття надлюдської енергії й моці духа, які характеризували покійного. Горельєф вирізьбив за проєктом Кричевського скульптор Іван Макогон. На цоколі — напис: *Михайло Грушевський 1864-1934*.

Пам'ятника поставлено державним коштом 1935 року.

В травні 1947 року, коли Василь Кричевський жив у Парижі, до нього звернувся др. Ярослав Мусянович, голова Українського Комітету для поставлення в Комбофонтен пам'ятника учасникам французького Резистансу — українським повстанцям, поляглим у Франції. Він просив зробити проєкт цього пам'ятника.

Кричевський виконав проєкт пам'ятника у вигляді складеного з кам'яних блоків обеліска 9,8 м (32 стопи) заввишки. На одній стороні обеліска мав бути вирізьблений велетенський клинок меча, а поверх нього — і на трьох інших сторонах — традиційний український трираменний надмогильний хрест такої форми, як робилися з каменю; над мечем, під верхом обеліска — дубова гілка. Обеліск увінчаний з чотирьох сторін тризубами зі смолоскипом нагорі. На цоколі обеліска мав бути присвятний напис.

Цей проєкт був опублікований в українській пресі⁹¹ і було надруковано поштову картку з його зображенням, але він так і лишився нездійсненим за браком коштів.

90. Розміри подано дуже приблизно.

91. "Українець у Франції", Париж, 1948, ч. 90, 20 червня.

АРХІТЕКТУРНІ ПРАЦІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО
(список не повний)

- 1892 Будинок Торгових рядів, Харків, Університетська гірка.
- 1893-97 Рутинні проекти залізничних станцій, контор, складів, житлових будинків для службовців, майстерень, депо та інших будівель і споруд під час служби в Проектному бюро "Служби Путей и Зданий" Курсько-Харково-Озівської залізниці.
Одночасно, в 1893-1902 рр., творча праця в архітектурно-проектному бюро акад. Олексія Бекетова на проектуванні фасадів та внутрішнього оформлення будинків. Крім наведених тут було ще декілька; роки усталено приблизно.
- 1893 Будинок Земельного банку, новогрецький стиль, Харків, Миколаївська площа.
- 1894 Дача для Олексія Бекетова, мавританський стиль, Крим, Алушта, "Професорський закуток".
- 1894 Будинок Торгового банку, стиль "Віденської сецесії", Харків.
- 1894 Будинок Дмитра Алчевського, мавританський стиль, Харків, Садово-Куликівська вул.
- 1895 Будинок Олексія Бекетова, новогрецький стиль, Харків.
- 1895 Контора заводу Алчевського, стиль ренесанс, Юзівка в Донбасі.
- 1896 Будинок Михайла Соколова, новогрецький стиль, Харків, Благовіщенська вул.
- 1897 Будинок Озіво-Донського банку, стиль "Віденської сецесії", Харків, Миколаївська площа.
- 1898 Будинок Григорія Рубінштейна (директора Озіво-Дон. банку), стиль рококо, Харків, Сумська вул. № 29.
- 1899 Публічна бібліотека, неокласичний стиль, Харків, Петрівський завулок.
- 1899 Будинок друкарні газети "Южный Край", стиль ренесанс (?) Харків.
- 1899 Будинок Бактеріологічного Інституту, неокласичний стиль, Харків, Пушкінська вул.

- 1899 Будинок проф. Миколи Залеського, новогрецький стиль, Харків, Мироносицька вул.
- 1900 Дача для Олексія Бекетова (друга). Крим, Алушта, "Професорський закуток".
- 1901 Будинок Судових Установ, класичний стиль, Харків, Скобелівський майдан.
- 1902 Будинок Олексія Бекетова (другий). Харків.

Відомостей про інші будівлі, проєктовані Кричевським під час служби у Бекетова, дістати тепер неможливо.

НЕЗАЛЕЖНІ АРХІТЕКТУРНІ ПРОЄКТИ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

- 1895 Будівля скляного заводу Соколова в околицях Харкова.
- 1896 Власний житловий будинок, старофранцузький стиль; Харків, Володимирська вул., ріг Котляревської.
- 1897 Будинок Нікіфорова, стиль ренесанс (?). Харків.
- 1898 Будинок інж. Миколи Авдакова, готичний стиль. Харків, Сумська вул.
- 1900 Будинок Т-ва Горнопромисловців. Фасад і внутрішнє оформлення залі (перша нагорода на конкурсі). Стиль "модерн", Харків, Сумська вул.
- 1903 Будинок Полтавського Губернського Земства. Фасад і внутрішнє оформлення (перша нагорода на конкурсі). Український стиль. Полтава.
- 1904 Народний Дім. Український стиль, Лохвиця, Полтавщина.
- 1905 Будинок Миколи Дмитрієва. Український стиль, с. Яреськи, Полтавщина.
- 1905 Будинок для Дмитра (?) Милорадовича. Український стиль, с. Яреськи, Полтавщина.
- 1907 Будинок Івана Щітківського; фасад і оформлення студії. Український стиль, Київ, Полтавська вул.
- 1908-9 Будинок Михайла Грушевського; обробка фасаду і оформлення вестибюлю. Український стиль. Київ, Паньківська вул. ном. 9.
- 1910 Школа ім. Сергія Грушевського; обробка фасаду і вестибюлю. Український стиль. Київ, Кирилівська вул.

- 1911 Дача для Михайла Терещенка. Український стиль. Старокостянтинів на Волині.
- 1912 Типовий проект (перший) сільської школи. Український стиль. На замовлення Чернігівського Губернського Земства.
- 1912 Типовий проект (другий) сільської школи. Український стиль. На замовлення Чернігівського Губернського Земства.
- 1912 Типовий проект (третій) сільської школи. Український стиль. На замовлення Чернігівського Губернського Земства.
- 1913 Приміський будинок для інж. Степана Лаврентієва. Український стиль. Околиці Києва.
- 1913 Будинок отологічної лікарні д-ра Миколи Стаковського. Український стиль. Вінниця.
- 1914 Будинок міської бібліотеки. Український стиль. Лебедин. (Незбудовано).
- 1916 Церква для військових таборів. Стиль ампір. Прилуки, Полтавщина.
- 1916 Будинок Воєнного Зібрання. Стиль ампір (викінчений в 1920-тих рр. в переробленім вигляді). Київ, Кріосний завулок.
- 1923 Будинок для Чубука-Подільського. Український стиль. Переяслав на Полтавщині.
- 1925 Типовий проект сільської хати-читальні. Український стиль.
- 1930 Будинок клюбу-читальні ім. акад. Данила Заболотного. Український стиль. с. Чботарка (Заболотне) на Вінниччині.
- 1930 Будинок агрономічної лябораторії ім. акад. Данила Заболотного. Український стиль. с. Чботарка (Заболотне) на Вінниччині.
- 1929-1931 (Разом з Петром Костицьком) Будинок Робітників Літератури (РОЛІТ) — перша черга. Функціональний стиль. Київ, Ново-Тимофіївська вул. (Коцюбинського).
- 1931-1934 (Разом з Петром Костицьком) Меморіальний Музей Тараса Шевченка коло його могили. Український стиль. Канів, Тарасова гора.
- 1947 Шкіцний проект церкви для української православної громади (на конкурс). Стиль українського барокко. Вінніпег, Канада.

В 1934 році Василь Кричевський разом з Петром Костицьком склав проект розташування Урядового Центру в Києві та перепланування міста у зв'язку з переведенням столиці з Харкова до Києва (проект не був ухвалений).

**ПРОЕКТИ ВНУТРІШНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ПРИМІЩЕНЬ І СПОРІДНЕНИ
ПРАЦІ**

(окрім оформлення, пов'язаного з проєктуванням цілої будівлі)

- 1895-1901 Коло півтори сотні проєктів внутрішнього скульптурного та керамічного оформлення житлових і офіційних приміщень для "Скульптурно-Лепного Заведення" Йосипа Якобса в Харкові.
- 1907 Оформлення студії в будинку Івана Щітківського, Київ, Полтавська вул.
- 1909 Оформлення робочого кабінету проф. Михайла Грушевського в його будинку, Київ, Паньківська вул., ном. 9.
- 1909 Оформлення власного мешкання й студії в будинку Грушевського, Київ, Паньківська вул., ном. 9.
- 1916 Проект іконостасу для церкви Кадетського корпусу. Київ, Кадетське шосе.
- 1925 Оформлення приміщення будинку-музею Т. Шевченка, де він жив у 1846 році. Київ, Хрещатицький (тепер Шевченківський) завулок, ном. 8-А.
- 1928 Оформлення експозиційної залі ВУФКУ (Всеукраїнського Фото-Кіно-Управління) в Сільсько-господарському музеї, Київ, кол. царський палац.
- 1928 Оформлення експозиційної залі тресту "Укрсукно" в Сільсько-господарському музеї, Київ, кол. царський палац.
- 1928-29 Оформлення приміщень Історичної секції при Всеукраїнській Академії Наук. Київ, вул. Короленка (тепер Володимирська), 35.
- 1931 Оформлення мистецької виставки "Україна гостем у Грузії". Тбілісі, Грузія.
- 1931 Оформлення вестибюля Штабу Української Військової Округи. Київ, вулиця Гершуні.
- 1907-1910 Оформлення ряду архітектурних ансамблів та інтер'єрів для низки постановок в театрі Миколи Садовського в Києві.
- 1925-27, 1936-39 Сотні архітектурних ансамблів та інтер'єрів для ряду історичних та інших фільмів, ставлених на кінофабриці в Одесі та кіностудії в Києві.
- 1931 Оформлення площа III-го Інтернаціоналу в Києві до святкування 1-го травня.

ПРОЕКТИ ПАМ'ЯТНИКІВ ТА НАДГРОБКІВ

- 1901 Надгробок Миколи Гриценка, Ментона, Франція.
- 1908 Надгробок Миколи Милорадовича, Київ.
- 1908 Надгробок Миколи Дмитрієва. Полтава.
- 1928 Надгробок-пам'ятник Михайла Коцюбинського. Чернігів, Болдина гора.
- 1932 Надгробок-пам'ятник Данила Заболотного, с. Чоботарка (тепер Заболотне), Вінницької області.
- 1933 Пам'ятник Т. Шевченкові на могилі його. Проект на конкурс.
- 1935 Надгробок Михайла Грушевського. Київ, Байкове кладовище.
- 1947 Пам'ятник українським учасникам французького Резістансу, що полягли у Франції. Проект.



Роздiл четвертий

**ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО;
МИСТЕЦТВО ОРНАМЕНТУ**

ПРАЦЯ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Для кожного архітектора-мистця цілком натурально при проєктуванні внутрішнього оформлення приміщень самому розробляти і певні деталі цього оформлення, захоплюючи, таким чином, суміжну ділянку прикладного мистецтва.

У Василя Кричевського, в додатку до цього, творчість у прикладному мистецтві мала міцну основу в знайомстві з технікою вироблювання різних речей. Вивчаючи народне мистецтво, він не обмежувався збиранням і дослідженням взірців. Він знов, що характер речі та її прикрас в значній мірі зумовлені її матеріалом і технікою обробки цього матеріалу. Тому Кричевський знайомився з технікою виготовлення різних предметів щоденного вжитку. Ще в залізничній школі він одержав ґрунтовне практичне знання техніки обробки дерева⁹² та металів. Згодом він ознайомився з технікою виробу килимів та вибійки, зі способом виробу скляного посуду (гутного скла) та з гончарською справою. Пізніше Кричевський ще й сам вправлявся у відомого гончара Гладиревського в с. Опішні — виточував на гончарськім колі тарілки та експериментував з розписуванням їх поливою з ріжка та карбуванням реп'єфного орнаменту по поверхні глини — техніка, майже не вживана тоді в Опішні.

Це знайомство з технікою виробу різних речей допомагало Василеві Кричевському і в його творчій праці.

Він почав працювати в прикладному мистецтві дуже рано, в основному у зв'язку з оформленням архітектурних інтер'єрів, для яких проєктував килими, декоративні тканини, меблі, кераміку, вироби з металу тощо.

Мистецька праця в текстильних матеріялах

За весь час своєї діяльності в прикладному мистецтві Василь Кричевський найбільше проектів створив для текстильних виробів.

Найраніша відома робота Кричевського в цій ділянці відноситься ще до 1894 року — коли йому був 21 рік. Спроєктувавши, під час праці у Бекетова, фасад будинку в мавританському стилі для банкіра Дмитра Алчевського і розробляючи його внутрішнє оформлення, Василь Кричевський виконав, на бажання замовника, проект величного мавританського килима на підлогу в

92. Виконане Василем Кричевським у школі столярське завдання зберегалося в майстерні, як зразок, понад тридцять років; воно було там ще по революції — в 1920-тих роках.

вестибюлі (його виткали на килимовій фабриці у Варшаві). Кричевський проєктував і деякі інші деталі оформлення вітальні та вестибюля цього будинку, як він робив це і для інших проєктів.

Під час праці над внутрішнім оформленням будинку Полтавського Земства він проєктував запони для вікон і драперії в ряді приміщень.

Кілька років пізніше трапилась нагода попрацювати спеціально в галузі декоративних тканин. Десять коло 1910-1911 року з Василем Кричевським познайомилася Варвара Ханенко — багата аматорка мистецтва, яка вкупі зі своїм чоловіком Богданом Ханенком укладала дуже гарну збірку старовини та мистецьких речей. Вони обоє часто радилися з Кричевським щодо мистецької вартості речей, які їм хотілося придбати і цілковито покладались на його мистецький смак⁹³.

В одному зі своїх маєтків, у с. Оленівці на Київщині, коло залізничної ст. Мотовилівки, Варвара Ханенко мала майстерню мистецького промислу, де місцеві селяни виробляли за старими взірцями килими та вибійку.

Напочатку 1913 року мала відкритися в Петербурзі Всеросійська Кустарна Виставка, тобто виставка виробів, промислового виготовлюваних селянами. Варвара Ханенко, бажаючи посплати туди експонати своєї майстерні, восени 1912 року запросила Василя Кричевського зробити оригінальні проєкти для килимів та для вибійки. Скорі по тому він став також мистецьким інструктором Оленівської майстерні.

Василь Кричевський виконав для Варвари Ханенко ряд проєктів декоративних килимів та вибійки. Для виставки в Петербурзі він зробив, на її бажання, кілька композицій з квітами — квіти в кошику та квіти, розкидані по тлі килима. Розмір цих килимів був порядка $1,5 \times 2$ і до $1,5 \times 3$ аршини (приблизно $1,1 \times 1,4$ і до $1,1 \times 2,1$ метри).

Позатим він зробив кілька композицій зовсім іншого характеру — з лінійним білим або жовтим рисунком на синьому полі. На одному килимі був лише абстрактний орнамент з системою сміливо кинутих зигзагоподібних ліній в рамці. Два інші були з тематичними композиціями. Один мав геометрично-стилізовані дерева, що стояли в ряд, творячи стилізований ліс. Другий килим, найбільш ефектний, був розміром коло $1,5 \times 3$ аршини, з сильно стилізованою композицією на тему староруської биліни про богатиря Іллю Муромця та Солов'я-Розбійника. Ілля Муромець, що їде верхи, і Соловей-Розбійник, що сидить у дереві в правій стороні килима, були трактовані навмисне-примітивно і зображені у вигляді козаків. Соловей-Розбійник сидить по-турецьки на вершку стилізованого дерева і могутнім посвистом оглушує Іллю Муромця, що їде з лівого боку на коні. Посвист, що змітає все на своєму шляху, виходить з уст Солов'я у вигляді зигзаговидного жмута ліній. Ноги коня, тримячи від молодецького посвисту, стали хвилястими і голова його відвернулась назад. Ілля Муромець, незважаючи на це все, спокійно націлюється в Солов'я-Розбійника з лука.

93. Ця збірка стала в 1919 році основою теперішнього Музею Західнього та Східнього Мистецтва в Києві.

Цей килим особливо привертав увагу відвідувачів. Його купив Музей мистецьких промислів Соляного Городка під Петербургом, де відбувалася ця виставка⁹⁴. Інші килими були розкуплені для Петербургу й Москви і для продажу закордон — до Берліну, Парижу і США.

На жаль, фотографії цього килима не дійшли до нас. В каталогі виставки ⁹⁵ є репродукція іншого килима, з кошиком квітів, яку подаємо тут.

Іншою атракцією Оленівського відділу виставки були вибійки. Василь Кричевський зробив ряд композицій до вибійки для декоративних тканин — на подушки тощо, — у вигляді орнаментальних розеток. Одна з них складалася з клиновидних та ялинкоподібних елементів, які окремо вибивалися чорною, білою та синьою фарбою на сіруму, небіленому полотні. Інший орнаментальний мотив вибивали чорною фарбою та кольором сієни; були й інші орнаментальні композиції, зокрема — вкомпонований у коло стилізований птах на гілці, для декоративної подушки.

Всі ці вибійки були дуже декоративні і їх відразу розкуповували на подушки і на драперії, на обивання меблів і т. п.; майстерня в Оленівці не встигала виробляти й надсилали нові сувої вибійки на виставку. Тоді Кричевський порадив вибивати ті мотиви розеток, що їх найбільше купували, на окремі шматки полотна для продажу вроздріб як сувеніри. Експонати Оленівської майстерні одержали на цій виставці золоту медалю.

Після цього Василь Кричевський виконав у 1913-14 роках для Оленівської майстерні ще понад 12 проектів килимів з різними мотивами: квітами в кошику (кошик у ромбі, довкола — блакитне тло; кошик квітів у колі, довкола — червоне тло), або квітами, розкиданими по полю килима (стилізовані квіти на рожевому тлі; квіти різних кольорів на блакитному тлі; букет півоній в овалі та два ромби з квітами на синьому тлі, вкритому ромбами, та інші), також — зі стилізованими деревами (килим більшого розміру, ніж на виставці), зі стилізованими птахами (птах на пні, в овалі на блідо-жовтому тлі, навколо овалу — світло-броннатне тло; птахи й квіти, розташовані в порядку шахівниці на червоному тлі — розміром коло 4×5 аршин або $2,8 \times 3,5$ м) та деякі інші, які вже неможливо встановити. Позатим він виконав близько 15 проектів для вибійки — з геометричним орнаментом, з рослинним орнаментом, рослинним орнаментом з птахами, із стилізованими птахами в кількох варіантах для декоративних подушок тощо.

Він виконував ці проекти, на бажання Ханенкової, в різних стилях, але його підхід до трактування цих стилів був цілком індивідуальний. Як пише В. Щербаківський у своїх спогадах про Кричевського, він "ніколи не повторяв сліпо старих форм. Він перетворював їх відповідно до творчо-мистецьких вимог сучасності та відповідно своєму власному мистецькому почуттю (...)" В

94. За спогадами Вадима Щербаківського ("Пам'яті Василя Григоровича Кричевського", Лондон, 1954, ст. 16) цього килима купили перекупці і він пішов потім закордон. Тепер нема змоги встановити, чи цей спогад стосується килима саме цього взірця, чи якогось іншого.

95. Главное Управление Землеустройства и Земледелия. Русское искусство на 2-й Все-российской Кустарной Выставке 1913 г. Табл. XXV.

своїх творах він стежив за розвитком західного мистецтва, але не копіював його спіло, а тільки шукав того напрямку, за яким треба було міняти своє, заховуючи однаке свої традиції. Так, наприклад, коли взяти рисунок килимів, які він зробив на прохання пані Ханенкової в стилі ампір. Цей ампір був зовсім не старий ампір, зразків якого було дуже багато в його власній збірці. Його ампір дуже відмінний. Так само й інші килими, які носили зовсім інший характер, вони все мінялися, але в цілком певнім обдумано виранім напрямі”⁹⁶.

Килими, роблені в Оленівці за проектами Кричевського, купували переважно перепродавці мистецьких речей для експорту закордон. Навесні 1915 року Оленівська майстерня припинила роботу через труднощі, спричинені Першою світовою війною.

Восени 1922 року в Києві виникла організація мистецького промислу — “Кустарно-Промислова Спілка”, яка згуртувала добрих професійних вишивальниць під проводом інструкторки, Ганни Мороз. Ця організація почала виробляти мистецькі вишивки, а потім також і вибійки, орієнтуючись на експорт закордон. Василь Кричевський виконав для неї в 1922-23 рр. ряд проектів вишивок та вибійки на декоративні подушки, скатерки та драперії. Вони були і чисто-орнаментальні і зі стилізованими квітами, птахами і т.п. З проектів вишивок для подушок особливо оригінальний за своїм модерним трактуванням традиційного сюжету був один зі стилізованим птахом у колі⁹⁷. Ці вишивки мали особливий успіх на закордонних промислових виставках 1923 року в Празі та Берліні. Вони були також експоновані на кустарній виставці в Києві 1924 р.

Майже одночасно, в 1922-23 р., Василь Кричевський також керував невеличкою килимарською майстернею, що існувала недовгий час при його майстерні композиції в Академії Мистецтв. Там студенти знайомилися на практиці з килимарською технікою — одною з технік, які вони мали знати, згідно із задумом В. Кричевського (інші мали бути керамічна техніка й обробка дерева). Кричевський зробив для студентських вправ три проекти килимів: один — “учбовий” — для початкового ознайомлення з технікою, і два інші для ліпшого ознайомлення з можливостями складнішої техніки. Перший проект мав стилізовані квіти, розташовані в шаховому порядку на блакитному тлі. Два інші кипими мали стилізовані квіти — білим малюнком на одному й білим та жовтим на другому, на блакитному тлі. Розмір їх був коло 1,0 × 0,6 метра.

Працюючи над оформленням Історичної сесії при ВУАН в 1928-29 рр. Василь Кричевський розробив проекти вибійок, якими мали бути драпіровані стіни кількох приміщень. Він скомпонував орнаменти для цих вибійок у певній мірі відповідно до призначення приміщень. Так, для Кабінету примітивної культури орнамент був задуманий на основі архаїчного меандру; для залі

96. Проф. Вадим Щербаківський. Там само, стор. 52-53.

97. По опублікованні фотографії з цієї подушки в статті В. Павловського “Василь Кричевський” в канадійському журналі “Нові дні” в грудні 1954 р., в Канаді з’явився плагіят — різдвяна картка з цією самою композицією, майже ні в чім не зміненою. Плагіати з творів Василя Кричевського з’являлися не раз ще за його життя.

засідань — у модерному дусі, з грою площин, означених штрихуванням, але в контурах їхніх все ж таки можна вбачити той самий меандр. Нарешті, для кабінету голови Історичної секції (акад. Михайла Грушевського) Кричевський вжив сильно стилізований по-модерному народний мотив рослинного орнаменту, де були вжиті трикутники — стилізовані ґronа винограду, як символа рясності й досконалості (в даному разі — в науковій праці). Запони на вікнах у приміщеннях Історичної секції також були з декоративної вибійки, виконаної за проектами В. Кричевського.

Останньою більшою роботою Василя Кричевського в текстилі був великий килим-гобелен, розміром приблизно до 5×7 метрів; він зробив проект його на доручення Управління в Справах Мистецтв при Наркоматі Освіти для Українського павільйону на Всеосоюзній Сільськогосподарській виставці в Москві, що мала відкритися в липні 1939 року. Килим, повішений у павільйоні на всю стіну, мав орнаментальну композицію з квітами; його виготовили в с. Решетилівці на Полтавщині, де був один з найбільших килимарських центрів у ті часи. В репортажі з виставки читаємо: "Вся стіна проти входу зайніята величезним чудовим килимом, витканим майстрами народного мистецтва за ескізом архітектора-художника В. Г. Кричевського"⁹⁸.

До мистецької праці Василя Кричевського в текстильних матеріялах треба також віднести шкіци декоративних тканин і костюмів для театральних вистав і для кінофільмів з минулого. Такі були, напр., стилізовані декоративні костюми гетьмана, полковників та ін. до п'єси "Богдан Хмельницький" Михайла Старицького в Українському Державному Театрі в Києві на початку 1920 року та ін. Слід також згадати проекти стилізованих жіночих строїв для Державної Української Мандрівної Капелі ("ДУМКА"), зроблені на замовлення її керівника, Нестора Городовенка коло 1928 року. Городовенко не використав їх, бо боявся, що вони "занадто модерні". Така сама доля спіткала і проект прапора для профспілки млинарів, для якого Кричевський скомпонував коло з дуже цікавим орнаментом, основаним на схемі розташування насічок на журнах. Замовники були розчаровані, бо вони сподівались мати реалістичну картинку вальцьового млина.

Значно раніше, 1917 року, Василь Кричевський зробив проект прапора для Першого українського полку, імені Богдана Хмельницького, що тоді був створений. В проекті були збережені традиційні емблеми козацьких полкових прапорів, але композиція цілого була цілком модерна.

Мистецька праця над дерев'яними виробами

Мистецький доробок Василя Кричевського в проектах для дерев'яних виробів не менший ніж для текстиля. Працюючи для Бекетова він часом проєктував меблі, як частину загального оформлення приміщень у процесі розробки архітектурних проектів. Він спроєктував також на свій смак і меблі для своєї студії у власному будинку у Харкові — шафи, канапу, крісла та полиці (1896-97 р.). Працюючи над внутрішнім оформленням будинку

98. "Архітектура радянської України", К. 1939, ч. 11, стор. 20.

Полтавського Земства, Кричевський зробив ряд проектів дерев'яних виробів — різьблених столів, крісел, лавок. Позатим він розробив орнаментальну різьбу для сволоку та балюстради балькону (хорів) у залі засідань і для різних дверей з одвірками. Розроблюючи деталі різьби, він не копіював готові взірці, а творив нові, але здебільшого дотримуючись духу народної творчості.

Одночасно Василь Кричевський виконав кілька проектів для мистецьких різьблених рамок до картин, напр. спільну рамку для семи морських етюдів, намальованих мориністом Михайлом Ткаченком на замовлення цариці Александри Федоровни, та раму до портрета гетьмана Івана Мазепи зі збірки Василя Горленка (див. листи Горленка).

Оформлюючи будинок Грушевського в Києві, Василь Кричевський зробив проект дверей головного входу, прикрашених оригінальною різьбою. Орнаментальною різьбою, хоч зовсім іншого характеру, був прикрашений і дерев'яний ампірний іконостас для церкви Київського Кадетського корпусу, запроектований Кричевським 1916 року.

Працюючи для театру Миколи Садовського, Василь Кричевський робив шкіци окремих меблів до низки п'ес. Працюючи в кінематографії над історичними фільмами "Тарас Шевченко" і "Тарас Трясило", він зробив шкіци для ряду дерев'яних виробів, починаючи від возів і аж до орнаментованих меблів різних епох, для десятків різних інтер'єрів. Ці меблі надзвичайно подобалися співробітникам Одеської кінофабрики і столярі, які робили там початкові меблі за шкіциами Кричевського, почали виробляти їх і у дома на замовлення і на продаж. Юрій Яновський згадує про це в своєму романі "Майстер корабля", пишучи про Василя Кричевського під ім'ям "Професора":

"— Його майстерно оброблені стільці для історичних картин — давали заробіток майстрям фабрики, коли вони виходили за ворота. Такі узори і подібні візерунки з'явилися швидко на ринках Міста — і мали добрий попит"⁹⁹.

Подібну ж працю довелося Кричевському пророблювати і пізніше, в шкіцах для фільмів "Назар Стодоля", "Кармелюк" та "Сорочинський ярмарок", до ряду інтер'єрів з побуту селян, козацтва і шляхти.

Розробляючи внутрішнє оформлення будинку-музею, де жив Тарас Шевченко в Києві 1846 року, Василь Кричевський виконав проекти всього умеблювання цього музею; воно мало бути стилізоване в дусі Шевченківських часів. Він розробив його так, що для кожної меблі в кожній кімнаті було вже наперед призначено місце. Столи, крісла, стільці, шафи, полиці, панелі і вітрини для експонатів — усе це було витримане в дусі тієї епохи, типове для заможного київського міщанина, який був початковим мешканцем будинку. І воно все було підкорене одному плянові і становило в цілому мистецький задуманий та майстерно виконаний історичний ансамбль.

Зараз же після цього Василь Кричевський розпочав працю над оформленням Історичної секції ВУАН. Для неї він зробив своєрідні проекти

99. Юрій Яновський. Майстер корабля, розділ III, — "Твори", том II. К. Держлітвидав України, 1958. Також — Майстер корабля. Роман. Нью-Йорк, вид. Наук. Т-ва ім. Шевченка, 1954.

меблів — модерних, функціональних, простих — без різьби, — але дуже приємних для ока і дуже зручних в ужитку.

Найбільше зроблено для залі засідань. Її декоровано вибійками, притримуваними сосновими планками, а понизу навколо всієї кімнати були розташовані панелі з простої сосни, злегка обпаленої попум'ям. Ця техніка, вперше запроваджена Кричевським на Одеській кінофабриці, виявляє прошарки смолистого дерева, даючи змогу легко і швидко проявити його дуже декоративну фактуру. При цьому відпадає потреба фарбувати дерево і можна обійтись лише прозорим лаком.

Кость Куниця так описує дерев'яні вироби в розробленому Кричевським ансамблі оформлення Історичної секції¹⁰⁰:

"Знизу архітект обвів стіни сосновою панелею з інтенсивно виявленим натуральним візерунком дерева. Поверх панелі аж до стелі обтягнув стіну селянським полотном в меандричному орнаментом (...) В новому архітектонічному трактуванні він подав цей меандр на тлі складної гри простовисніх ліній з діагональними, що так ритмічно поєдналися з хвилястим рисунком соснової панелі (...) Попід стінами тягнуться лави канапи, монументально з'єднані з панелями.

"Середину занято кріслами із світлої берези натурального кольору Єдина окраса крісла — це чорні поліровані веретенця в спинках, подані і з конструктивною метою і для контрастового ефекту. Крісла прості зовсім. Але в них так тонко вирахувано всі пропорції, так влучно, із зворотним нахилом покладено березове сидіння, що сидіти в них і зручно і м'яко.

"...На чільному місці залі, на підвищенні — довгий стіл президії, з полірованого ясеня та берези, катедра. Всі розміри цієї катедри старанно вирахувано і деталі обмірковано. Для ліктів промовця, щоб не втомлявся, пристосовано спеціальні місця, як і для світла й води.

"І ця катедра, і панелі, і двері, і лави — все оброблено по ясному дереву чорними хвилястими штабками. З художнього погляду це пожвавлює однomanітність гладких площин і дає ритмічне підкреслення. З конструктивного воно закриває щілини в місцях стиків тахлів та брусків".

Обладання інших приміщень Історичної секції — шафи, полиці, канапи, вітрини і навіть двері — було виконано здебільшого з обпаленої сосни, а столи й стільці — з гладенької світлої берези. Лише в кімнаті Комісії Козаччини, де загальний ансамблі був витриманий у тонах охри з чорним облямуванням, стільці й столи були з темного дерева, дуже добре гармонізуючи з рештою оформлення.

Для Меморіального музею на могилі Шевченка Василь Кричевський розробив цілий ряд деталів обладнання з дерева, починаючи з бар'єру та вішалок у роздягальні; далі йшла орнаментальна балюстрада балькону

100. Кость Куниця. Художнє оформлення будинку Історичної Секції... — "Київські збірники" ВУАН, К. 1931, випуск I, стор. 386.

другого поверху у вестибюлі, потім — виставкові стенди й перегородки в експозиційних залах і, нарешті, меблі в фойє першого та другого поверхнів. Всі ці дерев'яні вироби Кричевський проєктував з одним спільним орнаментальним мотивом: комбінацією двох поставлених вістрям додори трикутників із системою шевронів поміж ними або з комбінацією шевронів і трикутника чи ромба. Цей домінантний орнаментальний мотив, виконаний з дерева різних кольорів, об'єднує всі інтер'єри в одне композиційне ціле; він споріднений з народними орнаментальними мотивами геометрично стилізованого дерева чи квітки.

Мистецька праця в кераміці

Василь Кричевський найширше використовував кераміку та майоліку як архітектурно-декоративний засіб. З 1895 по 1901 р. він створив низку проєктів керамічних виробів для "ательє" Якобса в Харкові; там були і ліплені прикраси і майолікові та метлахські плитки з оригінальною орнаментацією. Найширше він ужив кераміку в своєму проекті оформлення будинку Полтавського Земства, і на фасаді і всередині (див. вище). Майолікові оздоби він ужив і в фасаді будинку Грушевського та в деяких інших проєктах. Передбачав ужити їх і в будівлі музею Шевченка коло могили, але це не було здійснене.

Крім архітектурної кераміки, Василь Кричевський, студіюючи гончарську техніку, трохи працював над декоративним посудом; він розписував миски та глечики поливою з ріжка оригінальним орнаментом і експериментував з втискуванням у м'яку глину свіжевиточеного посуду спеціально зроблених штампів, якими створював орнамент. Під час праці як директор Керамічного інституту у Миргороді він виготовив проєкти кількох керамічних ваз і керамічного писемного прибору, прикрашеного синім орнаментом на білому ангобовому тлі. Пізніше Кричевський створив ще кілька проєктів декоративних тарілок та кахоль.

Сюди ж можна віднести і шкіци керамічних виробів — посуду та кахляних печей — виконані Кричевським у зв'язку з оформленням театральних п'єс та кінофільмів, як напр. кахляна піч з китайськими мотивами в домі у Квітки для фільму "Тарас Шевченко", кахляна піч у сотника Кичатого у фільмі "Назар Стодоля" тощо.

Мистецька праця в металі

Мистецький доробок Василя Кричевського в цьому матеріалі найменший і відомості про нього дуже неповні. Можна згадати запізні ворота з простим геометричним орнаментом і складнішу запізні ковану огорожу для садиби будинку Полтавського Земства та фігурні завіси для багатьох дверей у ньому; добре відомі були в свій час ковані запізні бильця сходів та кована ж орнаментальна клітка ліфта на 7 поверхів у домі Грушевського, виконані зі стилізованим у трикутники народним мотивом виноградного грана на лозі.

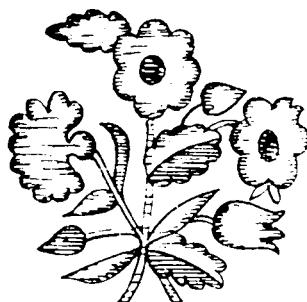
Поруччя балконів цього будинку Кричевський задумав інакше, з простим геометричним орнаментом з діагональних ліній та шевронів. Інший мотив, хоч і близький за характером, був ужитий Кричевським для залізних билець сходів у будинку школи ім. Сергія Грушевського в Києві.

Крім архітектурних деталів, Василь Кричевський робив шкіци для різних дрібних прикрас із металу: декоративні підвіски, заколки, сережки та діядеми, починаючи з часу костюмованих вечорів у домі Алчевських наприкінці 1890-тих років (відомо, що деякі з них він і виконував сам), а пізніше — шкіци різних металевих прикрас і посуду для театру Садовського та для кінофільмів, наприклад — прикраси Роксані та інших жінок у фільмі "Звенигора".

* * *

З цього огляду творчості Василя Кричевського в прикладному мистецтві бачимо, що вона в переважній своїй більшості була основана на орнаменті і тісно пов'язана з ним.

З огляду на велику ролю, яку орнамент грав у творчості Кричевського взагалі, слід розглянути його, хоч коротко, окремо.



ОРНАМЕНТ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Василь Кричевський завжди приділяв велику увагу орнаментові в усіх його виявленнях. Він був свідомий того, що орнамент є виявом намагання людини прикрасити речі навколо себе — намагання старого, як і саме людство.

В мистецтві ще й досі не усталився погляд на орнамент. Дехто вважає його лише за допоміжний засіб, який тільки підвищує естетичну вартість речей, але ця естетична вартість може існувати і без орнаменту.

Інші вважають орнамент за самостійну ділянку декоративного мистецтва, що може існувати сама собою, хоч часто вживається і в комбінації з іншими.

Василь Кричевський, відводячи орнаментові почесне місце поміж мистецькими засобами людини, був глибоко переконаний, що цей другий погляд єдино-правильний. Орнамент може бути прикладний — для підкреслювання певних елементів будівлі, для прикрашування одежі, меблів, посуду і т.п. Але існує і чистий орнамент, роля якого в наші часи — суто декоративна, самостійна; його зустрічаємо, напр., на писанках (де роля орнаменту була початково символічна чи магічна, як і в багатьох інших випадках), на розписах стін, на килимах, драперіях, декоративних вибійках, вишивках тощо. Тут орнамент є самостійним мистецьким твором. Можна прикрасити житло орнаментальним панно на стіні, як прикрашають його зразком образотворчого мистецтва. Це панно може бути орнаментальним килимом — а може бути й спеціально намальованим орнаментом — твором абстрактного мистецтва.

Зацікавлення Василя Кричевського орнаментом тривало все життя. Ще в молоді літа він почав вивчати народний орнамент; досліджував його і в етнографічному аспекті і в історичному, і в географічному — вивчаючи типи народних орнаментів і українських і сусідніх народів, територію розповсюдження певних типів і зміни цих типів і їхнього розповсюдження з протягом часу.

Творчість Василя Кричевського в ділянці орнаменту варта окремої згадки.

Поперше, він багато разів використовував у своїх роботах мотиви українського народного орнаменту, напр., — в обкладинках до деяких книжок або в заставках (як до видання "Українська Пісня" — 1935 та 1936 р.), стилізуючи їх відповідно до вимог книжкової графіки. Він також творив нові орнаменти на народній основі, для графічного оформлення книг і в текстильних проектах та для архітектурних оздоблень.

Подруге, Василь Кричевський звертався до орнаменту, викладаючи рисування в школі, щоб розвинути у своїх учнів певність ока й руки, відчуття ритму й розуміння композиції. Викладаючи композицію, він розповідав про

певні вимоги, які мав задовольняти орнамент чи то своїми пропорціями, чи ритмом, чи загальним напрямком руху, чи певною симетрією і т.п. Поставивши таке завдання, він тут таки творив на дошці перед авдиторією його розв'язання. Мавши багатоючу творчу фантазію, він міг безконечно імпровізувати орнаменти для певних задань ніколи не повторюючись. Він творив у процесі показування; це був для нього натуральний шлях, найлегший і найпростіший.

Але була й третя, мало відома ділянка творчості Василя Кричевського в орнаменті. Це — компонування його для власного творчого задоволення, — творча робота над абстрактним матеріалом з ліній та плям, які треба підкорити якомусь певному загальному ритмові чи зрівноважити на площині.

Найстаріший народний орнамент — геометричний — фактично теж складається з абстрактних, переважно лінійних елементів або з фігур, схематизованих протягом багатьох повторювань так, що первісний сенс їх утратився і вони стали абстрактними. Проте, з часом ці окремі стилізовані форми стали звичними для нас і ми не думаємо тепер про геометричний народний орнамент як про зразок абстрактного мистецтва.

Василь Кричевський відчував в орнаменті незвичайну експресивну силу, так само абстрактну як і музика і, так само як і музика, спроможну створити певний настрій або висловити його. Він вважав, що це міг бути вплив способу розташування самих ліній орнаменту та плям; вони можуть бути монохромні чи з доданими кольорами, як з тембрами різних інструментів у музиці. Як Василь Кричевський зазначав, ми охоплюємо орнамент оком одночасно, а музика рухається перед нами в часі. Тому враження й настрій від орнаменту створюється відразу, як і від будівлі в архітектурі. В архітектурі найсильніше враження створюється тоді, коли будівля доповнена орнаментом — і саме таким, що своїм настроєм є в гармонії з нею, а не суперечить їй.

Ідея Василя Кричевського про те, що орнамент може створювати настрій, була добре ілюстрована його власною роботою — оформленням приміщення Історичної Секції Всеукраїнської Академії Наук у Києві в 1928-1929 рр., де він широко використав великі орнаментальні панно та драперії (див. в розділі про архітектурну діяльність). Всі, хто мав нагоду бувати в цім приміщенні, відчували, що воно створює настрій легкості й радості.

Василь Кричевський компонував орнаменти так, що за своїми мистецькими декоративними якостями вони часто з успіхом могли бути використані як декоративний мотив, напр. для тканини чи на драперію, або на декоративне панно і под. (вони найчастіше були обраховані на покривання необмежено великої поверхні), але це не було початковою метою мистця.

Компонуючи такий орнамент, він не думав про те, який може бути з нього вжиток чи в якому матеріалі його можна було б найкраще здійснити. Це був "чистий", абстрактний орнамент, протилежність до "прикладного".

Василь Кричевський віддавався орнаментальній творчості цього роду звичайно в певні найтрудніші періоди життя. В найтяжчі, неспокійні часи голоду, терору, війни, життя закордоном — у Парижі й Каракасі, коли обставини не дозволяли робити нічого іншого, — він поринав у цю інтимну творчість для самого себе і вона рятувала його від інакше неминучої депресії.

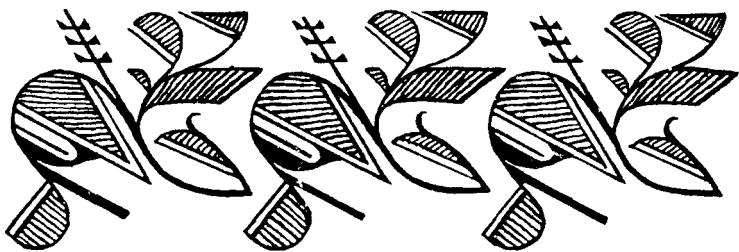
Він звичайно підходив до такої роботи над орнаментом, намагаючись розв'язати якусь нову проблему, що ставала перед ним у процесі творчості.

Спочатку він створював сітку координат на папері, потім позначав допоміжні лінії, а далі — починав додавати тут і там штрихи; поступово намічались лінії, площини й плями і так поволі виникав візерунок.

Часом Василь Кричевський вносив у композицію рослинні елементи або навіть фігури, але це бувало рідко. Звичайно орнамент лишався в чорнім чи сірім (олівцевім) кольорі. Рідше Кричевський додавав кольорові лінії чи плями — індіго, сієну, охру, кармін. Закінчивши одну композицію він брався за нову, часом повертаючись до старих і розроблюючи новий варіант старої теми.

"Мені здається, що я розв'язую алгебраїчне завдання; це змушує мене забутись про дійсність" — якось сказав він дружині про свою роботу. — Це було в Судетських горах, під час щоденних бомбардувань в останні дні війни в 1945 році.

Своєю строгістю, стриманістю й простотою рисунка, а поряд з тим — вибагливістю фантазії, ці абстрактні орнаментальні композиції Василя Кричевського нагадують фуги й інвенції Баха. До речі, він дуже любив музику Баха і залюбки слухав її, а особливо — працюючи над цими композиціями.



Розділ п'ятий

МАЛЯРСТВО

Дійсний мистець має добру зорову пам'ять.
Людина, що не зберігає в пам'яті вражень
від живої природи, може бути дуже добрим
копіювансьником, але дійсним мистцем —
ніколи.

Іван Айвазовський.

The sketch is preferred to the finished picture because, being less than perfect, it is the exterior repository of inner searching and change and is closer to the state of instinct.

J. Ruskin, Modern Painters, vol. III.

Етюдові треба віддати перевагу над закінченою картиною, бо, не будучи довершеним, він є зовнішнє сховище внутрішніх шукань та змін і біжче стоїть до інстинктивності.

Дж. Рескін. Сучасні Малярі. том III.

МАЛЯРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Василь Григорович Кричевський займає видатне місце поміж українськими мальрами ХХ-го століття. Він в основному мальр краєвидів. За своїми формальними засобами він належить, взагалі кажучи, до імпресіонізму; проте він виробив свою власну мальарську мову і знайшов нові, свої власні, шляхи в мальарстві.

В картинах Василя Кричевського вражає чистота кольорів і уміння схопити ефекти освітлення та передати типовий характер зображеного об'єкта. Його мальарське мистецтво здебільшого має риси декоративні, часто з помітним нахилом до узагальнення образу, спрошення й стилізації його.

Василь Кричевський почав малювати з натури (власне, рисувати олівцем) десь коло восьмого року життя. Рисував він тоді переважно краєвиди, намагаючись якнайкраще передати бачене, і з роками краєвиди стали основною темою його образів.

Навчатись рисунку по-справжньому він став кілька років пізніше, в Залізнично-Технічній Школі. Хоч рисування, як і креслення, мало там технічний ухил, він скоро досягнув такої вправності, що коли копіював для себе архітектурні рисунки та гравюри (а це він робив часто, для власного задоволення) то часом не можна було відрізнити де оригінал, а де — копія.

Пізніше, коли Василь Кричевський став учитись у Сергія Загоскіна, той, поряд з рисуванням, став учити його малювати фарбами, зокрема в акварельній техніці, якою сам чудово володів. Спершу Загоскін давав йому копіювати акварельні малюнки. Коли ж Кричевський дійшов до такої вправності, що Загоскін не завжди міг відізнати, де копія і де оригінал, копіювання закінчилось. Після того вони стали часто ходити вдвох малювати етюди з природи. Загоскін навчив Василя Кричевського мислити по-мальарськи, кольорами й кольоровими масами, в доповнення до графічного мислення — лініями та контурами — в рисунку.

Василь Кричевський майже десять років малював лише акварелею; тільки з 1899 року він почав малювати також і олією. Він уже тоді досягнув віртуозності в акварельній техніці, яка неминуче потрібна для малювання дуже великих речей. Зокрема вона потрібна при розмальовуванні великих архітектурних проектів, і Кричевський досить часто, на прохання своїх товаришів-архітектів, "ілюмінував" — розмальовував їм величезні аркуші проектів акварельними фарбами.

Архітектор Олекса Повстенко розповідає про такий випадок:

Він жив тоді в Харкові. Василь Кричевський приїхав туди 1934 року зі своїм учнем і помічником Петром Костирком і той, раніше знайомий з Повстенком, зайдов до нього вдвох з Кричевським. Василь Кричевський познайомився і став роздивлятись по хаті. Побачив величезну креслярську дошку з архітектурним проектом — перспективою будівлі астрономічної обсерваторії в м. Люботині. Він зацікавився цим проектом і став розпитувати про нього. Повстенко признався, що йому треба ілюмінувати цей проект, але він має труднощі з розмальовуванням акварелею величезного простору паперу.

Кричевський запитав, які фарби має Повстенко і порадив іншу фірму фарб; спітався, які саме фарби він уживає найчастіше. Порадив уникати карміну, а для неба вживати не кобалт, а ультрамарин. Вжахнувся, що Повстенко має в своєму наборі слонову кістку (чорну фарбу): — "навіщо вам її вживати?! Це — колір смерти, він вам непотрібен!".

Тут Петро Костирко сказав, підморгуючи: " — Покажіть йому, Василю Григоровичу!". Кричевський усміхнувся і попросив велику шклянку води. Запитав, чи має Повстенко великого пензля. Виявилось, що такого нема; тоді Василь Кричевський поліз до внутрішньої кишени і витягнув звідти товстенного акварельного квача, завинутого в папір.

Він умочив квача у воду, набрав ним фарби і провів через усе небо перспективи. Провів цим квачем другий раз, третій...

Повстенко з несподіванки обімлів і перепякано дивився на Костирка, а той лише посміхався. Кричевський намочив увесь аркуш паперу і почав розмальовувати його, лише часом питуючись Повстенка, що де має бути, щоб орієнтуватись. За години півтори весь аркуш із перспективою був розмальований і закінчений. Повстенко твердив, що ця робота забрала б йому декілька днів — і то, напевне, не з таким наслідком.

Щоб навчити інших архітектів цієї техніки, Василя Кричевського пізніше запросили викладати спеціальний курс архітектурної акварелі на курсах підвищення кваліфікації архітектів, і він викладав там цей курс кілька років.

Почавши малювати краєвиди олійними фарбами, Кричевський поступово перестав малювати етюди на природі акварелею, а з роками став малювати і великі образи тільки олійними фарбами. Він малював майже постійно, за винятком окремих випадків у житті, як деякі події революції або війни. Темами його малярських праць були здебільшого краєвиди та часом також натюрморти.

Через таку інтенсивну малярську діяльність, з усіх галузей діяльності Василя Кричевського його найбільший творчий дорібок був у малярстві: біля трьох тисяч робіт, з яких було кілька сот картин більшого розміру, а решта — маленькі етюди. Вже в 1910 році він мав під руками для показу Іванові Трушеві, коли той завітав до нього, шістсот дрібних етюдів з України та Криму.

Як маляр, він найбільше вславився саме цими олійними етюдами.

"Етюди" Василя Кричевського здебільшого є цільними, завершеними

творами. Вони мають цілком самостійне мистецьке значення, як образи-мініятури з обдуманою композицією, збалансованими тональностями і вміру вимальованими деталями. Їхня мистецька обробка така сама, як і великих образів, від яких вони відрізняються тільки маштабами.

Це, при нормальніх розмірах мазків фарби, надає етюдам Кричевського монументальністі, яка виявляється — і вражає — при сильному побільшенні, напр., при проекції етюда на екран. Водночас вони виконані з властивою цьому мистецеві ліричністю і дихають спокоєм.

Василь Кричевський глибоко відчував красу природи. Він з надзвичайним смаком умів вибрати найцікавіші місця і в своїх етюдах чудово відтворював настрій і специфічний характер краєвиду. Його етюди з різних частин України, з Італії, Німеччини, Кавказу, Криму, Франції чи з Венесуелі — всі різні. Дивлячись на них, неможливо помилитися в тому, яку країну вони зображають.

Катерина Антонович у своїх спогадах пише:

”...Одного разу в його майстерні ми перебирали й дивились його етюди. Беру один і радісно кажу:

”— О, Харків!”

Василь Григорович підходить і питає:

”— Дійсно, це Харків, але як ви це пізнали?”

Тоді я ще раз подивилась на етюд уважно, щоб відповісти на це питання. На ньому був ріг жовтенського домику, паркан, ліхтар, більш нічого. Але все це було таке характерне для рідного Харкова, що не піznати було неможливо”¹⁰¹.

Василь Кричевський працював над етюдами швидко й легко, бо, дивлячись на ще порожнє поле картини, мав перед очима в уяві вже готовий образ; тому він часто виконував олійний етюд за 10-15 хвилин.

Це ставало йому в пригоді, коли він хотів вловити певний ефект мінливого освітлення краєвиду. Проте, в разі потреби він міг намалювати його згодом, з пам'яті: він був ейдемиком (мав фотографічноточну зорову пам'ять на контури й кольори) так само, як перед ним були, напр., малярі Джошуа Рейнольдс або Вільям Тернер¹⁰², Густав Доре або Іван Айвазовський. Василь Кричевський часом малював з пам'яті краєвиди, бачені в дорозі, як, напр., краєвид долини під дощем, бачений лише побіжно, проїздячи повз неї в потязі; живучи по війні в Парижі він малював з пам'яті краєвиди Києва, покинутого три роки перед тим, краєвиди Крима, не баченого 11 років, згадував у малюнках краєвиди Італії, не баченої тридцять п'ять років та рідного села, де він востаннє був 40 років перед тим¹⁰³.

101. Катерина Антонович. Василь Кричевський. Журн. "Нові дні" (Торонто), березень 1953 р., ст. 26-28.

102. Цікаво відзначити, що і в біографії Василя Кричевського і в його любові до передавання світла й повітря в своїх творах є чимало спільногого з Тернером. До речі, обидва вони дуже неохоче продавали свої твори.

103. Порівняння одного з малюнків, зроблених В. Г. Кричевським з пам'яті у Венесуелі в 1948 р.

Ще в 1900-тих роках його друзі — мальярі Михайло Ткаченко та Сергій Васильківський не раз висловлювали своє здивування з такої здібності, бо вони самі могли малювати образи лише з етюдів, з натури — або за фотографіями (що широко практикував Васильківський).

Як вже згадано, Василь Кричевський найбільше працював у жанрі пейзажу. В його краєвидах часто бували архітектурні мотиви; часом ці мотиви домінували, але він у своїх краєвидах трактував їх як мальяр, а не як архітектор. У цьому він відрізнявся від архітекторів, які в своїй більшості професійно склонні натуралістично трактувати архітектурні мотиви в мальарських творах.

Василь Кричевський формувався як мальяр у час найбільшого поширення імпресіонізму, з яким він знайомився на виставках (для того, щоб поїхати в 1898 році до Петербургу на виставки закордонних та місцевих мальярів, він навіть покинув службу на запізнниці, бо його не хотіли відпустити туди) та з мистецьких закордонних видань.

Від імпресіонізму Кричевський узяв любов до світла, чистоту кольорів і практику безпосередньої студії на лоні природи. Проте він усюди шукав свого власного шляху в мистецтві і в певній мірі знайшов його вже досить скоро. Тому й подорож по Австрії й Італії в 1911 р. та по Німеччині в 1912 році, де він познайомився з найновішими мистецькими напрямками і побачив роботи старих майстрів в оригіналах, не мала вже помітного безпосереднього впливу на характер творчості Кричевського. Його мистецькі смаки, сформовані лише почасти під впливом імпресіонізму, були дуже широкі й різноманітні.

Василь Кричевський дуже цінив китайське мистецтво, високо ставив мистецтво японське, яке сильно вплинуло на імпресіоністів, і шкодував, що воно почало надто швидко європеїзуватися; йому подобався і Тулюз-Льотрек і Ренуар, Дерен і Моне, Гоген і Ван-Гог, Сезан, Вляменк і Зульоага; він дуже любив Бренгвіна і йому подобалися роботи і Тернера і Вістлера — а також Матіса, Шагала та Кандінського. Одночасно він високо цінив і італійських майстрів XIV-XV століть — Джотто й Пінтурікіо, а з пізніших йому подобався Паоло Веронез, а також еспанець Веляскез. Так само йому подобались і прерафаеліти — Росетті та Берн-Джонс.

Зате він не терпів популярного в його часи в Росії напрямку реалізму так званих "Передвижників" і вважав, що там взагалі нема творчості, нема мистецтва. "Грахи прилетіли — мистецтво відлетіло" — висловлювався він про типовий для того напрямку і дуже популярний твір "передвижника" Саврасова "Грахи прилетели".

Цінчи мистецькі якості котрогось мальарського напрямку, Василь Кричевський не намагався наслідувати його. Навпаки, він виробив з часом свою власну, оригінальну мальарську манеру і його трудно причислити до якогось із популярних мистецьких напрямків. Як уважав мистецтвознавець Дмитро Антонович, Василь Кричевський "дав почин для нової, оригінально-україн-

— церкви в с. Ворожбі, де він народився, — зі старою фотографією, знайденою в Нью-Йорку, показало, що він точно відобразив усі істотні архітектурні деталі церкви, хоч востаннє міг бачити її яких 40 років перед тим.

ської, так би мовити — національно-української течії в українському мальстріві, для якої тяжко знайти аналогію в мистецтві інших народів¹⁰⁴. Далі Антонович пише, що "за Кричевським несміло прямує група молодіжі"; він називає Мощенка, Мозалевського, Дядченка, Судомору, що брали участь у полтавській виставці 1913 р. своїми мальськими працями.

Василь Кричевський не був мальрем-реалістом. Він вважав, що природа є лише матеріалом для мистця; мистець може користуватись цим матеріалом, не копіюючи його а творячи своє власне на підставі того, що він бачить у природі. Бачене у природі переломлюється в сприйнятті мистця відповідно до його темпераменту, і мальський твір є наслідком цього процесу.

На початку своєї мальської діяльності Василь Кричевський, ще працюючи тільки в акварелі, любив уживати насичені кольори і дещо зловживав, порівняно з пізнішими часами, темними фарбами. Він часто звертався до ефектних але трудних сюжетів, напр. — краєвидів із зеленими деревами, осяяними червоним промінням сонця, що вже сідає (етюди Університетського саду, етюди околиць Харкова, етюди Криму), робив чимало етюдів сутінок по заході сонця та нічних краєвидів і в 1900-1901 рр. виконав кілька великих акварельних картин на такі теми (до 60 × 100 см) та олійних ("Ніч у Бахчисараї", 1901, 110 × 315 см або 44" × 124" і др.).

Проте в 1900-тих роках темні й чорнуваті кольори зникають з палітри Кричевського, особливо — в тінях, і він дедалі все більше починає звертатись до проблем передачі яскравого освітлення не вдаючись до контрастування його з глибокими тінями; він шукає вирішення цієї проблеми працюючи в акварелі, в олії і в пастелі.

Вже в 1907-1910 рр. Василь Кричевський малює свої етюди й ряд великих картин зовсім не вживаючи темних кольорів, а натомість — багато біліл (напр. — "Торчелльо", "Рожеве вітрило", "Брама Галагана", "Рання весна" — олійні картини 1912-13 рр., розміром до 93 × 121 см. або 36" × 48").

У своїх мальських творах, як і у всьому іншому, Василь Кричевський і у зрілому віці не стояв на місці, а йшов уперед. Це особливо впадає в око, коли порівнювати, напр., цикли етюдів, роблених в одному місці, напр. на півдні Криму, — в 1923 році, в 1924-тім, і в 1935-тім, коли Кричевському вже було 62 роки. Пізніші етюди відрізняються від попередніх мальською технікою, кольоритом¹⁰⁵, іншим нюансуванням переходів від світла до тіні, більшою напруженістю кольорів, ширшим трактуванням деталів і, навіть, у певній мірі вибором зображуваних об'єктів. Так, напр., Кричевський почав частіше уводити у свої етюди людські постаті і давати їм більшу ролю; в 1920-тих роках вони грали в його краєвидах здебільшого ролю стафажів або просто плям кольору.

104. Д. Антонович. Українська художня вистава у Полтаві. — "Дзвін", К., 1914, ч. 1, стор. 53-54. Також див. Українська культура. Курс лекцій за ред. проф. Дмитра Антоновича. Регенсбург-Берхтесгаден, 1947, стор. 277-278.

105. Слід зазначити, однак, що на початку 1930-тих років було неможливо дістати добре фарби, особливо білила. З твої причини кольорит ряду етюдів Василя Кричевського, мальованих у 1930-1934 рр. дещо змінився з роками, з загальною тенденцією до білуватості. Отже, цей кольорит в працях тих часів є випадковим наслідком низької якості фарб, а не задумом мистця.

Напочатку Кричевський малював досить реалістично і немало уваги приділяв передаванню деталів на близьких планах. Вже в роботах 1902-1906 рр. помічаємо у нього тенденцію до спрощування й узагальнення контурів об'єктів та менше уваги до дрібних деталів. Він починає приділяти більше уваги передачі загальних мас і дедалі все більше займається проблемами передавання яскравого світла, сонця й повітря. А починаючи приблизно з кінця 1920-тих років, він часом передає загальні маси такими позбавленими деталів великими плямами, що вони наближають його твори до абстрактного мальарства (напр. етюди міста Тбілісі в Грузії, 1931 р., краєвиди в околицях Києва початку 1930-тих рр., деякі краєвиди Криму й Одеси 1935-1936 рр. і т. д.).

Василь Кричевський наповнював і свої етюди й більші картини життєрадісним світлом, малював їх повними повітря. В своєму доборі фарб він не тримав чорної фарби й не любив її. Коли йому треба було, він завжди міг для якоїсь плями в краєвиді змішати цей кольор з інших фарб. Зате він завжди тримав великий запас білого. Він звертав велику увагу на технічний бік справи, на добір фарб і сам випробовував їхню світlostійкість (в акварелі). З олійних фарб він уживав такі, які при змішуванні між собою не темніють з часом.

Так само Василь Кричевський приділяв багато уваги і матеріалові, на якому малював. Улюбленим його матеріалом були, для олійних етюдів, липові дощечки. По революції, коли стало трудно, а то й неможливо, діставати потрібні матеріали, Кричевський почав багато малювати на картоні, проклеюючи його поверхню різними клеями, з якими він експериментував, здебільшого — розчинами желатини або казеїну. Часом він малював олією на папері, наклеєному на картон. В останні роки життя, за браком мальарських матеріалів, він був змушений чимало малювати олійними фарбами просто на аркушах паперу.

Василь Кричевський часом уживав м'якого графітного олівця по свіжій олійній фарбі, додаючи ним тонкі контури або деталі рисунку. Як правило, він уживав олівця і для своїх підписів на олійних картинах та етюдах, по свіжій фарбі. Значно рідше він ставив свої підписи згодом — по вже засохлій фарбі — і тут іноді вживав чорнила. Фарбою він підписував свої праці лише в перших роках.

До речі, слід відзначити, що Василь Кричевський з кінця 1890-тих років і приблизно до I Світової війни часто вживав, замість повного підпису, монограму з літер "В" і "К", вписаних в коло. Він вживав її і на акварелях і на олійних картинах, на графічних роботах і навіть на проєктованих ним килимах, роблених в Оленівці.

Великі олійні картини Василь Кричевський малював, як і етюди, "а ля пріма", майже ніколи не підправляючи пізніше вже намальованого; він накладав фарби тонким шаром, не розріджуючи їх і не вживаючи сикативів.

Почавши вживати коло 1926-27 рр. в малюванні олійними фарбами мастихін (шпахтель) замість пензля, Кричевський скоро по тім зовсім перестав користатись олійній техніці пензлями. Він тоді звичайно не змішував наперед фарби на палеті, а набирав мастихіном чисті фарби і змішував їх між собою та

з білілами кількома рухами-мазками на самому малюнкові, часом зберігаючи всередині мазка різnobарвність, яка оживляла його. Мастихінова техніка, вимагаючи сміливої та впевненої роботи, особливо підходила Василеві Кричевському з його швидким темпом малювання, зберігаючи при тім ефект безпосередності і невимушеності.

Малюючи акварелею, Василь Кричевський так само волів останніми роками змішувати фарби на самому папері, творячи ними рисунок об'єкта, з лише мінімумом накиданих олівцем контурів; він одночасно і накладав кольорові плями на папір і надавав їм контури.

Мистецтвознавець Радіонов писав про взаємовідношення акварельних та олійних робіт Василя Кричевського: "..Художник злагатив обидва види цього живопису, якоюсь мірою облагороджуючи кожний з них специфічними якостями другого. В результаті — в руках зрілого, досвідченого і вмілого майстра акварель, не втрачаючи своєї специфічності, набуває найвищої насиченості і свіжості олійного живопису, а олійний живопис, у свою чергу, набуває легкості і прозорости акварелі, також не втрачаючи властивої йому специфіки. Тому не відчуваєш [у В. Г. Кричевського] переходу від акварелі до олійного живопису і навпаки"¹⁰⁶.

Треба відзначити, що Василь Кричевський часом уживав в олійнім мальстрі і чисто-акварельної техніки, як, напр., використання власного кольору підкладки (блідо-жовтавий на дереві, або охряно-жовтий чи коричневий на картоні), залишаючи певні місця її непокритими фарбою. Не диво, що олійні картини Василя Кричевського, навіть виконані на полотні, часом здаються мальованими акварелею.

Творам Василя Кричевського властиві свіжість, сміливість, розмах, чистота і, часто, насиченість тонів при наявності загального домінантного тону, який об'єднує все. Кричевський вважав, що в образі все мусить підлягати загальному тонові і цей тон грає в мальстрі важливішу ролю ніж рисунок, допомагаючи осiąгнути баланс кольорів.

Твори Василя Кричевського повні лірики; в кожному є частинка його автора, бо в свої мальські твори він вкладав найглибші почуття. Можливо саме тому він і не любив продавати свої твори, але часом дарував їх друзям. Ще Іван Труш відзначив велику ніжність у відчуванні краси природи Кричевським, разом з великим талантом до композиції малюнку. Оцінюючи його як участника Першої української мистецької виставки в Києві в 1911 році, де було репрезентовано понад 40 мистців, Труш писав, що "...Кричевський є тут найінтереснішою, найсимпатичнішою і найвсестороннішою індивідуальністю"¹⁰⁷. Сучасний критик пише про нього так:

— "В. Кричевський, здавалося б, не любить ні ускладненості ні

106. Г. Радіонов. В. Г. Кричевський. До характеристики творчого шляху. — "Образотворче Мистецтво", К. 1940, ч. 7, стор. 3-12.

107. Іван Труш. Українська артистична вистава у Києві. III. Василь Кричевський. — "Діло", Львів, 1912, ч. 20, 26/13 січня, стор. 3-4.

експресизації. Він хоче бути геометрично-простим. Він хоче бути трохи й однотонним, його пейзажі строгі й чисті.

Але він уміє наповнювати їх якимсь особливим світлом, що струмує з усієї картини рівномірно, спокійно, неспішно, заволодіваючи глядачем, доносячи до нього чи настрій, чи нагадування про той настрій. Скоріше це квінтесенція настрою, його сконденсоване мірило”¹⁰⁸.

Поетичність, м'якість і лагідність настрою у краєвидах Василя Кричевського мимохіть привертали до себе увагу поетів. Поети — друзі Кричевського, Микола Зеров і Максим Рильський, що обидва любили природу, і Микола Бажан, що любив поезію великого міста, буваючи в нього щоразу милувались його краєвидами. Зокрема твори Василя Кричевського і розмови з ним певною мірою спричинились до створення кількох сонетів Зерова.

Микола Зеров познайомився з Василем Кричевським 1924 року, по поверненні Кричевського з вакації в Криму. На етюдах його Зеров уперше побачив поетичні місця Криму — античної Тавріди, яка давно вабила його.

Василь Кричевський дуже добре знав Крим; показуючи Зерову свої етюди, він розповідав йому про мальовничу кримську дорогу до моря через гору Чатирдаг, якою він їхав; показував етюда, де пробував уявити собі початковий вигляд античного грецького храму Артеміди в Партеніті коло гори Аю-Даг, де ще й досі видно сліди його руїн, розповідав і про інші античні грецькі руїни на узбережжі Криму. Він показував Зерову свої етюди з Бахчисараю і розповідав про це місто, давню столицю татарських ханів, де ще збереглось кілька будівель ханського палацу та палацової мечеті і свідки минулої історії — могили ханів; він показав йому етюд романтичної татарської гробниці Марії Потоцької та ряд інших, і дав пораду, які місця відвідати і якими дорогами їхати, щоб мати дійсну насолоду з подорожі.

Трохи згодом Микола Зеров дійсно відвідав Крим і побував у тих місцях, про які чув від Василя Кричевського. Під враженням від подорожі він пізніше написав ряд сонетів. Між ними є три сонети про Чатирдаг, сонет про Партеніт і сонет про могилу Потоцької.

З тематикою етюдів Василя Кричевського та розмов з ним перегукуються також деякі сонети Зерова про Київ — “З лівого берега”, “Традиція”, “Весна на горах”, сонети про Браму Заборовського, а також — “Будівників”, “Чернігів”, “Розмова”, “Горленко”, “Дороги степові”, два сонети про сосну, яку любив малювати Кричевський, та ще кілька інших.

Як уже сказано, малюрський доробок Василя Кричевського — дуже великий. Тепер він розпорощений по різних руках, у різних країнах.

Картини й етюди Василя Кричевського завжди були у цінителів мистецтва пожаданим об'єктом збирання. Тому немало їх зберігалося в різних приватних збірках. Так, ще напочатку століття твори Василя Кричевського були, напр., у письменників Василя Горленка, Михайла Коцюбинського, Христі Алчевської, в

108. Валерій Шевчук. Теплі сліди. (Виставка праць мистців з 1920-30-тих років). Газ. “Літературна Україна”, К. 1967, 28 лютого, стор. 2.

адвоката Миколи Дмитрієва, в артистів Миколи Садовського, Марії Заньковецької, у співака Івана Алчевського та інших діячів української культури в Харкові, Полтаві, Чернігові та інших містах.

В Києві твори Василя Кричевського були в мистецьких збірках Наталії Янковської (більше сотні), Олександра Грушевського (коло сотні), Ганни Шамрай (понад півсотні), Володимира Піщанського, Варвари Токаревої (блізько сотні), цукрового фабриканта Оскара Гансена, адвоката Жолткевича, проф. Михайла Грушевського (кілька десятків), Дмитра й Катерини Антоновичів, Богдана й Варвари Ханенків та в багатьох інших.

Позатим немало його творів було в українській провінції, напр., — в маєтках Милорадовичів, кн. Щербатових, Федора Лизогуба та ін. Але чимала кількість творів Василя Кричевського, в тім числі — — найкращі, які він не хотів продавати, зберігалась у нього вдома, де вони всі й загинули в 1918 році.

Малярські твори з пізніших часів так само здебільшого зберігалися в родині мистця, хоч немало потрапило до державних збірок, напр., — до Державного музею Українського Мистецтва в Києві, Картиної галерії в Києві, Будинку-музею Т. Шевченка в Києві; до картинних галерій Харкова, Одеси; до Львівського Державного музею Українського Мистецтва, Полтавського Державного Художнього музею та інших. Деякі картини Василя Кричевського висіли в громадських установах. Так, напр., велика картина 1901 року "Ніч у Бахчисараї" прикрашала перед війною залі Київського Дому Вчених.

Чимало новіших картин та етюдів Василя Кричевського було також і в приватних збірках, як, напр., у письменників Юрія Яновського, Миколи Бажана, Миколи Зерова, мистецтвознавців Федора Ернста, Степана Таранущенка, Данила Щербаківського; у проф. Якова Рашиби (кілька десятків), проф. Дмитра Ревуцького, у артистів Терентія Юри, Костя Кошевського, Ф. Коноваленка, у сина мистця — Василя Кричевського Молодшого, та в багатьох інших.

На влаштованій 1940 року Управлінням у Справах Мистецтв виставці творчості Василя Кричевського, де зібрано більше тисячі експонатів, було показано понад 400 його малярських праць, які одні заповнили собою три великих залі; поміж ними було 20 картин та етюдів Кричевського з фондів Державного музею Українського Мистецтва та ряд інших — з приватних збірок¹⁰⁹.

Протягом Другої світової війни і по ній також розсіялось чимало картин та етюдів Василя Кричевського. Вони потрапили до приватних рук і до мистецьких збірок у Польщі, Чехо-Словаччині, Австрії, Італії, Німеччині, Франції (особливо — в Парижі, де Кричевський прожив понад два роки); є вони також у Канаді, в ряді приватних збірок в США і у Венесуелі, зокрема в Каракасі, — в родині доньки мистця, Галини Кричевської-Лінде.

109. На виставці було, крім малярських творів, ще коло 300 графічних робіт і рисунків, понад сто архітектурних проектів та зарисовок, понад дві і пів сотні матеріалів з кіно й театрального оформлення і ряд робіт з прикладного мистецтва. Книга вражень з виставки була повна записів з висловами захоплення творами мистця. Записували молоді й старі, записували селяни, науковці, робітники, мистці й письменники. Поет Максим Рильський, що тонко відчував красу рідної природи, записав про етюди Василя Кричевського: — "Це мистецтво освіжає душу!"

Розділ шостий

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

Педагогічна діяльність Василя Кричевського охоплює понад тридцять років, а в тому чверть століття в найвищих школах, як Академія Мистецтв, Архітектурний Інститут, Художній Інститут і ін.

Його лекції з українського народного мистецтва, з архітектури, з прикладного мистецтва, з композиції, з рисунку та малювання слухало багато сотень майбутніх мистців. Всі, хто вчився у Василя Кричевського, згадують його як товариську людину, без жодної пози, надзвичайно скромну, готову допомогти і порадою і ділом, як вчителя з величезною ерудицією в найрізноманітніших питаннях і мистецтва й етнографії, історії археології. Він охоче ділився своїм знанням з кожним, хто хотів, і часто його відповіді на якесь запитання ставали невеличкою лекцією, яка не тільки лояснювала незрозуміле, але й широко висвітлювала взаємовідносини заторкнутого предмету з іншими.

Початком педагогічної діяльності Василя Кричевського можна вважати інструктування килимарниць у школі при килимарській майстерні Варвари Ханенко в с. Оленівці біля ст. Мотовилівки недалеко від Василькова, в рр. 1913–1915. Там він вчив килимарниць елементів рисунку та композиції, роз'яснював їм красу українських народних узорів і пояснював про псування смаків банальними й чужими народові узорами на дешевих машинних виробах, розповідав їм про килимарство взагалі і про різні типи килимів, розвивав кольористичне почуття килимарниць, навчаючи їх розуміти кольори та сполучення їх і розбиратись в делікатних відтінках фарбованої вовни — вміння, потрібне для точного відтворення мистецького проекту килима.

Восени 1915 року Василь Кричевський став керувати мистецьким зростом Анатоля Петрицького, якого саме тоді виключили з консервативного "Художнього Училища" в Києві за захоплення модними мистецькими напрямками¹¹⁰. Знаючи великі здібності Петрицького, Василь Кричевський взявся допомагати йому в роботі над собою і в шуканні власного мистецького шляху. Це тривало понад два роки, з кінця 1915 р. до 1918 р.

Здебільшого бувало так, що Петрицький показував свої малюнки або шкіци Кричевському. Василь Кричевський розглядав їх, іноді питуючись щодо

110. Воно належало до Петроградської Академії Художеств і директором його в той час був Федір Кричевський, молодший брат Василя Кричевського. Там вчилися і майбутні мистці, учні Михайла Бойчука в Академії Мистецтв — Василь Седляр, Іван Падалка, Сергій Колос і др.

задуму, і часом давав поради, ніколи не вимагаючи, щоб Петрицький змінив щось на його смак. Кричевський був дуже обережним, намагаючись не впливати на творчу індивідуальність Петрицького; так само він поводився і щодо своїх інших учнів пізніше.

Анатоль Петрицький дуже шанував Василя Кричевського і високо цінив його вказівки й поради¹¹¹. Він користався не лише з мистецьких порад Кричевського; бувши в тісному контакті з ним і навіть живучи в помешканні Кричевського протягом більше року, молодий митець дізнався в нього про багато речей, яких не вчили в "Художнім Училищі". Петрицький не міг не зацікавитись минулим України, її старовиною і народним мистецтвом, і Василь Кричевський радо допомагав йому в цьому. Він познайомив Петрицького з іншими дослідниками українського народного мистецтва, зокрема зі своїм приятелем Данилом Щербаківським, етнографом і мистецтвознавцем, кустосом Київського Мистецько-Історичного музею. Як свідчить біограф Петрицького Іван Врона, помилково ставлячи ці заняття в зв'язок з підготовкою до оформлення добродійного гуляння 1915 року (див. далі, в розділі 8), Петрицький "...ретельно вивчав українську старовину, робив зарисовки з першоджерел, в музеї під керівництвом таких знавців українського мистецтва, якими були Д. Щербаківський [насправді ж Щербаківський був тоді у війську на фронті. В. П.] і В. Кричевський. Саме вони навчили молодого художника не тільки бачити й любити красу творів народного мистецтва, але й розуміти конструктивні і художньо-естетичні закони їх побудови"¹¹².

Взимку 1916-1917 р. і навесні 1917 року Василь Кричевський також давав мистецькі поради і вказівки Катерині Антонович, дружині Дмитра Антоновича. Вона вчилась малювати і згодом вступила до Української Академії Мистецтв, до майстерні Василя Кричевського. Крім того він почав показувати дещо і своїм синам-юнакам, Миколі й Василеві, які з дитинства багато малювали і згодом стали відомими мистцями; син Василь потім вчився в батька в Академії Мистецтв. Слід підкреслити, що Василь Кричевський навмисне не втручався в те, як малювали його власні діти в дитинстві, знову ж таки, аби не вплинути на вироблення в них свого власного мистецького обличчя.

В квітні 1917 р. Василя Кричевського запросили викладати рисування в щойно відкритій Першій Українській Гімназії ім. Шевченка в Києві. Він викладав рисування в усіх організованих тоді класах (всього їх було напочатку, здається, чотири). На своїх лекціях Кричевський намагався привчити дітей уявляти собі майбутній рисунок, дивлячись на папір. Для цього він показував учням крейдою на дошці — і казав їм повторювати за ним у своїх зшивках — вправи з композиції орнаментів, де ритм легко підказує положення й розмір окремих частин і елементів, намагаючись в цей спосіб розвинути почуття ритму ліній та площин рисунку, а одночасно — і творчу фантазію в самостійних вправах.

Зосереджуючи увагу на цій меті, Василь Кричевський не вимагав від дітей

111. Анатоль Петрицький завжди вважав Василя Кричевського за свого вчителя і заявляв про це навіть у пресі. Проте, в деяких сучасних радянських джерелах є твердження, немов би він був учнем Федора Кричевського. При Федорі Кричевському Петрицького якраз виключили з Училища.

112. І. І. Врона. Анатоль Петрицький. Вид. "Мистецтво", Київ, 1968. ст. 11.

одразу правильного протягання всіх ліній рисунку впевненими рухами; це мало прийти згодом. Так само, Кричевський не заперечував, коли вони вживали допоміжні об'єкти, щоб провести правильні лінії, напр. обводили олівцем навколо круглої чорнильниці, щоб мати правильне коло. Він вважав, що сміливість і впевненість ліній при рисуванню виробиться згодом, коли діти навчаються уявляти собі напам'ять образ того, що вони хотять нарисувати, а тоді вже буде легше перейти до рисування предметів складної та неправильної форми.

Після того, як у грудні 1917 року Василь Кричевський став професором новоствореної Української Академії Мистецтв, йому довелося мати справу з зовсім інакшим матеріалом, ніж гімназійні підлітки. В його майстерні в Академії було понад півтора десятка студентів різного віку та з різноманітним загально-культурним і мистецьким підготовленням. Вони мали одну спільну властивість — бажання вчитись українського мистецтва.

Але Василь Кричевський і в цих обставинах виявився добрим педагогом. Напочатку роботи Академії він провадив свої виклади у формі мистецтво-знавчих розмов — оповідань про українське мистецтво, з особливим наголосом на народне мистецтво, як справді-національне.

Катерина Антонович, колишня його студентка в Академії, згадує:

— "Як називалось те, що викладав Василь Григорович у 1917-1918 роках — думаю, що і він сам не підводив того під називисько. А викладав він прекрасно, скромно, спокійно і ясно. Викладав і показував на зразках, що є український стиль у мистецтві, що є українське народне мистецтво, які впливи і звідки приходили (Греція, Персія, Кавказ, потім Франція...), як перетворював ці впливи наш народ і як ці натяки чужого спочатку можна було бачити в речі, а потім народна творчість абсорбувала, так зміняла, так робила своїм, що виходили не впливи вже а наше мистецтво. Рівнобіжно з впливами, як у кожного високо-культурного народу, який так тонко відчував красу й мистецтво, розвивалось своє мистецтво, свій, український, стиль. Він [проф. В.Г. Кричевський] вимагав, щоб ми відрізняли, що є дійсно українське в орнаменті — у вишивках, писанках і в інших речах, які так любив прикрашувати наш народ. (...) Він показував, що є гарне, а що — ні. Це — загальні спогади за його виклади, — а кожний раз він давав щось важливе — і якісь дрібні деталі, які підкреслюють і характеризують український стиль! Цей підхід до речей лишається на все життя"¹¹³.

В іншому місці Катерина Антонович згадує:

"Бути студентом майстерні Василя Григоровича було дуже цікаво. Він багато показував і розказував нам, пояснював, як треба підходити до розуміння орнаменту, і як тоді найбільш тяжкий і заплутаний орнамент робився зрозумілим, простим і легким для виконання! У нього була своя теорія гармонії ліній. Нам він казав: «Ви спочатку подумайте, потім робіть і дайте волю руці, тоді ви побачите, що і ваша рука буде думати. Попробуйте,

113. З листа Катерини Антонович до В. Павловського від 10. I. 1955 р.

побачите, що з того вийде ». Дійсно, ми бачили, що український орнамент може укладатись в незвичайно цікаві форми”¹¹⁴.

Спогади іншої студентки майстерні проф. В. Кричевського з тих самих часів — Наталі Геркен — додають інші цікаві деталі:

”В майстерні Василь Григорович аналізував український народний орнамент. Він показував його зв’язки з мистецтвом трипільської культури — наприклад в орнаментах мисок і взагалі кераміки, — і *перший*, на основі мистецького аналізу кераміки, твердив, що культура Трипілля, розповсюджуючись на південь по Балканах, дійшла до Егейського моря і стала зародком Крітської культури”¹¹⁵.

Пізніше, коли студенти почали самі працювати, Василь Кричевський ніколи не намагався переконувати кого небудь робити в якийсь певний спосіб — він давав кожному повну волю працювати так, як йому подобалось, і лише допомагав порадами, які не суперечили тій манері, в якій студент хотів працювати.

Викладаючи малювання та композицію орнаменту в Миргородському Керамічному Інституті в 1918-1919 учбовому році, Василь Кричевський мав справу з більше однородною авдиторією.

Він почав з того, що заборонив рисування з ґіпсів.

На лекціях малювання він здебільшого ставив натюрморт і сам рисував його на дощці, а потім обходив студентів, що рисували своє, і робив вказівки.

Вадим Щербаківський передає розповідь одного із студентів Керамічного Інституту восени 1918 року:

”Як був тільки призначений директором Василь Григорович, то старий директор і його прихильники з бувших учителів школи порадили нам збойкотувати нового директора і не ходити на його і нових учителів виклади.. ..Але потім від інших учнів ми довідалися, що Василь Григорович зовсім не такий директор, як про нього говорили наші старі вчителі. Насамперед, він чудово малює. Потім, що він якийсь дуже добрий чоловік і зовсім не подібний до нашого бувшого начальства, що з ним можна говорити не боячися й що він завжди уважно вислухає учня. А коли вже щось розповідає чи показує на викладах, то вже так, що ліпше й уявити неможна. Тоді скортіло й мені піти й послухати його. Я підійшов до директора, але з опозиційним настроєм, і запитав його:

”— Чи можна й мені слухати ваші виклади?

”— А чому ж не можна? — здивовано запитав Василь Григорович.

”— Бо я належу до опозиції.

”—А що мені до того, куди ви належите? Належте собі куди ви хочете, а

114. Катерина Антонович. Василь Григорович Кричевський. — ”Нові дні”, Торонто (Канада), 1953, ч. 3, стор. 28.

115. З листа Наталі Геркен-Русової до В. Павловського 14. IV. 1963 р.

коли хочете вчиться, то вчіться. Хочете тільки послухати — послухайте — зовсім спокійно заявив він мені.

"Я пішов послухати Василя Григоровича і був просто приголомшений. Він тоді саме викладав орнаментику [композицію орнаменту]. Скільки ж я тоді за один той виклад почув нового й цікавого. І як він це чудово ілюстрував на чорній шкільній таблиці. На таблиці, що мала більше двох аршин довжиною й ширину [прибл. 1,5 × 1,5 м] він поставив по краях крейдою чотири крапки, а п'яту посередині й каже:

"— А тепер нам треба через ці крапки провести ті криві лінії, про які я вам тільки що сказав.

"І зразу ж провів їх без жодної помилки, майже через усю таблицю довжиною. З того я побачив, що це майстер, і то дуже великий. З старих наших учителів ніхто не проведе на два вєршки [9 см] лінію, щоб не поправляв її кілька разів, а тут тобі зразу без поправок написано цілий великий орнамент. Я тоді всією душою віддався Василеві Григоровичу, а за мною багато перейшло з опозиції й інших. Василь Григорович теж уміє робити рисунки на горшку чи на мисці поливою з ріжка, як гончар, і все вміє сам показати"¹¹⁶.

Повернувшись до Києва, Василь Кричевський застав Академію Мистецтв без приміщення; працю її пощастило відновити лише в жовтні 1919 року. Він провадив далі свою Майстерню Композиції — з перервами, зумовленими загальною розрухою країни. При перетворенні Академії Мистецтв напочатку 1923 року на Інститут Пластичних Мистецтв, майстерню Василя Кричевського було переіменовано на "Майстерню Художнього Оздоблення Будинків", а крім того він мав викладати загальний курс ужиткового мистецтва.

З осені 1922 р., не кидаючи праці в Академії Мистецтв, Василь Кричевський став працювати також в Київським Архітектурним Інституті, куди його запросили викладати архітектурне малювання. Трохи згодом він став викладати там також курс композиції осель.

В 1923-24 р. він викладав там також курс еволюції народного житла і курс українських архітектурних форм та керував Майстернею Плянування Міст. Всі ці предмети були цілком новими і вимагали великої підготовчої роботи.

По об'єднанні Архітектурного Інституту з Інститутом Пластичних Мистецтв в 1924 р. в Київський Художній Інститут, Василь Кричевський далі керував Майстернею Художнього Оздоблення Будинків і викладав малювання для архітектів.

Під час перебування Кричевського в Одесі, де він працював для кіностудії, його запросили провадити Майстерню Цивільної Архітектури в недавно реорганізованім Одесським Художнім Політехнікумі (згодом — Інститут). Василь Кричевський працював там лише кілька місяців — від лютого і до травня 1927 року, поки не почалися здіймання фільму "Звенигора".

Архітектор Йосип Зейлінгер, професор Одесського Художнього Політехнікуму, так згадував пізніше про той час:

116. Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського. Стор. 42-43.

— "Василя Григоровича запросили як професора архітектури до Одеського Художнього Інституту і тут ми одразу відчули в ньому виняткового педагога, людину яка підходить до виховання, як до найважливішого, найсерйознішого і найглибшого процесу (...) він підходив до педагогічних завдань як історик, як людина, що знала з самого початку, як треба підходити до виховання молоді (...). Це не був викладач — це був учитель, це був друг і товариш"¹¹⁷.

Повернувшись у 1928 році назад до Київського Художнього Інституту, Василь Кричевський викладав там на архітектурнім факультеті курс композиції і конструкції архітектурних форм та акварельне малювання для архітектів. Коли в 1930 році з архітектурного факультету було створено окремий Київський Архітектурно-Будівельний Інститут, проф. Кричевський продовжував викладати там ті самі дисципліни, ставши головою катедри малярства й рисунку, а також вів курс внутрішнього оформлення будівель для студентів другого курсу. Цей курс тривав часом один семестр, а часом — два. Протягом нього Василь Кричевський давав студентам вісім завдань на внутрішнє оформлення, для яких вони мали розробити і загальний вигляд приміщення і розвертки всіх чотирьох стін його.

Викладаючи малювання він вимагав, щоб студенти-архітекти працювали на великих аркушах паперу і не вдавались у вимальовування подробиць, а передавали загальне враження від об'єкту. Він цінив спонтанність і невимушенність малюнку і вважав, що при вимальовуванні деталів губиться свіжість виконання і враження від цілості.

Назви курсів і відведеній для них час кілька разів мінялись через невпинні реформи, але суть їхня лишалась та сама. Нарешті восени 1935 року відбулась остаточна реформа, в наслідок якої архітектурний факультет знову приєднано до Художнього Інституту, а разом з ним туди перейшов і Василь Кричевський.

З робочого плану курсу малювання та рисунку для архітектів, складеного Василем Кричевським, який дотримувався його в 1935-1941 роках, бачимо, що час в ньому був розподілений так:

курс	на рисунок	на малювання	разом
I	142 год.	38 год.	180 год.
II	72 год.	72 год.	144 год.
III	99 год.	66 год.	165 год.
IV	142 год.	— —	142 год.
V	138 год.	— —	138 год.
разом:	593 год.	176 год.	769 год. річно

117. Проф. Йосип Давидович Зейлінгер. Стенограма промови на обговоренні 16. XI. 1940 персональної виставки творів проф. В. Г. Кричевського в Одесі.

Позатим Василь Кричевський також викладав курс архітектурного оформлення (оформлення архітектурних проектів) та акварелі на Курсах Підвищення Кваліфікації Архітектів при Республіканськім Правлінні "Спілки Радянських Архітектів України" в Києві.

Василь Кричевський завжди радо помагав своїм студентам порадою, а часом і сам брався за пензля коли бачив, що людина дійсно потребує допомоги. Один такий випадок — перше знайомство з архітектором Олексою Повстенком — описаний в розділі про малярство. Повстенко оповідав також, що "Василь Григорович виконав чимало акварельних оформлень архітектурних перспектив, фасадів, інтер'єрів (здебільшого — для конкурсних проектів) для всіх знаних йому архітектів, хто до нього звертався і хотів од нього навчитись. Він залюбки давав дружні поради своїм студентам і молодим архітектам щодо композиції й техніки акварельного виконання перспектив. Найбільше горнулись до нього студенти й архітекти-українці".

З початком війни діяльність Художнього Інституту завмерла.

Коли Василь Кричевський приїхав восени 1943 р. до Львова, тамішні мистці вирішили зорганізувати у Львові "Вищу Образотворчу Студію" і запросили його взяти в ній участь. Колишній професор і декан цієї студії, скульптор Сергій Литвиненко, так згадував про працю Василя Кричевського у Львові:

"Професора Василя Кричевського просили очолити цю студію, але він відмовлявся так вперто, як то робив двадцять п'ять років перед тим у Києві, коли його в 1917 році прохали стати ректором новоствореної Української Академії Мистецтв. Нарешті проф. Кричевський погодився очолити Образотворчу Студію у Львові з умовою, що з нього будуть зняті всі організаційні функції..."

Сергій Литвиненко підкреслив далі, що протягом існування цієї студії він зустрічався з Василем Кричевським 2-3 рази щотижня. Ще раніше він чув від київських учнів Кричевського, що навчання під керуванням цього мистця накладає на людину незгладимий знак. Тепер Литвиненко переконався на власні очі, який великий бул вплив Кричевського на всіх, хто у нього вчився. Він нікому не накидав своїх поглядів, кожному давав можливість індивідуально підійти до розв'язання своїх мистецьких проблем. Він звичайно говорив студентові: " — Так, як ви робите, можна робити, але щоб досягти того, що ви хочете досягнути, краще робити так і так..." — і тоді він показував, як би він сам робив у даному випадку¹¹⁸.

Син Василя Кричевського, Василь Кричевський Молодший, що був студентом у свого батька в Академії Мистецтв у Києві і позатим ще мав нагоду чути батькові висловлювання з питань філософії малярства, згадує:

"Батько вважав, що картина є штучним витвором, який існує поза природою. Дійсність природи, переходячи через темперамент мистця, виникає на картині вже як мистецька дійсність, що існує незалежно від тої дійсності, яка оточує нас.

118. Виступ Сергія Литвиненка на конференції Мистецької Кураторії УВАН в США, присвяченій пам'яті проф. Василя Григоровича Кричевського, що відбулася 24 січня 1953 р. в Нью-Йорку.

Картина, як мистецький твір, вимагає певної неясності, таємничості, повинна спонукати працювати фантазію глядача.

"Виходячи з цього батько вчив, що натура для маляра є лише матеріал, яким він може користуватися; треба не копіювати натуру, а творити своє, нове, на підставі баченого. Бачене мистцем проходить через його темперамент, змішуючись із його фантазією. Мистецький твір є наслідком цього процесу.

"Малюючи з натури треба компонувати етюд тут таки на місці; починати з головного, основного, підкреслюючи його, і передавати саме характерне.

"Батько дуже радив малювати з пам'яти. Враження з баченого в натурі відстоюються з часом і в уяві згодом залишається тільки найголовніше, саме істотне, характерне, а дрібниці щезають з пам'яти. Він часто казав: "Зайві деталі — смерть картини; їх завжди треба уникати!". Він вважав, напр. що портрет слід малювати в такий спосіб: вивчати модель, спостерігаючи, рисуючи, роблячи з неї етюди фарбами, — а потім на підставі такого досконалого студіювання малювати портрет із пам'яти, без моделі. В цьому відношенні батькові погляди збігаються, напр., з думками Дега про процес, що відбувається в уяві маляра:

«..Це все дуже добре — копіювати те, що бачиш, але значно ліпше рисувати тільки те, що все ще бачиш у своїй пам'яті. Це — трансформація, в якій уявлення співпрацює з пам'яттю. Після того лише репродукуєш те, що найбільше вразило, себто найістотніше, і таким чином твоя пам'ять і фантазія звільнілись від тиранії натури. Ось чому картини, зроблені в такий спосіб людиною, що культивувала свою пам'ять і добре знає і старих майстрів і свою справу, завжди будуть видатні»¹¹⁹.

"Малюючи олійними фарбами, батько вживав лише такі, які при змішуванні між собою не міняються з часом, не чорніють. Це знання він передавав своїм учням. Він малював олією завжди "а ля пріма"; він учив, що малювати треба швидко, бо концентрація уваги в маляра не триває довго, а коли вона зникла, тоді мистецький твір не буде таким свіжим. Дуже важлива, істотна для мистця річ — знати, коли саме треба зупинитися в малюванні, щоб картина не стала "замученою", себто, щоб вона не загубила своєї свіжості і безпосередності.

"Батько казав, що краще недомалювати, ніж перемалювати, і що на картині "не повинно бути видно поту". Мистець може довго вивчати об'єкт свого малювання, робити шкіци, етюди, але саму остаточну картину він повинен малювати швидко і тоді ніякого "поту", замученості, на картині не буде знати. Сам батько малював дуже швидко.

"Він радив малювати картину фарбами так, як зроблена мозаїка, себто розглядати об'єкт малювання як комплекс кольорових плям. Радив "рисувати пензлем, малювати олівцем", себто бачити окремі кольорові плями. Мазок пензля повинен бути соковитий, певний і сміливий. Батько казав, що мистець повинен любити те, що він малює, працювати з захопленням, вільно, не задумуючись, керуючись тільки почуттям, зберігаючи безпосередність і

119. Jeanniot. Souvenirs sur Degas. Revue Universelle, Paris 1933.

свіжість сприймання. «Коли малюєш, то треба забути всі правила й закони мистецтва — треба керуватись тільки почуттям!».

"Якось в розмові з сином батько, коли йому було вже понад шістдесят років, сказав: «— Я хотів би знати менше, ніж я знаю. Знання часом заважає, коли малюєш».

"Батько придавав велике значення композиції картини — збалансованому розміщенню форм, мас, плям, кольорів, рис у певному взаємовідношенні.

"У відношенні кольору, основним елементом композиції картини є її загальний тон. Йому повинно підлягати все; всі кольори повинні, так би мовити, бути вплавлені в загальний тон образу. Коли в картині недосконалій такий елемент композиції, як рисунок, то при наявності загального тону вона все таки може бути доброю. Коли ж рисунок в картині досконалій, але загального тону нема, вона не може бути доброю.

"Батько вчив своїх студентів композиції шляхом компонування орнаменту. Він рисував крейдою на дошці чи то прямокутник, чи квадрат, чи коло, поступово заповнюючи його — імпровізуючи на місці. Він мав безмежну фантазію в компонуванні орнаменту. Студенти зарисовували з дошки у себе, а потім також самостійно компонували на задані теми. Таким способом батько розвивав у них почуття балансу в композиції, одночасно дисциплінуючи руку щодо рисунку як такого.

Вивчаючи позатим найліпші зразки українського мистецтва і світового, студенти аналізували їх і доповнювали своє знання композиції"¹²⁰.

Галина Кричевська-Лінде, донька Василя Кричевського, що була в нього студенткою на архітектурнім факультеті Київського Художнього Інституту, додає до цих спогадів свої:

"Батько виховував молодь, намагаючись створити генерації мистців-творців, свідомих національності свого мистецтва. В поводженні зі студентами він завжди був рівний, спокійний, часом — насмішкував, обходився з нами побатьківськи. Він жартував, практично показував, що і як треба робити, і одночасно вчив "житейських істин", але робив це не догматично, а відповідаючи на запитання, наводячи приклади і відкриваючи дорогу для творчого мислення студентів.

"Він говорив їм: «Розкрыйте очі і дивіться. Намагайтесь бачити все самостійно, не чужими очима. Кожен бачить усе по-своєму. Ми не знаємо, хто саме бачить вірно, а хто — ні. Не слід покладатись на погляди інших у сприйманні світу навколо нас. Треба самим спостерігати і робити свої власні висновки. Ці висновки часто можуть бути неправильні. Але час покаже, котрі висновки були вірні — і їх треба дотримуватись, не піддаючись переконуванням інших; інші бачать усе по-своєму і не треба вірити всьому, що вони кажуть. Так само не треба сліпо вірити книжкам; написати і надрукувати можна що хочеш».

120. Василь Васильович Кричевський (Молодший). Спогади про батька. З листа до В. Павловського в грудні 1970 р.

"В практичних вправах батько придавав багато значення вмінню швидко і точно рисувати. На своїх викладах з рисунку він вимагав, щоб студенти не витирали й не поправляли почату роботу, а брали новий аркуш паперу і починали наново; це привчає руку слухатись задуму, або слухатись ока, якщо рисують з натури.

"Викладаючи рисунок архітектам другого курсу, батько часом, замісць лекції, посылав їх на дві-три години до зоопарку. Там студенти мали робити швидкі рисунки звірів і птахів, спостерігаючи їхні пози і намагаючись передати характерні риси й типові рухи. Рисувати мали м'яким олівцем, кінчаючи шкіца за п'ять, найбільше — за десять хвилин, без поправок; якщо не виходить — треба було кинути й почати новий, хоч невеличкого розміру, навіть як долоня руки. Треба було намагатись, щоб рисунки були характерні і схоплені в русі.

↗"Батько підкреслював, що рисуючи або малюючи треба звертати увагу поряд з рисунком головного об'єкту також на форму порожніх місць навколо нього, бо загальне враження залежить од правильної передачі і того й другого разом. Інакше основний предмет буде відріваний од свого оточення. Для правдивої передачі гри світла й тіні слід звертати увагу на форму тіней.

"Даючи студентам-архітектам завдання з проєктування інтер'єрів батько вимагав, щоб вони перед початком роботи уклали собі "формулу кольорів", тобто вибрали наперед кольори, яких вони будуть дотримуватися в своїм інтер'єрі. При цьому вони мусіли брати до уваги фактуру матеріалів та їхнє взаємовідношення. При змозі, в цій гамі кольорів мало би бути кілька плям у контрасті з нєю і кольором і фактурою; це підкреслює загальну гармонію і помагає уникнути монотонності"¹²¹.

Може виникнути питання: — чому Василь Кричевський, бувши славетним майстром, графіком і архітектором, у якого вчилися сотні студентів — майбутніх майстрів і архітектів, не створив власної школи в мистецтві, незважаючи на свою яскраву мистецьку індивідуальність?¹²²

Відповідь може бути в тому, що він надто делікатно ставився до мистецької індивідуальності своїх студентів і давав змогу кожному з них іти своїм власним творчим шляхом, не намагаючись втиснути його в рамки своїх власних смаків і мистецьких схильностей.

Натомість він намагався розвинути їхню мистецьку уяву, виробити мистецький смак і почуття міри, логічність творчого мислення разом із вільністю та впевненістю техніки; він поширював і збагачував мистецький і загальний світогляд своїх студентів і навчав їх так само неупереджено ставитись до нових мистецьких течій, як ставився сам до їхніх власних симпатій в мистецтві.

Всі учні Василя Кричевського зберегли пам'ять про нього не лише як про мистця, але і як про філософа, що вчив їх розуміння мистецтва і життя взагалі.

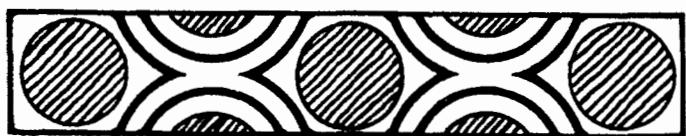
121. Галина Кричевська-Лінде. Рукопис, листопад 1972 р.

122. Не говорю тут про наслідувачів його майської манери ще з часів до Першої світової війни, так само як і про наслідувачів його в інших галузях мистецтва. Наслідування є тимчасове явище; школа накладає печать на всю творчість.

ОГЛЯД ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТИ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

- 1913-14 Мистецькі інструкції в школі при кустарних майстернях Варвари Ханенко в с. Оленівці, Київської губ.
- 1915-17 Мистецьке керування Анатолем Петрицьким.
- 1916-17 Керування мистецькими вправами Катерини Антонович.
- 1917 Виклади рисування в Першій Українській гімназії ім. Тараса Шевченка, новоствореній тоді в Києві.
- 1917-18 Професор Української Державної Академії Мистецтв у Києві, керівник Майстерні Композиції.
- 1918-19 Організатор Мистецького Керамічного Інституту на базі колишньої Керамічної Школи ім. Гоголя в Миргороді. Директор цього інституту; виклади малювання та композиції орнаменту.
- 1919-22 Професор Української Державної Академії Мистецтв у Києві, керівник Майстерні Композиції.
- 1922-24 Одночасно — професор Київського Архітектурного Інституту. Виклади курсів архітектурного малювання, композиції осель, еволюції народного житла, українських архітектурних форм; керівник Майстерні Планування Міст. Керівник літніми практичними вправами студентів-архітектів.
- 1923-25 Після реорганізації Академії Мистецтв в Інститут Пластичних Мистецтв, професор цього інституту, згодом об'єднаного з Архітектурним під назвою Київський Художній Інститут. Керування Майстернею Художнього Оздоблення Будівель і виклади курсу вжиткового мистецтва. По приєднанні Архітектурного Інституту і реформі його в Архітектурний факультет, викладав на ньому одночасно архітектурне малювання.
- 1927 Професор новореорганізованого "Одеського Художнього Політехнікуму"; керівник Майстерні Цивільної Архітектури.
- 1928-30 Професор Архітектурного факультету Київського Художнього Інституту; виклади курсу композиції й конструкції архітектурних форм та курсу акварельного малювання для архітектів.
- 1930-35 Професор Архітектурного факультету Київського Архітектурно-Будівельного Інституту; керівник катедри Малювання й Рисунку; виклади курсу акварельного малювання для архітектів, виклади курсу композиції й конструкції архітектурних форм.

- 1935-41 Після реорганізації Архітектурно-Будівельного Інституту — професор Архітектурного Факультету Київського Художнього Інституту, керівник катедри Малювання й Рисунку; виклади курсу малювання й рисунку для архітектів, виклади курсу композиції й конструкції архітектурних форм.
- 1937-40 Одночасно — виклади архітектурного оформлення та архітектурної акварелі на Курсах Підвищення Кваліфікації Архітектів при Республіканськім правлінні Спілки Радянських Архітектів України в Києві.
- 1943-44 Ректор і професор малювання Вищої Образотворчої Студії у Львові



Розділ сьомий

ГРАФІКА

ПРАЦЯ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В ГРАФІЦІ

Мистецтвознавці вважають Василя Кричевського за основоположника сучасної української книжкової графіки. Його творчість в графіці відкрила нову епоху і вплинула на кілька поколінь українських графіків, у тому числі, згідно з Дмитром Антоновичем, на Георгія Нарбута, Марка Кирнарського, Івана Мозалевського, Охріма Судомору та ін.¹²³

Василь Кричевський перший порвав з традицією по-малярськи роблених "розповідальних" обкладинок-картинок, або картинок, стулених докупи з віньєтками в "композицію", яка аж ніяк не в'яжеться в одне мистецьке ціле з усією книгою. Мода на такі обкладинки, часто — претенсійні і жахливо-антимистецькі, та на подібні ілюстрації всередині книжок, була заполонила Європу перед кінцем минулого століття. Популярні українські малярі, як Сергій Васильківський, Микола Самокиш, Микола Мурашко, Віктор Замирайло, Амвросій Ждаха та інші, так само віддали данину цій моді, оформленюючи нечисленні українські книжки, коли їх щастило в той час видавати, та російські видання.

На переломі століть західноєвропейська книжкова графіка стала шукати нових шляхів. Тоді ж і Василь Кричевський започаткував "реакцію проти мистецького нігілізму в українській книзі" (Дм. Антонович). Він став прищеплювати сусільству смак до графічно виконаної обкладинки книги.

Його перша спроба на цім шляху була обкладинка для альбома малюнків Порфирія Мартиновича до "Енеїди" Котляревського, зроблена 1903 року. Ця обкладинка була повною протилежністю панівній тоді моді. На ній був лише напис — досить довгий текст з вільно виконаними орнаментальними літерами; загальний вигляд напису та композиційно-збалансоване розташування його і були окрасою обкладинки.

Пізніше Василь Кричевський став уводити в свої обкладинки додатковий орнаментальний елемент. У виконаній наступного 1904 року обкладинці до збірки есеїв Василя Горленка "Отблески" (вийшла 1905 року) він, поряд зі стилізованими під письмо XVIII століття літерами, використав рослинний орнаментальний мотив з церковних гаптів. Пізніше він кілька разів звертався до архаїчного фольклорного мотиву "Дерева життя", використовуючи його, напр., в універсальних обкладинках до видань "Української Видавничої Спілки" (в роках 1910-1911), в обкладинці до збірки віршів Г. Чупринки "Контрасти" (1913 р.) або, комбінуючи його з орнаментальним народним

123. D. Antonowytzsch. Die Ukrainische Graphik. Katalog der Ausstellung Ukrainischer Graphik in Staatlicher Kunstsbibliothek. 5. Feb. 1933, Berlin.

мотивом стилізованого ґrona винограду, — в оформленні шкільних зшитків та бланків і под. для видавництва-крамниці Ю. А. Тейфель в Києві (1913-1914 рр.).

Василь Кричевський творчо використовував орнаментальні народні мотиви для видань етнографічного змісту ("Українське Мистецтво" — вип. I, Вадима Щербаківського, 1913 р., вип. II, Данила Щербаківського, 1918-1926 р.; велике видання "Українська пісня" — 1935 і 1936 рр.).

Коли проф. Михайло Грушевський запросив його 1911 року оформляти свої книги, Василь Кричевський вирішив, для праць Грушевського з історії України та з поточних питань національного життя, оживити мотиви давніх українських книжкових окрас — бароккових дереворитів. Він "перший з сучасних графіків глибоко оцінив і з великим підтекстом поставився до неоцінених скарбів високо-культурної спадщини старої української графіки XVII-XVIII вв."¹²⁴.

Так, для обкладинки до "Ілюстрованої історії України" Грушевського (1911-1912 р.), що стала новим ступенем у мистецтві оформлення української книги, Кричевський вжив мотив козака з полемічного видання 1625 року — "Labirynt albo droga zawikłana"; обкладинку до праці "Культурно-національний рух на Україні в XVI — XVII стол." (1912 р.) він зробив на основі заголовної літери з видання "Книга о Въръ" 1619 р., а обортку до книжки Грушевського "Про українську мову та українську школу" (1912 р.) — за орнаментальними мотивами з "Алфавита духовного" 1760 року. Але іншу його книжку — "Наша політика" (Львів, 1911 р.) Кричевський оформив на мотивах гуцульських різьблених орнаментів, уживши їх і на обортці і в ряді заставок, кінцівок та заголовних літер.

"Праця Кричевського і Грушевського викликала загальне захоплення, відразу почалися досить численні, хоч не завжди щасливі наслідування і почався новий рух українського книжного мистецтва (...) В той спосіб Василь Кричевський став основоположником нової української графіки"¹²⁵.

Сучасний радянський мистецтвознавець пише, дещо натягаючи хронологію відносно Нарбута, що (до революції) "найбільшу увагу громадськості привернули своїми творами Г. Нарбут і В. Кричевський, які стали основоположниками нової української книжкової графіки"¹²⁶.

До того самого бароккового джерела звертався Василь Кричевський і при оформленні видань, присвячених історії українського книгодруку. Дуже ефектну обкладинку для ювілейного числа журналу "Бібліологічні Вісті" під заголовком "350 років українського друку" (1924) він виконав за мотивами орнаментації Стрятинського требника з 1606 року. Цим підкresлювався зв'язок сучасного розквіту мистецького оформлення української книги з розквітом мистецького оздоблення її в минулім. Подібно ж він оформив і інше бібліологічне ювілейне видання — збірник "Українська книга XVI-XVII-XVIII

124. Степан Таранушенко. Василь Кричевський. "Життя і революція", 1929, ч. 1, стор. 180.

125. Українська культура. Курс лекцій за ред. проф. Дмитра Антоновича. Регенсбург-Берхтесгаден, 1947 р. стор. 109; 307.

126. А. В'юник. Стаття про графіку в "Історії українського мистецтва", том IV-2, Київ 1970 р., стор. 278.

століть” (1926 р.). Мистецтвознавці вітали ці два видання як величезний вклад в нашу нову книжну культуру¹²⁷.

Ця серія обкладинок та ще пара екслібрісів, стилізованих під український барокковий дереворит, створили в мистецьких колах враження, немов би Василь Кричевський у своїй графічній творчості базувався здебільшого на стародруках і на народному мистецтві: “Василь Кричевський, Magnum potest цілої новітньої вкраїнської графіки (...) сягнув по мистецькі підйоми до чарівного й повного виразу українського барокко, черпаючи зрештою обильно і з невичерпаної скарбниці вкраїнського народного мистецтва, з його незрівняною красою, свіжістю думок і фінезійно — мимо її простоти — орнаментикою”¹²⁸.

Ці рядки найбільше надавалися б для характеристики оформлення українського Євангелія, над проектом якого Василь Кричевський працював у 1920–1921 рр. Тут він з одного боку в найбільшій мірі продовжував і розвивав традицію стародруків, а з другого — використовував орнаментальні скарби народної творчості. Працюючи над цим, Кричевський намагався, щоб уся книга сприймалась як один суцільний мистецький витвір, в якому гармонійно сполучені обкладинка, форзац, фронтиспіс, шмуцтитул і титульний аркуш та образи Євангелистів перед кожним Євангелієм; де заставки, ініціяльні літери й кінцівки збалансовані з тональною густиною передбачуваного друкованого тексту та з орнаментальними рамками навколо сторінки, іншими для кожної з них.

На превеликий жаль, доля всього цього величезного мистецького доробку, переданого в 1923 чи 1924 р. проф. Михайлові Грушевському для друкування закордоном, невідома.

Але розглянуті книжки складають лише невелику частину видань, оформленіх Василем Кричевським (усього коло 80). Він найбільше працював у книжковій графіці між 1926–1932 рр., зробивши протягом цього часу понад 40 самих лише обкладинок, не рахуючи інших праць у книжковій графіці. На цьому багаточному матеріалі видно, що Кричевський вживав у книжковій графіці в однім і тим самім періоді часу найрозманітніші мистецькі підходи, здебільша — залежно від характеру книги.

Його діапазон сягав від чисто-шрифтового оформлення (як антологія “Українська поезія” — 1929, “Пісня Ізраїля” Волод. Винниченка — 1929) до тематичного рисунку (“Камінна душа” Гната Хоткевича, 1932); від делікатного рослинного орнаменту в барокковому оформленні видання “Українська книга XVI–XVII–XVIII століть” (1926) до стриманого лінійного оформлення книги Дмитра Ревуцького “Українські думи та пісні історичні” (1926), де літери напису геометризовані в одне ціле з системою ломаних ліній, які творять геометричний орнамент. Василь Кричевський вдавався і до конструктивістичних засобів, створюючи системою ліній та площин урбаністичний мотив

127. Ф. Ернст. Сучасна українська книга. “Бібліопогічні вісті”, Київ, 1926 р., ч. 3, стор. 26.

128. Тадей Лєшнер. Книжкові знаки Ніла Хасевича. Варшава, 1939 р. Майже те саме писав про Василя Кричевського ще в 1923 р. графік Павло Ковжун (стаття “Прикраса книги” в книзі Ксенофонта Сосенка “Праджерела українського релігійного світогляду”, Львів, 1923 р. стор. 70).

на обкладинці збірки поезій Миколи Бажана "Будівлі" (1929) і з кількох абстрактних ліній, з вмонтованим до них написом, творячи образ людини — моряка з близького майбутнього, одночасно даючи натяк на корабель з вітрилом, в обкладинці до книги Юрія Яновського "Майстер корабля" (1928)¹²⁹. Дещо подібно була зроблена і обкладинка до книги Степана Таранушенка "Лебедин" (1928).

Остання велика робота Василя Кричевського в книжковій графіці — оформлення збірки "Українська пісня" заставками на мотивах українського народного орнаменту (1935). Це видання мало 14 розділів. Для перших десяти розділів (історичні пісні, чумацькі, родинні і т. под.) він зробив титульні аркуші й окремі дляожної пісні заставки та кінцівки, основані на матеріалах народних орнаментів із власної збірки й вибраних із музеїв, оформивши таким чином понад 300 пісень. Через спішність замовлення він узяв кількох помічників, які за його вказівками виконували частину підготовної роботи.

Останні чотири розділи (псевдонародні пісні й революційні) були оформлені "колгоспними майстрами народного мистецтва" — талановитими селянками, які самотужки навчились малювати декоративні малюнки, широко вживані в деяких районах України для прикраси хат, але були цілком не обізнані з вимогами графічного оформлення книги. Загальний вигляд видання був також у значній мірі змінений, тому що партійні керівники видавництва "Мистецтво" замінили проєктовані Кричевським обкладинку та суперобкладинку книги іншими — малюванням одної з колгоспниць, "майстрів народної творчості". Суперобкладинка, розмальована Пааскою Власенко, не мала нічого спільногого з загальним задумом оформлення цілого видання. Замість стилізованої Кричевським декоративної квітки, що мала бути вищита на полотні обкладинки (палітурки), вишита зовсім іншу — теж продукт "колгоспної творчості". Таким чином, зовнішній вигляд книги зовсім не в'язався з її внутрішнім проєктом.

Підбираючи матеріали для оформлення цього видання, Василь Кричевський мав чимало прикростей з цензурою, бо в ті часи заборонялося вживати будь-який орнамент, складовою частиною якого був хрест або будьщо, де можна б вбачити навіть натяк на свастику — якраз елемент дуже багатьох українських орнаментів, особливо стародавніх. Таким чином, без елементів з натяком на хрест або на свастику, вибір орнаментальних мотивів був дуже звужений і лишалися не найцікавіші. До того ж останні розділи мали заставки роботи "майстрів народної творчості", які не мали жодного уявлення про композиційні вимоги при оформленні друкованої сторінки¹³⁰.

Проте, це видання настільки виділялося поміж рештою радянських друків того часу, що стало зразком для мистецького оформлення багатьох інших книжок, і принцип орнаментальної полоси — заставки нагорі сторінки, вжитий

129. Ідею цієї обкладинки хтось інший зараз же запозичив для обкладинки видання нот популярної тоді музики, а згодом М. Алексеєв зробив обкладинку до іншої книги Ю. Яновського — "Кров землі" (1930), де почувається вплив обкладинки Кричевського.

130. Це видання було повторене 1936 року без зазначення імені Василя Кричевського, як мистецького керівника і виконавця оформлення книги. Чомусь згадки в літературі про це видання посилаються саме на 1936 рік.

Кричевським в "Українській пісні" можна знайти в низці українських радянських видань, випущених у 1950-тих і навіть 1960-тих роках.

Після роботи над "Українською піснею" Василь Кричевський мало працював у книжковій графіці. В останні роки життя він виконав кілька обкладинок, з яких, наскільки відомо, видруковані були тільки дві останні. Це були обкладинки для видаваного Українською Православною Церквою в США календаря на 1952 і на 1953 рік.

До оформлення книги відноситься також рисунок каруселі для шмұцтитула і дрібні рисунки на берегах сторінок альманаху "Літературний Ярмарок" ч. 6 ("136") за травень 1929 р.¹³¹, видавничі знаки Всеукраїнської Кооперативної Видавничої Спілки ("ВКВС") — 1920, Українського Наукового Інституту Книгознавства ("УНІК"), 1925, і видавництва "РУХ" — 1929, та понад 300 рисункових портретів українських поетів для чотиритомного видання антології "Українська поезія", вид. "РУХ", 1929 р. (багато клішів у цьому виданні було спотворено низьким технічним рівнем виготовлення).

Василь Кричевський порівняно пізно почав працювати над екслібрісами і виконав їх небагато. Першим був екслібріс Сергія Єфремова, виконаний на замовлення Дніпросоюзу для подарунку на святкуванні ювілею діяльності Єфремова в кінці голодної зими 1920 року (інші подарунки Дніпросоюзу були мішок муки та чоботи. Всі три, як сказав розчулений ювіляр, були йому однаково дорогоцінні). На екслібрісі був зображений Пегас, що скаче в праву сторону через гілку тернів. 1927 року Кричевський виконав екслібріс для проф. Сергія Маслова, знавця стародавньої української літератури і бібліолога, на подарунок до його 25-літнього ювілею від Українського Наукового Інституту Книгознавства. На ньому зображений Маслов над розкритою стародавньою книгою, за ним полиці з стародруками і герб Івана Мазепи, знайдений Масловим у водяних знаках на папері тих часів. Наступного року Василь Кричевський зробив екслібріс для наукового співробітника УНІК'у, Ярослава Стешенка. Стешенко зображений там на кораблі, що пливе по книжному морю, з хвилями із книжок; він кермує велетенським гусачим пером і дивиться просто вперед, не зважаючи на русалку, що манить його рукою з моря. І цей екслібріс і попередній стилізований під бароккові дереворити і повні теплого гумору, як і наступний екслібріс — для Дмитра Ревуцького, зроблений 1929 року. Ревуцький, знавець української народної пісні і чудовий виконавець українських історичних дум, зображений там у вигляді козака-бандуриста; поодин бік за ним українська селянська хата і силюета вершника зі списом, по другий — мечеті й мінарети Турецької землі. На бандурі — слова про Бояна: "Свивая славію оба полы сего времени" (із "Слова о Полку Ігоревім").

В 1930 році Василь Кричевський зробив екслібріс для Ора Макаренка, опису якого ми не маємо. 1932 року він виконав екслібріс для Юрія Яновського. Експресіоністичною манерою і характером використаних елементів він перегукується з обкладинкою до "Майстра корабля": лицар, зроблений з

131. Цей альманах вміщував на титульníм аркуші кожного випуску малюнок каруселі виконаний мистцем, що оформляв даний випуск.

надутих вітрил, тримає на долоні маленьку фігурку танцюристки, що виконує "танок семи покривал".

Потрапивши до Парижу, Василь Кричевський 1945 року зробив екслібріс для Павла Стефуранчина, українського журналіста, що вже довгий час жив у Парижі. На цьому екслібрісі бачимо розкриту книгу, на лівій сторінці якої нарисована давня гуцульська церква, а на правій — собор Нотр Дам у Парижі; позаду — полиці з книжками.

Позатим Василь Кричевський працював над ще одним екслібрісом, для історика Михайла Антоновича. Він не закінчив його; маємо лише початкові шкіци. Вони зображують руїни Лаврської церкви в Києві, сувій літопису, проткнутий кинджалом, і в небі — бойові літаки. Ця драматична композиція мала символізувати долю України — її минулу і сучасну історію.

Близько до екслібрісів Василя Кричевського стоїть, і споріднена з ними характером композиції, марка для збирання фондів на пам'ятник Михайліві Коцюбинському. Кричевський виконав її проект 1928 року на конкурс; проект одержав третю премію і з початкової ціни 50 коп. вартість випущеної марки знизили до 5 коп. Як і в пізніших екслібрісах Ревуцького та Стефуранчина, маємо на цій марці протиставлення двох світів, двох культур, зустріч з якими сформувала гуманізм Коцюбинського: селянська хата з Поділля (а не з Полтавщини, як в екслібрісі Ревуцького!) по один бік, вкриті ґонтом будівлі жидівського містечкового ґетто — по другий, а між ними постать письменника.

Слід окремо згадати графічні праці Василя Кричевського для Української Народної Республіки, виконані ним навесні 1918 року: Великий і Малий державний герб УНР, Велику й Малу державну печать УНР, бланки ратифікаційних грамот, кредитовий білет вартістю 2 гривні та деякі інші, що не дійшли до нас. Кричевський підійшов до проєктування гербів та печаток УНР як до чисто графічно-декоративного завдання, основаного на символах. Він відповідно розв'язав його, вживши декоративні елементи української народної творчості — рослинний орнамент, ромби й трикутники — для символізації нової, народної держави, стародавнє коріння якої символізувалось геральдичним знаком, тризубом князя Володимира Великого.

Обидва герби — і Великий і Малий — становлять собою тризуби, обведені овальним орнаментальним вінком. На Великому гербі цей вінок пишніший, легший і прозоріший, що надає йому більшої парадності порівнюючи з Малим гербом. Він складений з ромбів із перехрестям усередині — варіант архаїчного символу охорони, добра й щастя. Менші ромби, вкомпоновані довкола тризуба і всередині його, ще побільшують декоративність герба.

Велика державна печать містить у собі парадно орнаментований тризуб з Великого герба, вкомпонований в подвійне коло разом із декоративним завитком рослинного орнамента, симетрично і повторно розташованим під тризубом і обабіч його. Словес напису в печатці: "Українська Народна Республіка" розділені колами з перехрестям всередині; це теж давні сонячні

символи щастя й добра. Подібні ж символи вжито як розділові знаки в простішій Малій державній печаті УНР, з тризубом, узятым з Малого герба¹³².

Як згадано було вище, Василь Кричевський виконав також проєкти бланків ратифікаційних грамот. В нашому розпорядженні є лише орнаментальна заставка з державним гербом з такого бланка, подана тут. Тризуб у ній оточений рослинним орнаментом зі стилізованими ґронами винограду. Завитки орнаменту нагадують невимушеною плавністю своїх ліній керамічні орнаменти, мальовані ріжком. Для зрівноваження з тяжкими лініями орнаменту, всередині тризуба вміщено маленькі трикутники, композиційна функція яких така сама, як і маленьких ромбів усередині тризуба Великого державного герба.

Державний кредитовий білет вартістю в дві гривні Василь Кричевський спроєктував у зелених тонах. На лицьовій стороні білету вміщено з лівого боку цифру "2" а з правого — тризуб; обидва в рамках у формі хвилястого ромба, близького (але не тотожного) до того, в якому вкомпоновано тризуб у Малій державній печаті. Текст дрібними літерами: "Дві гривні рівні 1 карбованцю, 1 гривня містить 8,712 долі широго золота" вкомпонований між вітами орнаментального дерева типу "Дерева життя", яке розташоване по центральній осі усієї композиції. Композиція суворо симетрична і на лицьовій стороні білету і на зворотній; на останній дрібний текст вкомпоновано в центральному хвилястому ромбі, що повторює формує два ромби на лицьовій стороні. Все тло зворотної сторони вкрите сіткою; мистець скомпонував її виходячи з архаїчних орнаментів на писанках, але вона значно складніша. Отже, як бачимо, в композиції цього білету, як і в попередніх проєктах, Кричевський базувався на засадах народної традиції і народного мистецтва. Є вказівки, що він дотримував того ж принципу і проєкті іншого кредитового білету, який не зберігся.

ТВОРЧІ Й ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В ГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ

Ще Степан Таранушенко відрізняв у 1929 році в книжковій графіці Василя Кричевського декілька композиційних засобів, які часом комбінуються вкупі: композиція з бездоганно вишуканою і тонко відчутою сильною плямою, яка організує сторінку; виразні, чітко відшліфовані форми; близькі до квадрата пропорції композиційної площини або виділювання на видовжених обкладинках ділянки, близької в своїх пропорціях до квадрата; вживання рамки, часом поділеної на 2-3 поля і, часто, симетрична композиція. Коли композиція обкладинки у Кричевського динамічна, вона всетаки врівноважена і рух її замикається в межах її самої. "Лінія (...) а не пляма — головний, звичайно, засіб

132. Слід відзначити, що в деяких довідкових джерелах Малий державний герб УНР названо Великим, а Великий взагалі не згаданий. Див. напр. Українську Загальну Енциклопедію (Львів-Станиславів-Коломия, том III, 1934-35, стор. 725; Енциклоп. Українознавства, том I, част. III, стор. 32, мал. 7-в. Дехто взагалі вважав, що ці герби виконав Нарбут, під легким впливом Кричевського.

творення форми (...) Основне спрямування його книжкових графік — чисто декоративне"¹³³.

Графічні роботи Василя Кричевського здебільшого "шляхетно-стримані" (Дм. Антонович), "навіть суворі" (Степ. Таранушенко), без намагання обов'язково пожвавити їх, але вони ніколи не гублять своєї декоративності. "Як правило, всі вони позбавлені дріб'язковості; часом вони набирають елементів монументальності" (Степ. Таранушенко).

Всі графічні роботи Василя Кричевського обраховані на цинкографічну репродукцію. Лінія його рисунку впевнена, пружиста, співуча, лаконічна. Він не любив працювати пером, а здебільша уживав пензля і китайську туш; працював дуже чисто, уникаючи робити підчистки та підправки білілами, і часом користався в своїй роботі побільшуючим склом. В спеціальних випадках, для важких і соковитих ліній, він уживав тростяне перо, напр. працюючи над заставками при оформленні видання "Українська пісня" (1935), або в роблених вільною рукою шкіцах тушшю, подібно до вміщених на берегах альманаху "Літературний Ярмарок" (1929).

Вільно володіючи шрифтами, Василь Кричевський рідко дотримувався стандартних друкарських стилів їх. Він часто імпровізував ґротескові шрифти відповідно до загального композиційного задуму і вільно порядкував ними, напр., поєднуючи дві а то й три літери докупи в разі потреби (навіть на державних кредитових білетах). Для нього літери були, перше за все, елементом композиції цілого і підлягали загальному задумові. Це давало йому змогу творити цікаві, декоративні композиції з самих лише літер напису, як напр. в обкладинках до антології "Українська поезія" (1929) або до п'єси Волод. Винниченка "Пісня Ізраїля" (1929), чи додаючи до літер напису лише фрагмент-натяк, який спрямовує увагу читача на певний шлях, як дівоча голівка в обкладинці до збірки оповідань Винниченка "Намисто" (1929), або селянська хата в обкладинці до збірки творів Грицька Григоренка (1929).

Часом лінії літер, або рядки літер, в обкладинках Василя Кричевського є частиною малюнку, як у виданнях "Майстер корабля" Юрія Яновського (1928), "Лебедин" Таранушенка (1928), або "Галицька Каліфорнія" С. Ковалєва (1929).

У своїх проектах обкладинок Василь Кричевський найчастіше орієнтується на класичний ефект чорних ліній на білому тлі. Лише в деяких випадках він вводив ще червоний колір як додатковий, напр. в "Ілюстрованій історії України" Мих. Грушевського (1911-1912), другому випуску "Українського мистецтва" Д. Щербаківського (1918-1926), ювілейнім випуску "350 років українського друку" (1924) та ін. Часом, хоч і рідко, він навіть звертався замість чорного до інших кольорів, як коричневий у виданні "Українські думи та пісні історичні" Дм. Ревуцького (1926), або "Український православний календар на 1952 рік", чи червоний на кремовому тлі паперу, як в антології "Українська поезія" (1929).

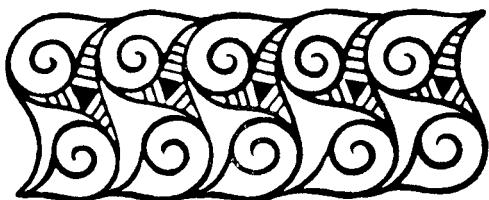
Дуже рідко Василь Кричевський цілком відходить від суто-графічного підходу, в таких речах як обкладинка до першого випуска "Українського

133. Степан Таранушенко. Василь Кричевський. — "Життя й революція", Х. 1929, ч. 1. стор. 181-182.

мистецтва" В. Щербаківського (1913), виконана сірим з червоним, або суперобкладинка до збірки творів Юрія Яновського у видавництві "ЛІМ" (1932), зроблена в сіро-блакитно-синій гамі кольорів.

З цього бачимо, як різноманітно підходив Василь Кричевський до завдання, працюючи в книжковій графіці.

Нижче наведено список його графічних праць. Він неповний, але все таки дає певне уявлення про те, який величезний внесок зробив Василь Кричевський до української книжкової графіки. Це стає особливо ясним, коли взяти до уваги, що він працював у графіці не систематично, а лише принагідно.



СПИСОК ГРАФІЧНИХ ПРАЦЬ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

(Список не повний)

- 1903 Обкладинка: Порфирій Мартинович. Ілюстрації до "Енеїди" Котляревського. Вид. Полтавської Міської Думи.
- 1904 Обкладинка: В. Горленко. Отблески. Заметки по словесности и искусству. С.-Петербург, 1905.
- 1909-
1912 Ряд обкладинок до перекладів з різних авторів (Гайнє, Гете, Доде і ін.) на українську мову. Видання Української Видавничої Спілки. Київ-Львів. Подробиці невідомі.
- 1911 Обкладинка (універсальна) до видань Української Видавничої Спілки. Київ-Львів. Напр.: Тетяна Сулима. Оповідання.
- 1911 Обкладинка, заставки, кінцівки й заголовні літери: Михайло Грушевський. Наша політика. Львів.
- 1912 Обкладинка і низка ілюстрацій: Михайло Грушевський. Ілюстрована історія України. Перевидана 1918 р. Переклад на російську мову: 1913.
- 1912 Обкладинка: Михайло Грушевський. Українська мова та українська школа.
- 1912 Обкладинка: Михайло Грушевський. Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII століттях.
- 1913 Обкладинка: Грицько Чупринка. Контрасти. Лірика. Видання "Товариства прихильників української літератури, науки і штуки у Львові".
- 1913 Обкладинка: Володимир Винниченко. Краса і сила.
- 1913 Обкладинка і кольорова ілюстрація: Вадим Щербаківський. Українське мистецтво. I. Львів-Київ.
- 1913 Обкладинки для шкільних зшитів і под. Паперова крамниця Ю.А. Теуфель. Київ.
- 1918 Обкладинка: Данило Щербаківський. Українське мистецтво. II. Київ-Прага. 1926.
- 1919 Обкладинка: Іван Трояновський. Природознавство.
- 160

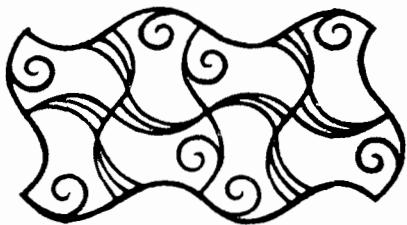
- 1919 Обкладинки для видань Всеукраїнського Кооперативного Видавничого Союзу ("ВКВС"). Подробиці невідомі.
- 1919 Обкладинка (універсальна) для серії "Наукова бібліотека" Всеукраїнського Кооперативного Видавничого Союзу.
- 1920 Друкарський знак "ВКВС".
- 1920 Екслібріс Сергія Єфремова.
- 1920 Обкладинка: Борис Грінченко. На розпутті.
- 1920 Обкладинка: Олександер Музиченко. Сучасні педагогічні течії в Західній Європі та Америці.
- 1920-1921 Обкладинка і повне внутрішнє оформлення Євангелія українською мовою. Доля невідома.
- 1921 Обкладинка: Борис Грінченко. Серед темної ночі. К. Вид-во "Просвіта".
- 1923 Обкладинка: Михайло Грушевський. Історія української літератури.
- 1924 Обкладинка: 350 років українського друку. Ювілейне число журн. "Бібліологічні Вісті". К.
- 1925 Друкарський знак для видань "УНІК" — Українського Наукового Інституту Книгознавства.
- 1925 Обкладинка: Д. Щербаківський і Ф. Ернст. Український портрет XVII-XX століть. К.
- 1926 Обкладинка і титульний аркуш: Збірник "Українська книга XVI-XVIII століть". К. ДВУ.
- 1926 Обкладинка: Дмитро Ревуцький. Українські думи та пісні історичні.
- 1926 Обкладинка: Каталог виставки килимів Київського музею Народного Мистецтва.
- 1927 Екслібріс Сергія Маслова.
- 1928 Обкладинка: Степан Таранушенко. Лебедин.
- 1928 Обкладинка: Юліян Шпол. Золоті лисенята.
- 1928 Обкладинка: Юрій Яновський. Майстер корабля.
- 1928 Екслібріс Ярослава Стеценка.
- 1928 Обкладинка: Олекса Слісаренко. Чорний ангел.
- 1928 Обкладинка: Провідник. Будинок-музей Тараса Шевченка в Київі.
- 1928 Поштова марка для збирання фондів на побудову пам'ятника Коцюбинському у Вінниці.
- 1929 Обкладинка: Олекса Слісаренко. Збірка творів.

- 1929 Обкладинка: Провідник по виставці "Українське малярство XVII-XX століття".
- 1929 Оформлення альманаху "Літературний Ярмарок" ч. 136 (6), травень: Карусель на першій сторінці, дрібні рисунки на берегах, один рисунок олівцем. Карусель повторена в ч. 137 (7).
- 1929 Обкладинка: Микола Бажан. Будівлі. Поезії.
- 1929 Екслібріс Дмитра Ревуцького.
- 1929 Обкладинка: Борис Грінченко. Твори. Вид-во "РУХ".
- 1929 Обкладинка і понад 300 портретів українських поетів: Українська поезія. Антологія. 4 томи.
- 1929 Обкладинка: Наталія Кобринська. Твори.
- 1929 Обкладинка: Грицько Григоренко. Твори. Вид-во "РУХ".
- 1929 Друкарський знак видавництва "РУХ".
- 1929 Обкладинка: Любов Яновська. Твори.
- 1929 Обкладинка: Наталія Романович. Буденний хліб.
- 1929 Обкладинка: Степан Ковалів. Галицька Каліфорнія. Вид-во "РУХ".
- 1929 Обкладинка: Володимир Винничченко. Пісня Ізраїля. Вид-во "РУХ".
- 1929 Обкладинка: Володимир Винничченко. Намисто. Вид-во "РУХ".
- 1930 Екслібріс Ори Макаренка.
- 1930-1931 Обкладинки до ряду книжок, автори яких пізніше були арештовані й заслані або розстріляні, а видання знищенні. Подробиці тепер невідомі.
- 1930 Обкладинка універсальна, в два кольори: Серія "Українське малярство". Вид-во "РУХ". Монографії про Дмитра Левицького, Івана Труша, Миколу Самокиша та інших.
- 1930 Обкладинка: Майк Йогансен. Збірка оповідань.
- 1930 Обкладинка: Грицько Григоренко. Твори.
- 1930 Обкладинка: Лесь Мартович. Твори.
- 1930 Суперобкладинка та форзац: Юрій Яновський. Майстер корабля. "Книгоспілка".
- 1930 Обкладинка: Дмитро Ревуцький. Українські думи та пісні історичні. 2-ге видання.
- 1930 Обкладинка: Максим Рильський. Гомін і відгомін. ДВУ. (проект).
- 1931 Обкладинка і суперобкладинка: Юрій Яновський. Збірка творів. "РУХ".

- 1931 Обкладинка і фронтиспіс: Юрій Яновський. Чотири шаблі. Вид-во "Література і Мистецтво".
- 1931 Обкладинка: Борис Грінченко. Збірка творів. Вид-во "РУХ".
- 1931 Обкладинка: Іван Труш. Українське малярство.
- 1931 Обкладинка: Димний. Збірка оповідань.
- 1931 5 рисунків: Димний. Україна гостем у Грузії.
- 1932 Обкладинка та суперобкладинка: Юрій Яновський. Твори.
- 1932 Екслібріс Юрія Яновського.
- 1932 Обкладинка: Олекса Слісаренко. Твори. Вид-во "РУХ".
- 1932 Обкладинка: Тарас Шевченко. Твори.
- 1932 Обкладинка: Гнат Хоткевич. Камінна душа.
- 1933 Обкладинка і п'ять рисунків: Максим Горький. Мої університети.
- 1935 Оформлення (титульні аркуші, заставки й кінцівки): Українська пісня. Збірка пісень. (Перші 10 розділів з 14-ти; понад 300 пісень). Вид-во "Мистецтво". Видання повторене 1936 року. Передруковане в еміграції ("Сурма-Ліра" та ін.) з переставленими заставками.
- 1938 Обкладинка: Каталог мистецької виставки Спілки Радянських Художників України в Києві.
- 1944 Обкладинка: Ілько Борщак. Слідами Мазепи у Франції (проект).
- 1944 Обкладинка: Ілько Борщак. Василь Горленко (проект).
- 1944 Обкладинка: Вадим Щербаківський. Українське мистецтво. III (проект).
- 1945 Обкладинки та рисунки до дитячих релігійних видань-метеликів о. Леськевича в Парижі: "Чудо Різдва", "Погоня за Ісусом" та ін.
- 1945 Екслібріс Павла Стефуранчина.
- 1945 Екслібріс Михайла Антоновича (шкіци).
- 1946 Обкладинка: Олександер Стороженко. Марко Проклятий (проект).
- 1946 Обкладинка: Літургія Іоана Богослова (проект).
- 1951 Обкладинка: Український православний календар на 1952 рік. Нью-Йорк.
- 1952 Обкладинка: Український православний календар на 1953 рік. Нью-Йорк.

Інші графічні роботи

- 1903 Привітальна ювілейна адреса Миколі Лисенкові від Полтавського Губернського Земства.
- 1907 Рисунки народних вишивок до альбому "Мотивы малороссийского орнамента", виданого Полтавським Губернським Земством.
- 1918 Державні герби УНР, Великий та Малий.
- 1918 Державні печаті УНР, Велика та Мала.
- 1918 Грошовий знак УНР, державний кредитовий білет вартістю в 2 гривні. Крім нього ще виконано проект одного або двох інших, іншої вартості, про який нема відомостей.
- 1918 Віньєтки до бланків ратифікаційних грамот УНР.
- 1920 Фабричний знак українського кооперативного об'єднання "ЦЕНТРАЛ".



Розділ восьмий

ТЕАТР І КІНЕМАТОГРАФІЯ

ПРАЦЯ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В ТЕАТРІ

Праця Василя Кричевського в театрі і взагалі в декораційному мистецтві не була сталою й довготривалою, але вона була новаторською і позишила глибокий слід в українському театральному мистецтві. Кричевський перший почав домагатись життєвої правди в декораційному оформленні постановок українського реалістичного театру¹³⁴. Він послідовно дотримувався цього підходу і в усіх деталях оформлення сцени і в костюмах дієвих осіб, вимагаючи, щоб вони становили собою одне гармонійне ціле і були на високому професійному рівні.

Василь Кричевський змолоду любив театр. Починаючи з 1888 р., відколи почав заробляти, він дуже часто ходив до театру і, зокрема, не пропускав жодної нової вистави на гастролях українських труп у Харкові. Приятелюючи з Алчевськими, він у 1890-тих роках особисто познайомився через них з усіма найвидатнішими артистами українського театру, яких перед тим бачив на сцені — з Марією Заньковецькою, Іваном Карпенком-Карим, Марком Кропивницьким, з Миколою Садовським, Панасом Саксаганським та іншими.

Молодь у домі Алчевських влаштовувала маскаради, костюмовані балі, ставила популярні в ті часи "живі картини", а часом і театральні вистави. Василь Кричевський часто проєктував для своєї дружини та іншим костюми для цих забав, аранжував "живі картини" і робив декорації для них і для вистав. Ці роботи його були настільки вдалі, що вони стали відомі в ширших колах Харкова і зробили з часом ім'я Кричевському і в українських артистичних колах.

Коли готувались до святкування відкриття пам'ятника Іванові Котляревському 1903 р. в Полтаві, організаційний комітет доручив Кричевському аранжувати на цьому святі живу картину "Апотеоза Котляревського"¹³⁵. Влітку наступного року Кричевського запросили декорувати благодійний базар-гуляння в Полтаві (за іншими відомостями — в Кременчуці). Він оформив цей базар як "Сорочинський ярмарок", з возами й волами, з ятками й рундуками, з корчмою і спеціально збудованою старою церквою. Гуляння мало надзвичайний успіх.

1907 року видатний артист українського театру Микола Садовський організував у Києві перший сталій український театр. До того всі українські

134. М. Кропивницький зробив перші кроки в цьому напрямку, але не міг багато досягнути в обставинах мандрівних театрів.

135. Є. Щербаківська-Кричевська. Мої спогади про Миколу Лисенка. — "Нові дні", Торонто, 1957, жовтень, стор. 10.

трупи були мандрівні. Вони мусіли задовольнятись двома-трьома декораціями на всі випадки. Тому рівень мистецького оформлення їх вистав здебільшого був дуже низький. Дбаючи за високий мистецький рівень своїх вистав і знаючи про хист Василя Кричевського і його знання українського народного мистецтва, Садовський запросив його бути головним мистцем театру. Кричевський мав наглядати за мистецькою стороною всіх постановок, а також оформляти нові постановки історичних п'єс, опер та перекладних п'єс з інших мов, які Садовський планував на майбутнє.

Як свідчать недавно видані нариси історії українського театру, Садовський запросив до свого театру "...на посаду художника — В.Г. Кричевського, великого знатця театру, архітектури, українського побуту, костюмів"¹³⁶. В іншому місці там говориться: "Декорації, костюми, реквізит, бутафорія, меблі, перуки, світлові ефекти, відповідали постановочному плану, стилю п'єси і були зроблені з великом знанням життя і матеріальної культури того народу, що відображався на сцені. Цьому сприяло те, що на посаду головного художника театру були запрошенні Садовським такі знатці справи, як В. Кричевський, [а після нього] І. Бурячок"¹³⁷.

Запрошення мистця-фахівця до праці в українському театрі було безпрецедентним. Недавно випущена російська театральна енциклопедія в статі про Миколу Садовського зазначає, що "...на високий рівень С.[адовський] підняв мистецьке оформлення вистав; він уперше на Україні став приєднувати видних майстрів образотворчого мистецтва (В. Кричевський і ін.)"¹³⁸.

Згідно з мистецькими поглядами тих часів, усі театральні п'єси ставились і виконувались реалістично. Відповідно до цього Василь Кричевський вимагав — при повній підтримці Миколи Садовського — щоб усі типові обставини п'єси були підкреслені відповідним вибором виразних, декоративних мистецьких деталів, без вдавання в натуралізм. На його вимогу Садовський став звертати увагу на ці деталі в усіх своїх постановках. Один з членів трупи Садовського пише про це в своїх спогадах:

"...Життєвої правди додержувалися усьому. Коли, скажімо, у виставах Садовського дівчата й хлопці поверталися з поля, вони були одягнені в стару просту одіж, а не в чепурні костюми, як це часто зустрічалось в спектаклях інших українських труп. Якщо п'єса відбувалась на Полтавщині ("Суєта"), то дієві особи одягались як полтавчани, і рушники в хаті висіли саме полтавські. Коли роль вимагала латаної світки (Микола — "Наталка-Полтавка", Іван Непокритий — "Дай серцю волю...") то це була, справді, старенька зношена латана світка, але без кумедних латок та дірок. Правдоподібності домагалися і в гримі"¹³⁹.

Вимагання життєвої правди в реалістичному театрі і було причиною того, що Василь Кричевський кинув працю для Садовського, коли той не задовольнив

136. Інститут Мистецтвознавства, Фольклору та Етнографії ім. М. Т. Рильського. Український драматичний театр. Нариси історії. Том I. К. 1967, ст. 363.

137. Там само, стор. 384.

138. Театральная энциклопедия. М. 1965, том III, ст. 804.

139. В. Василько. Микола Садовський та його театр. Київ, 1962, ст. 25.

його вимоги, щоб артистка Марія Малиш-Федорець, граючи ролю бідної селянської дівчини-наймички, переодяглась в убогу одіж замісць пишного вбрання, яке вона надягла для цеї ролі, бо воно їй дуже личило.

Помічником Василя Кричевського в театрі Садовського був театральний декоратор Іван Суворов. Проте, Кричевський здебільшого сам працював над декораціями нових постановок. Працював він дуже швидко і впевнено і цінив цю здатність в інших, вважаючи її необхідною для театрального мистця.

Якось трапилось, що Садовському спішно треба було намалювати нового задника до одної декорації, а часу на це зовсім не лишалось. Садовський кинувся до Василя Кричевського: " — Що робити?!"

Кричевський розстелив на сцені полотно для задника, подивився на нього і став хлюпати з відер фарби та розвозити їх по полотну швабрами.

Садовський перелякався і вирішив, що все пропало. Нервуючись, він пішов у залю і став підніматись на балкон, щоб побачити згори, що з того буде. Прийшовши на балкон, він побачив, що з хаосу калюж фарби вже вимальовується дуже гарний краєвид — саме такий, як потрібно було за п'есою! Скоро по тому задник був готовий, встигнув висохнути і був повішений на місце до початку вистави.

В. Василько так описує оформлення Кричевським постановки історичної драми Михайла Старицького "Тарас Бульба":

"І-а дія — подвір'я на хуторі Тараса Бульби. ..Праворуч — добротна хата заможного козака з невеличким ґанком. На четвертому плані через усю сцену — частокіл вище людського зросту. Посеред цього широка брама з хвірткою, яка міцно замикається. Видно, що ця оселя — добре укриття від ворога; будь то татарва чи ляхи. Ліворуч на першому плані — кремезний величезний дуб — символ мої й довголіття. Під дубом — стіл, лави. У глибині двору ліворуч — якась повітка. Все це будували навік: таке воно добротне, зроблене вмілою хазяйською рукою, з певним смаком.

...друга дія — під Дубном. Біля фортеці, що видніється вдалині, розкинувся військовий табір козаків, оточений возами з гарматами. Відчувається суровий побут походу, похмурий гумор, військова дисципліна"¹⁴⁰.

Колишній незмінний помічник режисера в театрі Садовського, Микола Миленко, доповнює цей опис:

"Декорації, зроблені мистецькою рукою В. Кричевського, на сцені буквально оживали. Декоративне оформлення другої дії "Тараса Бульби" — задня частина фортеці і замок — не були мертвою темною плямою, як то часто виходить у інших декораторів, а це була таки справжня фортеця, із замком, у вікнах якого хвильками появлялись ознаки життя. Перспективу обложеній військом фортеці В. Кричевський утворював світлом розпалених вогнищ, що то спалахували то пригасали, освітлюючи з різних боків фортецю.." Далі Миленко продовжує:

"Надзвичайно цікаво оформляв Кричевський внутрішній вигляд хати в

140. В. Василько. Там само, ст. 59.

історичних п'єсах. Тут можна було бачити намальовані ним самим в стилі українського орнаменту килими, рушники, які можна було навіть прати, тарілки, куманці, золоті й срібні дзбані, вироблені з картону за зразками, які давав він нашому бутафорові К. Домбровському. Весь посуд розмальовував він сам і розставляв на полицях. На стінах у хаті висіли рушники, шаблі, списи, сітки на рибу, нагаї і інші речі. На підлозі через усю хату лежав намальований великий килим, також килимами були вкриті і лави. Тож коли завіса підіймалась, глядач бачив перед собою ніби правдиву історичну хату, яка давала повну ілюзію старовини”¹⁴¹.

З такою самою увагою до типових деталів Василь Кричевський оформляв постановки і не з українського життя. Про його оформлення чеської опери “Продана наречена” Б. Сметани рецензент писав, що ”..декорації, намальовані Кричевським, переносять глядача в чеське село з черепичними дахами, спрощеною готикою костьолу і чеською акуратністю...”¹⁴².

Кричевський працював над кількома постановками з російського життя — рецензент писав про постановку першої перекладеної з російської п'єси — “Ревізор” М. Гоголя: ”..виставу виконано в суверо витриманому стилі, чому можуть позаздрити російські режисери. Одяг, мундири, перуки, фраки, глечикоподібні циліндри, — усе це зроблено відповідно до моди того часу, аж до умеблювання тьмяними овальними дзеркалами над диванами і т. под.”¹⁴³. Так само відзначав рецензент у постановці “Тепленького Місця” (“Доходное место”) Острівського: ”Вся вистава аж до зачісок, капелюхів, кринолінів — в суверо витриманому стилі. Віяло ”минулим”, відчувалась старовина...”¹⁴⁴. Оформлення п'єси “Надія” (в оригіналі — “Загибель «Надії»”). Г. Гаєрманса відбивало життя й побут голляндських рибалок. Декорації опери “Сільська честь” (“Каваллерія рустікані”) Масканьї з життя сіцілійських селян були настільки типові й залляті сонцем, що дехто з бувалих людей питав Василя Кричевського, чи не їздив він сам до Сіцилії.

Одною з останніх робіт Василя Кричевського в театрі Садовського була опера “Галька” Монюшка з життя горалів і поляків. Історик театру пише про неї: ”Це була одна з найкращих оперних постановок за все існування театру Садовського. Він сам зробив переклад і сам її поставив. В. Кричевський намалював чудові декорації...”¹⁴⁵. Кричевський так само дбав за тим, щоб передати всі типові деталі одежі й гриму горалів і поляків.

141. Микола Міленко. ”Український Театр” М. К. Садовського (спогад). Серія статей в газ. ”Свобода” (Нью-Джерзі), травень-червень 1960 р. Число від 9 червня, стор. 2.

142. Всеволод Чаговець. Рецензія в газ. ”Киевская Мысль”, ч. 291 від 20 жовтня 1908 р.

Ця постановка стала в своєму роді класичною: майже 30 років пізніше, в 1936 чи 1937 році режисер Київського оперового театру Володимир Манзій, ставлячи ”Продану наречену” писав у статті до газ. ”Пролетарська правда”, що у своїй постановці він орієнтувався головним чином на постановку цієї опери в театрі Миколи Садовського в оформленні Василя Кричевського.

143. Всеволод Чаговець. ”Ревізор” на сцене українського театра. ”Киевская Мысль”, ч. 288, від 10 листопаду 1907 р.

144. Всеволод Чаговець. ”Доходное место” на сцене українського театра. ”Киевская Мысль”, ч. 283, від 13 жовтня 1909 р.

145. Інст. Мистецтвознавства. Український драматичний театр. Нариси історії, том I, Київ, 1967 р., ст. 369.

Діяльність Василя Кричевського в театрі Садовського не обмежувалась оформленням постановок і мистецьким наглядом за ними. Він виявляв мистецьку ініціативу і в складанні програми вистав.

Микола Миленко пише в своїх спогадах:

"Я вже згадував про нашого славного мистця-маляра В. Кричевського. Праця цієї золотої людини в нашім театрі, як фахівця в орнаментальнім і історичнім мистецтві, як оформленювача історичних і побутових п'єс, була неоціненна. У 1907-1908 рр [і пізніше. В.П.] В.Г. Кричевський поставив кілька живих картин в реалістично-декоративнім оформленні. Малоросійські трупи після кожної вистави звичайно забавляли глядача дивертисментом із співом і танцюристами. З ініціативи В. Кричевського в нашему театрі по закінченні вистави почали виставляти оригінальні або перекладні водевілі, або живі картини.

"Перша така картина, яку поставив В. Кричевський, називалась "Чумаки". Перед глядачем на сцені розкрився образ літньої ночі. Біля шляху стоять вози, біля них лежать, ремигаючи, воли. У великому казані на тринозі вариться вечеря, а навколо нього, потягуючи люльки, розташувалась група чумаків. Один з них помішує ложкою куліш. Зі сцени долітає притишений спів:

Ой у полі криниченька,
З неї вода протікає.
Ой там чумак-чумак сірі воли пасе
Тай з криниці напуває....

"Тиша — ані шелесне. Лагідні тони пісні потроху розлітаються в залі і десь в кутках завмирають.

"Завіса помалу спадає. На залі так тихо, ніби нікого немає. В. Кричевський і я стоїмо в тривозі, не знаючи, чи міняті картину на другу позицію. Ще хвилину стоїтьтиша — і нараз вибух оплесків і виклики.

"Друга зміна картини. Ясний, соняшний день. Чумаки стоять колом і в супроводі сопілки й бубна співають "Гуляв чумак на риночку...".

"Захоплені їх безтурботністю і веселістю глядачі їм гучно плескають. Картина кілька разів повторюється. По закінченні вистави один з глядачів прийшов за лаштунки і спітив, де ми дістали таких гарних волів. Йому вяснили, що ті воли намальовано на папендеклю, а потім вирізано і набито на рами..."¹⁴⁶.

Ідея Василя Кричевського цілком виправдала себе і він поставив більше десятка живих картин, які йшли протягом кількох сезонів. Вони були переважно етнографічні — на теми веснянок, купальських ігор, вечорниць, колядування, заручин, весілля і под., з піснями й стилізованими народними танцями в постановці хореографа Василя Верховинця. Були й інші, напр. — "Еней з троянцями покидає Трою". Століття народження Миколи Гоголя в квітні 1909 р. було спеціально відзначене в театрі Садовського і в програмі цього святкування була жива картина "Гоголь слухає українських пісень".

146. Микола Миленко. Там само.

Успіх цієї картини був такий великий, що вона на протязі цілого сезону не сходила з програму (Миленко).

Василь Кричевський пішов від Садовського в 1910 році, під час розробки оформлення п'єси "Уріель Акоста" Гуцкова, яку той планував ставити. Він працював із Садовським неповні три сезони.

З відходом Кричевського кінчився період найбільшого розквіту мистецького оформлення цього найкращого в ті часи українського театру. Мистецтвознавець Дмитро Антонович відзначає, що "...Чималий художній смак в декораціях і обстанові виказувала його [Садовського] трупа особливо під короткий час, коли завідував всею мальовничою стороною справи художник Василь Кричевський. (...) Коли Кричевського в театрі Садовського у Києві заступив Іван Бурячок, зовнішня художність постанови значно понизилася"¹⁴⁷.

* * *

Як уже було зазначено, Василь Кричевський у театрі Садовського поспідовно дотримувався реалізму.

Зовсім інше завдання він поставив собі, коли йому доручили в травні 1915 р. оформлення добродійний ярмарок "Народне гуляння" в Києві. Тут Кричевський зі своїми помічниками, Анатолем Петрицьким, у якому він упізнав великі здібності до декоративного мистецтва, та Костем Єлевою, мав на оці лише декоративність і комічний ефект. Тому він вибрав тут ґротесковий підхід, плянуючи розмальовати ярмаркові ятки, балагани, карусель, цирк, театри і т. п. карикатурами на теми, запозичені з українського фольклору, з літератури, історії, поточної політики тощо; коло корчми було намальоване, напр., велике кольорове пано, що зображувало Козака Мамая верхи на бочці. Інші були карикатури, зроблені в стилі Енеїди Котляревського; вони зображали, напр., Клеопатру в українському дівочому вбранні і з гадюкою в руках; Цезар, одягнений запорожцем, переходити убрід Рубікон; Брут грав, як Козак Мамай, на бандурі коло забитого Цезаря; інші були в подібному ж роді на теми приказок, напр. — "Не в свої сані не сідай!", були карикатури на держави-учасниці тодішньої війни з обох боків і под. Всі вони мали відповідні пояснювальні написи просто на тлі малюнку і були виконані здебільшого графічною манерою, синіми або чорними лініями просто по матерії або фанері. Лише окремі, більші, пано були мальовані в кольорі.

Василь Кричевський малював своє, а Петрицький і Єлева — своє, відповідно до пляну роботи, але загальний ґротесковий стиль був дотриманий усюди¹⁴⁸.

Проф. Вадим Щербаківський пише в своїх спогадах, що під час складання пляну організації "Ярмарку", коли зайдла мова про театр, "...Садовський (...) предложив свої послуги (...) Кричевський з своего боку выдвигнув ідею, що

147. Д. Антонович. 300 років українського театру. 1616-1916. Прага, 1925, стор. 154.

148. Це була перша спроба Петрицького в декоративному малярстві і вона вирішила його майбутню мистецьку кар'єру — він став згодом найвидатнішим українським театрально-декоративним маляром.

треба побудувати такий [театр] балаган, у якому були б поставлені старі інтермедії, які могли бути 200 літ тому в Сорочинцях. Тут вийшли у нього суперечності з Садовським, який не знав, як це зробити і ставив усе на звичайний спосіб [реалістично. В.П.]. Кричевський запропонував змінити це і радив зробити в дуже примітивному стилі, причім він уявся сам за розмальовування декорацій (...) і ось так балаган було поставлено в примітивному стилі. Зовні намальовано різні образи і підписано, напр. "Брут убиває Цісаря" та подібні інші малюнки в комічній формі (...) ..Сама одежда і розмальовка лиць і т. п. стояли в зв'язку з декораціями і знову видно було комічну форму, все в стилі приблизно 17-18 століття. Садовський, який спочатку не погоджувався з Кричевським, коли побачив усе закінчене, то й сам з великим захопленням приступив до виконання.”¹⁴⁹

Цей театр-балаган був нашвидку збудований з дощок, фанери й полотна; за ідеєю Василя Кричевського, стіна навколо сцени (ззаду) навмисне не доходила до землі, щоб знадвору було видно ноги артистів за сцену, а це розпалювало цікавість; лавки були просто вкопані в землю. Завісу Кричевський розмальовав у ґротесково-примітивній манері, із зображеннями персонажів з інтермедії, яку ставили там. Це була п'єса, написана Людмилою Старицькою-Черняхівською в дусі бурсацьких інтермедій XVIII століття та вертепних “дійств”. Там діяли селянин, козак, чорт, жид, циган, пан і т. ін.

При всій навмисній примітивності оформлення, а може — саме завдяки їй, цей театр став дуже популярним місцем усього гуляння і вистави в ньому йшли, повторюючись, майже цілий день протягом усього ярмарку. А сам ярмарок став у Києві мистецькою подією року.

По революції, влітку 1917 року, Василь Кричевський оформив постановку містерії “Великий Погреб” Старицької-Черняхівської. Мала бути лише одна вистава, на сцені київського оперового театру. Наскільки пощастило з'ясувати, ця містерія була повна символізму, мала в собі багато декламації і мало дії, і Кричевський оформив її цілком абстрактно — темними сукнами.

Восени того самого року він виконав проекти оформлення для двох постановок Українського Державного Театру — декорації та костюми для п'єс “Панна Мара” Вол. Винниченка та “Уріель Акоста” Гуцкова в постановці, здається, Івана Мар'яненка. Ці декорації були виконані в спрощено-реалістичному дусі. Напочатку 1920 року Кричевський також зробив для цього театру шкіци костюмів до нової постановки драми Михайла Старицького “Богдан Хмельницький”.

* * *

Після цього Василь Кричевський більше не працював для професійного театру, де тим часом з'явились молоді мистецькі сили, як Анатоль Петрицький та інші. Натомість він став працювати для української кінематографії, де був непочатий край роботи.

149. Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського, відбиток з журн. “Визвольний шлях” (Лондон), 1954 р. Вид. Української Видавничої Спілки, Лондон, 1954 р., ст. 18-19.

ДЕЯКІ ПОСТАНОВКИ, ОФОРМЛЕНІ В.Г. КРИЧЕВСЬКИМ У ТЕАТРІ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО

Сезон 1907 - 1908 рр.:

"Євреї"	Чіркова (після першої вистави далі не йшла через заборону поліції)
"Продана наречена"	Сметани
"Ревізор"	Гоголя
"Сава Чалий"	Карпенка-Карого
"Надія"	Гаєрманса
"Остання ніч"	Старицького
"Богдан Хмельницький"	Старицького

Сезон 1908 - 1909 рр.:

"Сільська честь"	Масканії
"Зимовий вечір"	Старицького
"Степовий гість"	Грінченка
"Маруся Богуславка"	Старицького
"Тарас Бульба"	Старицького
"Лиха іскра поле спалить.."	Карпенка-Карого

Сезон 1909 - 1910 рр.:

"Тепленьке місце"	Острівського
"Галька"	Монюшка
"Уріель Акоста"	Гуцкова (не закінчив: п'єса не йшла).

Позатим ще кілька нез'ясованих постановок а також понад десяток "живих картин", як "Чумаки", "Веснянки", "На Івана-Купала", "Колядки", "Заручини", "Весілля", "Гоголь слухає українських пісень", "Вечорниці", "Еней з троянцями покидає Трою" та ще деякі.

ПРАЦЯ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В КІНЕМАТОГРАФІЇ

В довіднику "Українська Радянська Соціалістична Республіка", виданім 1966 р. в Києві, в розділі про українське образотворче мистецтво 1920-тих років коротко але багатозначно сказано:

"Основоположником кіно-декораційного живопису був В.Г. Кричевський, який у 20-тих рр. оформив фільми "Тарас Шевченко" (1925 р.), "Тарас Трясило" (1926 р.), "Звенигора" (1928 р.) та інші"¹⁵⁰.

Дослідник розвитку кінематографії на Україні в 1920-тих роках, Іван Корнієнко, пише:

"Серед художників старшого покоління, які прийшли в кіно напочатку 20-тих років, відзначається творчість В.Г. Кричевського. Він глибоко знав мистецтво, культуру українського народу, як і багатьох братніх народів Радянського Союзу, був обізнаний з найкращими зразками світового мистецтва. Прийшовши на кіновиробництво, Кричевський захопився ним"¹⁵¹.

Василь Кричевський цікавився кінематографією від самого початку її в кінці минулого століття¹⁵² і спостерігав, як вона з розважального атракціону розвивалася в окремий вид мистецтва. Він жахався, бачучи на якому низькому мистецькому рівні стояли "малоросійські" фільми, роблені місцевими підприємцями в 1909-1912 роках, хоч часом у них грали й добре українські артисти.

На "мистецьких четвергах" у Антоновичів у 1916-1917 рр. Василь Кричевський разом з іншими обговорював можливості створити українську кінофільмову компанію, що випускала б серйозно і по-мистецьки поставлені українські фільми (в Києві тоді вже було кілька російських кінопідприємств). І не даремно у вірші Олександра Олеся, написанім до різдвяного подарунку Василеві Кричевському на початку 1917 року, окремо згадувалось і кіномистецтво.

Кінематографія прийшла до Василя Кричевського додому в квітні 1925 р. в особі кіно-режисера Петра Чардиніна. Працюючи у ВУФКУ (Всеукраїнське Фото-Кіно Управління) і маючи ставити великий фільм про Тараса Шевченка, він звернувся за допомогою до проф. Василя Кричевського. Це був перший

150. Українська Радянська Соціалістична Республіка. Академія Наук УРСР. Головна Редакція Української Радянської Енциклопедії. К. 1966, стор. 586-587.

151. І. С. Корнієнко. Українське радянське кіномистецтво. 1917-1929. Вид-во Акад. Наук УРСР, к 1959, стор. 88.

152. Вже в 1896-97 рр. в Харкові, де він тоді жив, набули великого розголосу сеанси місцевої «нохроніки», які влаштовував харківський фотограф Альфред Федецький.

випадок у кіно на Україні, що режисер шукав собі наукового і мистецького консультанта. Василя Кричевського запросили бути таким консультантом, а водночас і художником фільму.

Це мав бути великий (17 частин, у двох серіях) історико-біографічний фільм про Тараса Шевченка, що висвітлював усі найважливіші події в його житті — від дитинства і до смерті. Шевченка грав видатний артист театру "Березіль", Амброзій Бучма.

Згідно з загальними настановами тих часів, а режисера Чардиніна зокрема, фільм передбачалося ставити в побутово-реалістичнім плані. Це визначало і характер та напрямок роботи художника фільму. Як писав сам Василь Кричевський про свою працю, він "поставив перед собою завдання — уяснити весь соціально-економічний уклад життя кріпосництва", щоб донести до глядача контраст між побутом селян-кріпаків і панів. Його настанова щодо мистецького оформлення була — "не припускати ніякої поетизації побуту і ніякої фальші і безграмотної зневаги до подробиць", якими рясніли і дореволюційні і тодішні советські фільми. Для цього Кричевський "взяв своїм джерелом не романтично-побутову літературу українську і не кустарні склади з вишивкою і різьбленинням, а історичні документи і побутові дані в архівах, бібліотеках, музеях"¹⁵³.

Він працював там цілими днями, вивчаючи життя й дух бюрократичної імперії Миколи Першого і українського села перед сотнею років. Далі він підшукував реквізит, давав рисунки реквізиту, одягу та певних типів, характерних для епохи, і готовував проєкти інтер'єрів для здіймань у студії. Специфічні умови кінематографії вимагали свого особливого підходу до декорацій та реквізиту; Василеві Кричевському доводилось напочатку знаходити його в процесі роботи. Проте й пізніше він не переставав експериментувати, шукаючи найбільше ефективного, кінематографічно-правдивого розв'язання декоративних проблем.

Позатим він їздив з режисером по Україні, підшукуючи відповідні місця для натурних здіймань (так, для епізода у Репнініх він вибрав колишній палац Ганьських у Верхівні, де колись жив Бальзак), їздив до Ленінграду, де провадилися здіймання в Зимовому палаці, в Ермітажі тощо. Кричевський був присутній на майже всіх здійманнях, перевіряючи вигляд декорацій, точки здіймання камерою, правильність гриму, правильність надягання одягі тих часів, розташування реквізиту і т.д. Це було його правилом для всіх фільмів, які він оформляв або консультував.

Одночасно з цим фільмом і на його матеріалі та в оформленні Василя Кричевського здіймали ще й короткий дитячий фільм — "Маленький Тарас", на 6 частин.

Фільм "Тарас Шевченко" вийшов у жовтні 1926 року і відразу ж став популярним в українського глядача; це був єдиний у ті часи радянський фільм, на який люди годинами стояли в черзі до каси. Його високо оцінили і

153. Проф. В. Г. Кричевський. Робота над фільмом "Тарас Шевченко". журн. "Кіно", вид-во "ВУФКУ", Київ, 1926, ч. 12, ст. 13.

закордонні українці. Цьому фільмові було присвячено ціле окреме число журналу "КІНО" і Василя Кричевського запросили написати туди статтю про свою працю над фільмом.

Після того Василь Кричевський став консультантом і мистцем по оформленню наступного історичного фільма Чардиніна — "Тарас Трясило", робота над яким почалася в 1926 році. Це була історія селянсько-козацького повстання проти поляків на Україні напочатку XVII століття. Фільма цього теж здіймали в побутово-реалістичному плані і Василь Кричевський спеціально студіював побут козаччини й селянства першої половини XVII-го віку, працював у музеях і архівах і, зокрема, радився з директором Музею Козацької Старовини в Дніпропетровську, Дмитром Яворницьким.

Для цього фільму Кричевський зробив шкіци й плани, за якими побудовано на території Одеської кінофабрики грандіозні історичні декорації. Збудували куток польського міста XVII віку, Запорозьку Січ — зовні перед брамою і всередині огорожі, — з історичною церквою Покрови, будівлями окремих січових куренів, хатою кошового та іншими спорудами, вивели ряд ще інших будівель для окремих епізодів; також збудовано цілий ряд архітектурних інтер'єрів для здіймання в павільйонах, напр., хати кошового, січових куренів, палацу польського магната та інших. Василь Кричевський давав і рисунки, за якими виготовляли одежду, зброю, козацькі вози та весь інший реквізит.

Фільм "Тарас Трясило", теж з Амброзієм Бучмою в титульній ролі, вийшов у жовтні 1927 року і, як і "Тарас Шевченко" перед тим, одразу ж став дуже популярним у глядачів, особливо на селі.

Популярність фільмів з українською історичною тематикою стала з часом непокоїти партійних керівників, і через кілька років "Тараса Трясила" та ще кілька інших фільмів зняли з показу, як контрреволюційні. Радянська партійна критика писала про нього згодом так:

"В практиці української кінематографії відомі факти, коли буржуазно-націоналістичні елементи нераз намагались на історичній тематиці протягати свою контрреволюційну, націонал-шовіністичну контрабанду ("Тарас Трясило" та інші)"¹⁵⁴.

Після цього "Тараса Трясила" трохи переіначили, дещо повикидали і 1937 року він знову з'явився, під назвою "Повість про гаряче серце".

Згодом виникла тенденція політично очорнювати фільм про Тараса Шевченка. Сучасний фільмознавець С. В. Дубенко пише:

"Перші безпідставні напади проти твору П. Чардиніна датуються 1937 роком [роки Єжовського терору. В.П.] (...) Зокрема П. Гридасов у статті "Як шкодили націоналісти в українському кіно" ("Радянське Кіно", 1937 р. ч. 6, ст. 10-19), щедро розсипаючи на адресу діячів українського кіно словечка "бандит", "ворог", "фашист", "антирадянський", "контрреволюційний" і т. ін., робить нападки і на картину "Тарас Шевченко", "мотивуючи" це тим, що, мовляв, "вороги українського народу ховалися за спину старих режисерів і проводили

154. Критична стаття Е. Орликової про фільм "Коліївщина" реж-ра Кавалерідзе в журн. "Советское Кино", Москва, 1933, ч. 12, стор. 24 (російською мовою).

у фільмах свої фашистські ідеї. Так були поставлені два великих фільми: "Життя Тараса Шевченка" і "Юність Тараса", які перекрутили образ поета" (...) і які "виявились ідеологічно шкідливими"¹⁵⁵.

С.В. Дубенко доводить фактами, що П. Гридасов навіть не мав уявлення ні про зміст цих фільмів про Шевченка, ані навіть про їхню дійсну назву, і його звинувачення, які мали всі риси політичного доносу, просто виссані з пальця. Але свого часу вони завдали багато прикорстей і страху всім тим, хто був пов'язаний з фільмами, згаданими в статті Гридасова. Зокрема — Василеві Кричевському.

С.В. Дубенко зазначає, що й по війні часом з'являються "оновлені" погляди на фільм Чардиніна про Шевченка, які є нічим іншим як переспівами статті Гридасова; така, напр., аннотація Н. Глаголовой від 30.VI.1952 р. для Архива Госфільмфонда ССРР.

Працюючи над фільмом "Тарас Трясило", Василь Кричевський одночасно був занятий на кількох менших фільмах. В одному з них — "Борислав сміється", за Іваном Франком (7 част., реж. Рона, помічник художника Худяков) йому довелося мати справу зі своєрідною екзотикою життя бойків у Дрогобиччині 1860-1870-тих років. Не вдаючись у вузький етнографізм, Василь Кричевський залишився вірним історичній правді, давши шкіци осель, одягу та реквізиту узагальнено-стилізовані і типові для побуту бойків та дрібномістечкових жидів.

Три інші фільми — "Людина з лісу", "За стіною" ("Мова стін") та "Два дні" — мали своїми темами події революції та громадянської війни; Василь Кричевський був лише мистецьким консультантом останнього фільму, доручивши саму роботу мистецького оформлення його іншим.

Тогочасна критика дуже високо оцінювала мистецьку сторону постановки перших трьох історичних фільмів, підкреслюючи, що консультант і художник їх, Василь Григорович Кричевський, показав високу мистецьку культуру і зумів донести до глядачів дух показуваної доби.

Особливо підкреслювали в роботі проф. Кричевського те, що він покінчив з широкою розповсюдженюю, ще передвоєнною, традицією "малоросійщини", яка не уявляла собі українця без горілки, гопака, галушок, шароварів та подібних заяложений трафаретів. Одночасно він довів, що кінопостановки заслуговують серйозного і наукового відношення до себе.

Микола Бажан, напр., писав тоді в присвяченій Василеві Кричевському статті про його роботу в кіно:

"..Робота таких творців, як В. Кричевський (...) свідчить за те, що інтереси кіно — суть інтереси всієї культури, що кіно не є пасербом її, а наймолодшим і чи не найулюбленішим сином. (...) Принісши сюди свої знання, свій досвід і свій хист, він чи не перший вдарив по тій потворній марі "пейзанства", що так міцно було засіла в нашому кіно. (...) Осиковий кілок у могилу шароваристих

155. С. В. Дубенко. Тарас Шевченко та його твори на екрані. К. 1967, стор. 16-17.

малоросіян, цих витворів безграмотного ханжонківсько-дранківського¹⁵⁶ "Кінотворця" почав перший вганяти, безумовно, В. Кричевський. (...) Він почав учити абетці українознавства наших кінематографістів"¹⁵⁷.

Після "Тараса Трясила" Василя Кричевського запросив інший режисер до роботи над своїм новим фільмом. Режисер був Олександер Довженко, тоді ще повний поривань початківець, а кілька років пізніше-режисер світової слави. Фільм мав бути — "Звенигора". Цей фільм висунув Довженка поміж чільних режисерів усього СРСР і впливнув на творчість багатьох передових режисерів світу; він став одним з класичних творів світової кінематографії і його ще й тепер можна бачити, напр., на екранах США.

З огляду на таке значення цього фільму, слід коротко подати його зміст. Будова фільму "Звенигора" дуже складна. В ньому подано ряд епізодів з різних часів історії України, пов'язаних між собою спільним персонажем — Невмирущим Дідом, хоронителем стародавніх легенд і традицій минулого, втіленням консервативного селянського світогляду; Дід мріє знайти легендарний скарб, скований на горі Звенигорі.

Фільм починається Дідовим сном про гайдамацькі часи і заклятий на Звенигорі скарб. Далі в низці епізодів бачимо онуків Діда — млявого мрійника Павла та енергійного, роботящого Тимоша; дівочі гадання Купальської ночі; трудове життя українського села влітку, порушене проголошенням війни; проводи новобранців на війну. Поле, де копиці снопів пшеници перетворюються на складені в піраміди ґвинтівки...

Повз село починають прокладати стратегічну залізницю; вона зачіпає край Звенигори. Невмирущий Дід став з Павлом копати скарб на Звенигорі. Генерал з будівлі залізниці забороняє Дідові робити це.

На передових позиціях фронту в 1917 році. Тиміш братаеться вночі з німцями. Заворушення між солдатами російської армії. Старий генерал наказує розстріляти Тимоша перед фронтом. Тиміш, одержавши дозвіл, командує своїм власним розстрілом, але солдати кидають ґвинтівки. Фронт розвалюється, солдати їдуть додому, починається революція.

Виbuchом моста, щойно закінченого коло Дідового села, починається напружена низка коротких кадрів руйнування старого життя у вирі революції й громадянської війни.

З цим контрастує наступний епізод, де Невмирущий Дід повільно розповідає Павлові легенду про напад варягів на Україну, про дівчину Роксану, яка вбила варязького ватажка, про прокляття варяга і про відібрані у народу скарби, закляті ним на Звенигорі.

Громадянська війна на селі. Павлові бракує білого коня; він фарбує собі рябого на білу масть. Бій у селі між українськими націоналістами й червоними. Втеча червоних на світанку з села; з ними — Тиміш. Оксана, його жінка, благає його вернутись або вбити її. Тиміш вбиває Оксану і їде за товаришами.

156. Ханжонков і Дранков — російські дореволюційні продуценти кінофільмів, часом — на "малоросійські" теми.

157. М. Бажан. Творець у кіно. журн. "Кіно", Київ, 1928, ч. 2, ст. 6.

Війна скінчилася; Павло — в еміграції, Тиміш — студент Робфаку. Країна відбудовується з руїни і відновлюється народне господарство. Низка кадрів кінохроніки показує нове життя. Україна розквітає правдивими скарбами, а не легендарними.

В еміграції, Павло обманом збирає гроші на поворот додому, для продовження боротьби з большевизмом; повернувшись, він підмовляє Невмирущого Діда знищити "Змія" — залізничний потяг, втілення прогресу. Замах не вдається; Павло стріляється, Діда беруть із собою пасажири потягу і він їде з ними в нове життя.

Ці епізоди насычені символізмом, з широким уживанням метафор а то й гіпербол, перенесених в кінематографічну мову з мови усної і тому не легких для сприйняття глядачем, що звик розуміти мову фільму буквально. Вони часто подані в різних аспектах, які контрастують поміж собою. Через те всі ці епізоди вимагали окремого підходу і праця над фільмом потребувала тісного співробітництва режисера й мистця.

В цьому відношенні співпраця Василя Кричевського з Олександром Довженком виявилася дуже плідною. Вони відразу знайшли спільну мову в своєму відношенні до мистецтва й до природи і, працюючи вкупі, часто розуміли один одного з півслова. В праці над "Звенигорою" їхня робота настільки переплітається, що часом тепер трудно сказати, де кінчається ідея режисера і де починається ідея мистця-оформлювача фільму. Кричевський не тільки шукав, укупі з Довженком, місця для натурних здіймань¹⁵⁸, і проєктував декорації та костюми, але й обговорював з ним і точки та кути здіймання, і мізансцени й окремі засоби для підкреслювання настрою чи ідеї епізоду, приділяв багато уваги підбиранню відповідного освітлення та положення камери при здійманні (напр., в епізоді де генерал забороняє Дідові копати скарб, за ідеєю Кричевського показано генерала з позиції Діда, який в цей момент обіймає генерала за чоботи: ми бачимо в кадрі величезне черево генерала, яке пригнічує собою весь світ). В епізоді з туманом повітою легендою про стародавніх слов'ян, дівчину Роксану і гору Звенигору, Василь Кричевський зробив не лише житла слов'ян відмінними від знайомих сучасних форм, але й краєвиди та окремі дерева, і ці декорації зазвичали полегендарному, як світ, якого вже більше нема.

Нелегкий для сприйняття непідготованим пересічним глядачем, цей фільм проте відразу викликав загальне захоплення фахівців; вони визнали його надзвичайним, епохальним фільмом. Про нього написано ряд статей та есеїв, виданих 1928 року окремою книгою ("Звенигора").

158. Біограф Довженка пише: "...Краєвиди "Звенигори" чарівно-поетичні. Певно, не буде жодного передбільшення, коли сказати, що до "Звенигори" мистецька кінематографія таких краєвидів ще не знала (...) В пошуках місць для натурних здіймань "Звенигори" Олександр Довженко і художник фільму Василь Кричевський об'їздили й обійшли власними ногами силу найглибших закутків української землі". (А. Мар'янов. Довженко. Серія "Жизнь замечательных людей", Москва, 1968, стор. 129, 130).

Слід відзначити, що одна з вибраних Василем Кричевським мальовничих місцевостей — село Яреськи на Полтавщині — стала улюбленим місцем інших кінематографістів для натурних здіймань.

Працюючи над "Звенигорою", Василь Кричевський запровадив багато нового і в технічній стороні мистецького оформлення фільму.

Теперішній історик кіно пише про це оформлення:

"Чи можна (...) говорити про "Звенигору" Довженка без того, щоб не сказати про чудову роботу художника-архітекта В. Кричевського, який застосував нову для свого часу методику декоративного оформлення фільму і сміливо відійшов від загально-прийнятих канонів та усталених уже зразків? Його збірні, легко трансформовані і недорогі декоративні конструкції здобули високу оцінку спеціалістів — і не тільки за те, що були прості й зручні в експлуатації, але й за те, що вони, зрештою, цілком забезпечили створення виразистого художньо-живописного комплексу, який зливається в одне ціле з усім тим, що заповнює кадр"¹⁵⁹.

Інший автор пише про оформлення Кричевським епізодів цього фільму:

"Художнє оформлення "Звенигори" було надзвичайно майстерним. Майже графічно чітко і яскраво зроблені реалістичні декорації цього фільму вдало і логічно підкреслювали характер зображеніх історичних подій"¹⁶⁰.

Біограф Довженка пише про працю Кричевського в "Звенигорі", що "Він умів поєднувати академічну точність і сумлінність зі сміливостю пошуку, не відстаючи в цьому від молодих"¹⁶¹.

Василеві Кричевському частково присвячені рядки нарису "Звенигора" Юрія Яновського в збірці його нарисів "Голівуд на березі Чорного Моря" (1928-1930 рр.). Перед тим Яновський, з великою пошаною ставлячись до Василя Кричевського, вивів його в особі Професора в своєму романі "Майстер корабля" з життя кінематографістів (1928 р.).

Всі, хто працював з Кричевським у кіно, високо цінили його високу культуру, широку ерудицію, мистецький смак, майже невичерпну творчу працездатність і його винахідливість. Своїми роботами і своїми вимогами, а почасти може й самим своїм прикладом, він підніс загальний культурно-мистецький рівень українських кінематографістів, яким доводилося з ним працювати.

Захворівши восени 1927 року, Василь Кричевський припинив свою роботу в кіно на ряд років.

Напочатку 1936 року його запросили оформляти фільм "Назар Стодоля" за п'єсою Шевченка, на вісім частин. Режисером був Георгій Тасін; він, як і Чардинін, ставив фільм у реалістичному пляні. Кричевський зробив для нього низку проектів та шкіців, за якими збудовано було на території кіностудії та в інших місцях ряд архітектурних ансамблів XVII століття — дім і подвір'я сотника Кичатого, дім і подвір'я полковника Молочая, палац і двір польського пана, зведеного у фільм, козацьку слободу з рядом окремих хат і майданом, та інші.

159. О. Шимон. Сторінки з історії кіно на Україні. К. 1964, стор. 146.

160. І. С. Корніenko. Українське радянське кіномистецтво. 1917-1929. К. 1954, стор. 88.

161. А. Мар'ямов. (там само), стор. 66.

Треба зазначити, що деякі з поданих у цій книзі біографічних відомостей про Василя Кричевського, як напр., подорожування по Африці, цілком фантастичні.

Він розробив також усе внутрішнє устаткування — інтер'єри домів сотника й полковника, польського палацу й ряду простих козацьких хат, так само як і одежду дієвих осіб. Це була велика робота, бо переважна частина дії відбувалась або в різноманітних павільйонах, або на тлі складних архітектурних декорацій.

Подібну ж роботу Василеві Кричевському довелося виконати також у 1938 році при оформленні історичного фільму "Кармелюк" (інакше "Устим Кармелюк") з життя українських кріпаків напочатку XIX століття.

Останньою роботою Василя Кричевського в українському кіно було оформлення кольорового фільму "Сорочинський ярмарок" за одноіменною повістю Миколи Гоголя. Це був перший кольоровий фільм, роблений на Україні, і досвід доводилося набувати під час праці над ним, вивчаючи специфічні особливості передавання кольорів цим процесом ("Біпак").

Це принесло несподівані прикрі хвилини. Кінооператор Юрій Тамарський, шукаючи шлях до найвірнішого відтворення бажаних кольорів на фільмі, знайшов, що фільм передавав стіну селянської хати білою з червоним узором по ній тоді, коли насправді стіни декорації було пофарбовано блідо-блакитною фарбою з жовтогарячого кольору узором. Здіймання в цих декораціях ішло повним ходом, коли якомусь політично-пильному службовцеві прийшло в голову, що ці фарби є прихованим протяганням у фільм заборонених владою барв українського національного прапора. Почалось розслідування; спершу допитали проф. Кричевського, як художника фільму, потім взялися за оператора Тамарського. Немало часу було загублено, поки влада впевнилася, що фільм, дійсно, передає ці кольори як білий і червоний.

Через обмежені спроможності біпак-процесу вибір кольорів, які можна було мати на фільмі, був дещо обмежений і Василеві Кричевському тут довелось чимало попрацювати, щоб творчо використати цю обмежену гаму кольорів як найповніше. Він зробив для цього фільму проекти десятків різноманітних селянських костюмів, убрання для циган тощо; проект вертепу з ляльками, між ними — чорта в червоній світці, на якій побудована фабула фільму, виконав ряд інтер'єрів селянських хат і шкіців до мізансцен для натурних здіймань. Кричевський компонував у кольорі мізансцени майже для кожного окремого кадра, намагаючись дотримуватись гармонійного колористичного рішення композиційного цілого, а в окремих випадках — навпаки, граючи на контрастах кольорів.

Для роботи над фільмом запросили з Москви режисера Миколу Екка, який уже поставив один кольоровий фільм у Росії. Україна була для нього зовсім чужою і йому доводилося вчитись "абетки українознавства" у Кричевського так, як учились українські режисери п'ятнадцять років до того. Екк не розумів багато дійого у вимогах Василя Кричевського, але покладався на його авторитет. Поступово, в процесі здіймання, Екк втягнувся в дух українського сільського життя перед сотнею років і зрештою сказав Кричевському під кінець їхнього побуту в Сорочинцях: — "А ви знаєте, тепер я бачу, як ваші костюми гармонізують з усім оточенням. Я раніше дивувався отим високим

довгим шапкам, що ви дали парубкам, а тепер я їх майже не помічаю, так вони в'яжуться з усім загальним краєвидом і характером юрби на ярмарку!".

Роботи над цим фільмом затримували події, характерні для тих часів. Так, напр., коли фільм був уже майже готовий, НКВД арештувало артиста, який грав у ньому ролю Кума, і він зник без сліду. Тоді дирекція кіностудії наказала вирізати з фільму всі сцени з цим артистом і перезняти їх наново з іншим. Довелося знову збирати артистів, наново робити декорації й повторювати костюми та наново ставити геть чисто всі ті сцени, де грав був заарештований артист.

* * *

Крім згаданих вище кінофільмів, Василь Кричевський провадив підготовчу роботу до постановок ще двох фільмів, які не були здійснені.

Восени 1934 р. на Київській кіностудії почали готуватись до постановки кінокомедії "Як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" за мотивами повісті Гоголя. Кричевського запросили оформлювати цей фільм. Він залюбки став працювати, бо ця повість була його улюбленим читанням ще з малку. Він зробив понад сотню попередніх шкіців — інтер'єрів будинків міщан та дрібної шляхти з глибокої української провінції, шкіци дворищ, типів дієвих осіб, деякі сцени тощо. Але через кілька місяців сценарій фільму, вже схвалений до постановки, було заборонено — "через невмілість його автора".

Весною 1936 року Василя Кричевського запросили бути консультантом і працювати над оформленням історичного фільму з українського міського життя XVI століття — "Пісня про Свічку", що його мали ставити за сценарієм Івана Кочерги, автора п'єси "Свіччине весілля". Режисером мав бути досвідчений діяч кіно, Г. Грічер; вже запросили артистів на головні ролі: Бучму, Шагайду, Шкурата, Твердохліба, Кресенка. Левко Ревуцький почав писати музику до фільма. Постановка мала бути дуже багата, з великою кількістю павільйонових декорацій і архітектурних ансамблів на натурі. Василь Кричевський зацікавився цією працею і зробив чималу підготовчу роботу, виконавши низку шкіців для архітектурних споруд, для інтер'єрів, убрання, типів діючих осіб і т. ін.¹⁶².

Вже починали робити декорації й костюми, здіймання мали ось-ось розпочатись — і раптом повторилася та сама історія: з причин, які ніколи не стали відомі, партійний провід кіностудії заявив, що давно вже схвалений сценарій не годиться, і вся праця пішла марно.

Всього Василь Кричевський консультував та оформив 12 кінофільмів, які побачили екран. Список їх додається.

162. Г. З. Грічер. Над чим мы работаем. Газ. "Кино" (Москва), 1936, 4 augusta, ст. 4.

**ФІЛЬМИ, ОФОРМЛЕНІ АБО КОНСУЛЬТОВАНІ ВАСИЛЕМ
ГРИГОРОВИЧЕМ КРИЧЕВСЬКИМ**

- "Тарас Шевченко" 2 серії, 17 частин. Сценарій М. Панченка, реж. П. Чардинін, оператор Б. Завелєв, Одеса, 1925-26. Артисти: А. Бучма, Ів. Замічковський, Н. Ужвій, Ю. Шумський, М. Ляров, Н. Худолієв та інші.
- "Маленький Тарас" 6 частин, Сценарій М. Панченка та Д. Бузька, реж. П. Чардинін, оператор Б. Завелєв, Одеса, 1925-26. Артисти: В. Людвінський, М. Панов, М. Джура та інші.
- "Тарас Трясило" 7 частин. Сценарій В. Радиша, реж. П. Чардинін, оператор Б. Завелєв, Одеса, 1926-27. Артисти: А. Бучма, І. Замічковський, Н. Ужвій, М. Ляров, М. Кучинський, Барська-Чардиніна та інші.
- "Два дні" 7 частин, Сценарій С. Лазуріна, реж. Г. Стабовий, оператор Д. Демуцький, Одеса, 1926-27. Артисти: І. Замічковський, С. Мінін, Л. Гаккебуш та інші.
- "За стіною"
("Мова стін") 7 частин. Сценарій А. Бучми та Л. Паволоцького, реж. А. Бучма, Одеса, 1927-28. Артисти: А. Бучма, П. Скліяр-Отава, К. Кошевський, Дюсіметьє та інші.
- "Людина з лісу" 7 частин. Сценарій К. Кошевського, реж. Г. Стабовий, опер. Д. Демуцький, Одеса, 1927-28. Артисти: С. Шагайда, П. Масоха, М. Надемський, Д. Капка та інші.
- "Борислав сміється" 7 частин. Сценарій П. Нечеса за Ів. Франком, реж. і оператор Й. Рона, Одеса, 1927. Артисти: І. Замічковський, Ю. Шумський, М. Надемський, М. Ляров, Г. Астаф'єв та інші.
- "Звенигора" 6 частин. Сценарій М. Йогансена і Юртика, перероблений О. Довженком. Реж. О. Довженко, оператор Б. Завелєв, Одеса, 1927. Артисти: М. Надемський, С. Свашенко, О. Подорожний, Г. Асаф'єв, П. Скліяр-Отава та інші.
- "Повість про гаряче серце" (Переробка "Тараса Трясила"). 7 частин. Одеса, коло 1936 року.
- "Назар Стодоля" 8 частин. Сценарій І. Кулика за Т. Шевченком, реж. Г. Тасін, оператор М. Бельський, помічник художника С.

Худяков, Одеса, 1936-37. Артисти: А. Бучма, Н. Ужвій, М. Ляров, Д. Сердюк та інші.

"Кармелюк"
("Устим Кармелюк")

10 частин. Сценарій В. Суходольського, реж. Г. Тасін, оператор М. Бельський, помічники художника М. Сімашкевич і А. Хурмузі, Одеса, 1937-38. Артисти: Гнат Юра, А. Хвиля, Н. Ужвій, С. Дубровський та інші.

"Сорочинський
ярмарок"
(перший український
кольоровий фільм)

9 частин. Сценарій М. Екка за М. Гоголем. Реж. М. Екк, оператори Ю. Тамарський та інші, Київ, 1938-39. Артисти: А. Дунайський, В. Івашова, А. Короткевич, В. Чайка та інші.

Інші фільми, згадувані в кінематографічній літературі, про які зазначено, що художником фільму був, або мистецьке оформлення виконав чи консультував "В. Кричевський", або, в пізніших джерелах, навіть "В. Г. Кричевський", в дійсності оформлені не Василем Григоровичем Кричевським, а його сином, Василем Васильовичем Кричевським (Молодшим), який теж працював на Одеській кінофабриці в період 1926 по 1930 р. включно.



ДОДАТКИ

ВИСТАВКИ, ДЕ БРАВ УЧАСТЬ ВАСИЛЬ ГРИГОРОВИЧ КРИЧЕВСЬКИЙ

(список не повний)

1897	Харків	Виставка харківських мистців
1898	Харків	Виставка харківських мистців
1899	Харків	Виставка харківських мистців
1899	Петербург	19-та виставка Т-ва Російських Акварелістів
1900	Харків	Виставка харківських мистців
1900	Петербург	20-та виставка Т-ва Російських Акварелістів (ном. 99-100)
1901	Харків	Виставка харківських мистців
1901	Петербург	21-ша виставка Т-ва Російських Акварелістів
1902	Харків	Виставка харківських мистців
1902	Петербург	22-га виставка Т-ва Російських Акварелістів
1903	Харків	Виставка харківських мистців
1903	Полтава	Виставка українських мистців з нагоди відкриття пам'ятника Іванові Котляревському.
1903	Київ	Індивідуальна виставка проектів фасаду та інтер'єрів будинку Полтавського Губернського Земства.
1904	Полтава	Виставка полтавських мистців
1904	Харків	Виставка харківських мистців
1905	Полтава	Виставка полтавських мистців
1905	Харків	Виставка харківських мистців
1910	Київ	3-тя виставка київських мистців
1911	Київ	4-та виставка київських мистців
1911	Київ	1-ша виставка українських мальярів
1912	Київ	5-та виставка київських мистців
1913	Київ	6-та виставка київських мистців
1913	Київ	2-га виставка українських мальярів
1913	Полтава	Виставка українських мальярів
1914	Київ	Польський мистецький постійний сальон
1916	Київ	Мистецька виставка на користь поранених

1917	Київ	Виставка праць мистців-організаторів Української Державної Академії Мистецтв
1918	Київ	Виставка Т-ва Українських Мистців і Діячів Мистецтва
1919	Миргород	Виставка робіт професури та студентів Мистецького Керамічного Інституту
1919	Київ	Відчитна виставка Української Державної Академії Мистецтв
1921	Київ	Відчитна виставка Української Державної Академії Мистецтв
1922	Київ	Відчитна виставка Української Державної Академії Мистецтв
1923	Київ	Відчитна виставка Архітектурного Інституту
1923	Київ	Відчитна виставка Інституту Пластичних Мистецтв
1924	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1925	Київ	Художня виставка в Контрактовому Домі
1925	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1925	Паріж	Всесвітня виставка, радянський павільйон. Макет хати-читальні за типовим проектом В.Г. Кричевського
1926	Брюсель	Виставка української книжкової графіки
1927	Одеса	Академічна виставка Одеського Політехнікуму Образотворчих Мистецтв
1927	Київ	Всеукраїнська ювілейна виставка 1917-1927 (ном. 432-470)
1928	Харків	Всеукраїнська ювілейна виставка 1917-1927
1928	Одеса	Всеукраїнська ювілейна виставка 1917-1927
1928	Київ	Виставка "Українська книга"
1929	Київ	Виставка "Українське малярство XVII-XX сторіч" (ном. 731-738)
1929	Харків	Виставка сучасної української графіки
1929	Київ	Друга всеукраїнська виставка образотворчого мистецтва
1929	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1930	Київ	Виставка еклібрісів в Українському Науковому Інституті Книгознавства
1930	Харків	Виставка праць українських маліарів
1931	Прага	Виставка української книжкової графіки
1931	Тбілісі	Виставка української культури — "Україна гостем у Грузії"
1932	Київ	Виставка праць українських мистців
1932	Львів	Виставка "Українська сучасна графіка" (АНУМ)
1932	Паріж	Міжнародна виставка графіки
1933	Берлін	Виставка української графіки (ном. 388, 389, 455, 689-691, 861-864, 947-950)
1934	Варшава	Ретроспективна виставка українських маліарів зі збірок Львівського Національного музею
1935	Лондон	Виставка праць радянських маліарів

1935	Київ	Персональна виставка праць В. Г. Кричевського, влаштована Спілкою Архітектів Радянської України
1935	Москва	Виставка праць українських мистців під час "Декади українського мистецтва"
1936	Київ	Перша українська архітектурна виставка
1936	Харків	Виставка "Мистецтво радянської України"
1936	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1937	Київ	Виставка мальських праць архітектів-мистців
1937	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1937	Лондон	Виставка мистців радянської України
1938	Київ	Виставка Спілки Мистців Української РСР
1938	Київ	Ювілейна виставка творів художників УРСР (1917-1937; ном. 158-159)
1938	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1939	Київ	Осіння виставка робіт художників Києва (ном. 113-120)
1939	Київ	Виставка "Архітектура українського села", влаштована Спілкою Архітектів
1939	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1940	Київ	Персональна ретроспективна виставка творчості Василя Григоровича Кричевського (1055 номерів)
1940	Київ	Відчитна виставка Київського Художнього Інституту
1940	Одеса	Персональна ретроспективна виставка творчості Василя Григоровича Кричевського
1941	Київ	Персональна виставка мальських праць Василя Григоровича Кричевського в Будинку Письменників (204 номери)
1941	Тбілісі	Виставка картин українських художників у Грузії
1941	Київ	Виставка до 5-го пленуму правління Спілки Радянських Архітектів України
1942	Київ	Виставка картин київських мальрів
1943	Київ	Виставка картин київських мальрів
1943	Львів	Мистецька виставка (ном. 176-184)
1947	Детройт	Виставка українських мальрів
1949	Каракас	10-тий щорічний офіційний сальон венесуельського мистецтва (ном. 100-103)
1949	Вашингтон	Мистецька виставка до 4-го конгресу американців українського роду.
1950	Торонто	Українська мистецька виставка в Канаді
1950	Каракас	11-тий щорічний офіційний сальон венесуельського мистецтва (ном. 66-69)
1950	Вашингтон	Мистецька виставка до ювілею УКК

1950	Філадельфія	Мистецька виставка, організована Українсько-Американським Допомоговим Комітетом
1951	Каракас	12-тий щорічний офіційний сальон венесуельського мистецтва (ном. 72-73)
1951	Нью-Йорк	Виставка Об'єднання Українських Мистців в Америці
1952	Нью-Йорк	Виставка Об'єднання Українських Мистців в Америці (ном. 48-51)

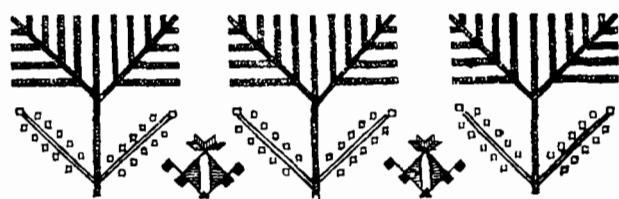
ПОСМЕРТНІ ВИСТАВКИ

1953	Нью-Йорк	Пропам'ятна виставка присвячена творчості Василя Григоровича Кричевського (255 номерів)
1955	Нью-Йорк	Виставка творів померлих мистців першої половини ХХ століття (ном. 45-65)
1956	Нью-Йорк	Виставка, організована Інститутом для вивчення СРСР
1960	Детройт	Виставка українського малярства при Вейн університеті
1962	Нью-Йорк	Виставка творів Василя Григоровича Кричевського на відзначення десятиліття з дня смерти (1952-1962), організована Українською Вільною Академією Наук у США (163 номери)
1966	Київ	Виставка експлібрісів українських художників, 1918-1965
1966	Львів	Виставка експлібрісів
1967	Київ	Виставка малюнків пореволюційних і довоєнних років у Музеї Українського Мистецтва
1972	Нью-Йорк	Виставка творів Василя Григоровича Кричевського до конференції Української Вільної Академії Наук для вшанування 100-ліття його народження (1873-1973); (45 номерів та демонстрація діяпозитивів)
1973	Нью-Йорк	Василь Григорович Кричевський. Ювілейна виставка (150 номерів і демонстрація кінофільму "Звенигоро")
1974	Філадельфія	Виставка творів Василя Григоровича Кричевського у століття народження (56 номерів)

ВИСТАВКИ ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА, ДЕ БУЛИ ЕКСПОНАТИ, ВИКОНАНІ ЗА ПРОЄКТАМИ В. Г. КРИЧЕВСЬКОГО

1913	Петербург	2-га Всеосійська кустарна виставка (Килими та вибійки з майстерні В. Ханенко)
1913	Київ	Всеосійська промислова виставка (Килими та вибійки з майстерні В. Ханенко)
1914	Париж	Виставка прикладного мистецтва (Килими та вибійки з майстерні В. Ханенко)

1923	Прага	Виставка мистецького промислу (Вишивки та вибійки роботи Кустарно-Промислової Спілки)
1923	Берлін	Виставка мистецького промислу (Вишивки та вибійки роботи Кустарно-Промислової Спілки)
1924	Київ	Київська кустарна виставка (Вишивки роботи Кустарно-Промислової Спілки)



БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК.

Ім'я В.Г. Кричевського так часто згадується у виданнях різного характеру, що в цьому списку подано переважно статті, спеціально присвячені його діяльності та більші згадки про нього, а з дрібних згадок выбрано ті, на які є посилання в тексті, або ті, що мають безпосереднє відношення до порушених у тексті питань.

Покажчик укладено, за дрібними винятками, в хронологічному порядку.

- Протокол 23-го заседания Предварит. Комитета по устройству XII-го Археологического съезда в Харькове. Записки Императ. Харьковского Унив-та. 1903, кн. 2. Стр. 90.
- Е. Саранчев,
А. Сластионов и др. Газ. "Полтавский Вестник". 1903. ном. 138, 147, 149, 151, 156.
- Н. Беляшевский К вопросу о возрождении украинского архитектурного стиля. "Археологическая Летопись Южной России", К. 1903, ном. 3-4.
- А. Сластионов. Новый дом Полтавского Губернского Земства. "Археологическая Летопись Южной России" К. 1903, ном. 6.
- Всеволод Чаговец. Рецензия. Газ. "Киевская Мысль". 1907, 10. X, ном. 288.
- M.D.[mitriew]. Das neue Semstwogebäude."Ukrainische Rundschau". Wien. Jg. VI. 1908, Nr. 2, S. 42-43.
- Всеволод Чаговец. Рецензия. Газ. "Киевская Мысль", 1908, 20. X, ном. 291.
- Всеволод Чаговец. Рецензия. Газ. "Киевская Мысль", 1909, 13. X, ном. 283.
- В.В. Эйнер. Земский дом в Полтаве. "Искусство и Печатное Дело", К. 1910, ном. 1
- I. Труш. Українська артистична вистава у Київі. III. Василь Кричевський. Газ. "Діло", Львів, 1912, 26/13. I, ном. 20, стор. 3- 4.
- Д. Антонович. Українська артистична виставка у Київі. Літературно-Науковий Вісник", К. 1912, ч. 1. Ст. 114.
- М.С. Грушевський. Ілюстрована історія України. К. 1912; 2-ге вид. з доповн. К. 1918.
- П. Чайка. Будинок школи ім. С. Грушевського. — "Сяйво", К. 1913, ч. 2, стор. 58-59.
- * * *
- Из недавнего прошлого. — "Украинская Жизнь", Москва, 1913, ном. 11, ст. 99-100.
- П. Чайка. Виставка картин українських художників. — "Сяйво", К. 1913, ч. 5

Табл. ХХV	Главное Управление Землеустройства и Земледелия. Русское искусство на 2-й Всероссийской кустарной выставке 1913 г.
М. Вороний	Виставка українських мальтів. — "Ілюстрована Україна", Львів, 1913, ч. 19-20, стор. 2-4.
Д. Антонович.	Українська артистична вистава у Полтаві. — "Дзвін", К. 1914, ч. 1, ст. 53-55.
Ол. Назарій.	Український національний архітектурний рух. — "Ілюстрована Україна", Львів, 1914, ч. 2.
Хроніка.	"Сяйво", К. 1914, ч. 3, стор. 104, 106.
Хроника.	"Киевская Мысль", К. 1916, 1. XII.
Ф. Эрнст.	Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году. — "Куранты," К. 1918, ном. 7. Окремою брошурою — вид-во "Гуро", К. 1918.
Мих. Грушевський.	На переломі. Стаття в брошурі "На порозі нової України", К., 1918, ст. 51-52. Передрук у збірнику: "Мих. Грушевський. Вибрані праці", упоряд. Микола Галій, Нью-Йорк, 1960.
Д. Антонович.	Історія українського мистецтва. Прага, 1923.
П. Ковжун.	Прикраси книжки. Стаття у виданні Ксенофонта Сосенка: Праджерела українського релігійного світогляду. Львів, 1923, ст. 70-71.
Микола Голубець.	Начерк історії українського мистецтва. Львів, 1923.
Хроніка	"Червоний шлях", К. 1923, ч. 6-7, ст. 220.
Некролог Г.Г. Павлуцького.	"Україна" — збірник, вид. ВУАН, Випуск I, К. 1924, ст. 206.
Хроніка.	"Червоний шлях", К. 1924, жовтень, ст. 254.
Хроніка.	"Червоний шлях", К. 1924, ч. 10, ст. 249-250.
Д. Антонович.	300 років українського театру. 1617-1917. Прага, 1925, ст. 154.
Волод. Пещанський.	Давні килими України. Львів, 1925.
Мих. Обідний.	Графіка українських грошових знаків. "Стара Україна", Львів, 1925, ч. 7-10.
Хроніка.	"Бібліологічні вісті", К. 1926, кн. 1-2, ст. 181.
Ф. Ернст.	Сучасна українська книга. "Бібліологічні вісті", К. 1926, кн. 3, ст. 26.
Ф. Ернст.	Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. К. 1926, ст. 75.
Хроніка	"Бібліологічні вісті" К. 1927, кн. 4, ст. 120-121.
Катерина Грушевська.	Українські народні думи. Історична Секція Укр. Акад. Наук, том I. К. 1927. стор. CXIV-CXV.
Люди екрану.	В. Г. Кричевський. "Кіно", К. 1927, ч. 8 (?) стор. 7.

- О. Ніколаєв. Сергій Васильківський. Життя і творчість. Вид. Музею Слобідської України. Х. 1927, ст. 14.
- В. Савонько. Український книжковий знак. "Бібліологічні вісті", К. 1927, кн. 4.
- К. Фесак. Василь Кричевський. "Глобус", К. 1927, ч. 10.
- Микола Бажан. Творець у кіно. "Кіно", К. 1928, ч. 2, ст. 6-7.
- Юрій Яновський. Лебединого віку та журавлинного крику. Журн. "Уж", К. 1928, ч. 2 (?).
- Юрій Яновський. Майстер корабля. Роман. Вид. "Книгоспілка", Х. 1928, ст. 34-37. і пізніше видання 1930, 1931, 1954, 1958 рр. — опис "Професора" в розділі III.
- Є. Рудинська. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. Акад. Наук УРСР, Істор.-Філол. Відділ, Збірник ч. 60, 1928.
- А. Петрицький. Оформлення журн. "Літературний ярмарок", Харків, 1929, книга 6 (136).
- Ф. Ернст. Українське малювання XVII-XX сторіч. К. 1929, ст. 80-81.
- Ст. Таранушенко. Василь Кричевський. "Життя й революція" К. 1929, ч. 1, ст. 168-184.
- Д. Ч.[укін]. Василь Григорович Кричевський. "Всесвіт", К. 1929, ч. 13, ст. 7.
- Михайло Жук. Василь Кричевський. "Шквал", Одеса, 1929, ч. 7.
- Юрій Яновський. Звенигора. Нарис у збірці "Голівуд на березі Чорного моря", Укртекакіновидав, К. 1930, також — "Твори", Держвид. Худож. Літератури, К. 1959, т. V.
- Ф. Ернст. Київ. Провідник. Вид. ВУАН, К. 1930. ст. 289, 394, 396, 424, 652.
- УРСР. Харківський Окружний Викон. Комітет. Міська Рада. Комітет сприяння будівництву пам'ятника. Харків, 1930. Програма міжнародного Конкурсу на проект пам'ятника Т. Г. Шевченкові у м. Харкові.
- Кость Куниця. Художнє оформлення будинку Історичної Секції при ВУАН у Києві за проектом проф. В. Г. Кричевського. "Київські збірники" ВУАН, К, 1931, випуск 1, ст. 383-388.
- Євген Чикаленко. Щоденник (1907-1917). Львів, 1931. Запис од 10 січня 1912 р.
- Акад. Ол. Новицький. Здобутки українського мистецтвознавства. Укр. Акад. Наук. Записки Всеукр. Археологічного Комітету. 1931, том I, ст. 228.
- I. Свєнціцький. Двайцять пять-ліття Національного музею у Львові. Львів, 1931. (фото В. Г. Крич. в групі).
- "Кричевський, Василь" Українська загальна енциклопедія, Львів-Станіславів-Коломия, т. II. ст. 393-394.

Dm. Antonowytsch.	Ukrainische Graphik. Katalog der Ausstellung Ukrainischer Graphik in der Staatlichen Kunstsbibliothek (Berlin) vom 5. bis 26. Februar 1933. S. 20-23.
Е. Орликова.	Колиивщина. "Советское кино", М. 1933, ном. 12, стр. 24.
М. Холостенко.	Архитектурная реконструкция Киева. "Архитектура СССР". М. 1934, ном. 12, стр. 22.
Pawło Kowżun.	Wasyl Kryczewskyj. Biuletyn Polsko-Ukraiński, Warszawa, 1934, Nr. 46 (81), st. 5-6.
Iw. Крип'якевич, ред.	Історія української культури. Львів, вид. Ів. Тиктора. 1937, ст. 637-639.
Ів. Mashkov.	Вылазка буржуазных националистов. "Архитектурная газета", М. 1937, липень (?)
Г. Радионов.	Разгром бойчукизма и художественное образование. "Искусство", М. 1938, ном. 5.
Хроніка	Про 50-ліття мистецької праці (...) Василя Кричевського "Діло", Львів, 1939, 7. I.
Редакц. стаття	Соціалістична по змісту, національна по формі архітектура. "Архітектура радянської України", К. 1939, ч. 10, ст. 4-6.
Тадей Лєшнер.	Передмова до видання "Книжкові знаки Ніла Хасевича". Варшава, 1939. ст. 3, 7.
Хроніка.	Учені звання українським художникам. Газ. "Пролетарська Правда", К. 1939, 28. VII.
* * *	Павільйон "Україна" на Всесоюзній Сільськогосподарській Виставці в Москві. — "Архітектура радянської України", К. 1939, ч. 11, стор. 20.
Г. Радіонов.	В. Г. Кричевський. До характеристики творчого шляху. — "Образотворче мистецтво", К. 1940, ч. 7, ст. 3-12.
О. Г. Молокін.	Український модерн в архітектурі XX століття. — "Архітектура радянської України", К. 1940, ч. 4, ст. 21-27.
Л. Владич.	Василь Григорович Кричевський. Газ. "Комуніст", К. 1940, 15. XI, стор. 3.
А. Марков.	Майстер пейзажу. Газ. "Чорноморська комуна", Одеса, 1940, 14. XI.
	Стенограма виступів на обговоренні 16. XI. 1940 р. персональної виставки творів проф. В. Г. Кричевського в Одесі.
О. Смик.	Українські національні форми в радянській архітектурі. — "Архітектура радянської України", К. 1940, ч. 5
П. Костирко.	Виставка творів В. Г. Кричевського. — "Архітектура радянської України", К. 1940, ч. 8, ст. 47.
Виставочний Комітет.	Василь Григорович Кричевський. Персональна виставка творів заслуженого діяча мистецтв, доктора мистецтвознавчих наук, проф. В. Г. Кричевського. Період творчості 1892-1940. Каталог. Вступна стаття.

Хроніка.	Газ. "Комуніст", К. 1941, 17. V, ст. 3.
Є. Холостенко.	Василь Григорович Кричевський. "Архітектура радянської України", К. 1941, ч. 2, ст. 13-20.
А. Михайлов.	Виставка картин В. Г. Кричевського. "Літературна газета", К. 1941, 9. V.
Г. Савкін.	На виставці картин В. Г. Кричевського. "Літературна газета", К. 1941, 30. V.
Мих. Драган.	П'ята виставка спілки українських образотворчих мистців. "Наші Дні", Львів, 1943, ч. 12.
I. Матушевський.	Короткі зустрічі. Вісник Української Греко-Католицької Церкви у Франції. Паріж, 1945, ч. 8-9 (10-11), ст. 5-6.
Д. Антонович. (ред.)	Українська культура. Лекції. Регенсбург-Берхтесгаден, 1947. Ст. 277-278.
Василь Ємець.	Півстоліття для слави України. Газ. "Америка", Філяд. 1947, 25. I.
.....	Ювілей великого мистця. Журн. "Громада", Париж, 1948, ч. 1.
.....	Газ. "Українець у Франції", Париж, 1948, 20. VI.
В. Січинський.	Відродження українського стилю. "Енциклопедія Українознавства", I частина, том I, випуск III, ст. 813-814 і др. (на стор. 801, табл. XXIII — фіг. 10 екслібріс Кричевського для Маслова приписано I. Мозалевському).
M. H.[aiman]	Krychevsky, Vasyl. Slavonic Encyclopedia, New York, 1949.
Д. Дорошенко.	Мої спогади про давнє минуле. 1901-1914. Вінніпег, Канада, 1949. ст. 44.
.....	В. Кричевський у Каракасі. Газ. "Український голос", Вінніпег, Кан. 1950, 9. VIII.
Antonio Muñoz-Loureda	Basyl Krychevsky. "Elite", Caracas (Venezuela), 1950, No. 1280. 15.IV), pp. 14, 15, 22.
Проф. О. Оглоблін.	Праця Юрія Нарбута над утворенням українського державного герба і державної печати. "Державницька думка", Філяд., 1951, ч. 3, ст. 48.
Аркадій Любченко.	Щоденник. ст. 103. Вид. "Нові Дні", Торонто, 1951.
В. Павловський.	Будинок Полтавського Земства і його творець. Газ. "Свобода" (недільне видання), Нью Джерзі, 1952, ч. 14 (1.VI) та 15 (8.VI).
Ілько Борщак.	Василь Кричевський і Василь Горленко. Журн. "Україна", Паріж, ч. 8 — 1952, ст. 682-683.
Євгенія Кричевська	Лист до редакції. Журн. "Україна", Париж, ч. 10, — 1953, ст. 910-911.
Микола Бутович.	Василь Г. Кричевський. Газ. "Америка", Філяд. 1952, 1.XII.
З Трембіцький.	Василь Г. Кричевський. 1873-1952. "Філателіст" — орган

- Союзу укр. філателістів, Нью-Йорк, Жовтень-Грудень 1952 р., ст. 83, табл. 10.
- С. Гординський. Василь Григорович Кричевський (1872-1952). "Свобода" (недільне видання), Нью Джерзі, 1952, 30.XI.
- В. Січинський. Василь Г. Кричевський. Біографічний нарис до каталогу пропам'ятної виставки 11-25 січня 1953 р. Нью-Йорк. Об'єднання мистців-українців в Америці.
- В. Павловський. Праця В.Г. Кричевського над увічненням пам'яти Шевченка. УВАН. "Шевченко" — річник 2, Нью-Йорк, 1953, ст. 40-42.
- С.Г.[ординський] Виставка Кричевського. "Свобода" (недільне видання), Нью Джерзі, 1953, ч. 4 (23).
- Д. Горняткевич. Василь Григорович Кричевський. "Свобода", Нью Джерзі, 1953, 11, 12, 13, 14 та 17 лютого.
- Д. Горняткевич. Українські мистці в автобіографіях. Лондон, 1958. Ст. 17-54: Василь Кричевський.
- Конференція мистецької кураторії УВАН в США 24.I.1953 присвячена пам'яті проф. Василя Григоровича Кричевського.
- "Українські вісти" (Нов. Ульм) 1953, 15.II
 "Свобода", Нью Джерзі, 1953, 10.III
 "Америка", Філадельфія, 1953, 13.III
 та ряд інших газет.
- Катерина Антонович. Василь Григорович Кричевський. "Нові Дні", Торонто, 1953, ч. 3.
- S. Hordynsky. Vasyl Krychevsky. "Svoboda", New Jersey, 1953, April 4.
- Волод. Трембіцький. Державницька творчість Василя Кричевського. "Крила", Нью-Йорк, 1953, ч. 6.
- Юліян Мовчан. Мистець народу. "Український Прометей", Детройт, 1953, 12.II.
- Я. Затенацький. Український радянський живопис. Акад. Наук УРСР, К. 1953, ст. 34, 41.
- Проф. Вадим Щербаківський. Пам'яті Василя Григоровича Кричевського. "Визвольний Шлях", Лондон, 1954, січень-квітень.
 Також — окремим виданням, Лондон, 1954.
- В. Павловський. Василь Кричевський. "Нові Дні", Торонто, 1954, ч.12; 1955, ч. 1.
- S. Hordynsky. Fine art. Article in "Ukrainian Arts". Book, published by the Ukrainian Youth's League of North America, Inc; New York, 1955. Pp. 129 (plate), 134, 139.
- Степан Крижанівський. На Болдиній горі. "Літературна газета", К. 1955, 21.VII.
 Передрук — "Нові Дні", Торонто, 1955, ч. 9.
- В. Павловський. Відновлення українського архітектурного стилю. "Нові Дні", Торонто, 1956, ч. 1; 2.
- Д. Іофанов. Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К. 1957, ст. 176-177, 186-187.

- Є. Щербаківська-Кричевська. Мої спогади про Миколу Лисенка. "Нові Дні", Торонто, 1957, ч. 10.
- В. Павловський. Українська державна академія мистецтв. "Нові Дні", Торонто, 1957, ч. 12.
- Богдан Тобілевич. Панас Карпович Саксаганський. К. 1957, ст. 232.
- Євгенія Кричевська. Пожежа будинку Михайла Грушевського. "Нові Дні", Торонто, 1958, ч. 10.
- "Kryčevskyj, Vasyl' (Vater)." Kleine Slavische Biographie. Verl. Otto Harassowitz. Wiesbaden, 1958, S. 348.
- I.C. Корнієнко. Українське радянське кіномистецтво. 1917-1929. Акад. Наук УРСР, К. 1959. ст. 88.
- Микола Миленко. Український театр М.К. Садовського. "Свобода", Нью Джерзі, 1960, 6.VI, 9.VI, 16.VI.
- В. Павловський. Кричевський, Василь. Енциклопедія Українознавства, II частина (ЕУ/2). Наукове Т-во ім. Шевченка, Вид-во "Молоде Життя", Париж-Нью-Йорк. Том 3, 1959.
- Проф. Євген Онацький. Кричевський, Василь. Українська Мала Енциклопедія. Буенос Айрес. Книга VI. 1960.
- В. Василько. Микола Садовський та його театр. К. 1962, ст. 25.
- Hans Vollmer, Red. Kritschewskij, Wassil Grigorowitsch. Künstlerlexikon. Allgemeiner Lexikon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts. Seemanverlag, Leipzig. 6. Band — Nachträge. 1962. S. 170.
- Кричевський, Василь Григорович. Українська Радянська Енциклопедія. Академія Наук УРСР, Головна Ред. Укр. Рад. Енциклопедії. Том VII.
- Євген Блакитний. Василь Кричевський. Українська Вільна Академія Наук у США (УВАН). Нью-Йорк, 1963.
- Г.М. Шевчук. Культурне будівництво на Україні в 1921-1925 роках. Інст. Історії Академії Наук УРСР. К. 1963, ст. 299.
- Тарас Шевченко. Документи і матеріали. Архівне Управління при Раді Міністрів Української РСР. К. 1963. Стор. 156-157, 232-233, 392-393.
- Т.Г. Шевченко в епістолярії Відділу Рукописів. Академія Наук Української РСР, Центральна Наукова Бібліотека. К. 1966. Стор. 395, 409, 420, 433, 435.
- Василь Косян. Тут жив Тарас Шевченко. Журн. "Жовтень", К. 1964, ч. 1, ст. 104.
- О. Шимон. Сторінки з історії кіно на Україні. Вид-во "Мистецтво" К. 1964. ст. 81, 84-85, 146.
- В. Павловський. Слогади про Анатоля Петрицького. "Нотатки з Мистецтва", Філяд., вип. 3, 1965.
- Степан Рожок. Чи існує українське мистецтво? "Нотатки з Мистецтва", Філяд., вип. 3, 1965.

- Садовский (Тобилевич). Стаття в: Театральная Энциклопедия. М. 1965, том IV, ст. 804.
- Українська Радянська Соціалістична Республіка. (17-тий том УРЕ), вид. Акад. Наук УРСР, К. 1966, ст. 574, 586-587.
- Український Драматичний театр. Нариси Історії. Інститут мистецтвозн., фольклору та етногр. ім. М.Т. Рильського. К. 1967. Том I, ст. 369, 384.
- Вол. Січинський. Сучасна українська книжна графіка. "Нотатки з Мистецтва", філяд., випуск 4, 1966.
- Валерій Шевчук. Теплі спіди. Газ. "Літературна Україна", К. 1967, 28. II
- Л. Попова. Маловідомі сторінки історії української радянської книжкової графіки. Збірник "Українське мистецтвознавство", Вид-во "Наукова Думка", випуск I, К. 1967, ст. 58-59.
- "Кричевський, Василь Григорович" Український Радянський Енциклопедичний Словник в 3 томах. Акад. Наук УРСР. Том 2, К. 1967.
- О. Н. Ігнатов. Розділ у збірнику "Архітектура України". Наук.-Досл. Інст. Теорії, Історії та Перспективних Проблем Радянської Архітектури. К. 1967, ст. 53-54.
- А. В'юник. Розділ про графіку в "Історії Українського Мистецтва", Акад. Наук УРСР, Головна Ред. Укр. Рад. Енциклопедії, том IV-2. К. 1970, ст. 278.
- Л. Владич і В. Касіян. Вступ до "Історії Українського Мистецтва", Акад. Наук УРСР, Головна Ред. Укр. Рад. Енциклопедії, Том V. К. 1967. Ст. 18.
- I.I. Врана. Розділ "Мистецтво в 1917-1920 рр." Там само, ст. 80-81.
- Л.І. Попова. Розділ "Графіка", там само, ст. 189-190.
- Г.В. Головко. Розділ "Архітектура", там само, ст. 250.
- Ю.В. Бєлічко. Розділ "Монументальний живопис", там само, ст. 290, 291.
- Н.І. Велігоцька та П.Г. Юрченко. Розділ "Декоративно-ужиткове мистецтво", там само, ст. 383-384.
- С.В. Дубенко. Тарас Шевченко та його твори на екрані. Вид. "Наукова Думка", К. 1967, ст. 16-17.
- Г. Головко. Здобутки зодчих. Доповідь на ювілейнім об'єднані пленумі творчих спілок і організацій України. "Літературна Газета", К. 1967, 15.XII, та інші.
- I.I. Врана. Анатоль Петрицький. Вид-во "Мистецтво", К. 1968. стор. 10, 11.
- В. Павловський. Українська Державна Академія Мистецтв. "Нотатки з Мистецтва". Об'єднання Мистців Українців в Америці. філіяльфія. Випуск 7, 1968 р. ст. 45-56.
- А. Марьямов. Довженко. Серия "Жизнь замечательных людей", Москва, 1968. стор. 65-66, 124, 130-131, 133, 378. (деякі відомості з

	поданих на стор. 65 про В.Г. Кричевського цілком фантастичні).
Ніна Велігоцька.	I солома грає кольорами. — "Народна творчість та етнографія". К. 1969, ч. 6. стор. 49, 50.
Soviet Ukraine.	Academy of Sciences of the Ukrainian SSR. Editorial Office of the Ukrainian Soviet Encyclopedia. Kiev, 1969. pp. 503, 504 (plate), 505, 514, 515, 528, 535.
Йосиф Гарбер.	Так утворювалося кіновиробництво України. Стаття в збірнику "Крізь кінооб'єктив часу". Вид-во "Мистецтво" К. 1970. стор. 281.
Соломон Зарицький.	Роки праці і зустрічей. Стаття в збірнику "Крізь кінооб'єктив часу". Вид-во "Мистецтво", К. 1970. стор. 307.
Д. Горбачев.	Анатолій Галактионович Петрицкий. Ізд. "Советский Художник", Москва. 1971. ст. 7, 8, 19, 28, 98, 132, 136.
Г.О. Лебедев.	З історії української архітектури 20-30-тих років ХХ стол. — "Українське Мистецтвознавство". Академія Наук УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Випуск 5. К. 1971. стор. 53-67.
Віталій Ханко.	Василь Кричевський (31.XII.1872 — 1.XI.1952). — "Український Календар 1972." Вид. Українського Т-ва культурного зв'язку. Варшава, 1971. стор. 26, 180-182.
В.М. Ханко.	Василь Кричевський. — "Народна творчість та етнографія". К. 1973, ч. 1. стор. 74-76.
У сторіччя з дня народження Василя Кричевського.	"Сучасність", вид. Українського Т-ва для Закордонних Студій. Мюнхен. 1973, ч. 1 (145), стор. 37.
Яків Гніздовський.	Василь Кричевський та українське мистецтво. — "Сучасність", вид. Українського Т-ва для Закордонних Студій. Мюнхен. 1973, ч. 1 (145), стор. 38-40.
Вадим Павловський.	Життя і творчість В. Кричевського (1873-1973). Там само, стор. 41-47.
Валеріян Ревуцький.	Василь Григорович Кричевський. Жмут спогадів. Там само, стор. 48-52.
Петро Мегик.	Василь Григорович Кричевський (1872-1952). (До століття народження). Газ. "Америка", Філадельфія. 1973, 30.XI, стор. 2-3.
"Кричевський, Василь Григорович"	Словник художників України. Акад. Наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії. К. 1973, стор. 121.

ПОКАЖЧИК ІМЕН

- АВДАКОВ, Николай Степанович, промисловець (кінець XIX ст.) 85, 104
АЙВАЗОВСКИЙ, Іван Константинович, російський мальєр-марініст (1817-1900) 123, 127
АЛЕКСЄЄВ, Микола Васильович, графік (1894-1934) 154
АЛЕКСЕЕВА, К., російська скульпторка (перша половина ХХ стол.) 52
АЛЧЕВСЬКА, Христина Дмитрівна, громадська діячка Харкова (1841-1920) 23
АЛЧЕВСЬКА, Христя Олексіївна, поетеса (1882-1931) 23, 132
АЛЧЕВСЬКИЙ, Григорій Олексійович, музика (1866-1920) 23
АЛЧЕВСЬКИЙ, Дмитро Олексійович, фінансист (коло 1861-1920) 84, 103, 111
АЛЧЕВСЬКИЙ, Іван Олексійович, оперовий співак (1876-1917) 23, 133, 167
АЛЧЕВСЬКИЙ, Олексій Кирилович, фінансист, промисловець (1835-1901) 21, 23, 119
АНДЕРСЕН, Ганс-Христіан, данський письменник (1803-1875) 18
АНТОНОВИЧ, Дмитро Володимирович, мистецтвознавець, громадський і політичний діяч (1877-1945) 33, 37, 39, 40, 128, 129, 133, 138, 151, 158, 172, 175
АНТОНОВИЧ, Катерина Михайлівна, мальєрка, громадська діячка (1887-) 127, 133, 138, 139
АНТОНОВИЧ, Михайло Дмитрович, історик (1909-) 156
АНТОНОВИЧ-МЕЛЬНИК, Катерина, історик і археолог (1859-1942) 24
БАБКІН, Михайло Олександрович, кресляр (кінець XIX стол.) 19, 83
БАГАЛІЙ, Дмитро Іванович, проф. історії (1857-1932) 23, 24
БАЖАН, Микола Платонович, поет і письменник (1904-) 12, 51, 57, 132, 133, 154, 178
БАХ, Йоган-Себастіян, німецький музика (1685-1750) 19, 122
БАХТИН, Костянтин Миколайович, мальєр (початок ХХ стол.) 30
БЕКЕТОВ, Олексій Миколайович, архітект (1862-1941) 8, 21, 22, 23, 27, 84, 85, 96, 111, 115
БЕКЛЕМИШЕВ, Владімир Олександрович, російський скульптур (1861-1920) 31
БЕНУА, Леонтьй Николаевич, російський архітект (1856-1928) 31
БЕНШ, Альберт Федорович, проф. консерваторії в Харкові (кін. XIX стол.) 20
БЕРЕТТИ, Александр Вікентієвич, архітект (1817-1895) 96
БЕРКОС, Михайло Андрійович, мальєр (1861-1919) 21
БЕРН-ДЖОНС, Едвард, англійський мальєр (1833-1898) 128
БІЛЕЦЬКИЙ, Олександер Іванович, історик літератури (1884-1961) 57
БІЛЯШІВСЬКИЙ, Микола Федотович, археолог, етнограф (1867-1926) 24, 26, 29, 30, 34, 35, 37, 41, 42, 69, 77
БОЙЧУК, Михайло Львович, мальєр (1882-1939) 33, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 137
БОРОВИКОВСЬКИЙ, Володимир Лукич, мальєр (1757-1825) 72
БРЕНГВІН, Франк, Фламандсько-англійський мальєр (1867-1965) 128
БУРАЧЕК, Микола Григорович, мальєр (1871-1942) 30, 40, 57
БУРДАНОВ, Григорій Григорович, мальєр (1877-1930?) 30
БУРЯЧОК, Іван Мартинович, мальєр (1877-1936) 30, 168, 172
БУТОВИЧ, Микола, мальєр (1895-1961) 60
БУЧМА, Амброзій Максиміліянович, артист, режисер (1891-1957) 176, 177, 182
ВАН-ГОГ, Вінцент, голландський мальєр (1853-1890) 128
ВАСИЛЬКІВСЬКИЙ, Сергій Іванович, мальєр (1854-1917) 21, 23, 25, 26, 29, 30, 63, 89, 90, 128, 151
ВАСИЛЬКО, Василь Степанович, актор і режисер (1893-) 169
ВЕЛАСКЕЗ, Дієго-Родрігес, еспанський мальєр (1599-1660) 128
ВЕЛИЧКО, Віктор Валеріянович, архітект-мальєр (1864-193?) 21, 23

- ВЕРБИЦЬКИЙ, Олександер Матвійович, архітект (1873-1958) 42
 ВЕРОНЕЗЕ, Паоло, італійський мальяр (1528-1588) 128
 ВЕРХОВИНЕЦЬ (Костів), Василь Миколайович, артист, музика, хореограф (1880-1938) 67, 171
 ВЕСНИН, Віктор Александрович, російський архітект (1882-1950) 56
 ВИННИЧЕНКО, Володимир Кирилович, письменник, політичний діяч (1880-1951) 153, 158, 173
 ВІСТЛЕР, Джеймс, американський мальяр (1834-1902) 128
 ВЛАСЕНКО, Параска Іванівна, копгоспниця, майстер народного мистецтва (1900-1960) 154
 ВЛЯМЕНК, М. де-, французький мальяр (1876-1958) 128
 ВОВК, Федір Кіндратович, антрополог, археолог, етнограф (1847-1918) 23
 ВОРОНИЙ, Микола Кіндратович, поет, театральний діяч (1971-1942) 68
 ВРОНА, Іван Іванович, мистецтвознавець, мальяр (1887-1970) 138
 ВРУБЕЛЬ, Михаїл Александрович, російський мальяр (1856-1910) 20
- ГАЄРМАНС, Герман, голландський драматург (1864-1924) 170
 ГАЛАГАН, Григорій Павлович, громадський діяч (1819-1888) 68, 71, 73
 ГАНСЕН, Оскар Г., київський колекціонер мистецтва (1872-19??) 29, 133
 ГЛАДИРЕВСЬКИЙ, Іван Степанович, опішнянський гончар (1849-1919) 71, 92, 111
 ГОГОЛЬ, Микола Васильович, російський письменник (1809-1852) 18, 28, 39, 43, 57, 170, 171, 181, 182
 ГОЛОВКО, Григорій Володимирович, архітект (1900-) 95
 ГОЛОВЧЕНКО, Петро Авксентійович, архітект (1898-1938) 47, 229
 ГОЛУБЕЦЬ, Микола, письменник і мистецтвознавець (1892-1942) 83
 ГОМЕР, здогадний автор Іліади 18
 ГОРЛЕНКО, Василь Петрович, письменник етнограф, мистецтвознавець (1853-1907) 27, 28, 62, 67, 77, 116, 132, 151
 ГОРОДОВЕНКО, Нестор, музика, хоров. диригент (1885-1964) 115
 ГРИГОРЕНКО, Грицько (Олександра Косач), письменниця (1867-1924) 158
 ГРИДАСОВ, П., партійний критик 1930-их рр. 177, 178
 ГРИЦЕНКО, Микола Миколович, мальяр. (1856-1900) 101
 ГРІНЧЕНКО, Борис Дмитрович, письменник і громадський діяч (1863-1910) 23
 ГРУШЕВСЬКИЙ, Михайло Сергійович, історик, громадський і політичний діяч (1866-1934) 29, 30, 32, 33, 39, 41, 42, 48, 49, 53, 54, 55, 60, 91, 92, 96, 102, 115, 116, 118, 133, 152, 153, 158
 ГРУШЕВСЬКИЙ, Олександр Сергійович, історик, літературознавець (1877-1934) 133
 ГРУШЕВСЬКИЙ, Сергій Федорович, педагог XIX стол., († коло 1900) 31, 92, 119
 ГЕРКЕН-РУСОВА, Наталя, мистець і театральна діячка (1902-) 37, 38, 76, 140
 ГОГЕН, Анрі-Поль, французький мальяр (1848-1903) 128
 ГРІЧЕР, Георгій З., кінорежисер (188?-) 182
 ГРОПІУС, Вальтер, німецький архітект (1883-) 48
 ГУЦКОВ, Карл, німецький письменник (1811-1878) 172, 173
- ДАДЫКИН, М., тимчас. голова Всеукр. Комітета Изобразительных Искусств у 1919 р. 45
 ДЕРЕН, Андре, французький мальяр (1880-) 128
 ДЖОТТО, італійський мальяр (1266-1337). 128
 ДИМНИЙ (псевдонім?) харківський письменник. 1920-ті роки. 53
 ДІАТЕЛОВІЧ, Лев, протопіл у Миргороді напочатку ХХ стол. 44
 ДМИТРІЄВ, Микола Андрійович, адвокат і громад. діяч (1867-1908) 25, 26, 29, 90, 91, 101, 133
 ДОВЖЕНКО, Олександр Петрович, кінорежисер і письменник (1894-1956) 10, 36, 50, 179, 180
 ДОМБРОВСЬКИЙ, Казімір, театральн. бутафор і машиніст почат. ХХ віку . 170
 ДОРЕ, Гюстав, французький мистець (1833-1883) 127
 ДОСТОЕВСКИЙ, Федор Михайлович, російський письменник (1821-1881) 23
 ДРАНКОВ, А. російський кінопідприємець початку ХХ стол. 179
 ДУБЕНКО, Степан Васильович, сучасний мистецтвознавець 177, 178
 ДУРДУКІВСЬКИЙ, Володимир Федорович, педагог (1874-193?) 39
 ДЮПОН, Юлій Людвикович, архітект (1872-19?) 37

ДЯДЧЕНКО, Григорій Кононович, мальєр (1858-1921) 30, 129
ДЯЧЕНКО, Дмитро Михайлович, архітектор (1887-1942) 42

ЕКК, Николай Николаевич, російський кінорежисер 181
ЕРНСТ, Федір Людвигович, мистецтвознавець (1891-1949) 12, 47, 70, 133

ЄЛЕВА, Кость Миколаєвич, мистець (1897-1950) 36, 172
ЄФРЕМОВ, Сергій Олександрович, письменник, літературознавець, громадський діяч (1876-193?) 46, 51, 155

ЖДАХА (Смаглій), Амвросій Андрійович, мальєр-аматор (1855-1927) 151
ЖЕМЧУЖНИКОВ, Лев Михайлович, рос. і укр. мальєр, гравер, етнограф (1828-1912) 20
ЖОЛТКЕВИЧ, Венедікт Аполінарієвич, адвокат (186?-1919) 133
ЖОЛТОВСЬКИЙ, Іван Владимирович, російський архітектор (1867-1959) 22, 26
ЖУК, Михайло Іванович, мистець (1883-1964) 40, 74

ЗАБОЛОТНИЙ, Володимир Гнатович, архітектор (1898-1962) 47
ЗАБОЛОТНИЙ, Данило Кирилович, бактеріолог (1866-1929) 54, 92, 102
ЗАГОСКІН, Сергій Іліодорович, архітектор (1840?-191?) 7, 8, 9, 19, 20, 21, 22, 83, 125
ЗАКРЕВСЬКИЙ, знайомий Т. Шевченка 74
ЗАЛЄСЬКИЙ, Микола Лаврентійович, проф. фармакології (1836?-190?) 84
ЗАМИРАЙЛО, Віктор Дмитрович, мальєр, рисувальник (1868-1939) 151
ЗАНЬКОВЕЦЬКА (Адасовська), Марія Костянтинівна, художниця (1860-1934) 23, 133, 167
ЗЕЙЛІНГЕР, Йосип Давидович, архітектор-мальєр (1882-19?) 141
ЗЕЛЕНЬОВ помічник дир-ра Миргородського керамічного Ін-ту в 1918-1919 р. 43
ЗЕРОВ, Микола Костьович, поет і літературознавець (1890-1941) 132, 133
ЗУЛЬОАГА, Ігнасіо, еспанський мальєр (1870-1945) 128

ЇЖАКЕВИЧ, Іван Сидорович, мальєр (1864-1962) 30

КАНДІНСЬКИЙ, Василь Васильович, мальєр (1866-1944) 128
КАНТ, Імануїл, німецький філософ (1724-1804) 19

КАПНІСТИ укр. шляхетський рід з маєтками коло Лебединого 19

КАРАЗІН, Василь Назарович, вчений і громадський діяч (1773-1842) 68, 73
КАРПЕНКО-КАРИЙ (Тобілевич, Іван Карпович, артист (1845-1907) 23, 167
КАСПЕРОВИЧ, Микола Іванович, мальєр і реставратор (1885-193?) 44
КИРИЛЮК, Євген Прохорович, критик і літературознавець (1902-) 57
КИРНАРСЬКИЙ, Марко Абрамович, графік (1893-1941) 151
КЛИМІВ, Володимир Васильович, скульптор (1889-19??) 54, 102
КОВАЛІВ, Степан Михайлович, письменник (1848-1920) 158
КОЛОС, Сергій Григорович, мальєр, мистець текстилю (1888-1969) 47, 137
КОЛОТОВ, Степан Митрофанович, архітектор (1880-1965) 42
КОНОВАЛЕНКО, Ф., драматичний артист 133
КОСТИРКО, Петро Федорович, архітектор (1897-) 8, 52, 53, 54, 55, 92, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 126
КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, Іван Петрович, письменник (1769-1838) 18, 27, 172
КОЦЮБИНСЬКИЙ, Михайло Михайлович, письменник (1864-1912) 30, 51, 52, 53, 101, 132, 156
КОЧЕРГА, Іван Антонович, драматург (1881-1952) 182
КОШЕВСЬКИЙ, Кость Петрович, артист і режисер (1895-1945) 133
КРАСНОВ, Андрей Николаєвич, проф., ботанік і географ (1862-1914) 20
КРЕСЕНКО, кіноартист, 182
КРИЖИЦЬКИЙ, Костянтин Якович, мальєр (1858-1911) 30
КРИЧЕВСЬКА (уродж. Марченко), Варвара Іллівна, перша дружина В. Г. Кричевського (1875-1954) 22
КРИЧЕВСЬКА-ЛІНДЕ, Галина Василівна, донька В. Г. Кричевського (1918-) 61, 62, 133, 145
КРИЧЕВСЬКА (уродж. Щербаківська), Євгенія Михайлівна, друга дружина В. Г. Кричевського (1881-1964). 34, 58, 73, 77, 122
КРИЧЕВСЬКА (уродж. Тоцька), Прасковія Григорівна, мати В. Г. Кричевського (1855-1931) 17
КРИЧЕВСЬКИЙ, Василь Васильович ("Молодший"), син В. Г. Кричевського, мальєр (1901-) 11, 22, 133, 138, 143, 184

- КРИЧЕВСЬКИЙ, Григорій Якимович, земський фельдшер, батько В.Г. Кричевського (1834-1920) 17
 КРИЧЕВСЬКИЙ, Микола Васильович, син В. Г. Кричевського, мальяр (1898-1961) 22, 61, 138
 КРИЧЕВСЬКИЙ, Федір Григорович, мальяр (1879-1947) 17, 19, 33 40, 46, 50, 57, 97, 137, 138
 КРОПИВНИЦЬКИЙ, Марко Лукич, артист і драматург (1840-1910) 19, 167
 КУЗМІН, Євгеній Михайлович, мистецтвознавець (1871-193?) 35
 КУЛЬЖЕНКО, Василь Степанович, друкар і видавець. (1865-1932?) 30
 КУНИЦЯ, Кость Миколайович, архітект (1897-193?) 97, 116
- ЛАВРЕНТІЙВ, Степан Олександрович, інженер-технолог поч. ХХ стол. 92
 ЛАНГБАРД, Йосиф Григорьевич, російський архітект (1882-1951) 100
 ЛЕВИЦЬКИЙ (HIC), Григорій Кирилович, гравер (коло 1697-1769) 71
 ЛЕ КОРБЮЗЬЄ (Жаннере, Шарль-Едуард), французький архітект, (1887-1965) 48
 ЛЕОНТОВИЧ, Іван (або Кость?) Миколаєвич, депутат Полтав. Губ. Земства від м. Лубень (початок XX стол.) 25
 ЛІЗОГУБ, Федір Андрійович, громадський і політичний діяч (1850-1928) 25, 26, 89
 ЛІСЕНКО, Микола Віталієвич, музика і громадський діяч (1842-1912) 27, 30, 38
 ЛІТВІНЕНКО, Сергій Григорович, скульптор і громадський діяч (1899-1964) 60, 143
 ЛІТВИНОВА, Пелагія Яковівна, етнограф і громадська діячка (1833-1902) 23
 ЛУКОМСКИЙ, Георгій Крескентович, рос. архітект, мистецтвознавець (1884-1928) 32
 ЛУЦЬКІ, Мирон і Люба, подружжя у Львові в 1943 р. 59
 ЛУШПИНСЬКИЙ, Олександер Онуфрійович, інженер-архітект (1878-1943) 31
 ЛЮБЧЕНКО, Аркадій, письменник (1899-1945) 59
- МАКАРЕНКО, Ор (Орест?) Миколайович, (1910-1930) 155
 МАКОГОН, Іван Васильович, скульптор (1907-) 102
 МАКСИМОВ, київський архітект початку ХХ століття 92
 МАЛИШ-ФЕДОРЕНЦЬ (Мінченко), Марія, артистка (1885-1960) 169
 МАНЕВИЧ, Абрам Ашевович, мальяр (1881-1942) 40
 МАНЗІЙ, Володимир Данилович, режисер оперового театру (1884-1954) 170
 МАНИЗЕР, Матвей Генрихович, російський скульптор (1891-1966) 94
 МАРТИНОВИЧ, Порфирій Денисович, мальяр, етнограф (1856-1933) 23, 25, 27, 151
 МАРЧЕНКО, Варвара, див. Кричевська, Варвара
 МАРЬЯНЕНКО, Іван Олександрович, артист (1878-1962) 173
 МАСКАНІЙ, Петро, італійський композитор (1863-1945) 170
 МАСЛОВ, Сергій Іванович, бібліолог, літературознавець (1880-1957) 51, 155
 МАСЛЯНИКОВ, Віктор Леонідович, мальяр (1877-1944) 30
 МАТИС, Анрі, французький мальяр (1869-1954) 128
 МАШКОВ, Іван І., архітект (перша полов. ХХ стол.) 56
 МИЛЕНКО, Микола, артист, пом. реж. у Миколи Садовського (1890?-196?) 169, 171, 172
 МИЛORАДОВИЧ, Борис, гласний Полтавського Губернського Земства коло 1915 р. 91, 133
 МИЛORАДОВИЧ, Дмитро Миколайович 91
 МИЛORАДОВИЧ, Микола (кінець XIX стол.) 101
 МИХАЙЛІВ, Юхим Спиридонович, мальяр, мистецтвознавець (1885-1935) 44
 МИЛЕЕВ, Дмитрий Васильевич, російський археолог (1878-1914) 29
 МІЯКОВСЬКИЙ, Володимир Варламович, історик, літературознавець (1888-1972) 50, 51
 МОЗАЛЕВСЬКИЙ, Іван Іванович, графік (1890-19??) 129, 151
 МОНЕ, Клод, французький мальяр (1840-1926) 128
 МОНЮШКО, Станіслав, польський композитор (1819-1872) 170
 МОРГІЛЕВСЬКИЙ, Іполіт Владиславович, архітект, мистецтвознавець (1889-1942) 42
 МОРОЗ, Ганна Василівна, інструкторка народного вишивання (1897?-) 114
 МОРРІС, Вільям, англійський мальяр, письменник, громадський діяч (1834-1896). 8, 21
 МОЩЕНКО, Кость Васильович, архітект, етнограф (1876-1963) 28, 67, 68, 129
 МУРАШКО, Микола Іванович, мальяр, організатор рисув. школи (1844-1909) 31, 151
 МУРАШКО, Олександер Олександрович, мальяр (1875-1919) 30, 40, 45
 МУСЯНОВИЧ, лікар, укр. громад. діяч у Франції по II-ій Світ. війні 102
 МЯСОЕДОВ, Григорій Григорьевич, російський мальяр (1835-1919) 20

- НАЗАРІЙВ, Олекса Федорович, журналіст (1870?-1918) 91
 НАЛІПІНСЬКА-БОЙЧУК, Софія Олександровна, мальрка, графік (1884-1939) 44
 НАРБУТ, Георгій Іванович, графік (1886-1920) 40, 42, 45, 46, 48, 151, 152
 НЕЧЕС (НÉЧЕСА), Павло Федорович, матрос-чекіст, згодом директор Одеської кіностудії (коло 1892-1969) 44, 45
 НИКОЛАЕВ, Владімир Николаєвич, російський архітект (1847-1911) 25, 86
 НОЧОВНИК, Євстигній (Остан?), гончар в Опішні (1853-1913) 71
 ОБРЕМСЬКИЙ, Всеволод Адольфович, архітект (1871-1940) 42
 ОЛЕНА ПЧІЛКА (Косач) Ольга Петрівна, письменниця, громадська діячка (1849-1930) 23
 ОЛЕСЬ (Кандиба), Олександр Іванович, поет (1878-1944) 38, 175
 ОСТРОВСКИЙ, Александр Николаевич, російський драматург (1823-1886). 170

 ПАВЛОВСЬКА, Євгенія — див. Кричевська Євгенія
 ПАВЛУЦЬКИЙ, Григорій Григорович, історик мистецтва (1861-1924) 24, 39, 47, 77
 ПАДАЛКА, Іван Іванович, мальр, графік (1897-1938) 137
 ПАНАС МИРНИЙ (Рудченко, Панас Яковович), письменник (1849-1920) 23
 ПЕРВУХИН, Константин Константинович, російський мальр (1863-1915) 21
 ПЕРФЕЦЬКИЙ, Леонід, мальр (1900-) 60
 ПЕТРИЦЬКИЙ, Анатоль Галактіонович, мальр (1895-1964) 36, 137, 138, 172, 173
 ПЕЩАНСЬКИЙ, Володимир Павлович, інж.-архітект, збирач української старовини (1873-1926). 36, 37
 ПІЛЬЧИКОВ, Микола Дмитрович, проф. фізики, громадський діяч (1857-1908) 23
 ПІНТУРІКІО, Бернардіно, італійський мальр (1454-1513) 128
 ПОВСТЕНКО, Олекса Іванович, архітект (1902-1973) 59, 125, 126, 143
 ПОЛУБОТОК, Павло Леонтійович, наказний гетьман (коло 1660-1724). 71, 72
 ПОМЕРАНЦЕВ, Александр Никанорович, російський архітект (1849-1918) 31
 ПОПОВ, Николай Александрович, російський режисер (1871-1949) 38

 РАДІОНОВ, Г. Мистецтвознавець у 1930-тих рр. 56, 67, 86, 89, 131
 РАШБА, Яків Євсеєвич, лікар (1879-19??) 133
 РЕВУЦЬКИЙ, Дмитро Миколаєвич, літературознавець, дослідник укр. музики і музичного фолклору (1881-1941) 48, 52, 133, 153, 155, 156, 158
 РЕВУЦЬКИЙ, Левко Миколаєвич, композитор (1889-) 182
 РЕЙНОЛЬДС, Джошуа, англійський мальр (1723-1792) 127
 РЕСКИН, Джон, англійськ. мистецтвознавець і філософ мистецтва (1819-1900) 8, 21, 123
 РЕДИН, Єгор Кузьмич, історик мистецтва (1863-1908) 23, 24
 РЕНУАР, Огюст, французький мальр (1841-1919) 128
 РІКОВ, Валеріян Микитович, архітект (1874-1942) 47
 РИЛЬСЬКИЙ, Максим Тадеєвич, поет (1895-1964) 132, 133
 РОЗДОЛЬСЬКИЙ, Йосип Іванович, етнограф (1872-1945) 67
 РОЗУМОВСЬКИЙ, Каміл Львович, граф, реставратор родових маєтків на Чернігівщині (1852-19??) 31, 33
 РОЛЛЯН, Ромен, французький письменник, громадський діяч (1866-1944) 55
 РОНА, Йосип, кінооператор, режисер 178
 РОССЕТТИ, Данте-Габріель, англійський мальр (1828-1882) 128
 РУБИНШТЕЙН, Антон Григорьевич, російський музика (1829-1894) 20
 РУБИНШТЕЙН, Григорій Моисієвич, харківський фінансіст (кінець XIX стол.) 84
 РЯППО, Ян Петрович, естонець, зам. наркома освіти УРСР в 1920-тих рр. (1880-1958) 77

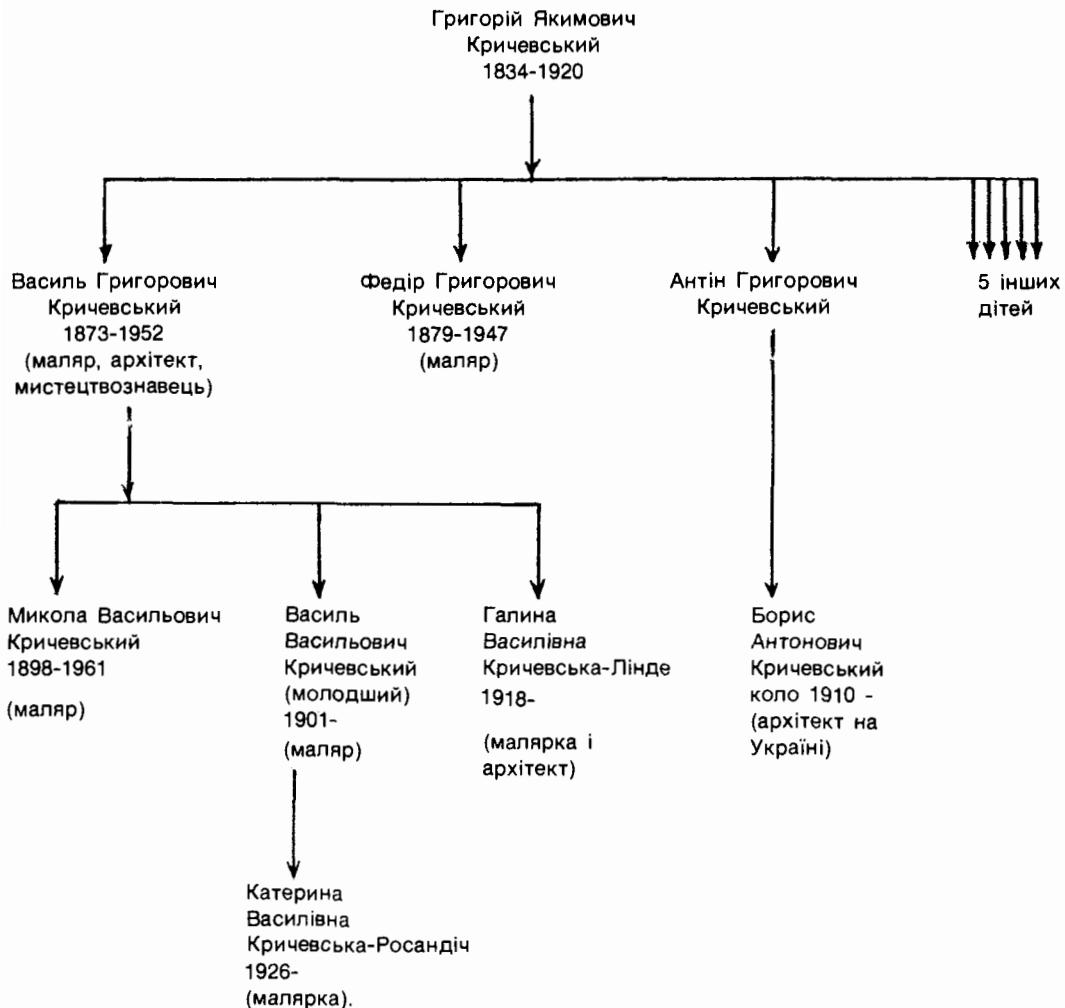
 САВРАСОВ, Алексей Кондратьєвич, російський мальр (1830-1897) 128
 САДОВСЬКИЙ (Тобілевич), Микола Карпович, артист і режисер (1856-1933) 10, 19, 23, 29, 116, 133, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173
 САЕНКО, Олександр Ферапонтович, мальр (1899-) 97
 САКСАГАНСЬКИЙ (Тобілевич), Панас Карпович, артист і режисер (1859-1940) 19, 23, 38, 167
 САМОКИШ, Микола Семенович, мальр-баталіст (1860-1944) 89, 90, 151
 САРАНЧЕВ, Євгеній Євменович, російський дідич, діяч Полтавського Губ. Земства кінця XIX і початку ХХ стол. 25, 28, 29, 89

- СВІНЦІЦЬКИЙ, Іларіон Семенович, музейний діяч (1876-1956) 33
 СВІТОСЛАВСЬКИЙ, Сергій Іванович, маляр (1857-1931) 30, 35
 СЕДЛЯР, Василь Теофанович, маляр і графік (1899-1938) 46, 47, 137
 СЕЗАНН, Поль, французький маляр (1839-1906) 128
 СЕЛЕЗНЬОВ, Іван Федорович, маляр (1856-1936) 30
 СІЧИНСЬКИЙ, Володимир Юхимович, архітект, мистецтвознавець (1894-1962) 42
 СІЦИНСЬКИЙ (СІЧИНСЬКИЙ), Юхим Йосипович, священик, історик і краєзнавець Поділля (1859-1937) 17
 СКАРЖИНСЬКА, Катерина Миколаївна, збирачка укр. старовини і народного мистецтва (18??-1910?) 23, 89
 СЛАСТЬОН, Опанас Юріевич, маляр, етнограф, громадський діяч (1855-1933) 25, 26
 СМЕТАНА, Бедржіх, чеський музика і громадський діяч (1824-1884) 170
 СМИК, Олександер Миколайович, архітект (1900-1942) 87
 СОЗОНТІВ, Симон, інженер і укр. громадський діяч у Франції у 1940-х рр. 61
 СОНЬЄ, французький інженер-архітект початку ХХ стол. 48
 СТАЛІН, Йосиф Вісаріонович, диктатор СРСР (1879-1953) 55, 93
 СТАНЮКОВИЧ, Константин Михайлович, російський, письменник (1843-1903) 20
 СТАРИЦЬКА-ЧЕРНЯХІВСЬКА, Людмила Михайлівна, письменниця (1863-1941) 10, 173
 СТАРИЦЬКИЙ, Михайло Петрович, письменник, громадський діяч (1840-1904) 115, 169, 173
 СТАХОВСЬКИЙ, Микола, лікар і громадський діяч (1879-19??) 92
 СТЕФУРАНЧИН, Павло, український журналіст у Франції (189?-) 61, 156
 СТЕШЕНКО, Іван Матвійович, письменник, громадський діяч (1873-1918) 39
 СТЕШЕНКО, Ярослав Іванович, бібліолог, бібліограф (1904-1939) 155
 СУВОРОВ, Іван Аристархович, театральний декоратор (1847-1929) 169
 СУДОМОРА, Охрім Іванович, маляр, ілюстратор (1883-1968) 129, 151
 СУМЦОВ, Микола Федорович, філолог, етнограф (1854-1922) 23
 ТАМАРСЬКИЙ, Юрій Хомич, кінооператор (1903-) 181
 ТАРАНУШЕНКО, Стефан Андрійович, мистецтвознавець (1889-) 12, 54, 90, 91, 133, 154, 157, 158
 ТАСІН, (Розов), Георгій Миколаєвич, кінорежисер (1895-1956) 180
 ТВЕРДОХЛІБ, Іван Йосипович, артист драми й кіно (1899-) 182
 ТЕРЕЩЕНКО, Михайло Іванович, дідич, промисловець, російський громадський та політичний діяч (1885-1956) 32
 ТЕРНЕР, Вільям, англійський маляр (1775-1851) 9, 127, 128
 ТЕУФЕЛЬ, Ю. А. власник крамниці паперових виробів. Початок ХХ стол. 152
 ТИМОШЕНКО, Сергій Прокопович, архітект, гром. діяч (1881-1950) 42
 ТИТАРЕНКО, Ф. архітект (коло 1900-) 69
 ТКАЧЕНКО, Михайло Степанович, маляр-марініст (1860-1916) 28, 101, 116, 128
 ТОКАРЕВСЬКИЙ, Михайло Дмитрович, кооператор і громадський діяч (1888?-19??) 39, 43
 ТОЛСТОЙ, Лев Николаєвич, російський письменник, громадський діяч (1828-1910) 23
 ТОМАШЕВСЬКИЙ, Михайло Валеріянович, лікар, (кінець XIX стол.) 19
 ТОЦЬКИЙ, Григорій, дід В. Г. Кричевського (XIX століття) 17, 18
 ТРУТОВСЬКИЙ, Костянтин Олександрович, маляр, (1826-1893) 74
 ТРУШ, Іван Іванович, маляр і громадський діяч (1869-1941) 31, 126, 131
 ТУЛЮЗ-ЛЬОТРЕК, Анрі, французький маляр (1864-1901) 128
 ТУРГЕНЕВ, Іван Сергеевич, російський письменник (1818-1883) 23
 УВАРОВ, Николай Митрофанович, російський маляр (1861-19??) 21
 ФЕДЕЦЬКИЙ, Альфред Костянтинович, фотограф (1857-1902) 175
 ФРАНКО, Іван Якович, письменник, вчений, громадський діяч (1856-1916) 178
 ХАНЕНКО, Богдан Іванович, збирач старовини й мистецтва (1858-1917) 29, 33, 37, 112, 133
 ХАНЕНКО, Варвара Миколівна, збирачка предметів мистецтва, власниця килимарської і вибійкарської майстерні (1865?-1919) 8, 29, 33, 34, 35, 37, 112, 113, 114, 133, 137
 ХАНЖОНКОВ, Александр Алексеевич, російський кінодіяч (1877-1945) 179
 ХВИЛЯ, Андрій, зам. наркома освіти УРСР (1898-1937) 55
 ХВОЙКА, Вікентій Вячеславович, археолог (1850-1914) 29

- ХОЛОДНИЙ, Петро Іванович, хемік, мальяр, громадський діяч (1870-1930) 31, 32, 33
- ХОТКЕВИЧ, Гнат Мартинович, музикознавець, письменник (1877-1938) 153
- ЧАЙКОВСКИЙ, Петр Ільич, російський композитор (1840-1893) 20
- ЧАРДИНІН (Красавчиков), Петро Іванович, кінережисер (1873-1934) 175, 176, 177, 178, 180
- ЧЕРВІНСЬКИЙ, Євген Іванович, архітект (1820-18??) 68
- ЧЕХІВСЬКИЙ, Володимир Мусійович, громадський діяч (1876-193?) 47
- ЧИКАЛЕНКО, Євген Харлампович, громадський діяч (1861-1929) 33
- ЧУБУК-ПОДІЛЬСЬКИЙ, мешканець м. Переяслава (перша полов. ХХ стол.) 92
- ЧУПРИНКА, Грицько Оврамович, поет (1879-1919) 151
- ШАВІКІН, Дмитро Миколайович, мальяр (1902-1965) 94
- ШАГАЙДА (Шагодин), Степан Васильович, кіноартист (1898-1938) 182
- ШАГАЛ, Марк, французький мальяр жидівського роду (1887-) 128
- ШАМРАЙ, Ганна Сергіївна, перекладачка на українську мову (1870?-1943) 133
- ШЕВЧЕНКО, Тарас Григорович, поет, мистець, громадський діяч (1814-1861) 8, 18, 20, 30, 31, 32, 35, 39, 48, 49, 50, 51, 52, 56, 57, 69, 92, 93, 94, 96, 97, 99, 101, 116, 117, 118, 175, 176, 178
- ШЕПТИЦЬКИЙ, Андрій, митроп. Греко-католицької ц-ви, громадський діяч (1865-1944) 33, 39, 59
- ШЕРСТЮКІВНА, гончарка в с. Опішні (кінець XIX-поч. ХХ стол.) 71
- ШІОРТИНО, Антоніо, італійський скульптор (1882-19??) 35
- ШИРШОВ, Олександр Іванович, російський архітект (1865-19??) 25, 86
- ШКУРАТ, Степан Йосипович, кіноартист (1886-) 182
- ШЛІМАН, Генріх, німецький археолог (1822-1890) 20, 75
- ШОПЕНГАУЕР, Артур, німецький філософ (1788-1860) 19
- ШПІГЕЛЬ, Альфред Карлович, архітект (коло 1855-19??) 20, 21
- ШУСТЕР, Франциск Іванович, архітект і громадський діяч (1830?-190?) 20
- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ, Вадим Михайлович, археолог, етнограф (1876-1957) 24, 32, 33, 44, 67, 70, 72, 74, 77, 90, 113, 140, 152, 159, 172
- ЩЕРБАКІВСЬКИЙ, Данило Михайлович, історик, етнограф, мистецтвознавець (1877-1927) 33, 35, 41, 42, 47, 67, 70, 77, 133, 138, 152, 158
- ЩЕРБАТОВИ, княжий рід, 133
- ЩІТКІВСЬКИЙ, Іван Іванович, громадський діяч (186?-193?) 30, 91, 96
- ЩУКО, Владімір Алексеевич, російський архітект (1878-1939) 36, 42
- ЮРА, Терентій Петрович, артист (1884-1973) 133
- ЯВОРНИЦЬКИЙ (Еварницкий), Дмитро Іванович, історик, археолог, письменник. (1855-1940) 24, 177
- ЯКОБС, Йосип Іванович, підприємець у Харкові (кін. XIX-поч. ХХ стол.) 85, 96, 118
- ЯНКОВСЬКА, Наталія Іванівна, колекціонерка в Києві (18??-192?) 133
- ЯНОВСЬКИЙ, Юрій Іванович, письменник (1902-1954) 45, 51, 53, 54, 116, 133, 154, 155, 158, 159, 180

СХЕМА РОДИНИ МИСТЦІВ КРИЧЕВСЬКИХ

Через те, що з родини Кричевських походять кілька мистців, часом буває трудно орієнтуватись у родинних відношеннях, що їх подано на наведеній тут схемі.



ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ОКРЕМІ ОСОБИ,
ЩО СВОЄЮ ДОПОМОГОЮ
УМОЖЛИВИЛИ ВИДАННЯ ЦІЄЇ МОНОГРАФІЇ.

КОМІТЕТ УВАН В США ДЛЯ ВИДАННЯ МОНОГРАФІЇ
"ВАСИЛЬ ГРИГОРОВИЧ КРИЧЕВСЬКИЙ. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ"

в складі: Ол. Оглоблін, голова,

члени: Л. Дражевська,
Є. Блакитний,
Я. Гніздовський
С. Гординський,
І. Замша,
В. Омельченко,
В. Павловський,
П. Холодний

висловлює щиру подяку всім особам, що допомогли видати цю монографію.

Ця книга видана за матеріальною допомогою доночки покійного мистця, Галини Василівни Кричевської-Лінде у Венесуелі, Ольги і Вадима Павловських та інших жертводавців, список яких подаємо.

Товариство Читальня "Просвіта", Вінніпег, Канада, 200,00 дол.

Кричевський, Василь Васильович, Каліфорнія, 175,00 дол.

Сноп, Олександер, Каліфорнія (в пам'ять прихильника Академії, Олександра Рішая) 100,00 дол.

Котенко, Володимир, Чікаго, 60,00 дол.

Бабюк, Оксана, на вшанування дня народження матері, п. Зінаїди Мацик (12 листопаду 1974 р.) 50,00 дол.

Прот. о. Чумак, Іван, Конектікут, 50,00 дол.

Голембійовський, Іван, Конектікут, 35,00 дол.

Бризгун, Костянтин, Д-р., Торонто, Канада, 30,00 дол.

Канюка, Олександер, Міннесота, 30,00 дол.

По 25,00 доларів:

Баранник, Андрій, Масачузетс,
Безпечна, М., Онтаріо, Канада,
Волянський, Олег М., Д-р., Нью-Йорк,
Гнатів, Микола, Вінніпег, Канада,
Гріневич-Гувер, Галина, Каліфорнія,
Гурський, Я., Д-р., з родиною і Шкільна, Тетяна (в пам'ять М. Воскобійник),
Дзюба, Володимир і Неоніла, Нью-Йорк,
Дніпровий, Борис, Торонто, Канада,
Доброліж, Валентина, Едмонтон, Канада,
Каспрук, Василь, Д-р, Нью-Йорк,
Кордиш-Головко, Неоніла, Сен-Пол,
Кострубяк, Дмитро, Д-р., Меріленд,
Кулик, Ада, Вашингтон, Д. Кол.,
Маяровський, Олекса, Едмонтон, Канада,
Митрополит Мстислав, Нью-Джерзі,
Мухин, І. С., Вінніпег, Канада,
Прокопенко, Павло, Рочестер,
Рогозинський, Клеменс, Д-р., Нью-Йорк,
Розгін, Василь, проф., Клівленд,
Фаріон, Дмитро, Д-р., Клівленд,
Філіпович, Олександер, Міннесота.

По 20,00 доларів:

Бондар, Тимофій, Чікаго,
Винич, Віктор С.
Гаевські, Іван і Леся, Нью-Йорк,
Г., Л., Нью-Йорк.
Гарбер, Віталій, Арлінгтон,
Жуковська, Стефанія, Нью-Йорк,
Іванюк, Борис, Річмонд,
Коропецький, Іван, Д-р., Нью-Джерзі,
Лавріненко, Марія і Юрій, Нью-Йорк,
Логин, Юрій, Онтаріо, Канада,
Лозенко-Діброва, Григорій, Нью-Джерзі,
Несіни, М. і О., Нью-Йорк,
Нещадименко, Алла і Юхим, Нью-Йорк,
Овчинник, Марія, Нью-Джерзі,
Рудко, Василь, Д-р., Конектикут,
Соловей, Оксана, Сен-Пол,
Турчин, Петро, Невада,
Фурса, С. і К., Детройт.

По 15,00 доларів:

Бакало, Варвара, Нью-Йорк,
Бервицький, Сергій, Нью-Йорк,

Зотовська, Варвара, Нью-Йорк,
Іваночка, Володимир, Нью-Йорк,
Клепачевський, Костянтин, Іліной,
Кушніренко, Микола, Д-р., Нью-Йорк,
Лівчак, Б., Пенсильвенія,
Микитенко, Андрій, Детройт,
Ніколенко, Дмитро, Флоріда,
Пашковська, Анна, Д-р., Нью-Джерзі,
Рудик, Марта, Нью-Джерзі.

Кос, Роман, Д-р., Філадельфія, 11,50 дол.
Науменко, Гліб, Нью-Джерзі, 11,00 дол.

По 10,00 доларів:

Біда, Михайло, Д-р., Чікаго,
Білинський, Віталій, Нью-Йорк,
Білинський, Роман, Нью-Йорк,
Бук, А., Нью-Джерзі,
Бульбенко, Федір, Нью-Йорк,
Ванша, Параска, Рочестер,
Вацик, Микола, Д-р., Нью-Йорк,
Винник, Іван, Нью-Йорк,
Галів, М., Нью-Йорк,
Гірняк, Йосип, Нью-Йорк,
Гладкий, Орест, Нью-Йорк,
Головінський, М., Філадельфія,
Гречнів, Костянтин, Нью-Йорк,
Гарбер, Василь, Алабама,
Гілл, Зиновій і Володимира, Трентон;
Діберт, Олександер, Каліфорнія,
Єнсен, Євгенія, Нью-Джерзі,
Забудько, Антін, Каліфорнія,
Зеленський, Юрій, Нью-Йорк,
Ільків, Михайло, Нью-Йорк,
Капуста, Федір, Нью-Йорк,
Китастий, Григорій, Клівленд,
Климків, Володимир, Вінніпег, Канада,
Костирко, Микола, Каліфорнія
Крилов, Іван, Нью-Йорк,
Круцько, З., Вінніпег, Канада,
Кузик, Дмитро, Нью-Джерзі,
Кулик, Василь, Міннесота,
Кушляк, Михайло, Селькірк, Канада,
Леведович, Омелян, Д-р., Мічіган,
Лібер, Мирослав, Індіана,

Максимюк, Стефан, Меріленд,
Мацик, Зінаїда, Нью-Йорк,
Молодожанин, Леонід, Вінніпег, Канада,
Надрага, Василь, Меріленд,
Омецінський, Омелян, Рочестер,
Осінчук, Роман, Д-р., Нью-Йорк,
Падох, Ярослав, Д-р., Нью-Йорк,
Пасічник, В., Детройт,
Пінковський, Нестор, Нью-Йорк,
Погорілій, С., Д-р., Вінніпег, Канада,
Решетар, Іван, Д-р., Сіатл,
Розумний, Я., Д-р., Вінніпег, Канада,
Садівничий, Данило, Клівленд,
Сім'янцев, Валентин, Вашингтон, Д. Кол.,
Федорика, Йосип, Нью-Джерзі,
о. Форостівський, Леонід, Клівленд,
Холодняк, І., Клівленд,
Худий, Ангеліна, Нью-Йорк,
Шерей, Ганна, Нью-Йорк,
Юшкевич, Роман, Детройт.

По 5,00 доларів:

Артюшенко, Юрій, Чікаго,
Биковські, Л. і М., Денвер,
Блавацька, Євдокія, Філадельфія,
Брикович, Теодосія, Філадельфія,
Будзяк, Роман, Детройт,
Букашевський, Ярослав, Нью-Джерзі,
Гагарин, Г., проф., Нью-Джерзі,
Гарасимяк, Йосип, Нью-Йорк,
Гичар, Надія, Конектикут,
Гончаренко, Іван, Нью-Джерзі,
Гречнів, Зінаїда, Нью-Йорк,
Дейнека, Лідія, Пенсильвенія
Дзівак, Тетяна, Нью-Йорк,
Дзівак, Іван, Філадельфія,
Дражевська, Любов, Нью-Йорк,
Заяць, Марія, Вінніпег, Канада,
о. Івахів, Павло, Бофтало,
Карачківська, Олена, Нью-Йорк,
Клим, Ярослав та Іванна, Нью-Йорк,
о. Кобат, Іван, Пенсильвенія,
Коваль, Р., Вінніпег, Канада,
Колесніченко, Оксана, Сен-Пол,
Колосюк-Свічковська, Галина, Мічіган,
Корсун, Федір, Філадельфія,

Крупський, Корнель, Денвер,
Кузьмич, Юрій, Нью-Йорк,
Куць, Петро, Вінніпег, Канада,
Леско, Іван, Нью-Джерзі,
Литвиненко, Надія, Нью-Йорк,
Лімонченко, Валентина, Меріленд,
Маланюк, Мирон, Чікаго,
о. Маєвський, Петро, Каліфорнія,
Матула, Петро, Нью-Йорк,
Н., Н., Нью-Йорк,
Палашевський, Петро, Пенсильвінія,
Паньків, Павло, Півн. Каролайна,
Папара, Леонід, Міннесота,
Пизюр, Євген, Д-р., Сен-Луїс,
Пахолюк, Валентина, Річмонд Гілл,
Саластин, Іван, Каліфорнія,
Саленко, Всеводод, Нью-Йорк,
Семенець, Михайло, Рочестер,
Стецьків, Євген, Д-р., Нью-Йорк,
Супрунович, А., Нью-Йорк,
Черевко, В., Нью-Йорк,
Юревич, Теодор, Нью-Йорк,
Юрченко, Валентина, Нью-Йорк.

20.00 дол.

Марія Полтавець, (Ромашка-Білоус), Гамільтон Канада
Тітус Геврик, Філадельфія

10.00 дол.

Юрій Ференцевич, Джерзі Сіті

I. Горчанська, Чікаго

Богдан Певний, Нью-Йорк

Богдан Титла, Нью-Йорк

М. Титла, Нью-Джерзі

Др. О. Третяк, Філадельфія

Др. Р. Голод, Філадельфія

Ярослав Чипак, Нью-Джерзі

Василь Кий, Па. — 50.00 дол.

Уляна і Володимир Дячуки, Нью-Джерзі — 100.00 дол.

Бодарева, Галина, Нью-Джерзі — 10,00 дол.

Кукурудза, Марія, Міннесота, — 10,00 дол.

Менше 5,00 доларів:

Баб'як, Павло, Чікаго,
Гречнів, Наталія, Нью-Йорк,
Корсунь, Віра, Нью-Йорк,
Панчак, Іван, Мічіган,
Решетник, В., Денвер,
Стебельський, І., Денвер,
Стецюк, Ярослав, Денвер.

ДОДАТКОВИЙ СПИСОК ПОЖЕРТВ, що надійшли під час друкування книги:

Кобахідзе-Кобі, Гіві (Д-р.) і Марія, Вашінгтон, Д. Кол., 50,00 дол.
Бризгун, Костянтин, (Д-р.), Торонто, Канада, 30,00 дол. (додатково до раніше внесених 30,00 дол., стор. 218).
Нольден, Євген, архітект, Нью-Йорк, 25,00 дол.
о. прот Шпирук, Павло, Сиракюз, 25,00 дол.

По 10,00 доларів:

Григоріїв, Мирослав (Д-р.) з дружиною, Вашінгтон, Д. Кол.
Корбутяк, Дмитро, ред., Вашінгтон, Д. Кол.
Мурин, Любa (пам'яті її чоловіка, Івана Мурина), Рочестер.
Стефаник, Юрій (Д-р.), Едмонтон, Канада.
Чернявська, Любина, Буенос Айрес, Аргентіна.

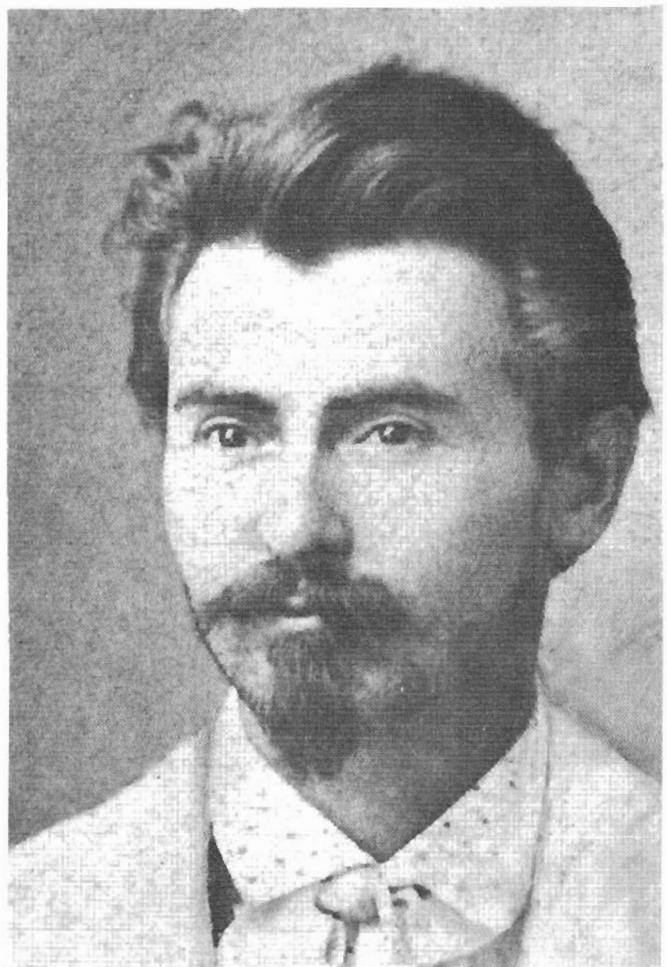
По 5,00 доларів:

Саварин, Петро, Едмонтон, Канада.
Старосольський, Юрій (Д-р.), Вашінгтон, Д. Кол.

ПОПРАВКА:

На стор. 218 списку жертвовавців надруковано "Сноп". Треба: Скоп.
На стор. 220 надруковано "Ванша". Треба: Ванжа.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Василь Кричевський. Фото з 1901 року.

V. Krychëvsky in 1901.



Василь Кричевський. Фото з 1905 року.

V. Krychëvsky in 1905.



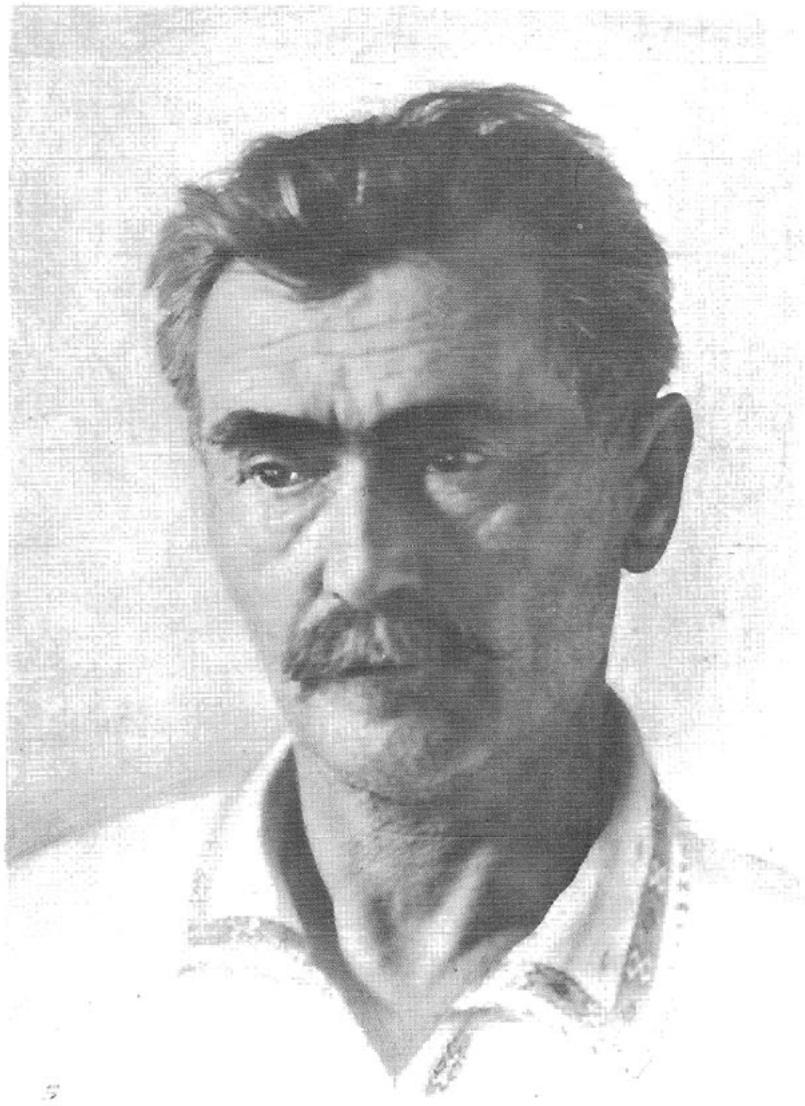
Фото 1916 року. Київ. Стоять (зліва направо): М. Касперович, А. Ертель(?), Василь Кричевський. Сидять: П. Покришкін, В. Пещанський.

V. Krychevsky in a group of students of Ukrainian art and archeology (standing, right). Kiev, 1916.



Василь Кричевський у групі діячів української культури. Сидять (зліва направо): С. Русова, П. Мирний, М. Лисенко, С. Васильківський, М. Міхновський. Варвара Кричевська, Валерія О'Коннор-Вілінська і операційний співак. Стоять: невідомий, Ол. Вілінський, невідомий, Василь Кричевський, М. Уваров і представник української студентської громади в Харкові. Фото 1904 року, Харків.

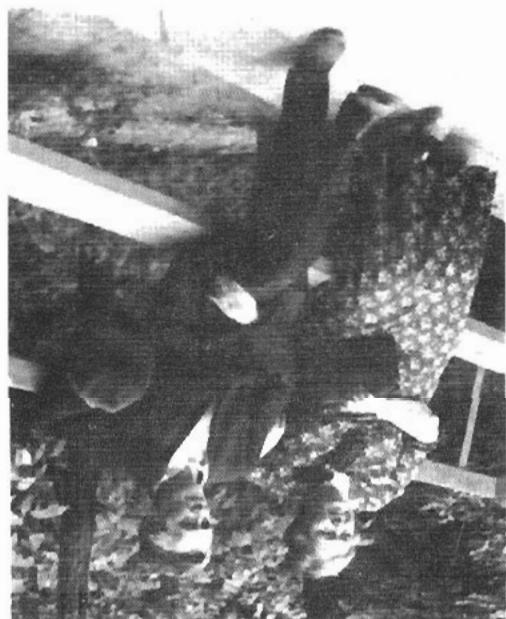
V. Krychevsky in a group of Ukrainian intellectuals (standing, in the center). Kharkiv. 1904.



1928

V. Krychevsky (third from the right, sitting) Among the members of the Board of the Union of Soviet Architects of the Ukraine. 1937.

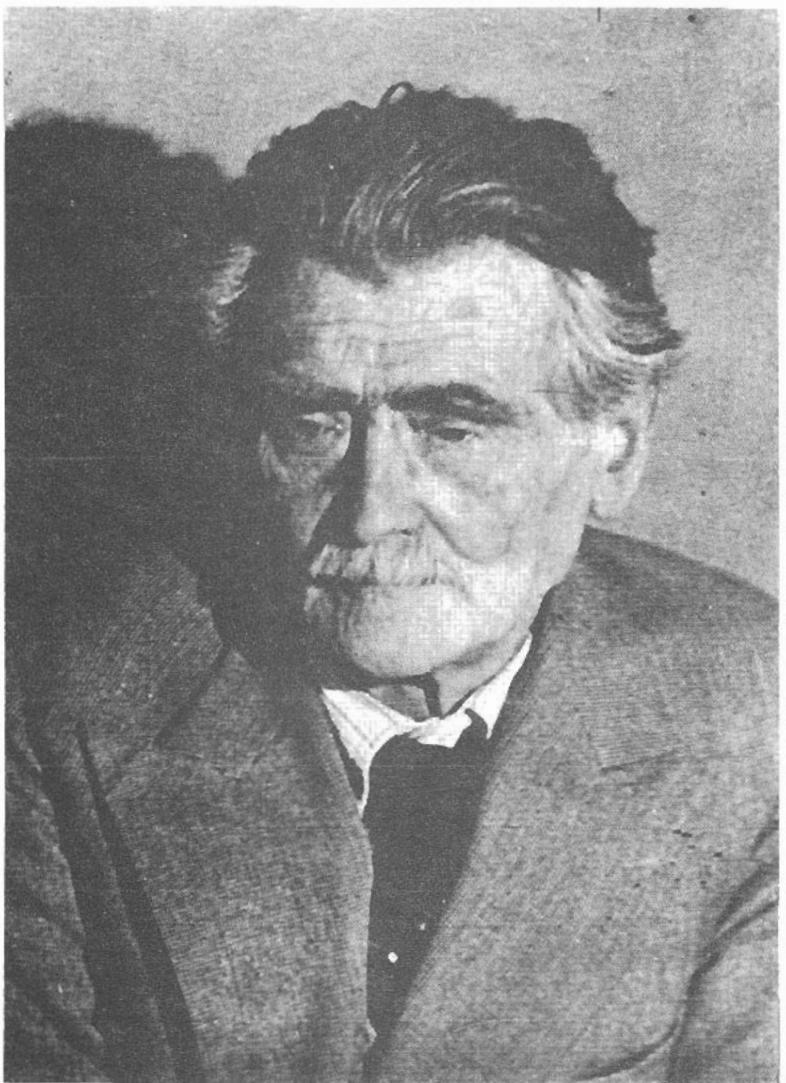
Ліпавиницька Чинику Радарчукъ Аксимекмія Ірпайну, 06паче 1937 р. Губарм (зліва
Гонорко, Гонорко, І. Капакіц, Ганна, О. Руспоп'єв, М. Мобурову, А. Ліхеупрук, І. Гоноренко, Б.
Гонорко, Гонорко, Б. Пурко, Махнапоба, К. Кирко, Бачун Кущебчу, Р. Ліменгепс, І.
Ганпабо): В. Пурко, Махнапоба, К. Кирко, Бачун Кущебчу, Р. Ліменгепс, І.
Гонорко, Гонорко, І. Капакіц.



V. Krychevsky with his wife in 1937.

1937.

Бачун Кущебчу з дружиною Т. Ільбенська в
Еревані року 1937.



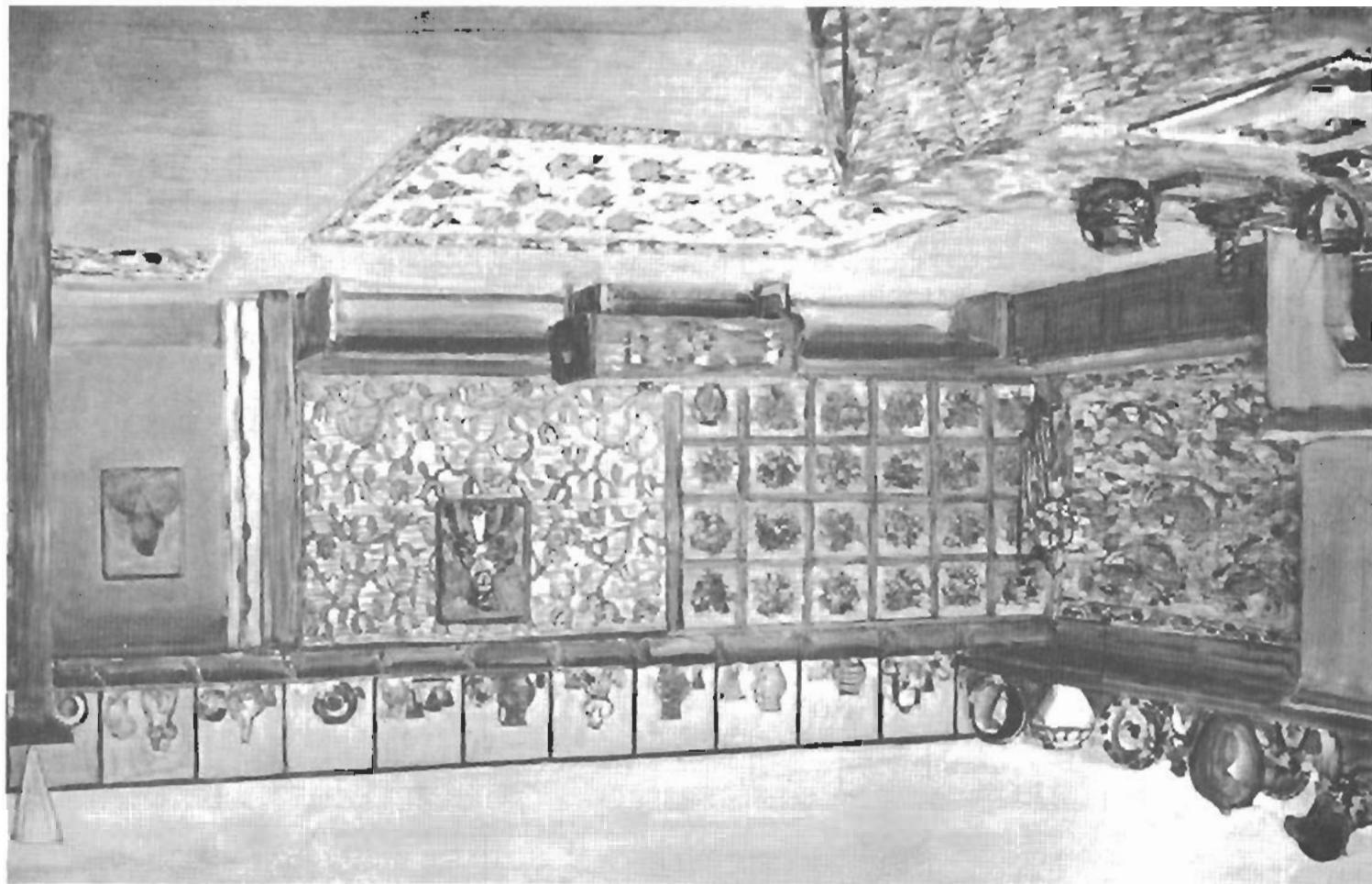
1943

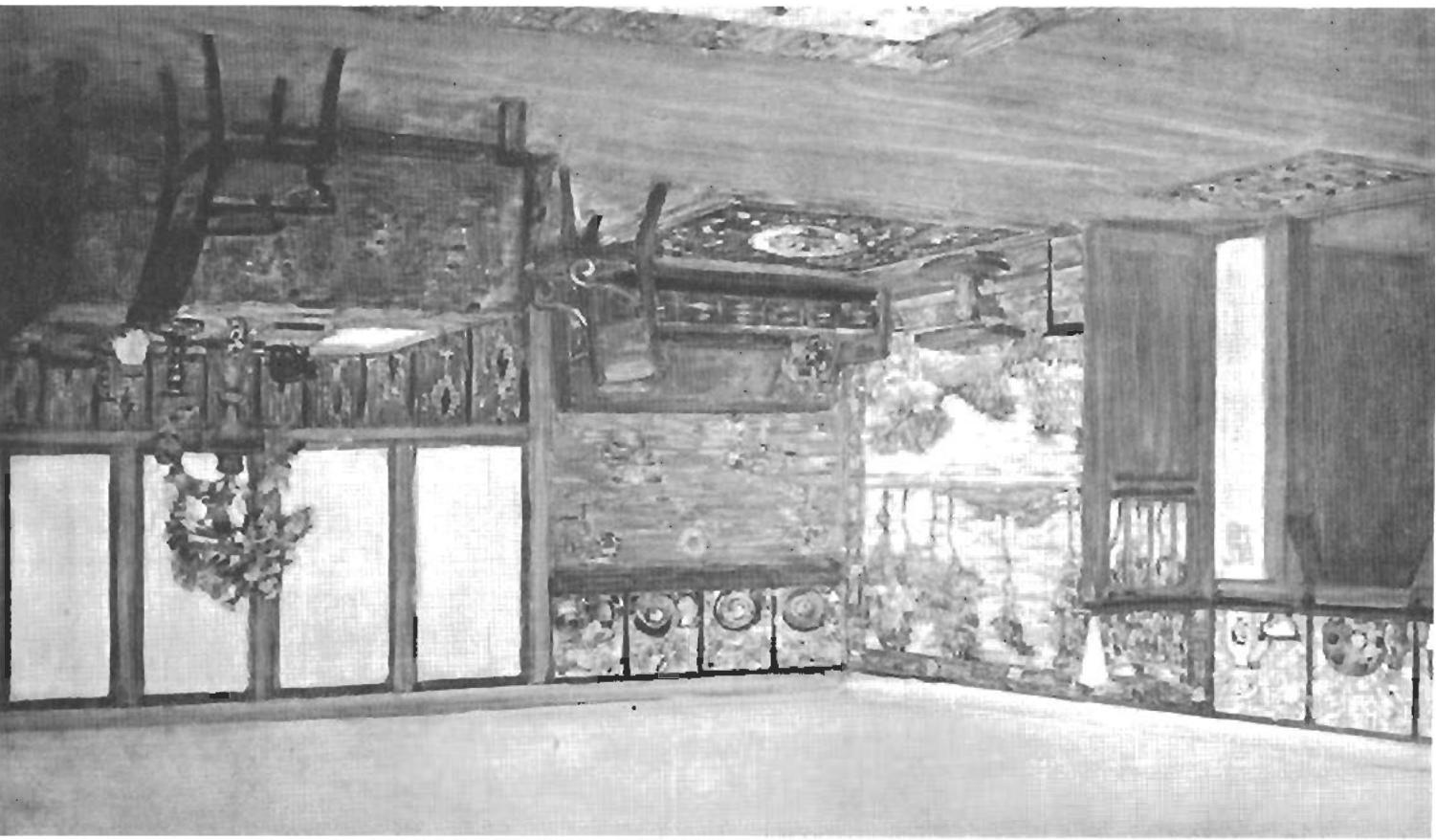


1947

Collection of Ukrainian folk art in V. Krychevsky's studio (perished in fire in 1918).

Збігра майстерня художника Маркела Б. Кречевського зі зборами 1923-1950 рр.
(згоріла 1918 року). Маркелівсько-Кречевський музейний музейний зал. Б.І. Кречевського, в. Дубенського





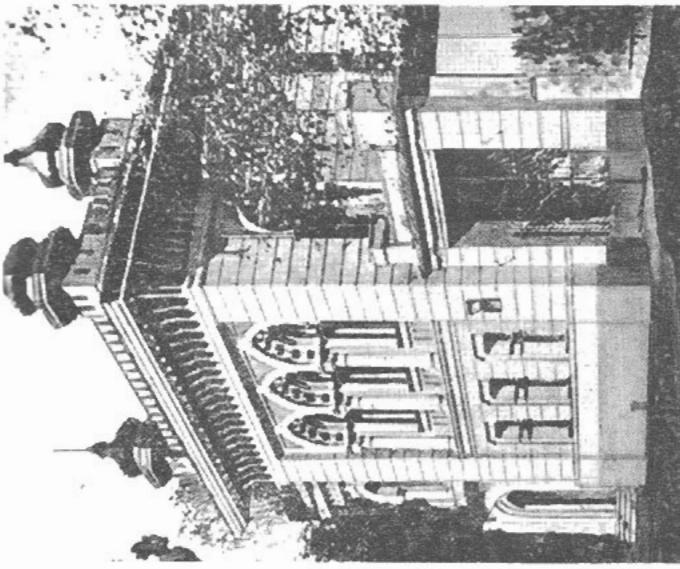
Collection of Ukrainian folk art in V. Krychevsky's studio (burned in fire in 1918).

Збілька музейна художніх предметів з народного побуту в студії В.Кречевського (згоріла в 1918 році). Фото М.Романенка



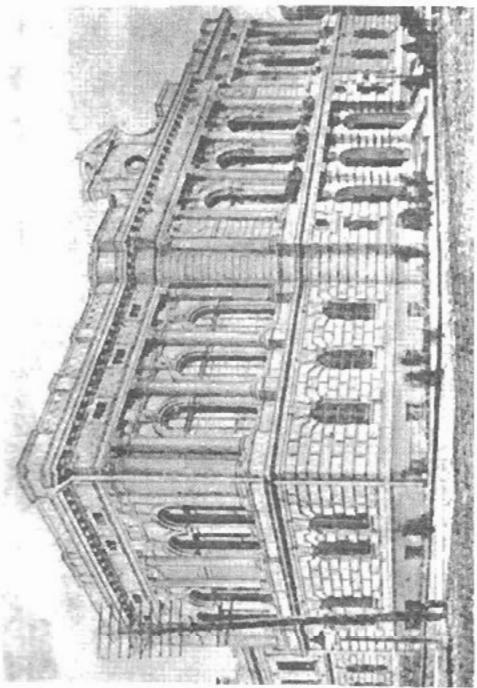
Гербовий килим гетьмана Полуботка, зроблений в його килимарських майстернях на Чернігівщині (початок XVIII стол.). Із збірки Василя Кричевського.

Ukrainian carpet with coat-of-arms of the Ukrainian hetman Pavlo Polubotok (early 18th cent.), collection of V. Krychevsky.



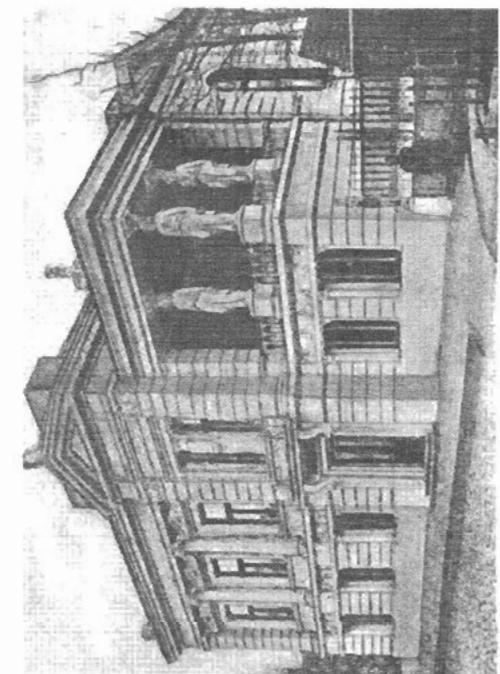
Земельний банк у Харкові, 1893. Фасад
проектований В. Кричевським під час
його праці в бюро Ол. Бекетова.

Agrarian Bank, Kharkiv, 1893. Façade
designed by V. Krychevsky while he
worked for the architect Alexis Beketov.



Будинок Дм. Алчевського в Харкові, 1894.
Фасад і внутрішнє оформлення проектовані
В. Кричевським під час його праці в бюро Ол.
Бекетова.

House of D. Alchevsky, Kharkiv, 1894. Façade and
interior decoration designed by V. Krychevsky
while he worked for A. Beketov.

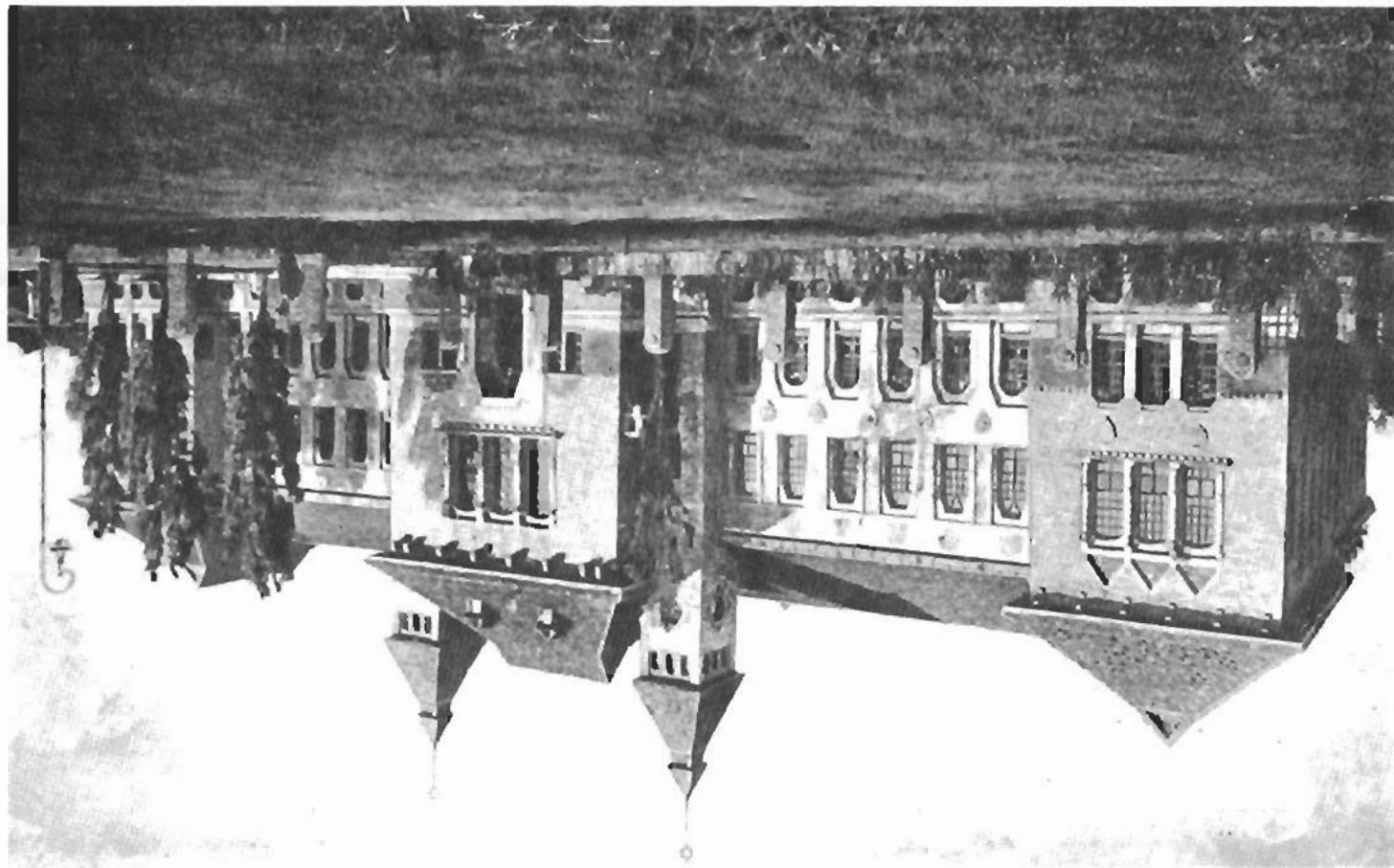


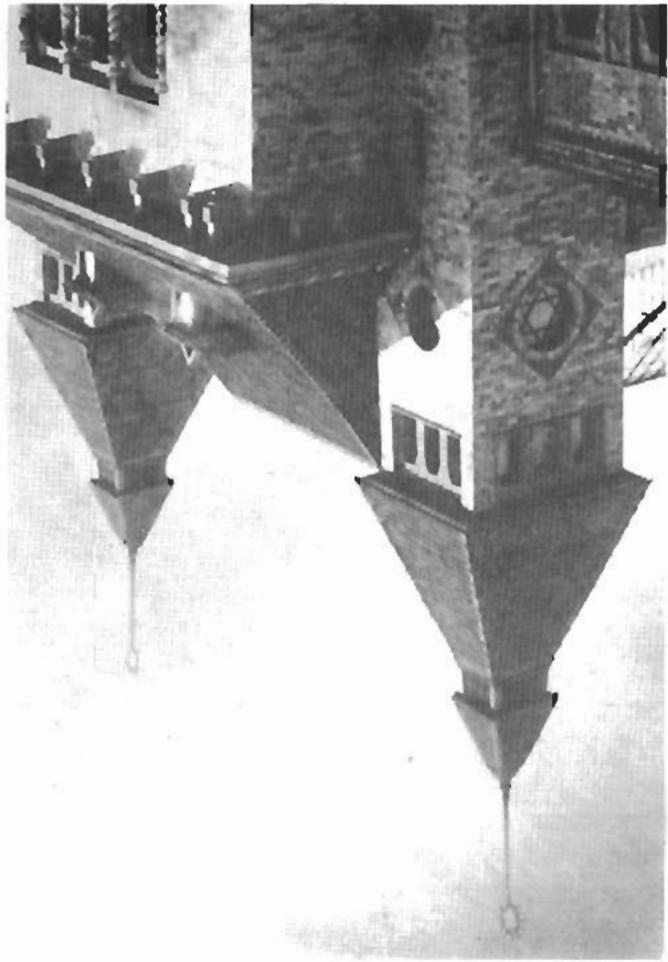
Будинок Олексія Бекетова в Харкові,
1895. фасад проектований В.
Кричевським під час його праці в бюро
Бекетова.

Villa of the architect Alexis Beketov,
Kharkiv, 1895. Façade designed by V.
Krychevsky while he worked in Beketov's
office.

V. Krychevsky. House of Zemstvo (Land Administration) in Poltava. 1903-1907.

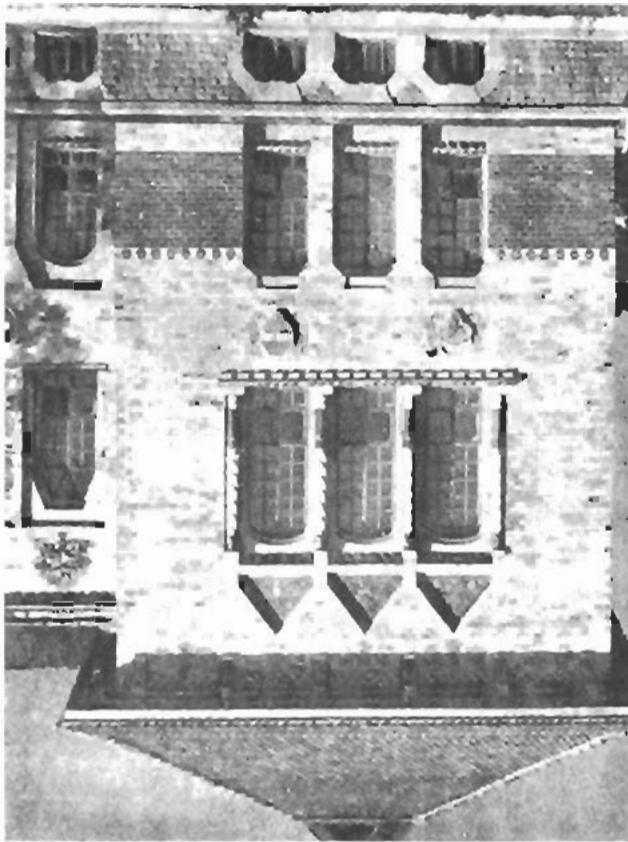
B. Kuprebeckii. Building of Vyopchikovo Seminary in Tomsk. 1903-1907.

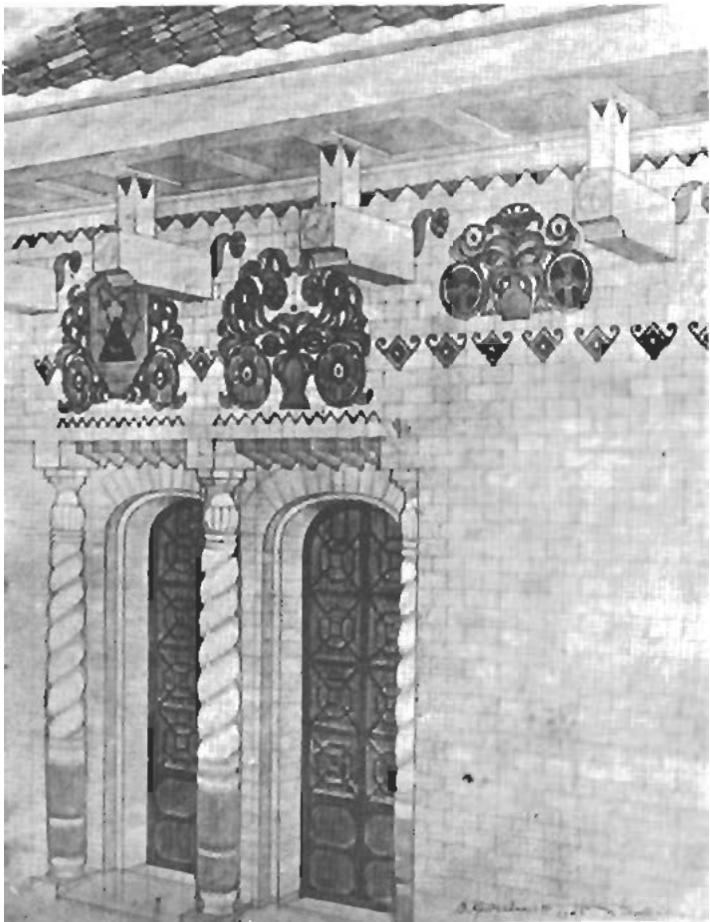




House of Poltava Zemstvo. Details of facade.

B. Kuprebecku, Gyduok fygelpbruso Semcma a
Tomaatl. Gemani phacaby.



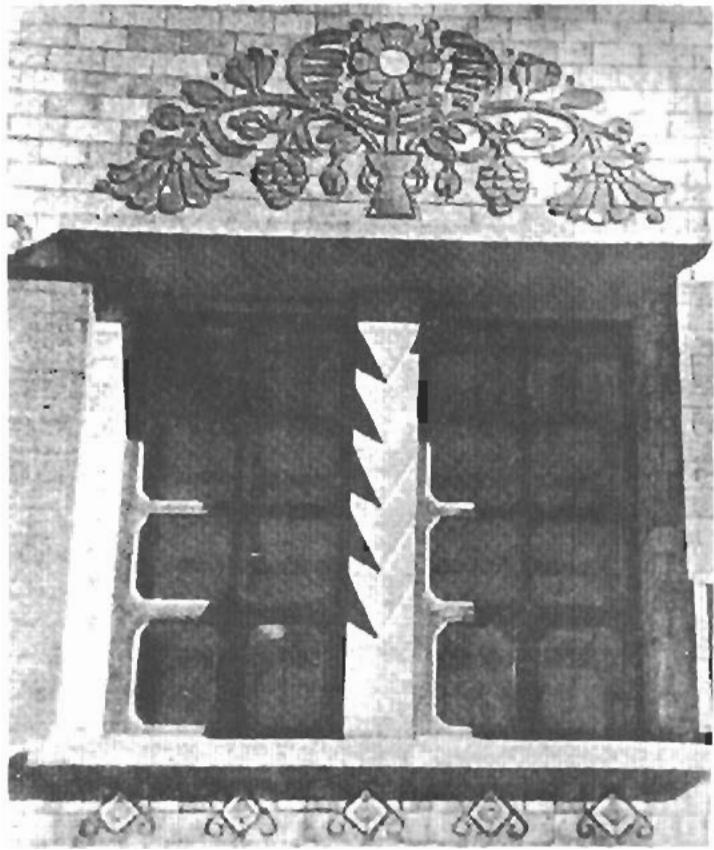


В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Деталь обробки вікон над головним входом. 1905.

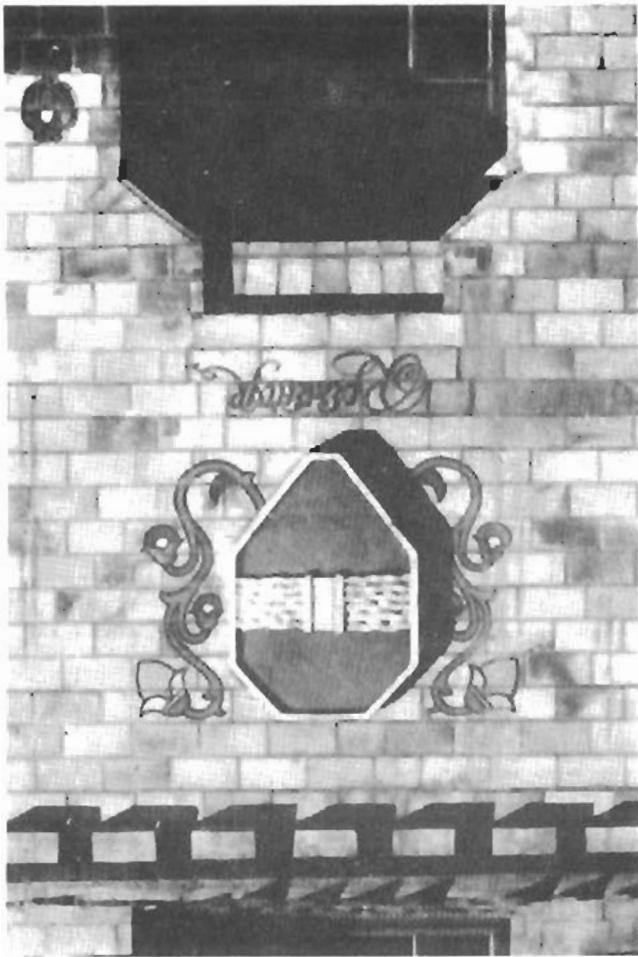
House of Poltava Zemstvo. Design for windows above the main entrance. 1905.

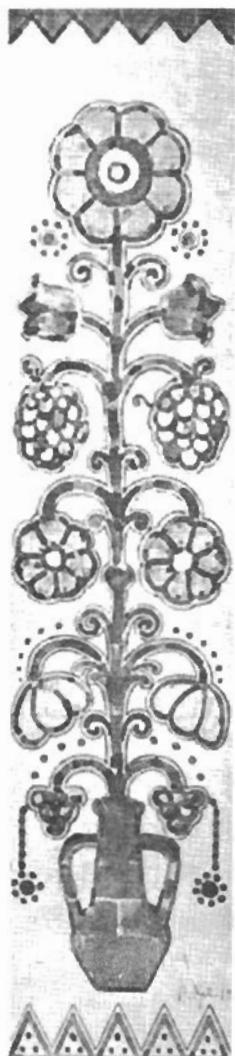
В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Вікна обабіч головного входу.

House of Poltava Zemstvo. Side windows near the main entrance.



House of Poltava Zemstvo. Coats-of-arms of Poltava province counties. (Glazed ceramic plates).





В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Майолікові вставки між вікнами другого поверху.

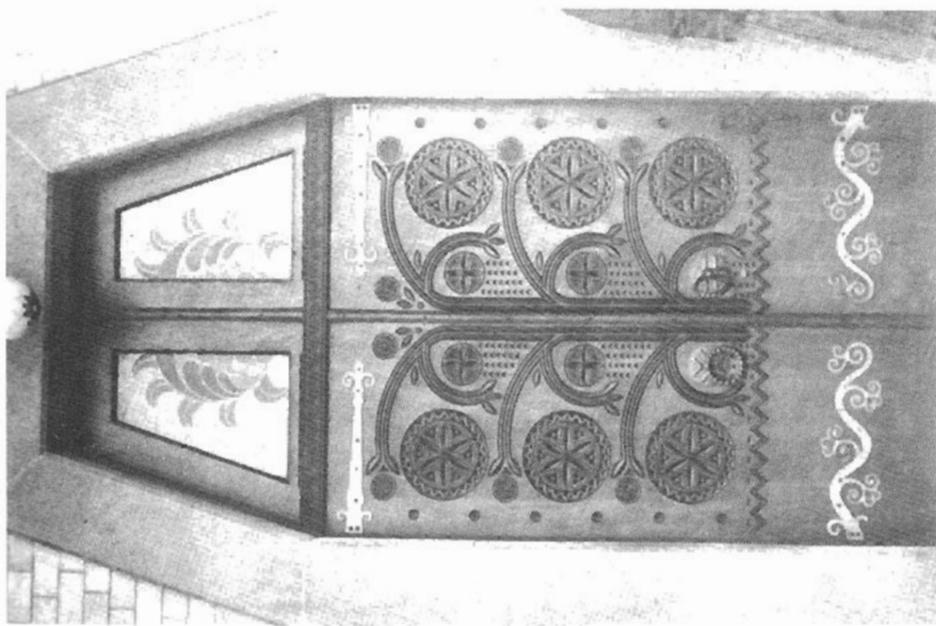
House of Poltava Zemstvo. Glazed ceramic inserts between the second story windows.



В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Майолікові вставки над бічними вікнами другого поверху.

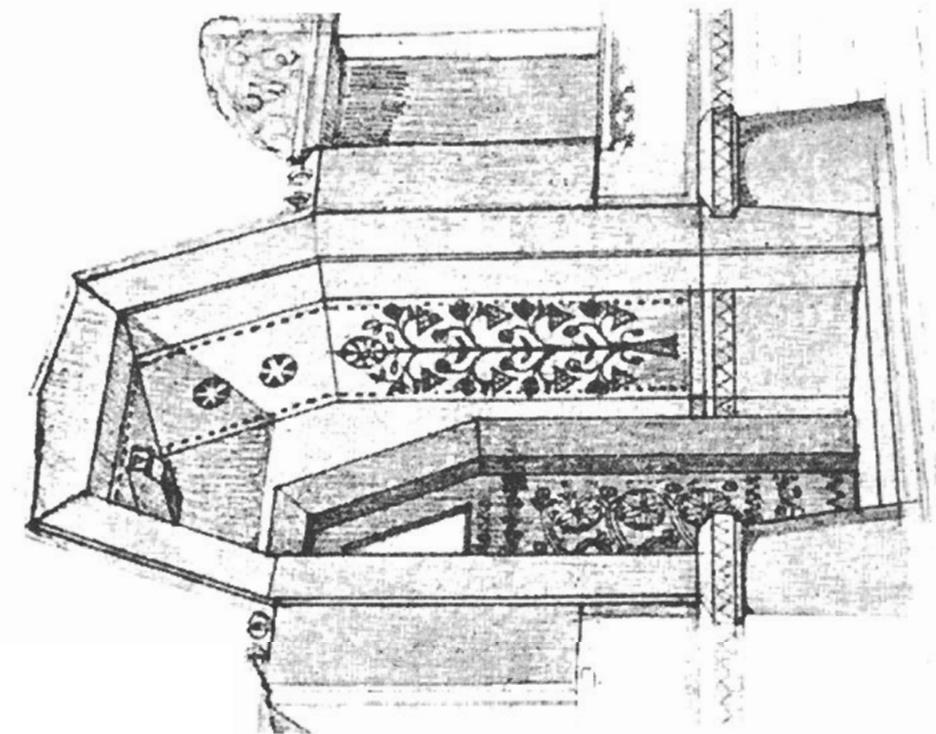
House of Poltava Zemstvo. Glazed ceramic inserts above the second story side windows.





В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві.
Двері головного входу.

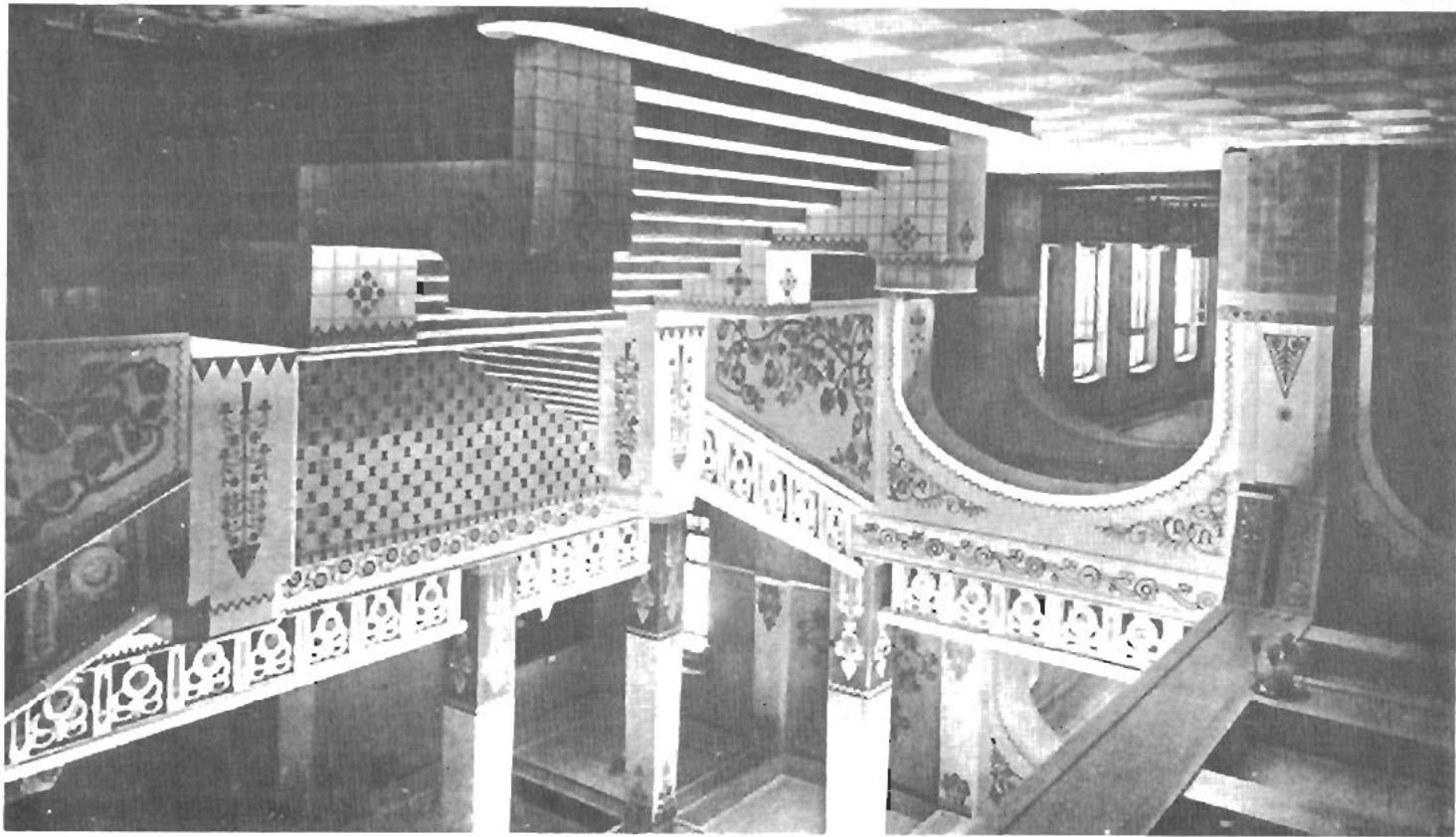
House of Poltava Zemstvo. Main entrance door.



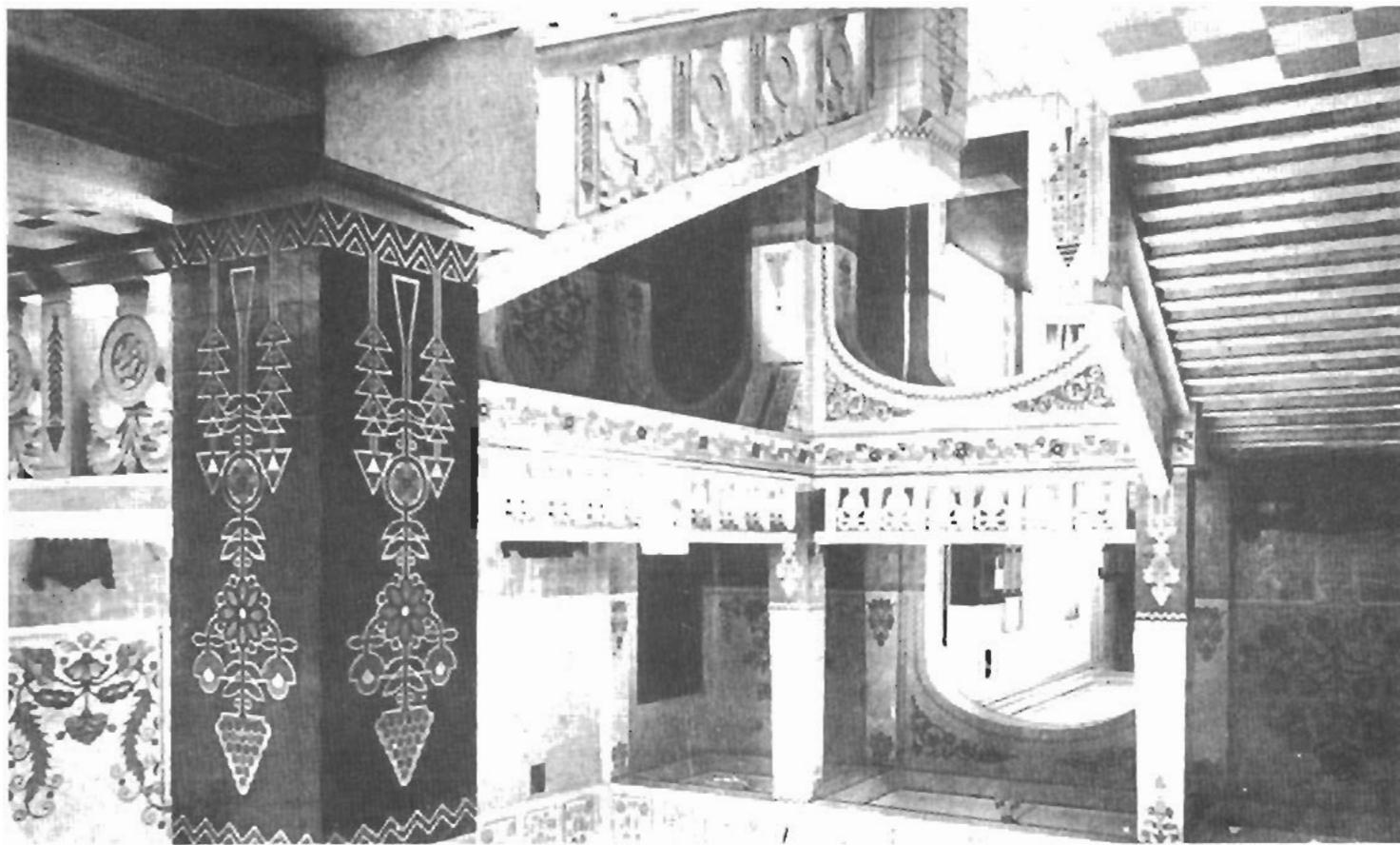
В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Перспек-
тивний шкіц головного входу.

House of Poltava Zemstvo. Artist's sketch of the main
entrance.

B. Kpuheccpku. Gyöuhok 36cmka a Tlomaab. Beemugiorb nepwodo nobeaxy.
House of Poltava Zemstvo. First floor lobby.



B. Kpuaabcpkud, Gyounok 30mcma a Thonmabi. Thapadhi cxoqu ha qpyzua nobepx.
House of Pollava Zemstvo. Main staircase to the second floor.



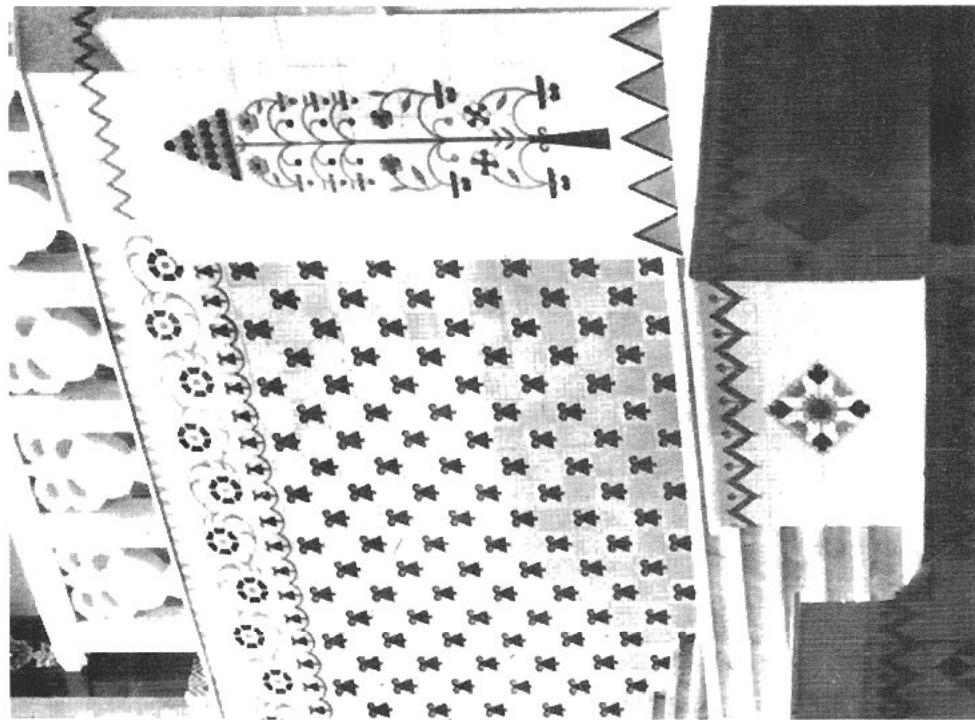
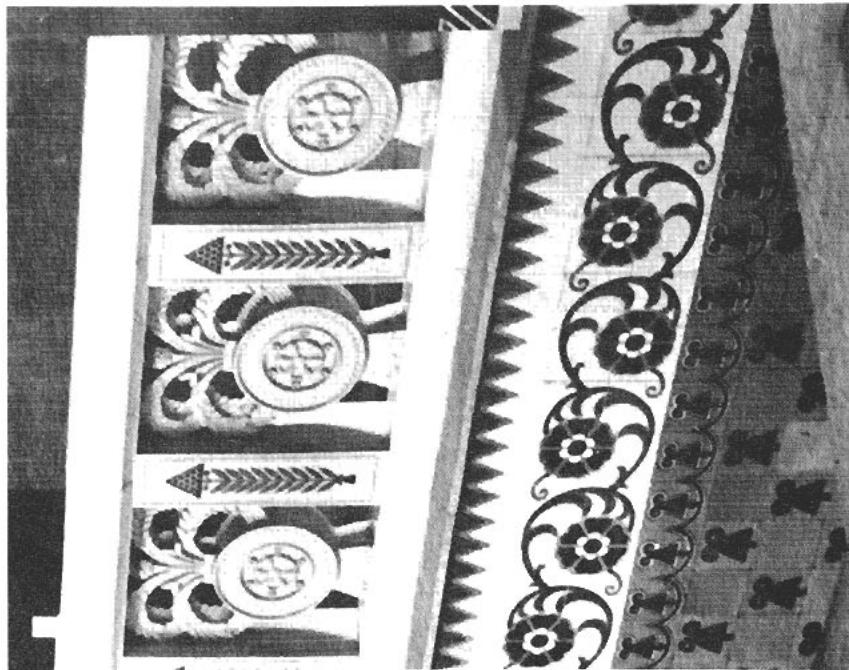
House of Pollava Zemstvo. Second floor lobby.

B. Kuprebecka. Bydurok 3emcma a Tlomasti. Bezmuhors qpyzoso nopexy.



В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Кераміка балюстрада вестибюля другого поверху.

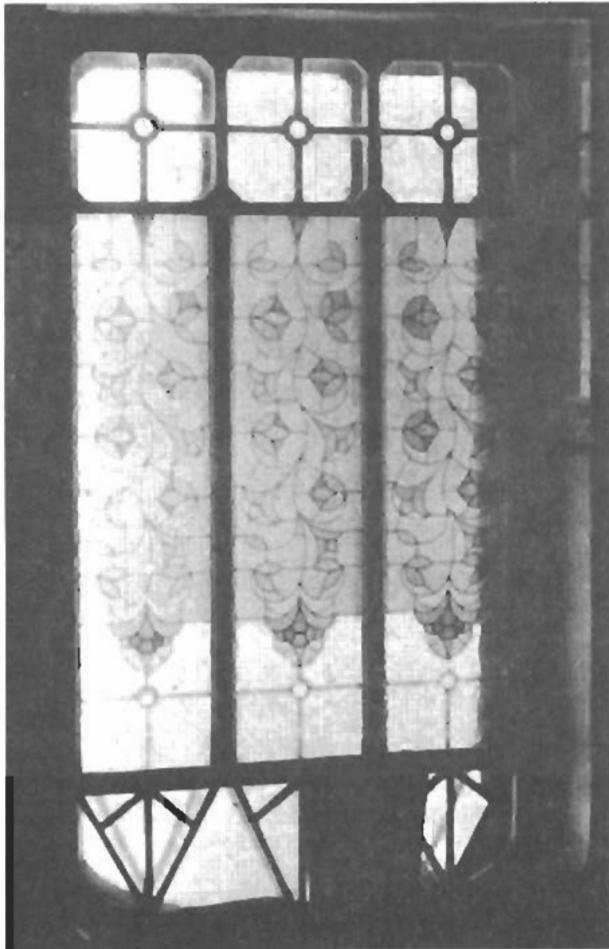
House of Poltava Zemstvo. Ceramic balustrade of the second floor lobby.



В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Майолікова декорація парних сходів.

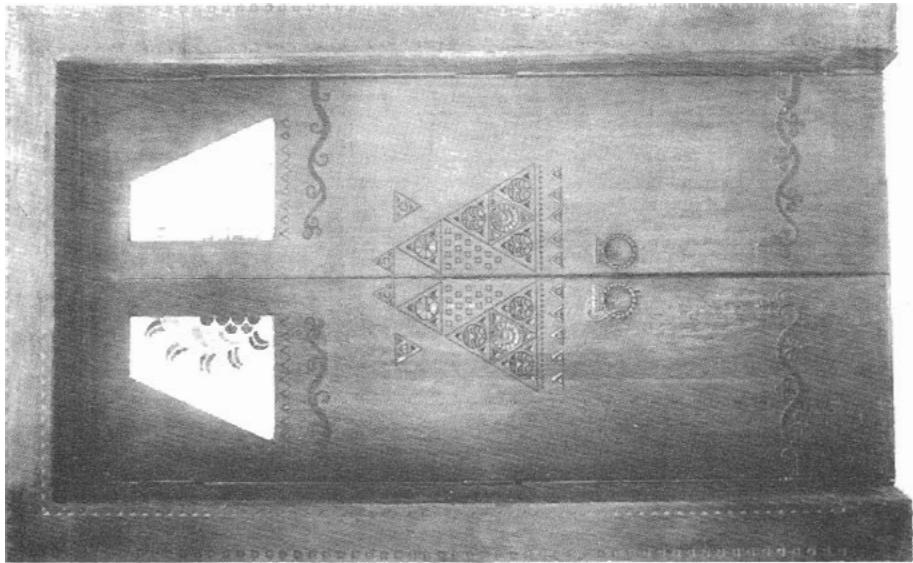
House of Poltava Zemstvo. Use of glazed ceramic plates on main stairway.

Second floor.
House of Poltava Zemstvo. Stained glass window.
B. Kpuhebcku. Byduhok 3amcma a Tlommael. Ife-
Bimpassy skhiq pbyzso noapepxy.



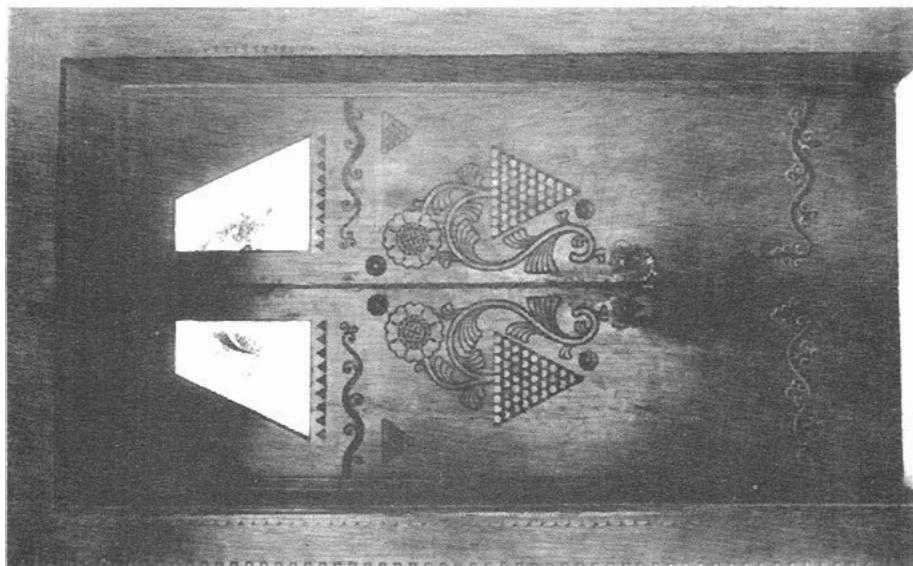
The first floor lobby.
House of Poltava Zemstvo. Detail of decoration of
mahn ofopmenehha becmuhonr neptwosz noapepxy.
B. Kpuhebcku. Byduhok 3amcma a Tlommael. Ife-

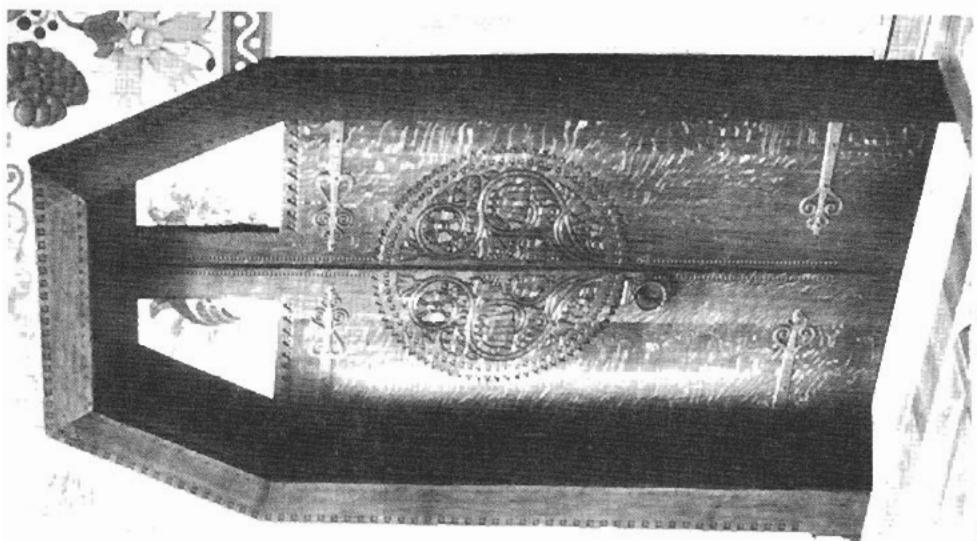




В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Декоративна різьба на дверях.

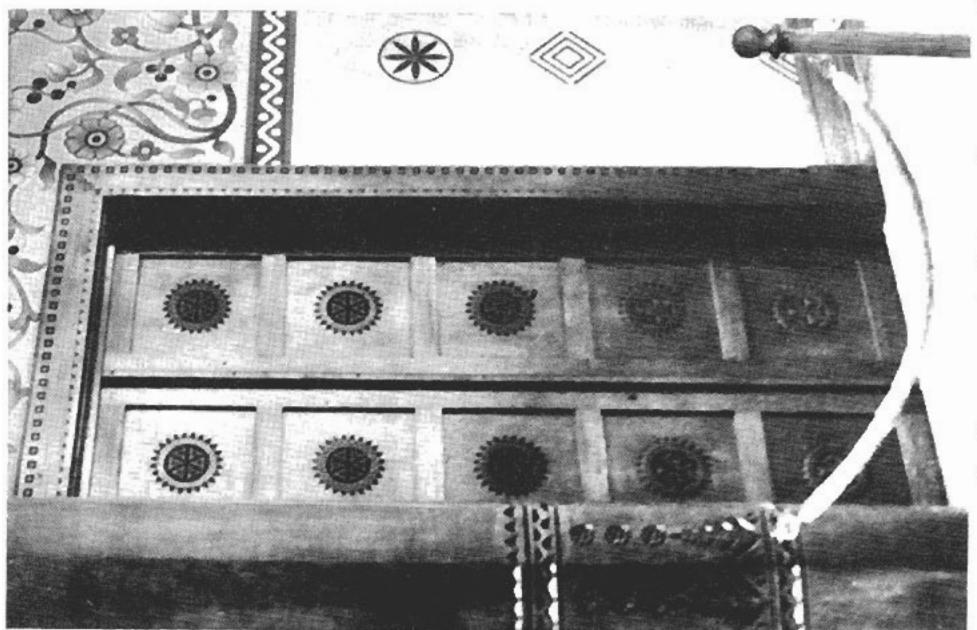
House of Poltava Zemstvo. Doors with hand-carved decorative designs.





В. Кричевський. Будинок Земства в Полтаві. Декоративна різьба на дверях.

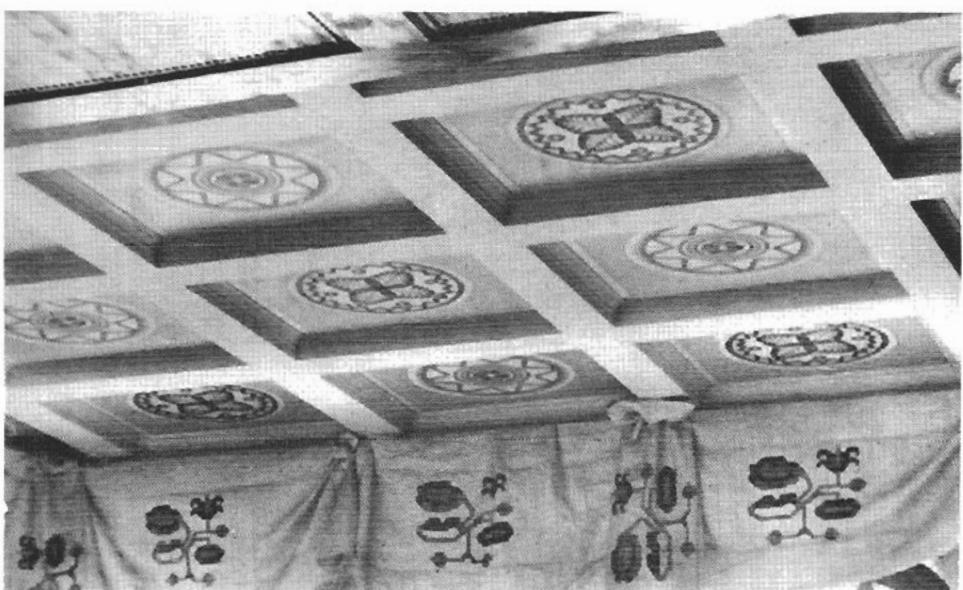
House of Poltava Zemstvo. Doors with hand-carved decorative designs.





В. Кричевський. Декоративна різьба сволока й колони в залі засідань.

House of Poltava Zemstvo. Wooden beam and support with handcarved designs in the meeting hall.

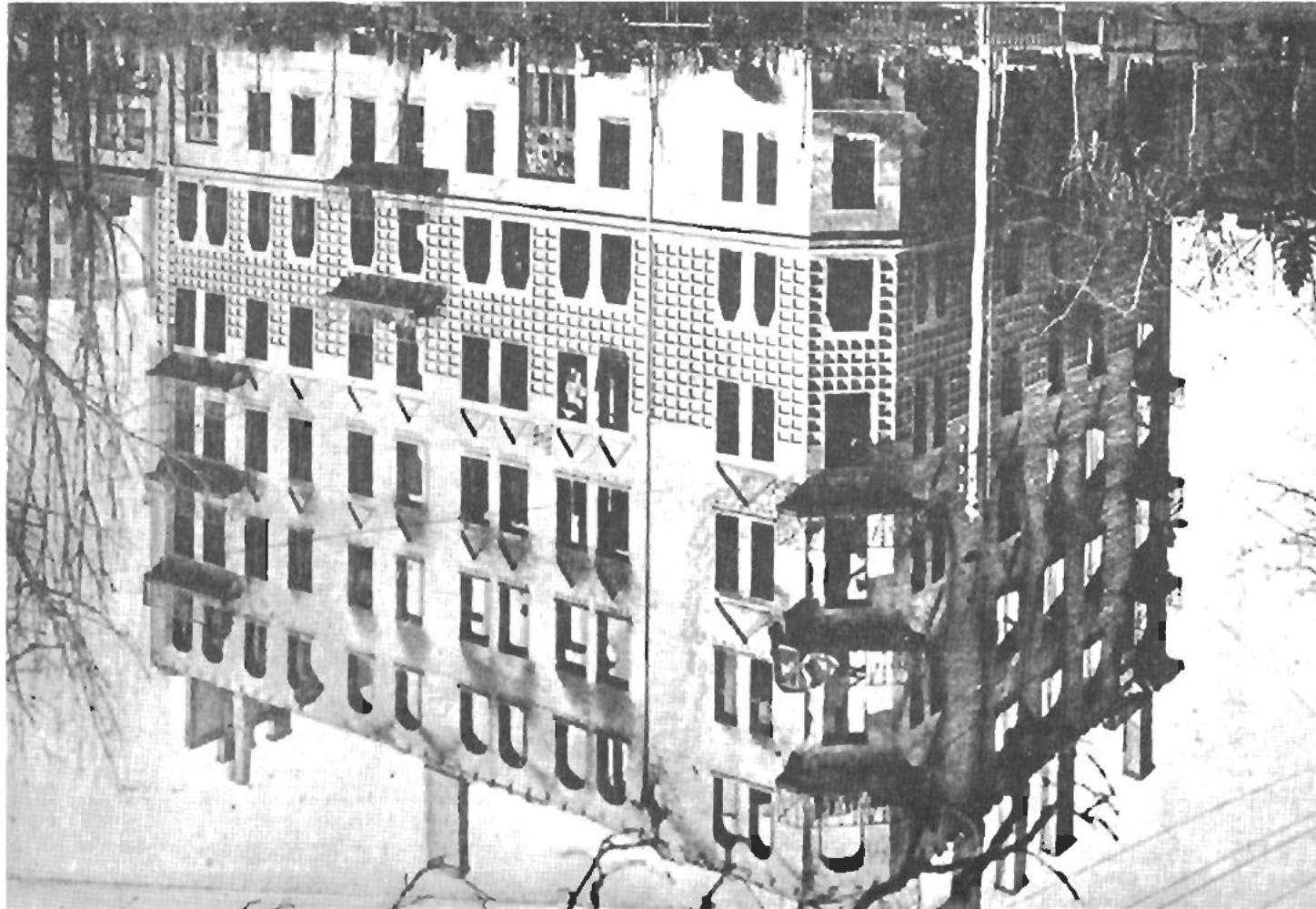


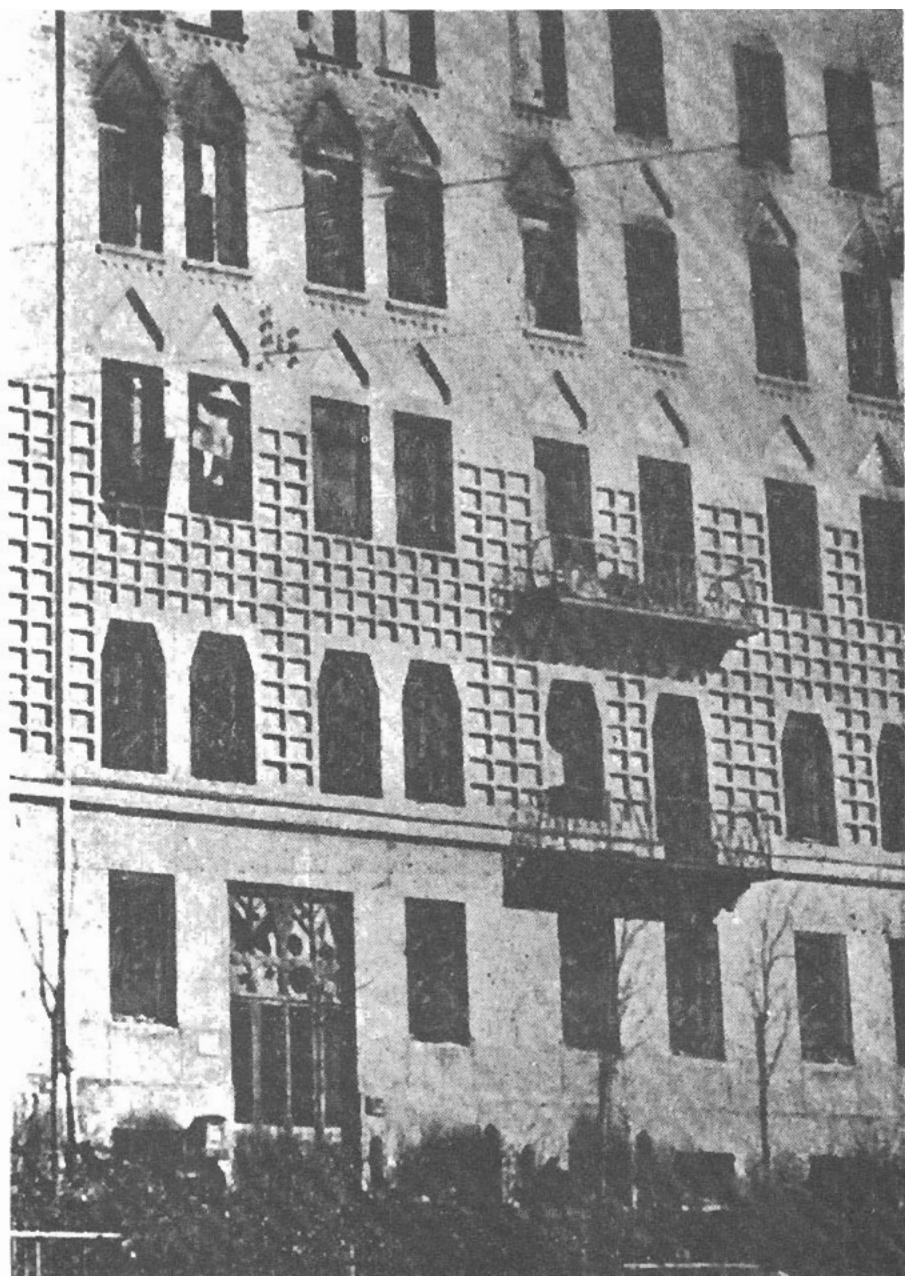
В. Кричевський. Декоративна розмальовка кесонів стелі другого поверху.

House of Poltava Zemstvo. Decorative designs in caissons of the second story ceiling.

Bolshevik forces were attacking Kiev. The whole art collection of V. Krychavsky and all his own works perished in fire.
Another architect, in attempt to add some traits of traditional Ukrainian art (1908), House burned down 2. 7. 1918, when
M. Hrushevsky's building in Kiev (1907-1909). V. Krychavsky redesigned the facade of this house (originally made by

M. Hrushevsky's architect in Kiev (1907-1909). M. Krychavsky redesigned the facade of this house (originally made by
another architect), in attempt to add some traits of traditional Ukrainian art (1908), House burned down 2. 7. 1918, when
Bolshevik forces were attacking Kiev. The whole art collection of V. Krychavsky and all his own works perished in fire.



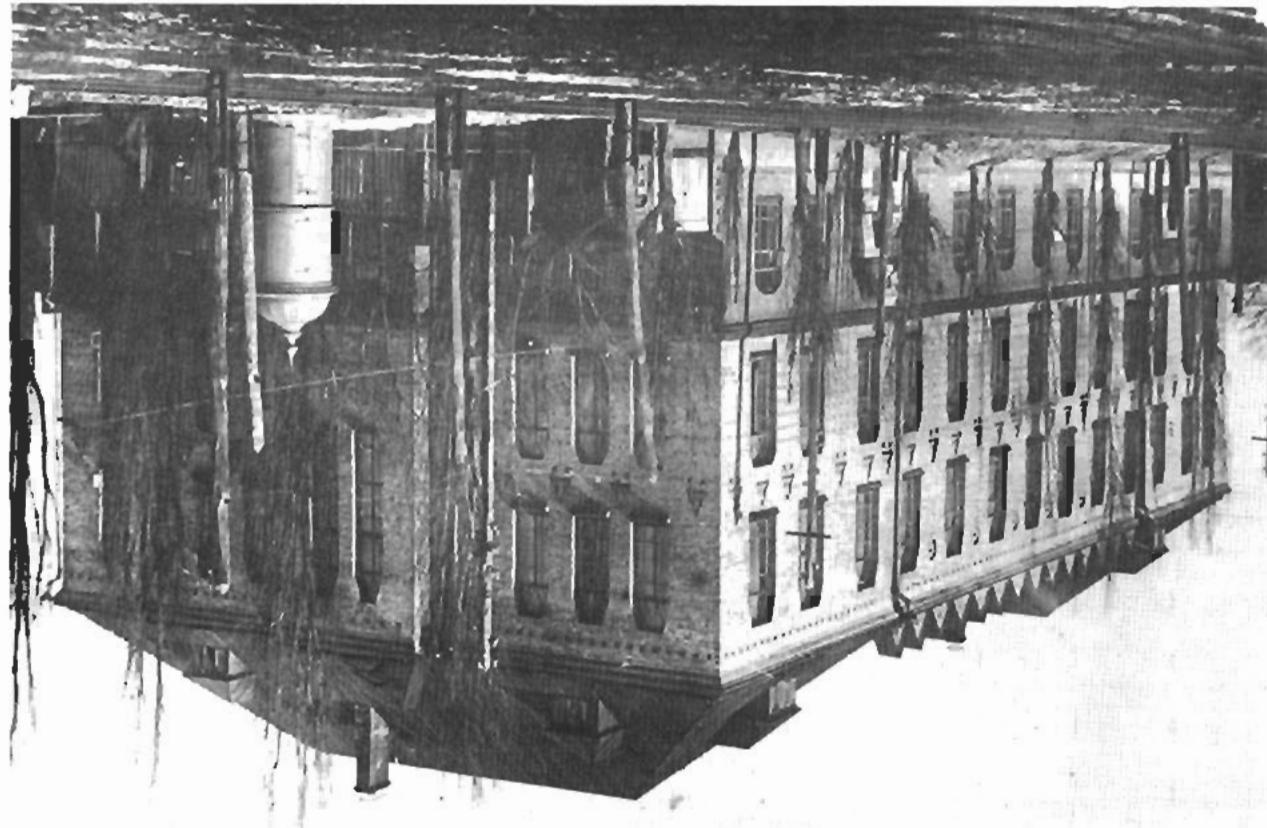


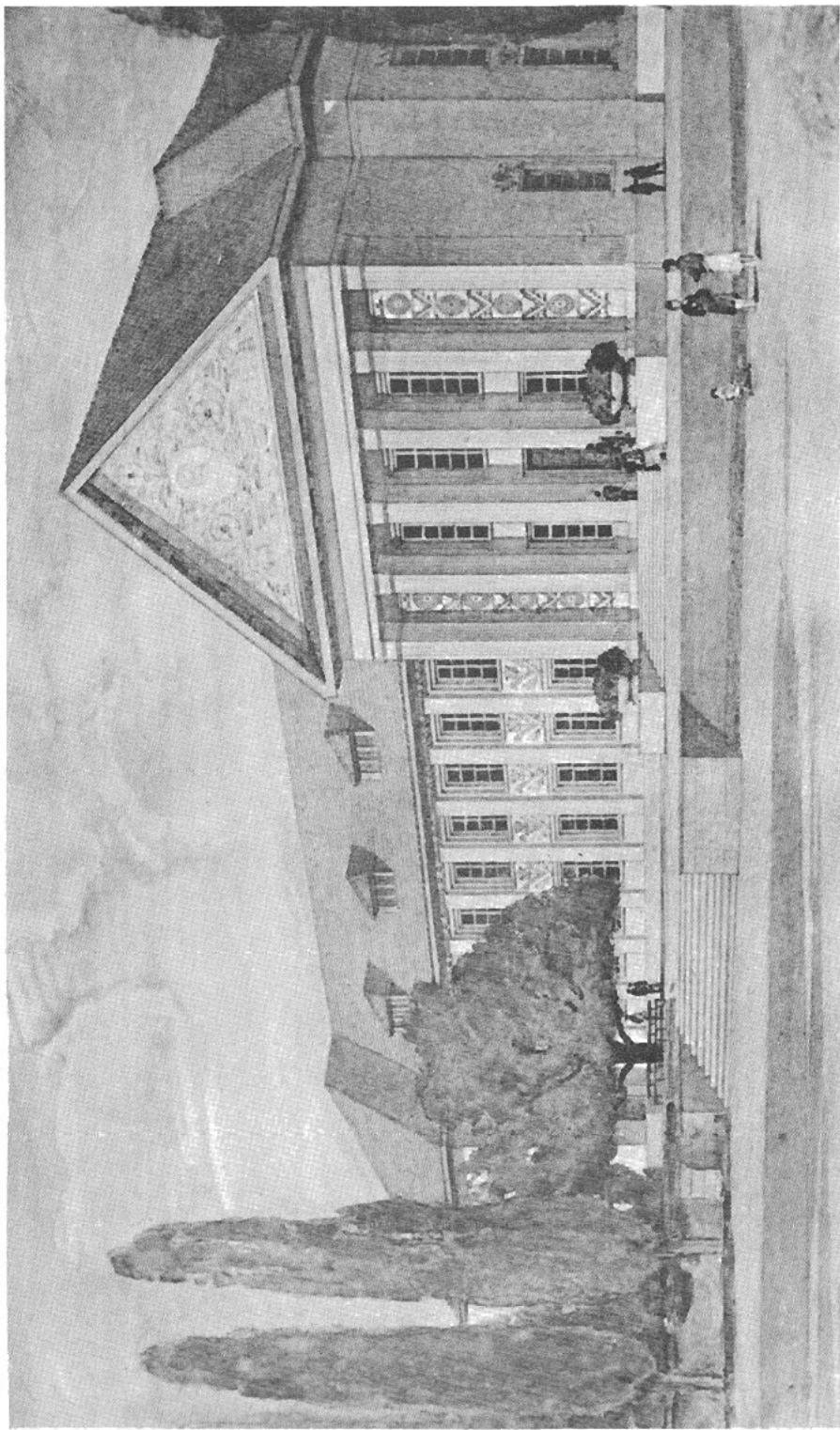
Деталь фасаду будинку М. Грушевського з головним входом.

M. Hrushevsky's building. Detail of the facade and the main entrance.

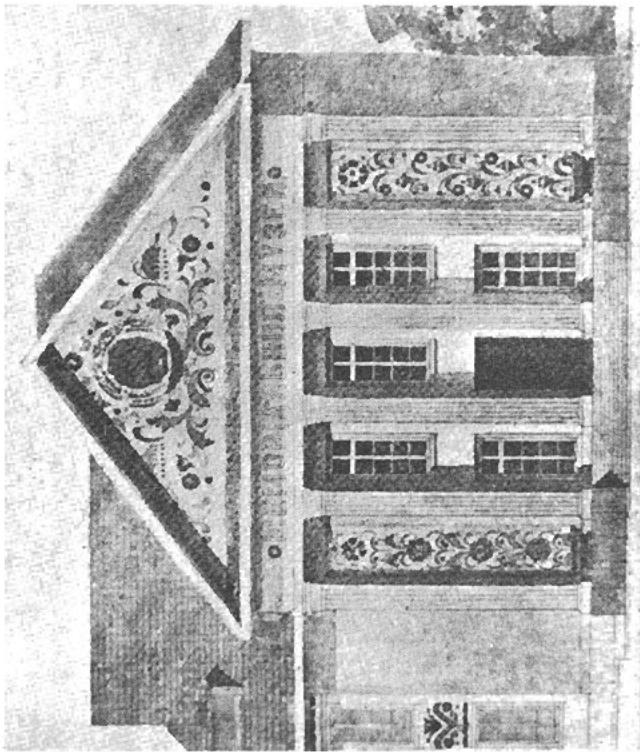
Serhiy Hrushevsky Memorial School in Kiev (1910). V. Krychavsky redesigned the facade, adding some traits of traditional Ukrainian art.

Україна та Георгій Фроловський використали старовинні стилі в архітектурі школи № 8 у Києві



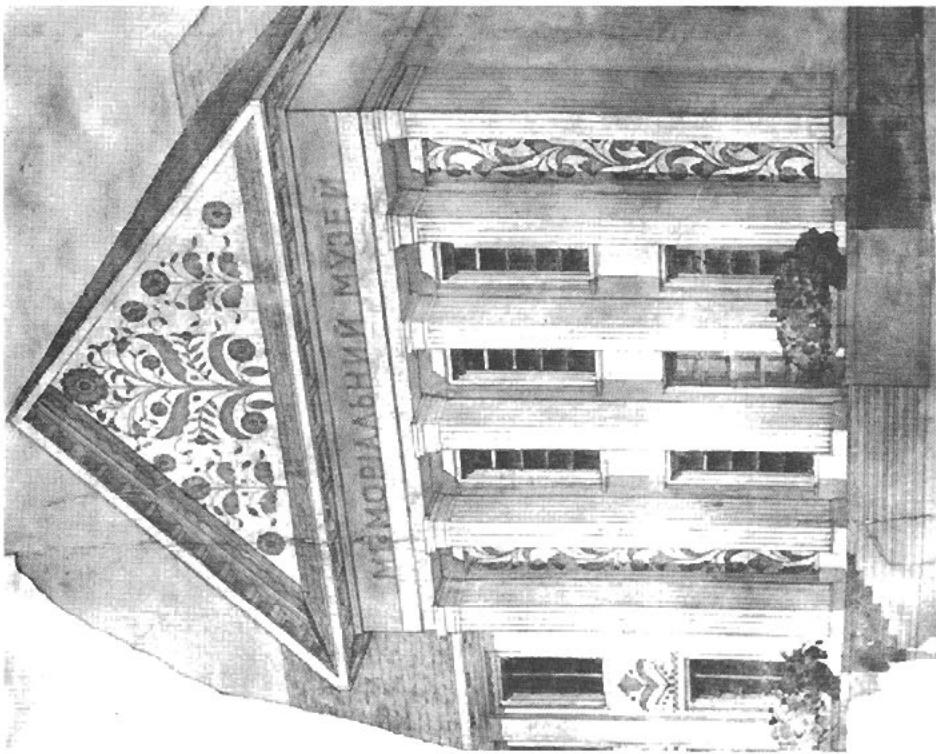


В. Кричевський та П. Костирко. Меморіальний музей Т. Шевченка коло його могили. Один з ранніх варіантів проекту.
V. Kryuchevsky and P. Kostyrko. T. Shevchenko Memorial Museum in Kaniv. One of not accepted versions of the façade design.

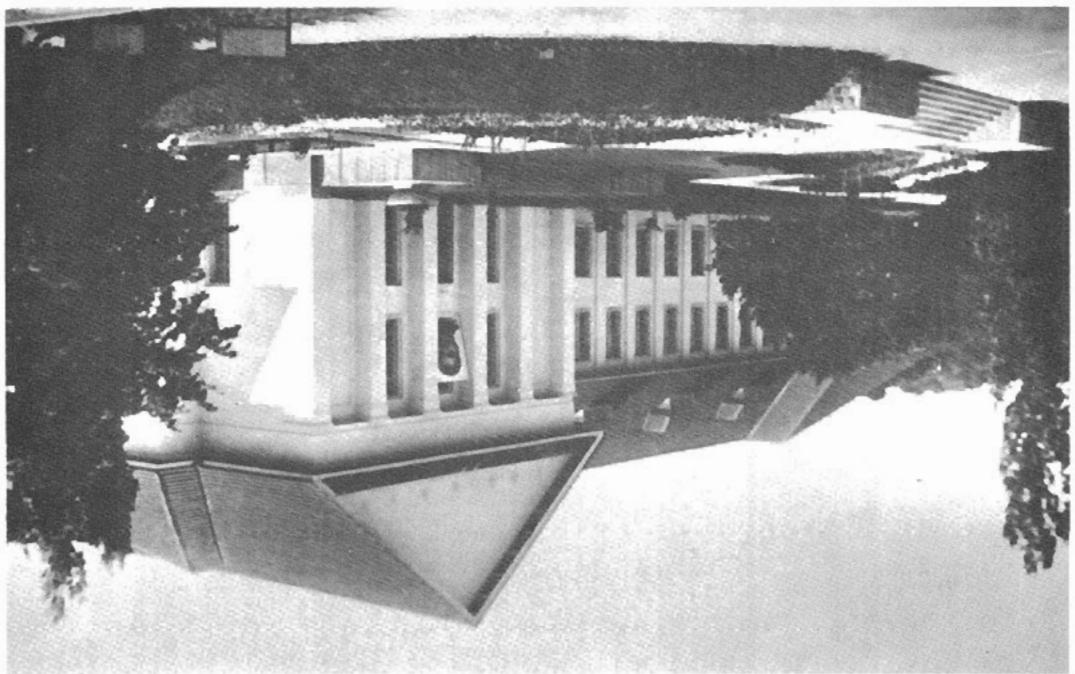


Меморіальний музей Т. Шевченка коло його могили.
Варіанти проекту головного входу.

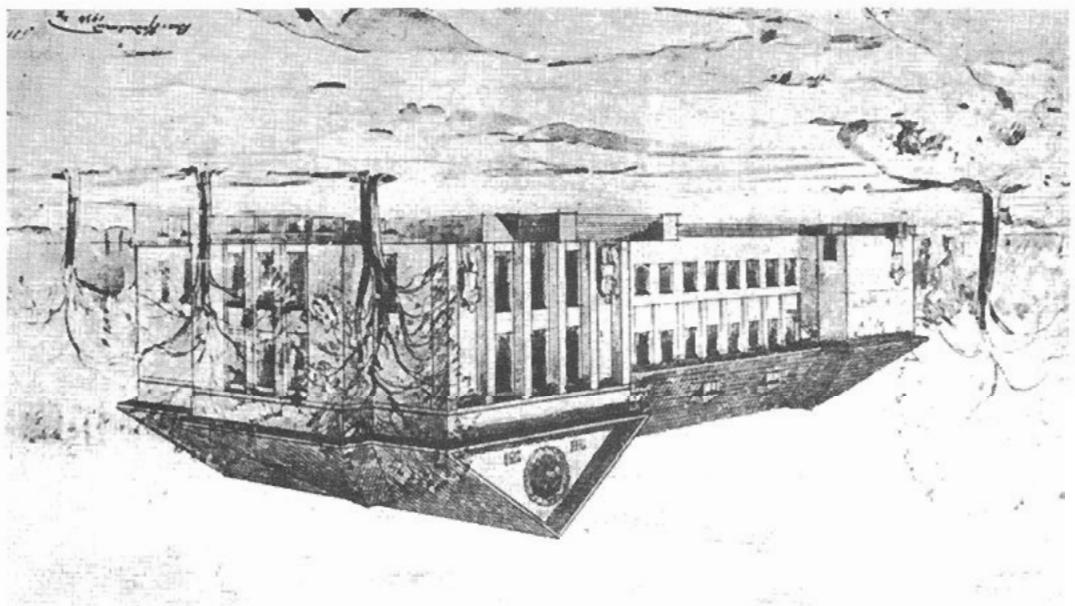
T. Shevchenko Memorial Museum in Kaniiv. Other versions of
design of the main entrance.

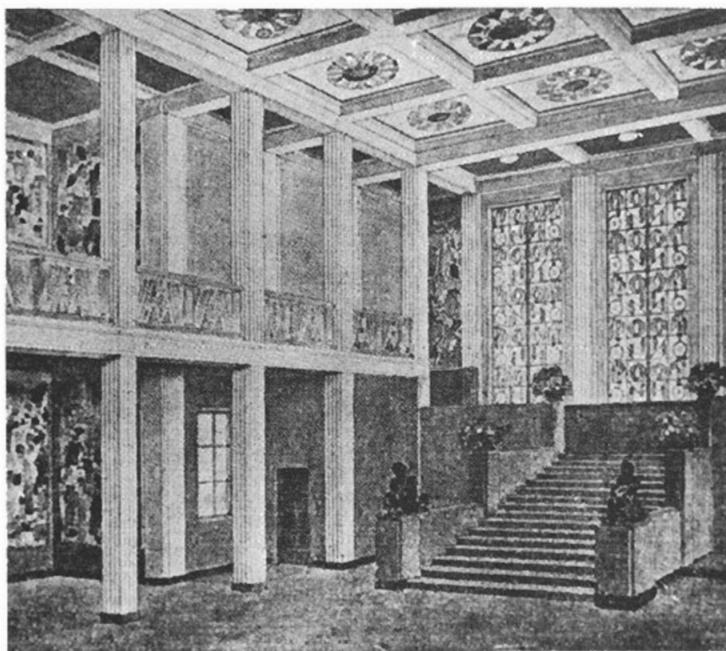


Final appearance of the T. Shevchenko Memorial Museum in Kaniiv (dedicated in 1939).
Memorialnyy T. Shevchenko, ocmamohyy Busaro (1939 p.).



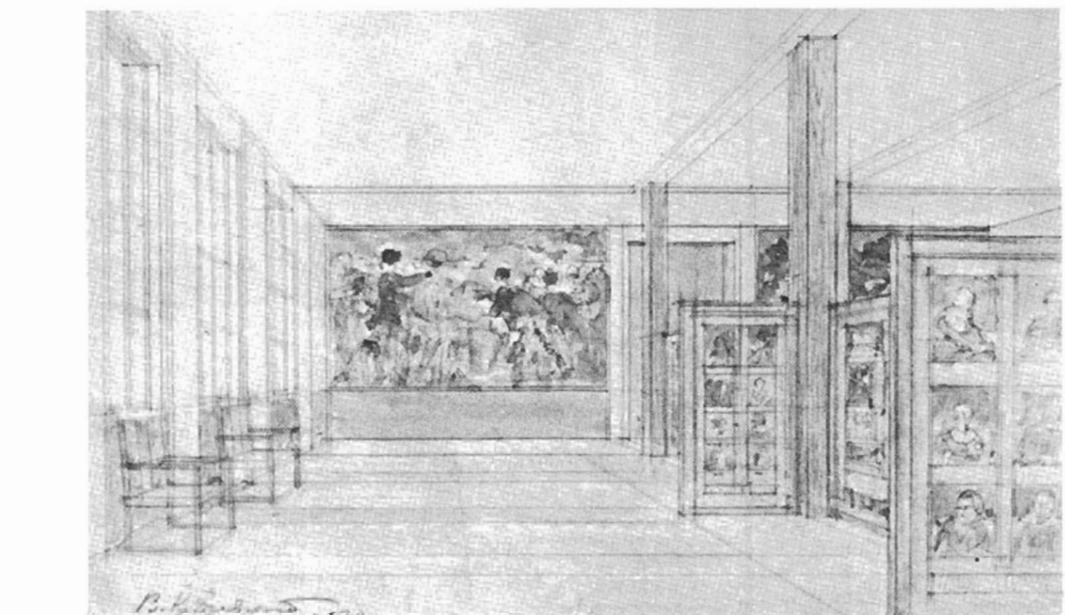
Design of T. Shevchenko Memorial Museum in Kaniiv, approved in 1934.
B. Kpuheccpku ma T. Kocmupko. Lipokrm myzare Uleaharka kono mosun, sambeppokchuu
y 1934 pou.





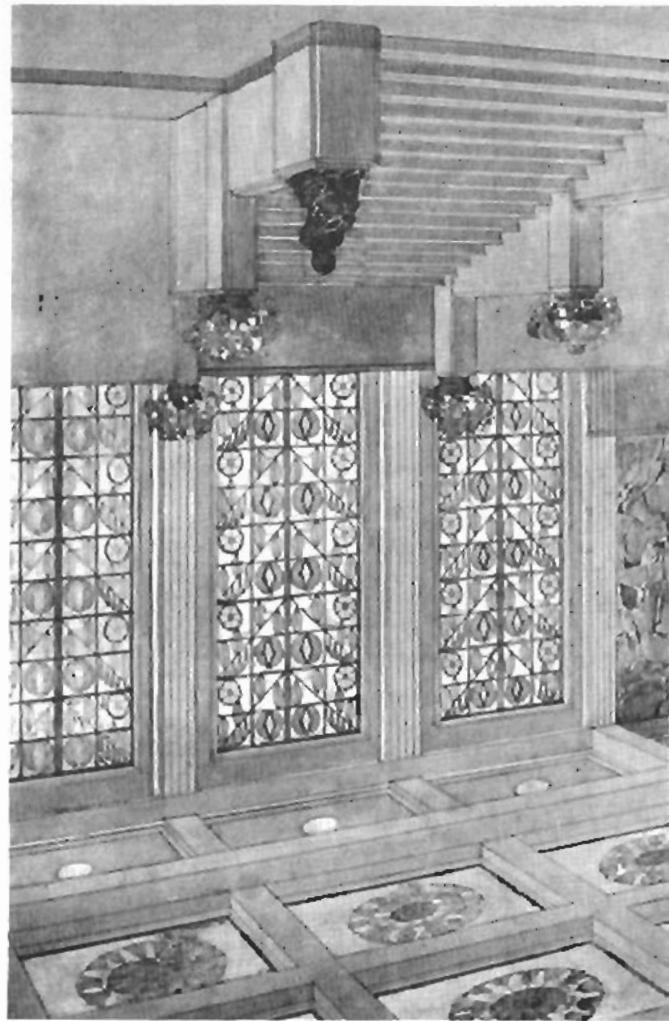
В. Кричевський. Шкіц вестибюля Меморіального музею Т. Шевченка. 1936.

V. Krychevsky. T. Shevchenko Memorial Museum. Sketch of the main lobby. 1936.



В. Кричевський. Попередній шкіц одної з експозиційних заль. 1934.

V. Krychevsky. Preliminary sketch of one of exhibition halls. 1934.

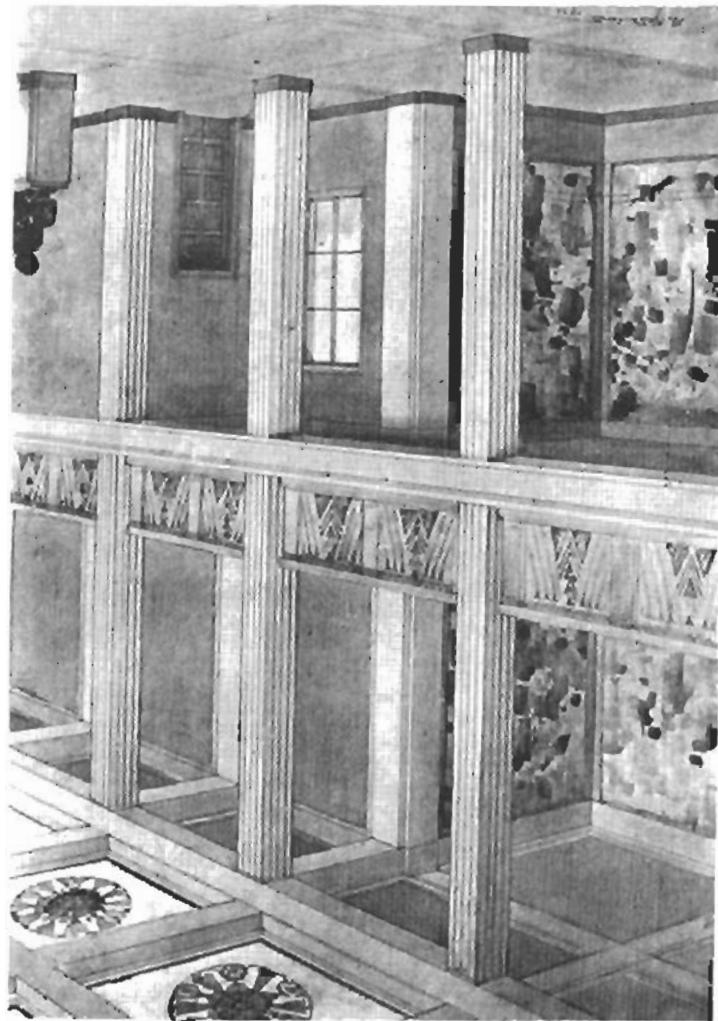


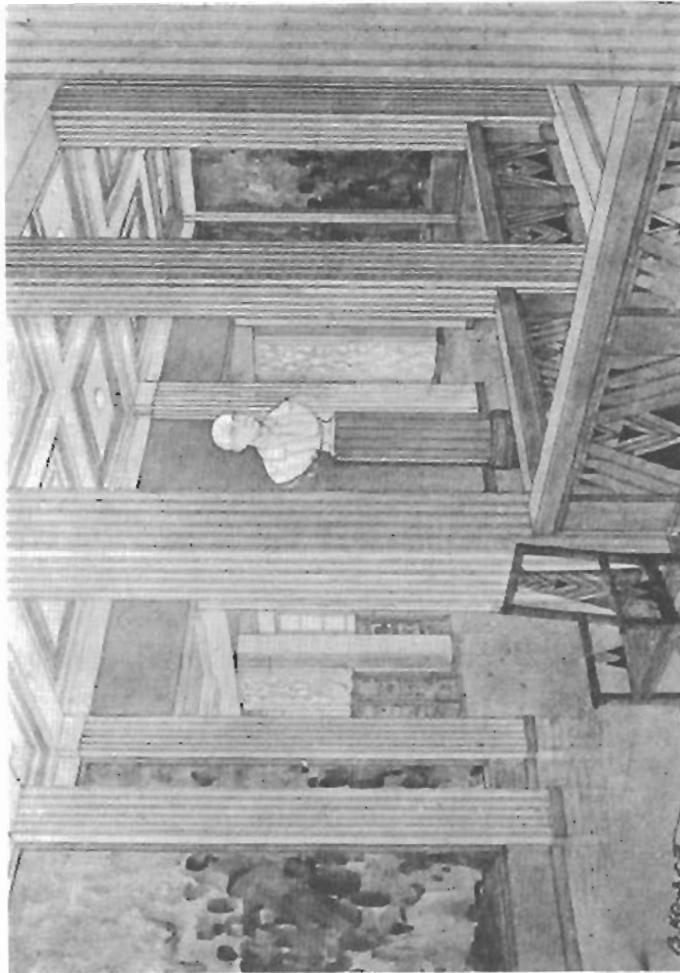
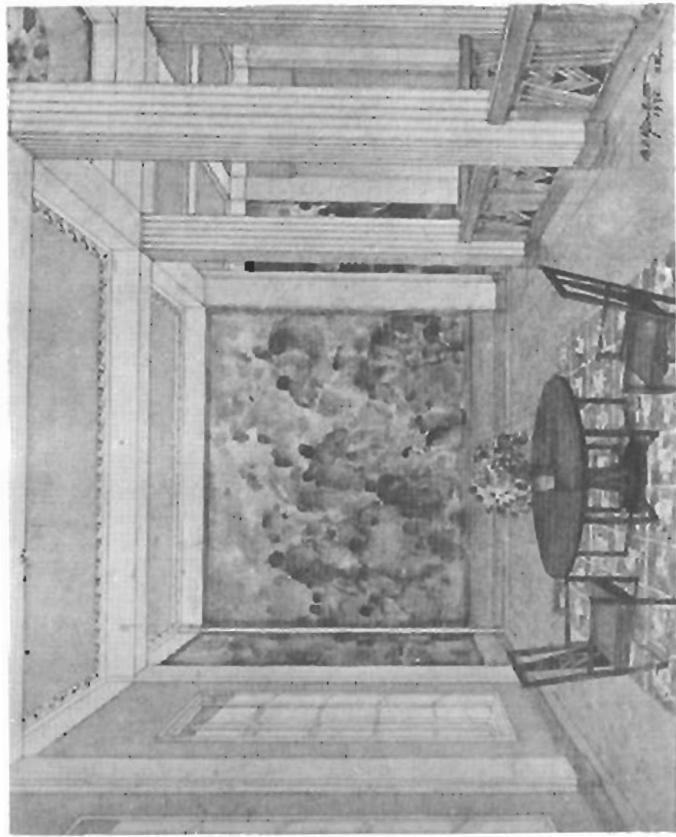
V. Krychensky. Design of the main staircase. 1936.

B. Kpuebcpkru. Tipokm napaqhux cxoqia y mimo-
piaruhosu my3ei T. Ulberhaka. 1936.

V. Krychensky. T. Shavchenko Memorial Museum lobby,
first floor. 1936.

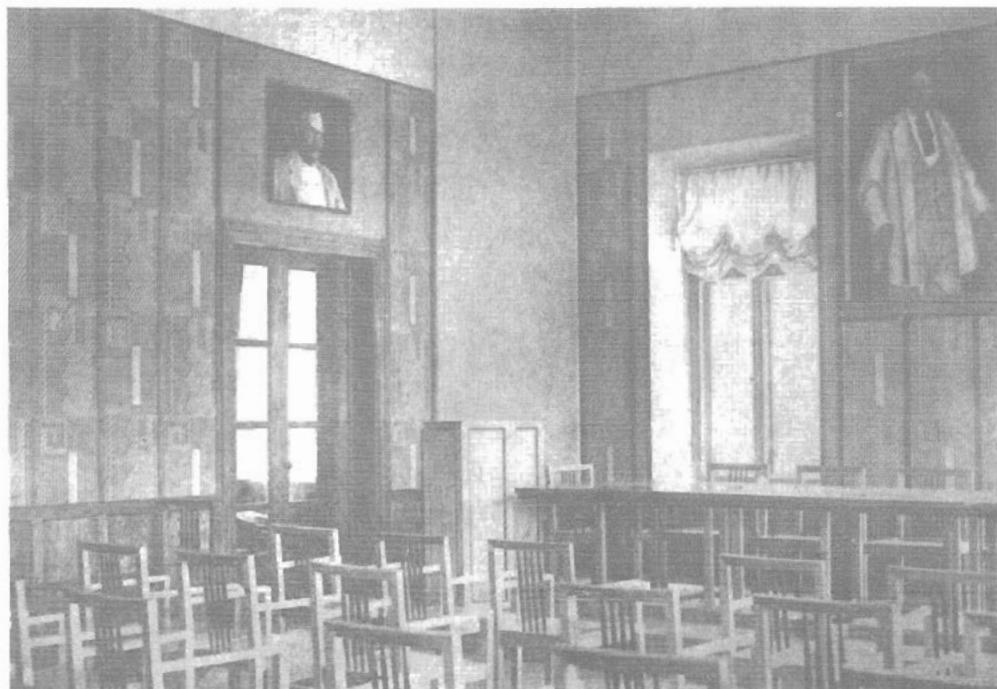
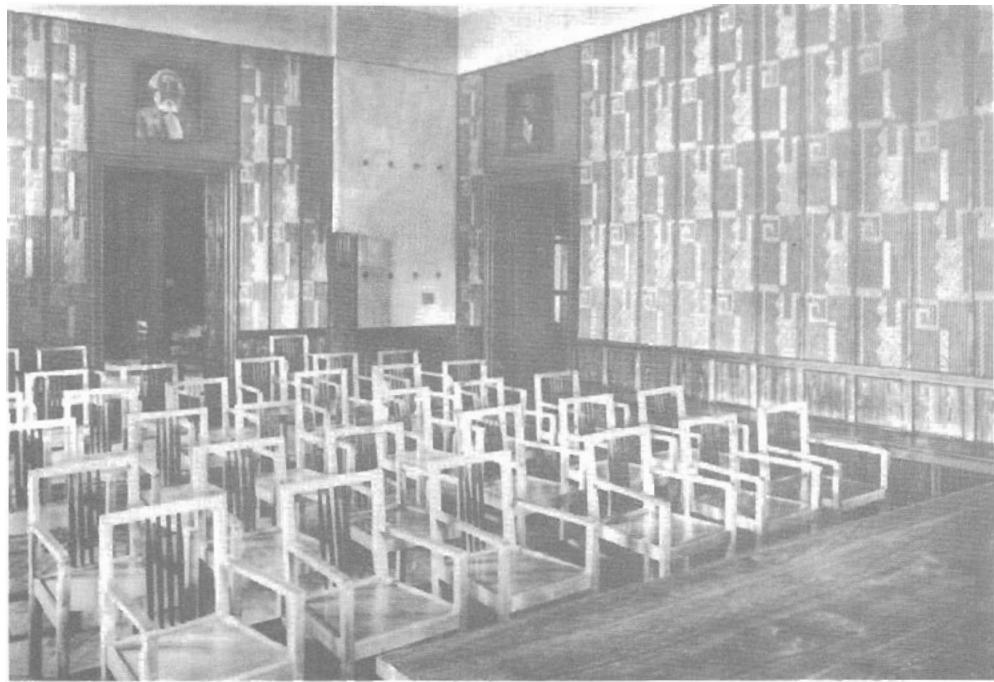
B. Kpuebcpkru. Ftemam npeemym becmugiora mimo-
piaruhosu my3ei T. Ulberhaka. 1936.





В. Кричевський. Проект фойє другого поверху в Меморіальному музеї Т. Шевченка.

V. Krychovsky. Designs of the second floor lobby for T. Shevchenko Memorial Museum.



В. Кричевський. Заля засідань Історичної секції при ВУАН. 1928.

V. Krychevsky. Meeting hall of Section of History at Ukrainian Academy of Sciences. Kiev, 1928.



В. Кричевський. Оформлення Історичної секції при ВУАН. Кабінет Культурно-Історичної Комісії. 1929. (Пано над дверима роботи учня В. Кричевського, О. Саєнка).

V. Krychevsky. Interior design for the Section of History, Cultural History Division. 1929 (panel above the door by O. Sayenko, pupil of V. Krychevsky).

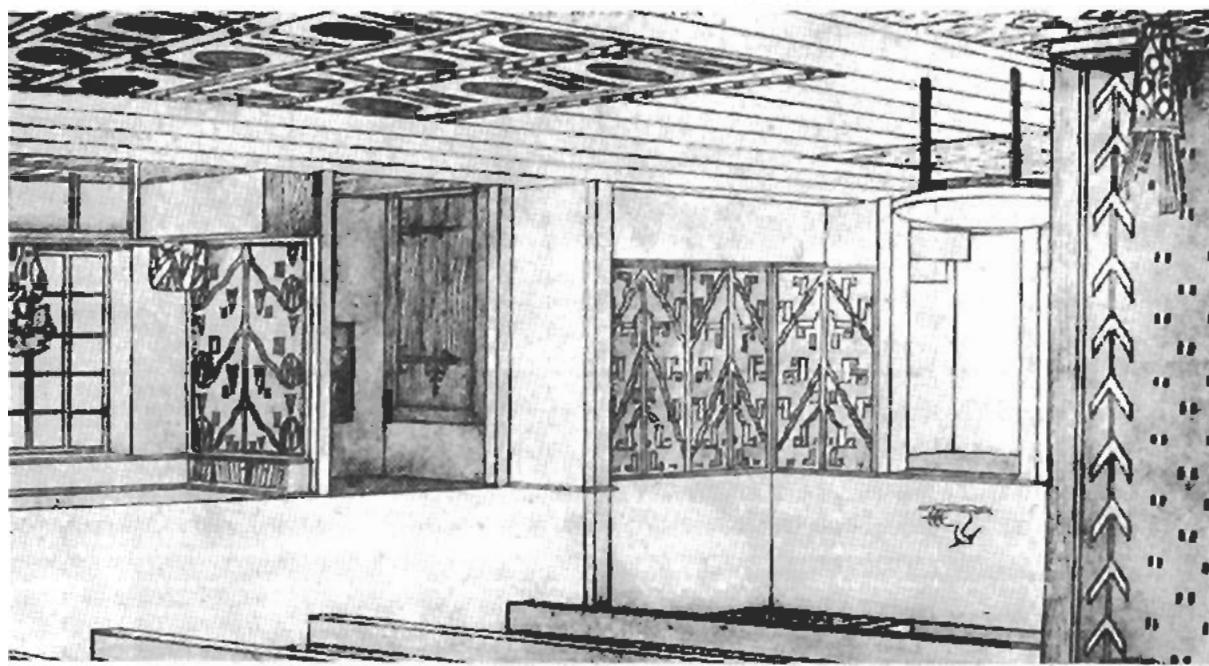


В. Кричевський. Оформлення Історичної секції при ВУАН. Кабінет Голови секції, проф. М. Грушевського. 1929.

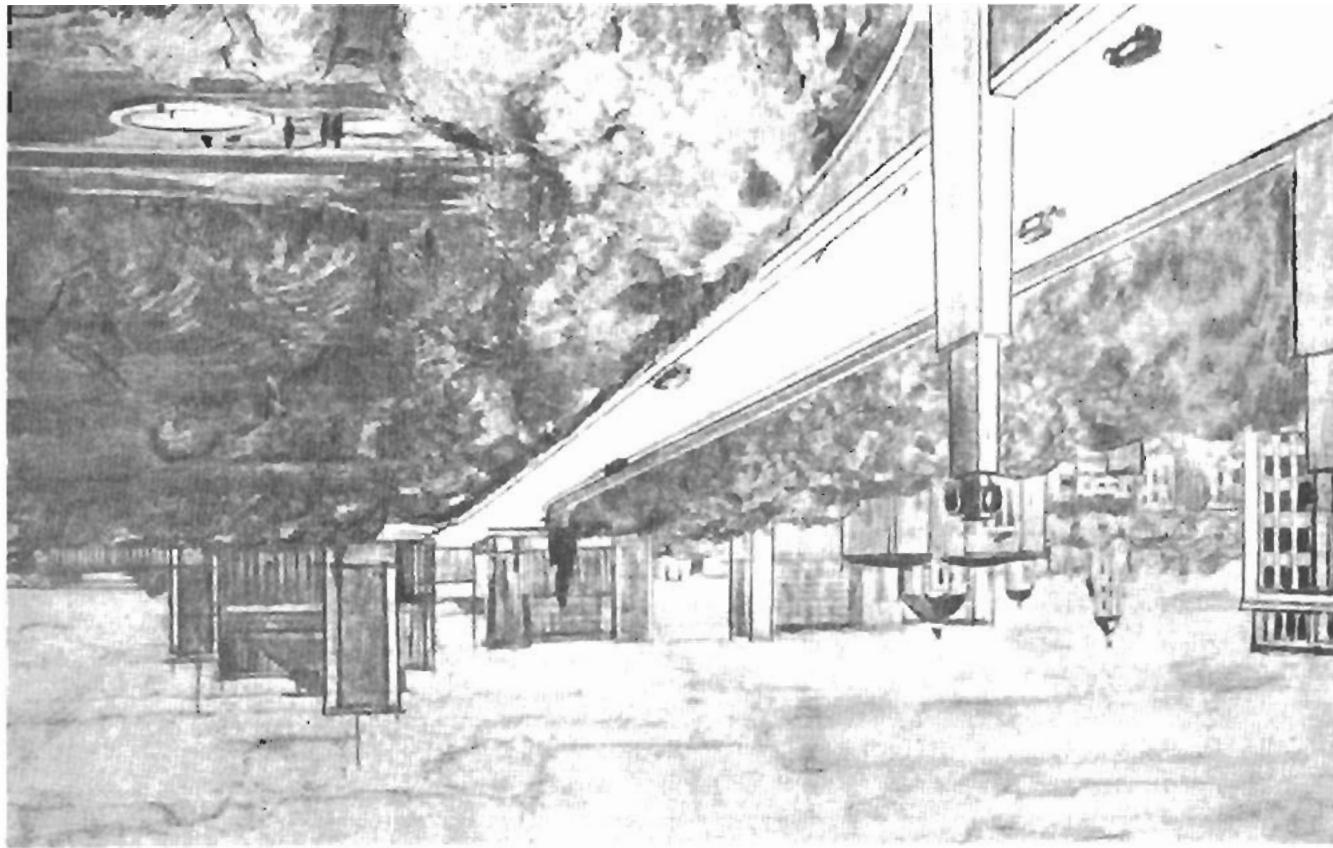
V. Krychevsky. Interior design for the Section of History. Office of the Head of the Section, M. Hrushevsky. 1929.

Sketch of interior design for artist's studio, 1927.

Ulkiv-vaatek mihmepäy nraachot cmyölli, 1927.

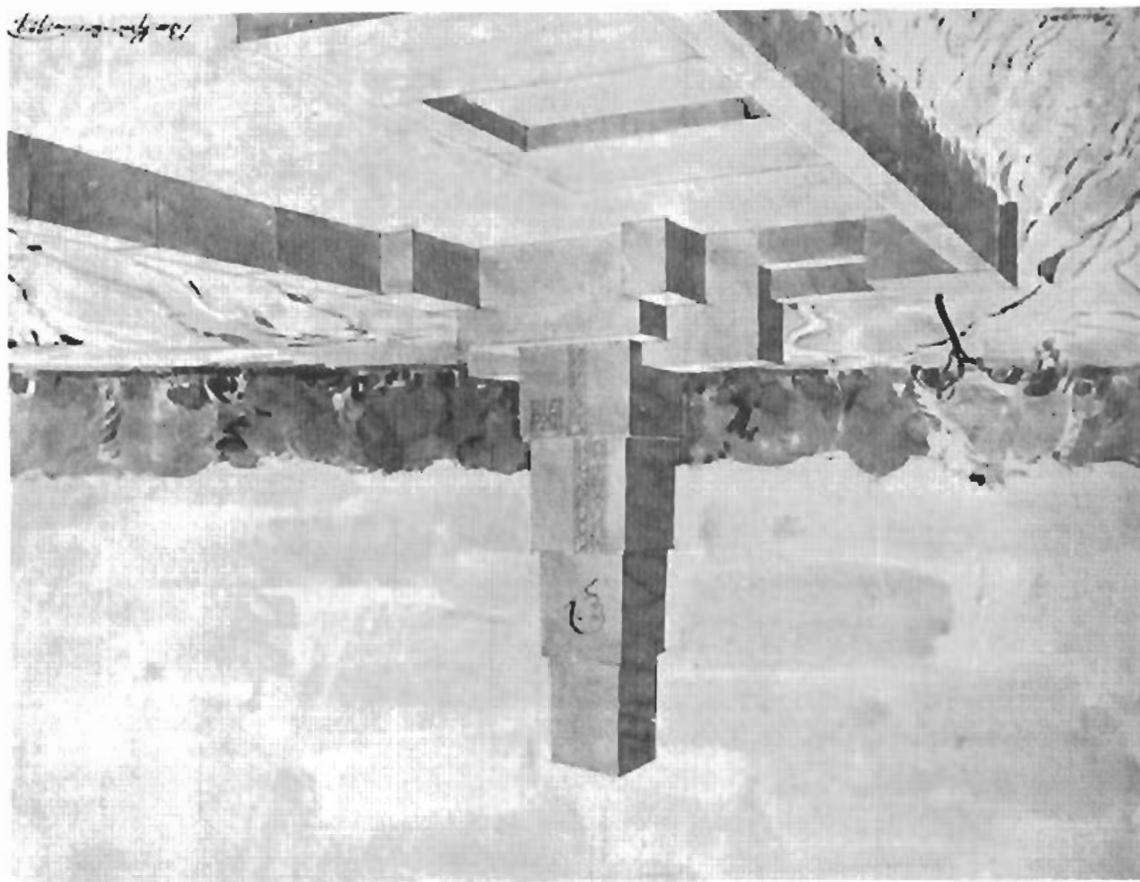


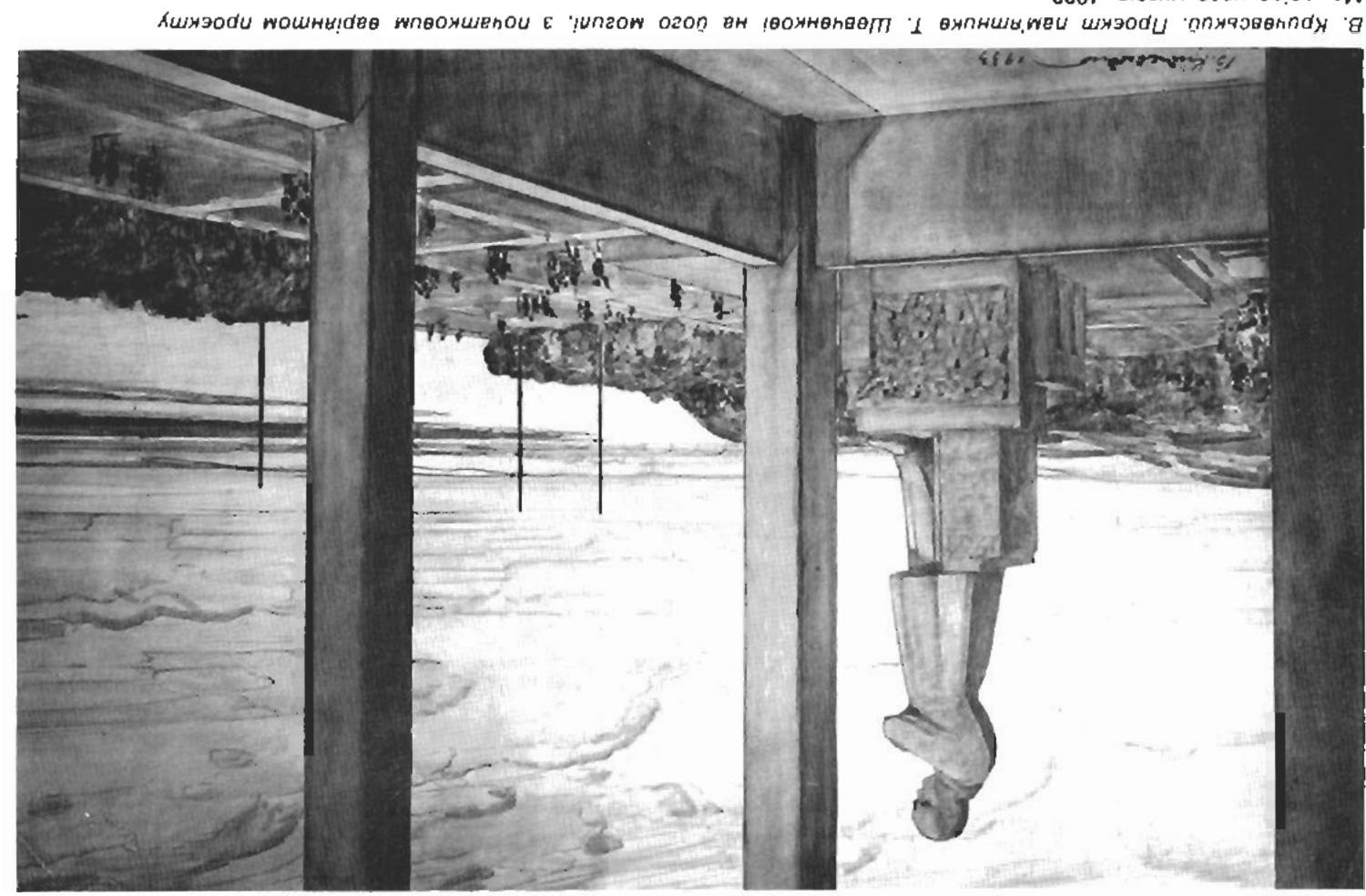
V. Krychavsky. Work on modernizing Kiev city in 1934. Sketch design of a bridge, connecting Volodymyr Hill with the Park of Red Pioneers.
B. Kpuahabckru. Fpau hađ nepennarybahrrn Kueea. 1934. Ukrayinau npoekm moçmy z Bonobumppceroj spku a Cao Tiohepia.



V. Kryuchevsky. Monument on the grave of the writer M. Kotsyubinsky. 1929.

B. Kudryavtsev. Tomb of the writer M. Kotsyubinsky. 1929.





B. Krychensky. Project Namrakhuk. Sketch of T. Shevchenko monument on his tomb, with the original version of the design for the Shevchenko Memorial Museum. 1933.

Memorial Museum. 1933.

V. Krychensky. Sketch of T. Shevchenko monument on his tomb, with the original version of the design for the Shevchenko Memorial Museum. 1933.

Memorial Museum. 1933.



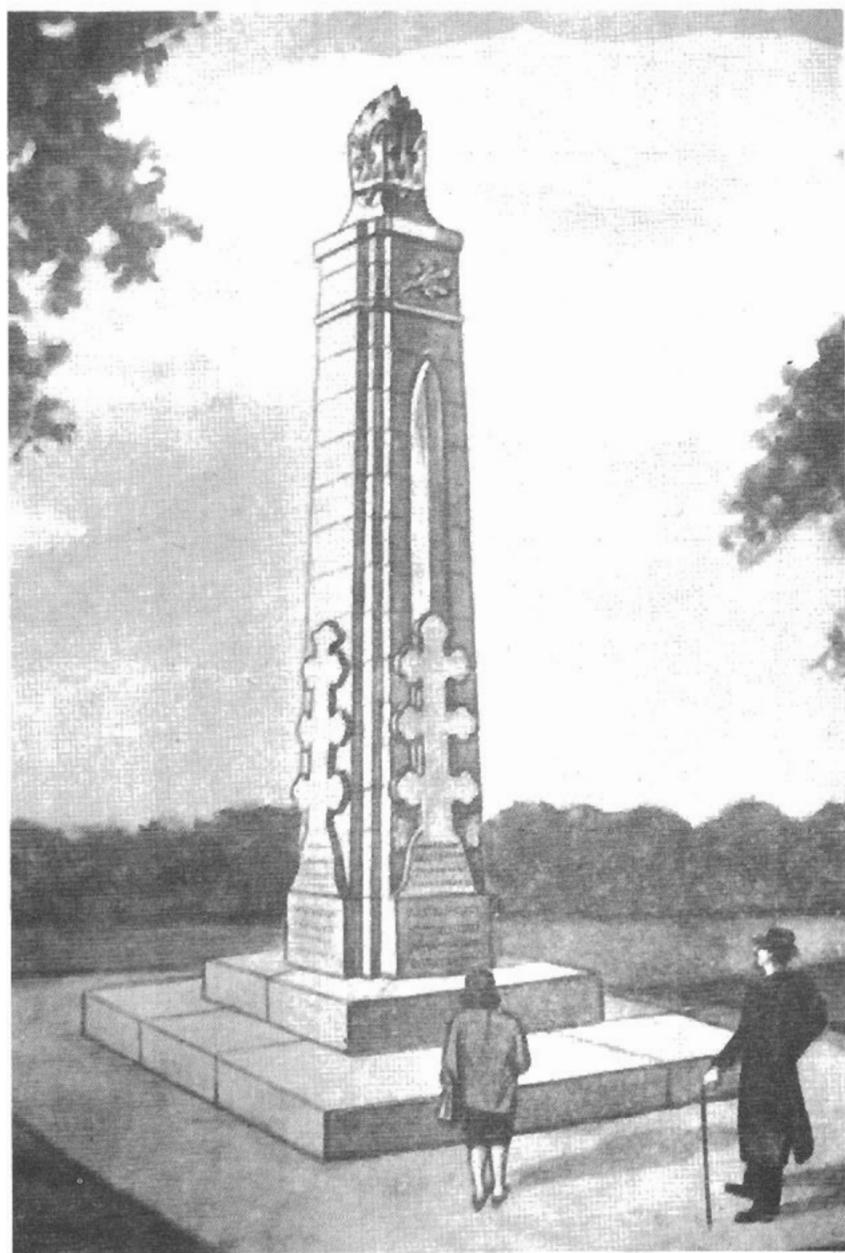
В. Кричевський, П. Костирко, В. Клімів та Оснач. Проект пам'ятника Т. Шевченкові на його могилі, на конкурс 1933 року.

V. Krychevsky, P. Kostyuk; sculptors V. Klymiv and Osnach. Project of T. Shevchenko monument on his tomb, for the competition in 1933.



В. Кричевський. Пам'ятник Мих. Грушевському на його могилі.
Київ, 1935.

V. Krychevsky. Monument on the grave of M. Hrushevsky in Kiev. 1935.



В. Кричевський. Проект пам'ятника поляглим українцям-учасникам французького Резістансу. 1947.

V. Krychevsky. Design of a monument in France, to the memory of fallen Ukrainians — members of French Resistance movement during the World War 2.



Синій, коло 1 × 1,8 м. 1914.

Blue color, 1914. Approx. 1 × 1.8 mt.



Кремовий, коло 1,1 × 1,45 м. 1913.

Beige color 1913. Approx.
1,1 × 1,45 mt.

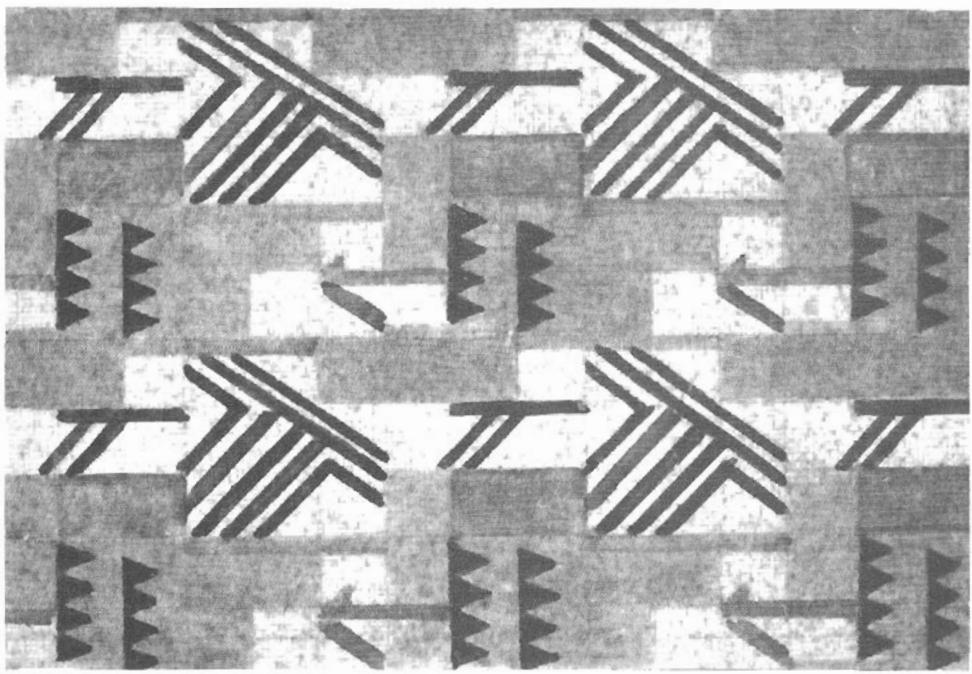
Два килими з числа тих, що були виконані в майстерні Варвари Ханенко в с. Оленівці, за проектами Василя Кричевського.

Two decorative carpets from the number of carpets designed by V. Krychevsky for Olenivka workshop, owned by Mrs. Barbara Khanenko.

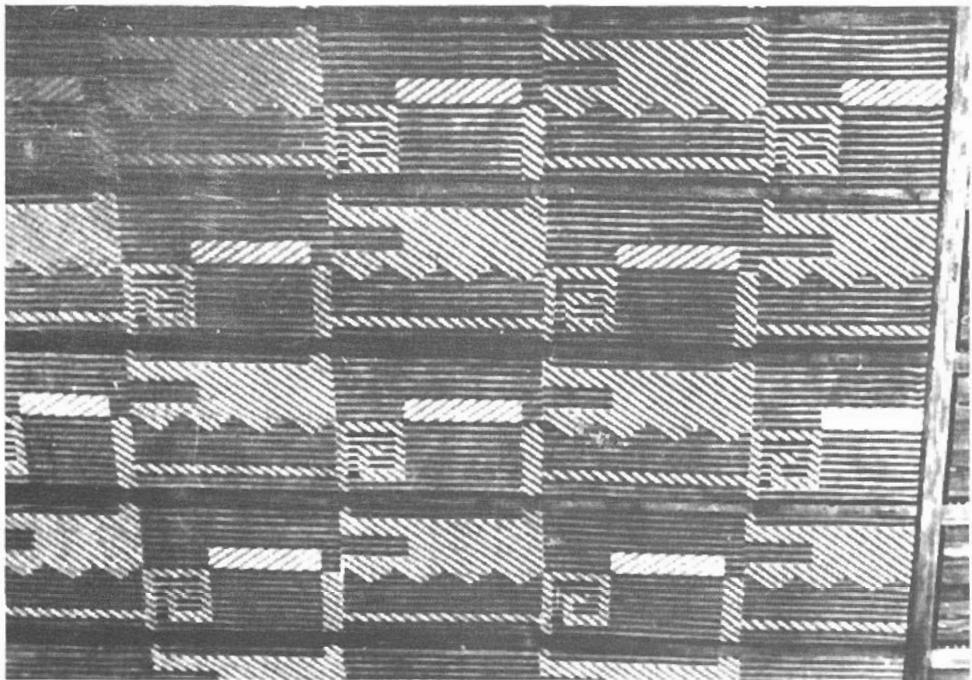


Орнаменти для вибійки, для майстерні Варвари Ханенко в с. Оленівці. 1913.

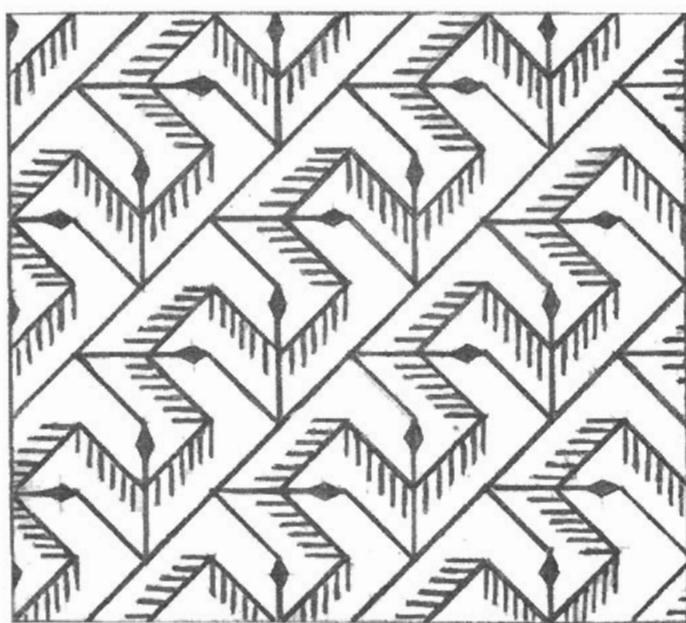
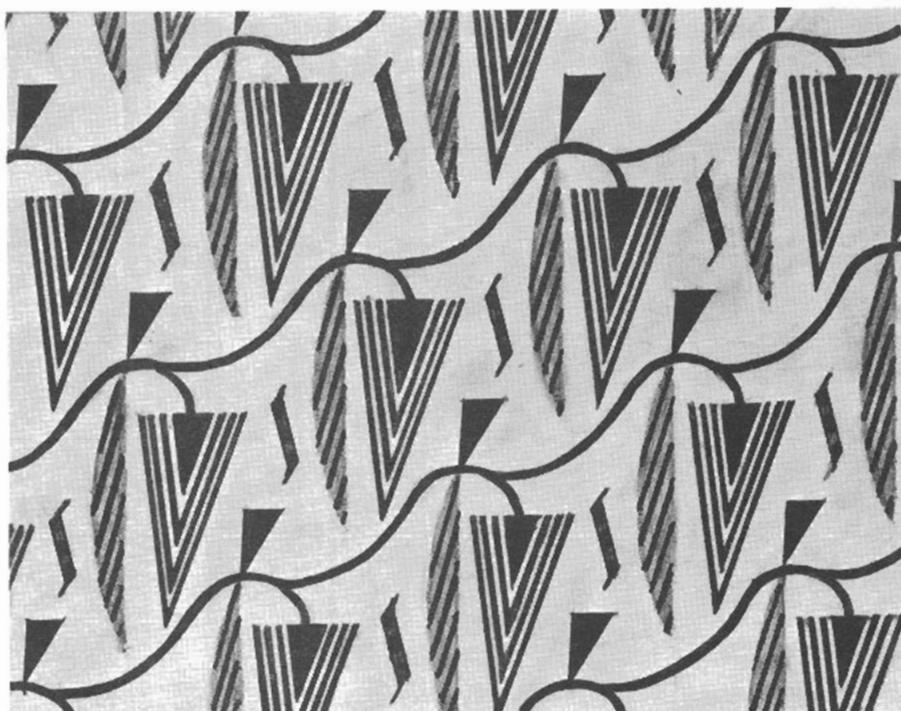
Designs for woodblock textile prints in Olenivka workshop. 1913.



Проект декоративної вибійки.
Design for woodblock-printed tapestry.

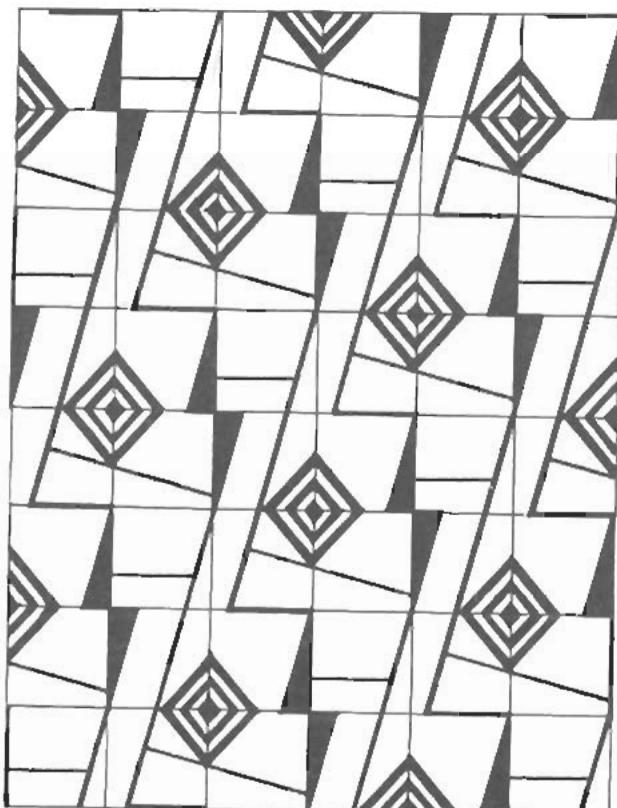


Декоративна вибійка на стіну. 1929.
Woodblock-printed tapestry. 1929.



Декоративні вибійки в оформленні кімнат
Історичної секції ВУАН. 1928-29.

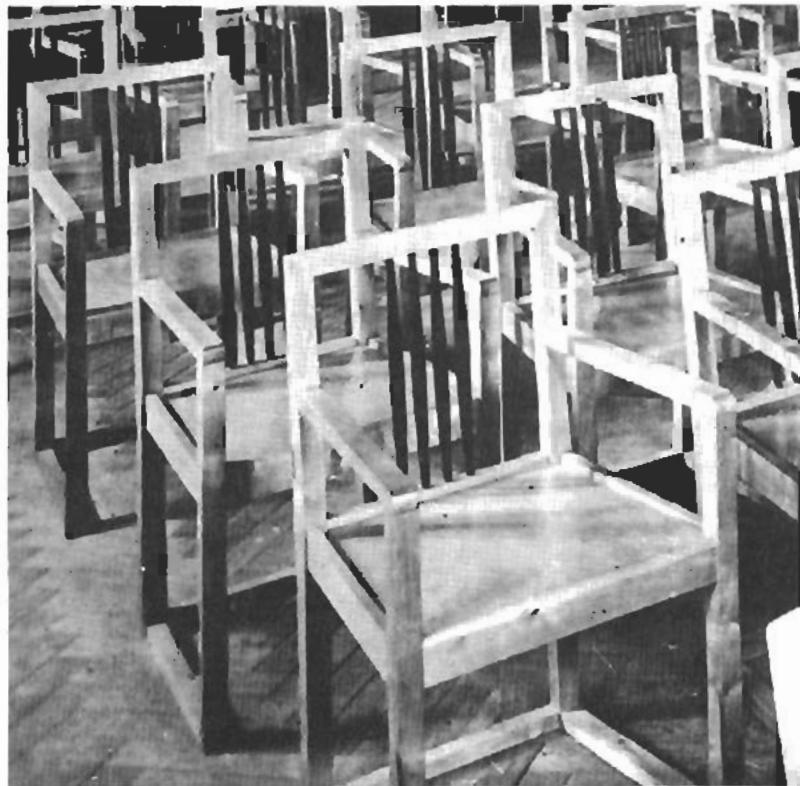
Decorative woodblock-printed tapestries. 1928-29.



Ophamemh qanqasqapamuhoh! Bujidruk, 1933.
Design for a woodblock-printed textile, 1933.



Buuunukra qanqasqapamuhoh! noqyukru, 1923.
Embroidery for a decorative pillow, 1923.

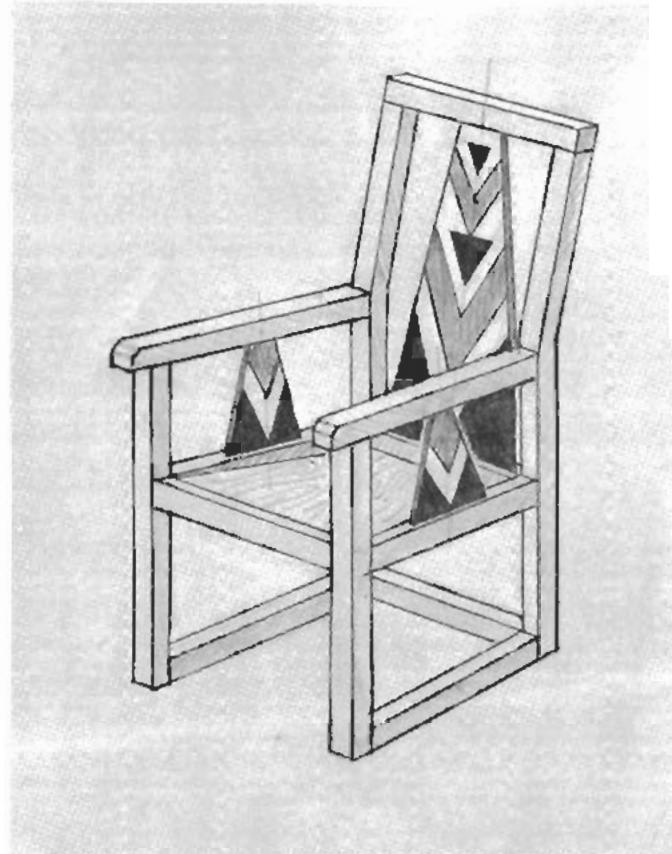


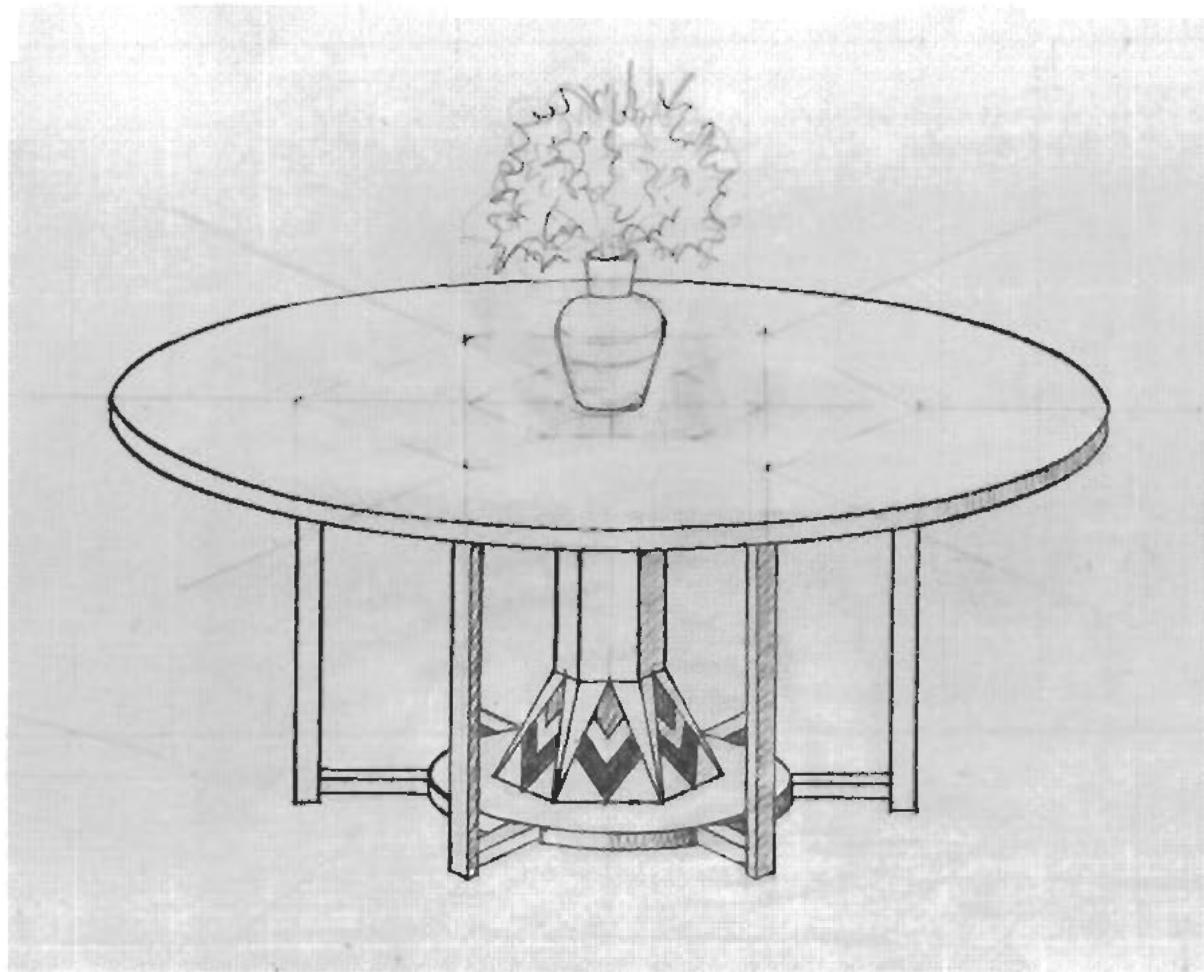
Стільці для Історичної секції ВУАН. 1928.

Chairs in the Section of History at the Ukrainian Academy of Sciences. 1928.

Стілець для фойє в Меморіальнім музеї Т. Шевченка при його могилі. 1936-37.

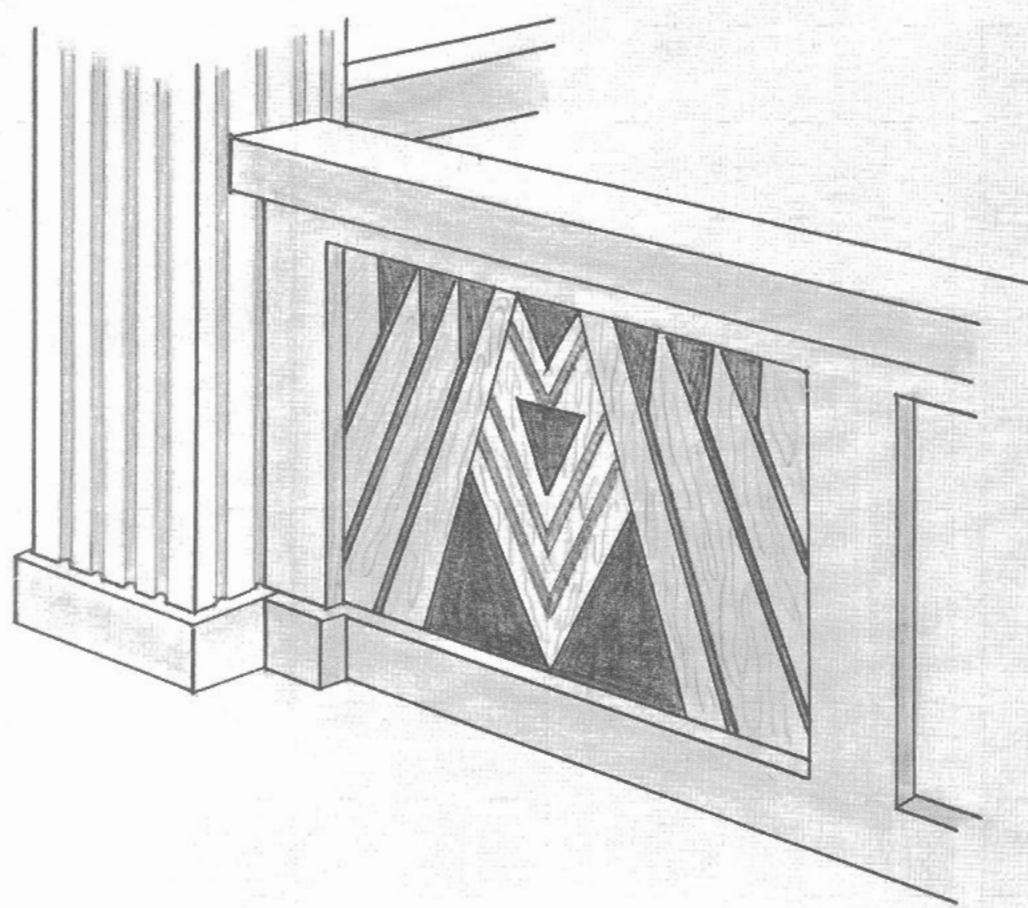
Chair for the lobby in the T. Shevchenko Memorial Museum, Kaniv. 1936-37.





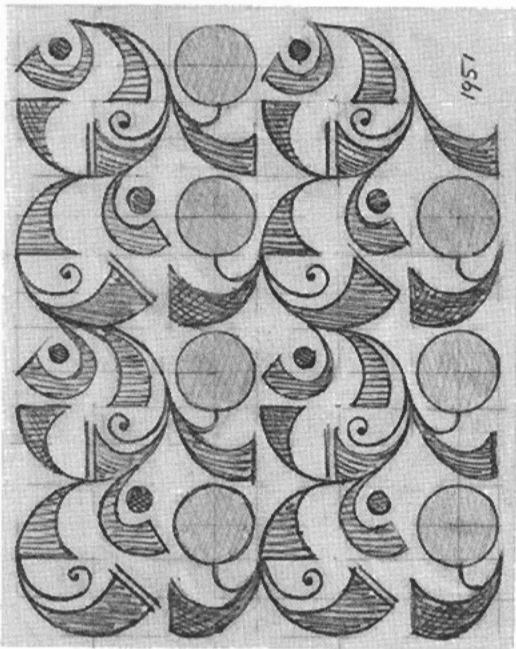
Стіл для фойє Меморіального музею Т. Шевченка при його могилі. 1936-37.

Table for the lobby in the T. Schevchenko Memorial Museum, Kaniv. 1936-37.

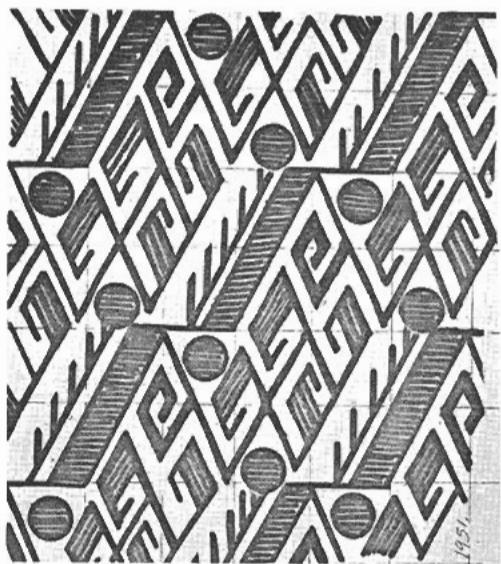


Дерев'яний бар'єр у вестибюлі 2-го поверху Меморіального музею Т. Шевченка коло його могили. 1936-37.

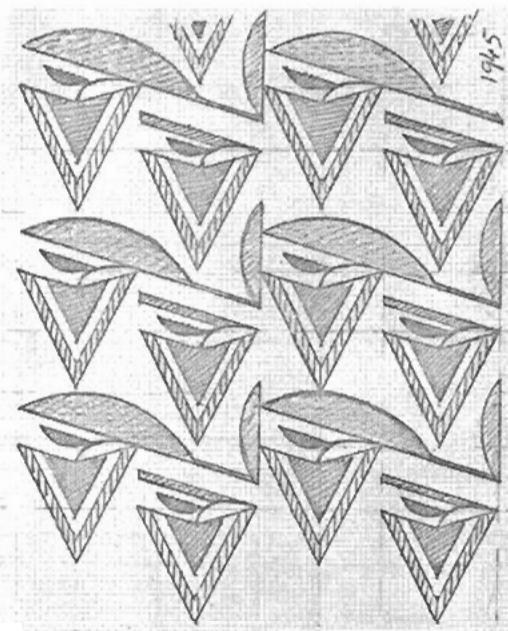
Wooden barrier of 2nd floor in the T. Shevchenko Memorial Museum, Kaniv. 1936-37.



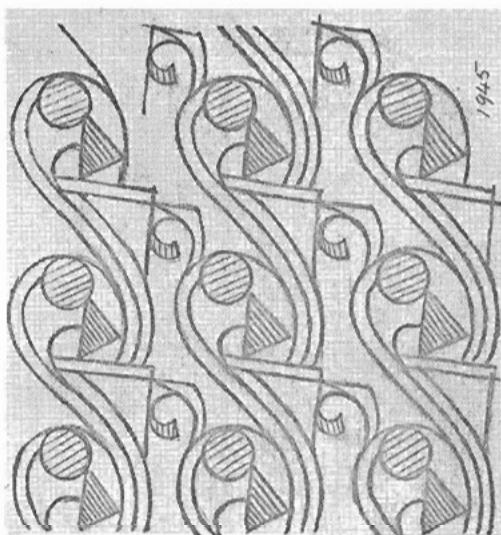
1951



1951



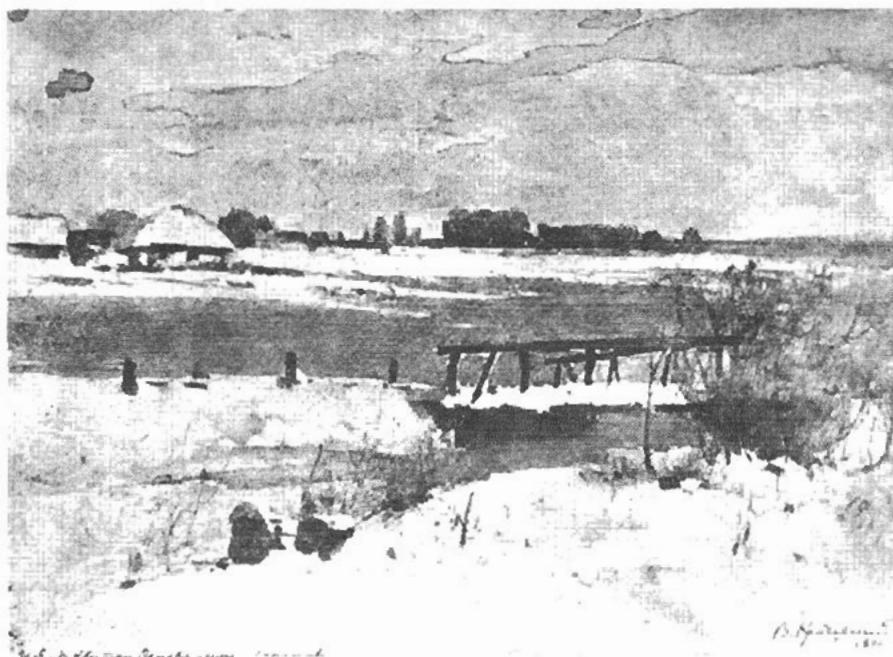
1945



1945

Зразки орнаментів, компонованіх В. Кричевським для відпочинку.

Examples of abstract ornamental designs V. Krychevsky used to work on for relaxation.



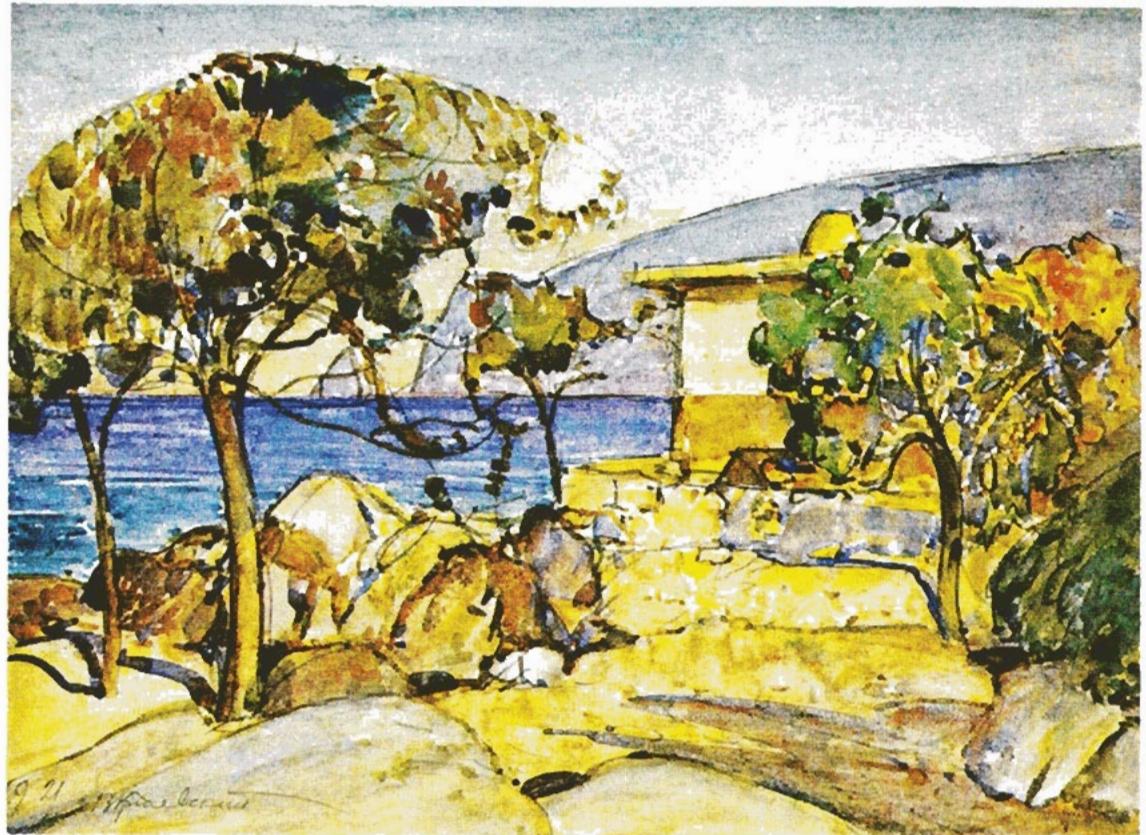
Харків. Гребля Квітка-Основ'яненка. 1899. Акварель, 25 × 33 см.

Kharkiv. Kvitska-Osnovyanenko Dam. 1899. Watercolor, 25 × 33 cm.



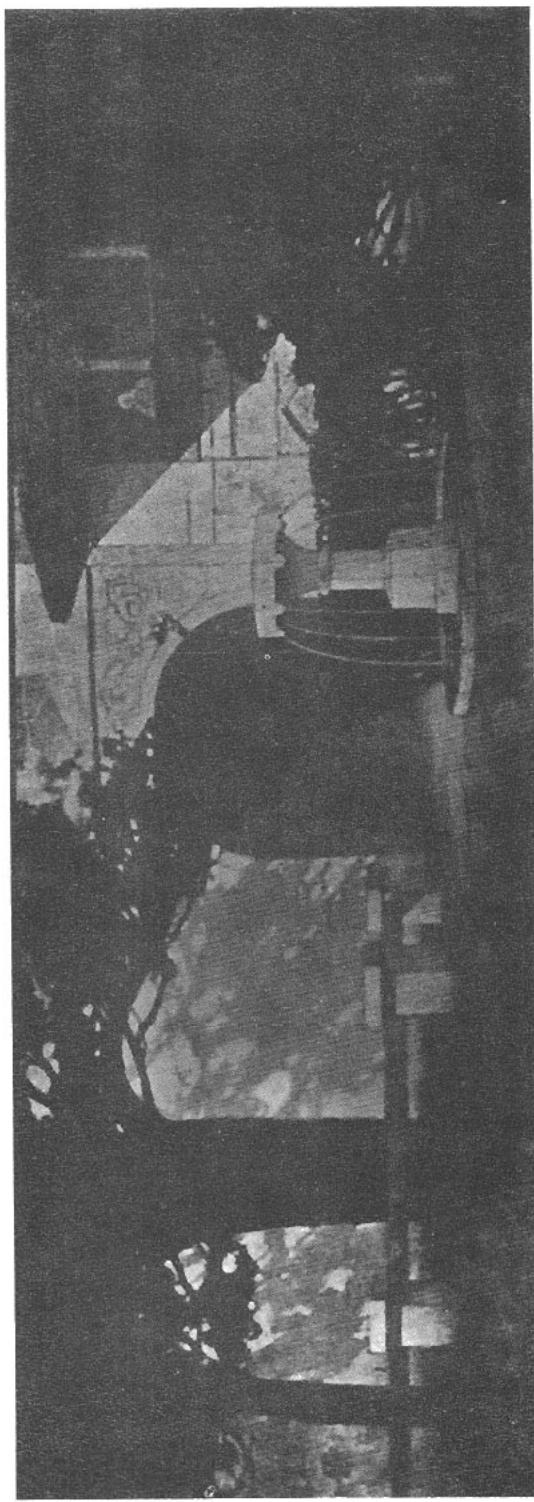
Мис Аю-Тодор у Криму. 1901. Акварель, 49 × 81 см.

Cape Ay-Todor, Crimea. 1901. Water color, 49 × 81 cm.



Крим. 1921. Акварель. 23 × 32 см.

Crimea. 1921. Watercolor. 23 × 32 cm.



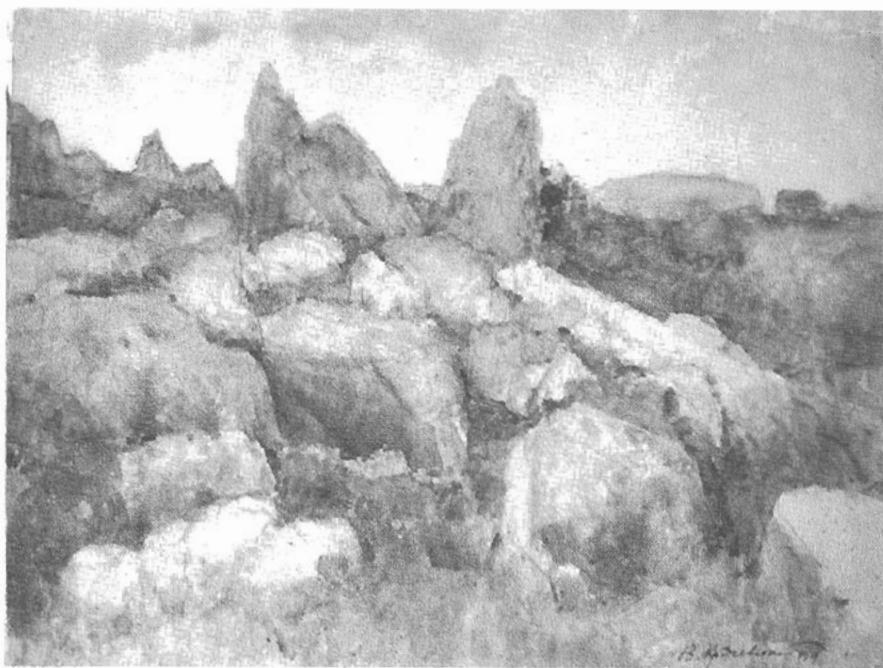
Ніч; ханський палац у Бахчисараї (Крим). 1901. Олія, полотно, 111 × 315 см.

Palace of Tatar Khans, Bakhchissaray, Crimea. Night Scene. 1901. Oil on canvas, 111 × 315 cm.



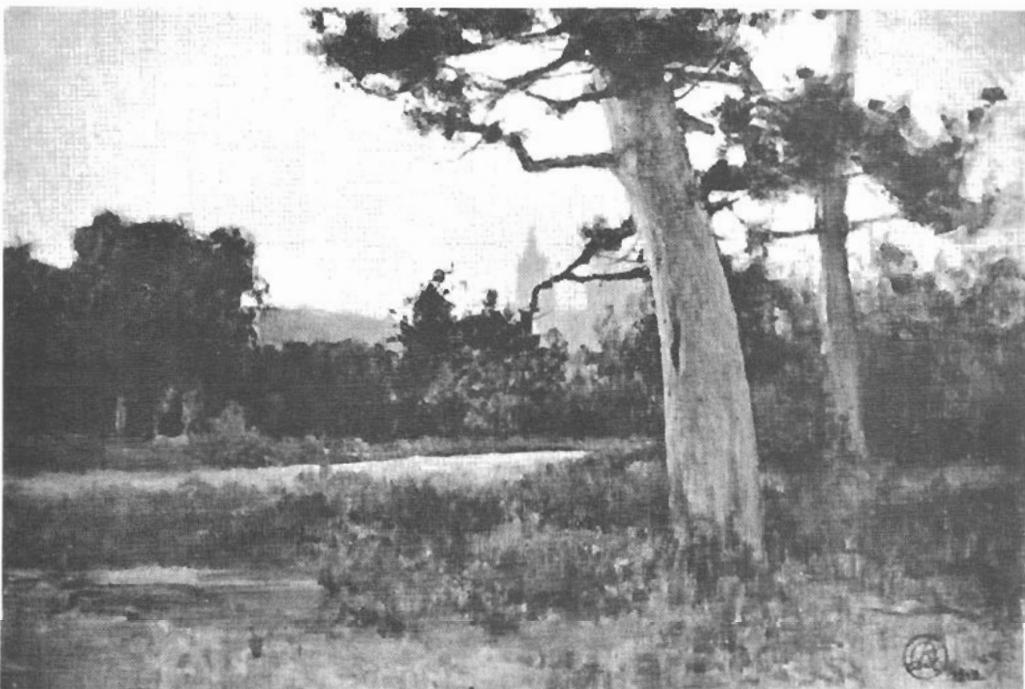
Алушта, Крим. 1923. Олія, картон. 29 × 33 см.

Alushta, Crimea. 1923. Oil on cardboard. 29 × 33 cm.



Карабах (Крим). Хаос каміння. 1901. Акварель, 34 × 45 см.

Karabakh, Crimea. Rocks. 1901. Watercolor, 34 × 45 cm.



Вечір у Харкові. 1902. Олія, дірево, 14 × 21 см.

Evening in a Kharkiv park. 1902. Oil on wood, 14 × 21 cm.

Cyprasses. 1928. Oil on cardboard. 19 x 24,8 cm.

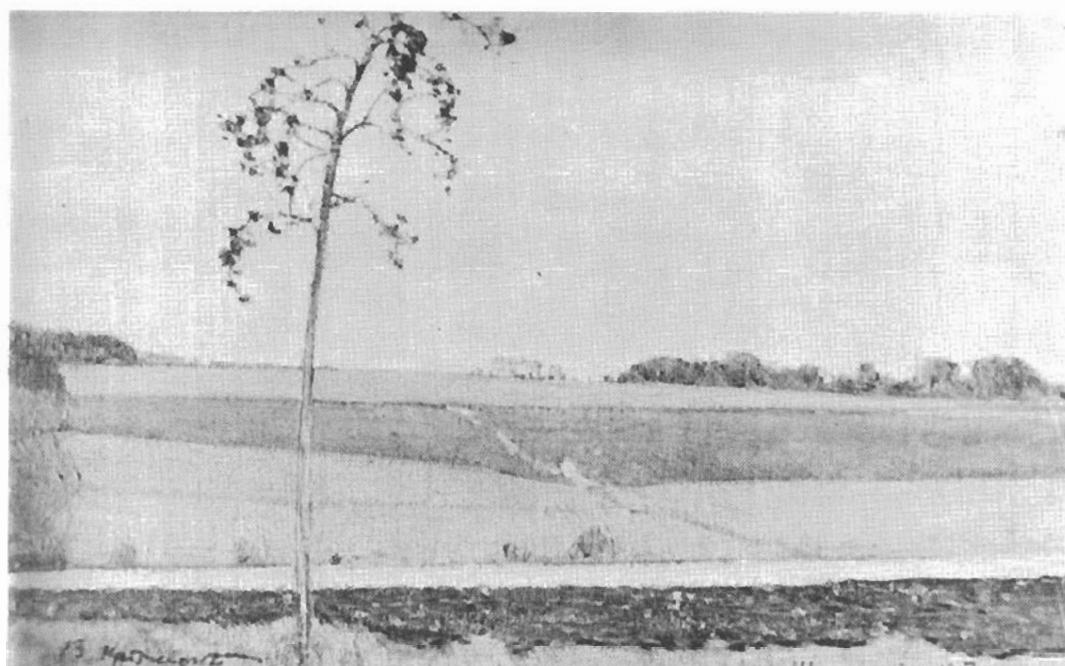
Kunapucu. 1928. Oil, kapmo. 19 x 24,8 cm.





Ницахські городища. 1902. Олія, дерево, 9,5 × 14 см.

Ancient ramparts in Nytshakha. 1902. Oil on wood. 9.5 × 14 cm.



Поле в Шишаках, Полтавщина. 1907. Олія, дерево, 9,5 × 14 см.

Fields in Shyshaky. 1907. Oil on wood, 9.5 × 14 cm.



Вулиця в Києві. 1932. Олія, картон. 11,5 × 22 см.

A street in Kiev. 1932. Oil on cardboard. 11.5 × 22 cm.



С. Шпичинці, Київщина. 1918. Олія, дерево, 14 × 24 см.

Farmhouse in Shpychyntsi village. 1918. Oil on wood 14 × 24 cm.



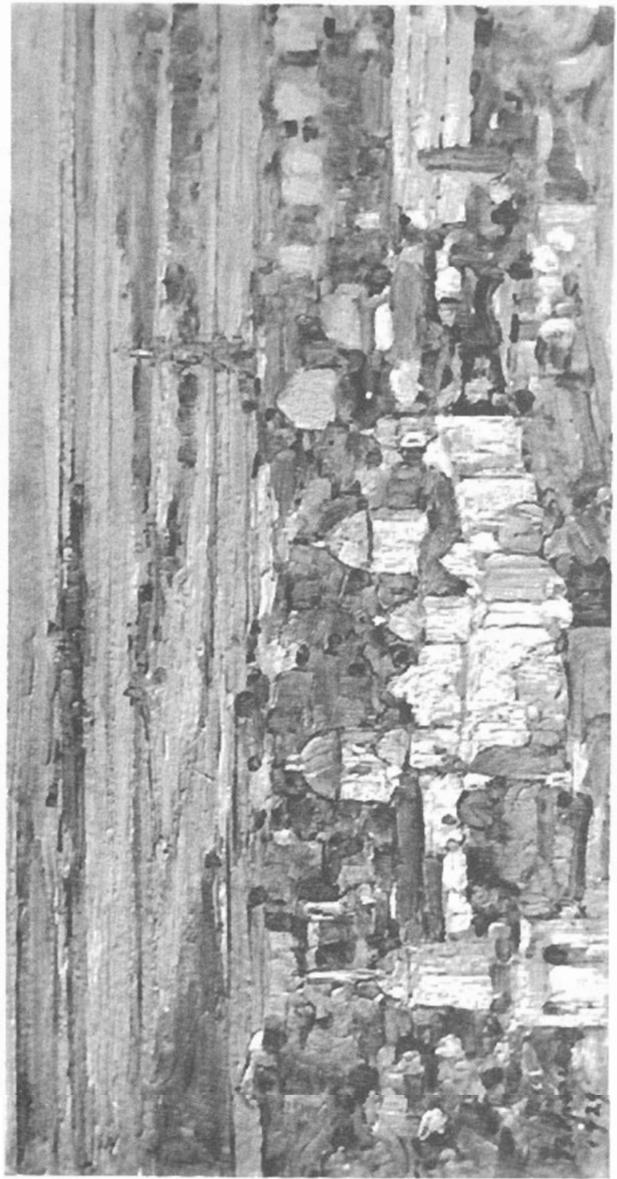
Київ, Поділ. 1934. Олія, дерево. 29 × 42 см.

Kiev, Podil. 1934. Oil on wood. 29 × 42 cm.

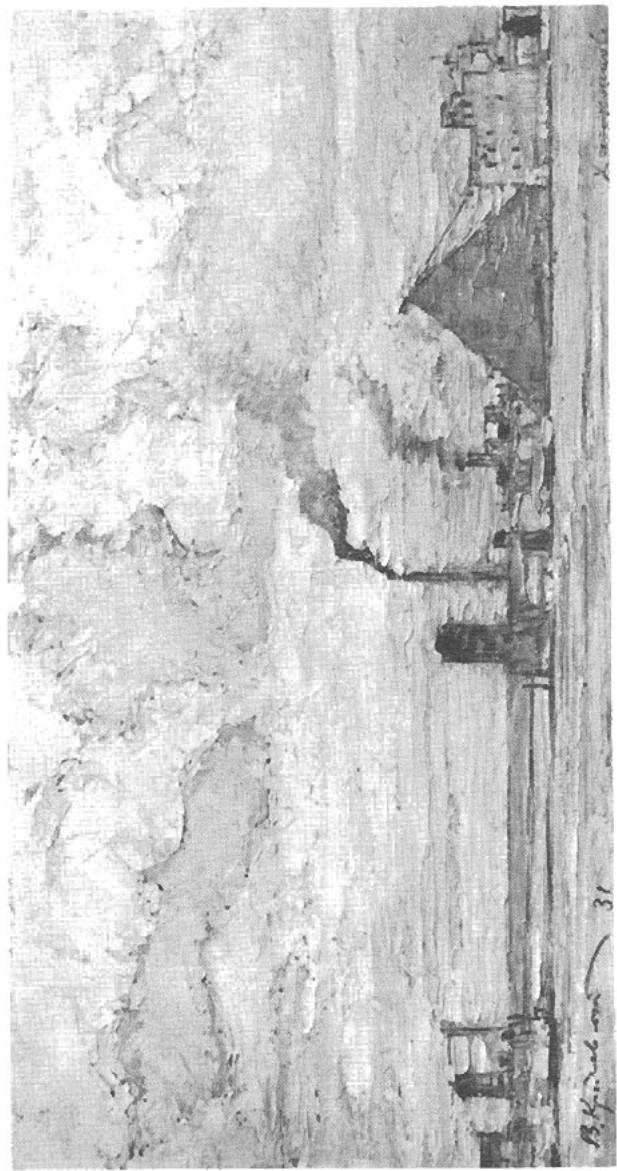


Алушта, Крим. 1923. Олія, картон, 28 × 33 см.

Alushta, Crimea. 1923. Oil on cardboard, 28 × 33 cm.



Київ. Підлін. Братський монастир. 1929. Олія, картон, 11,5 × 22 см.
Bratsky Monastery in Kiev. 1929. Oil on cardboard. 11.5 × 22 cm.



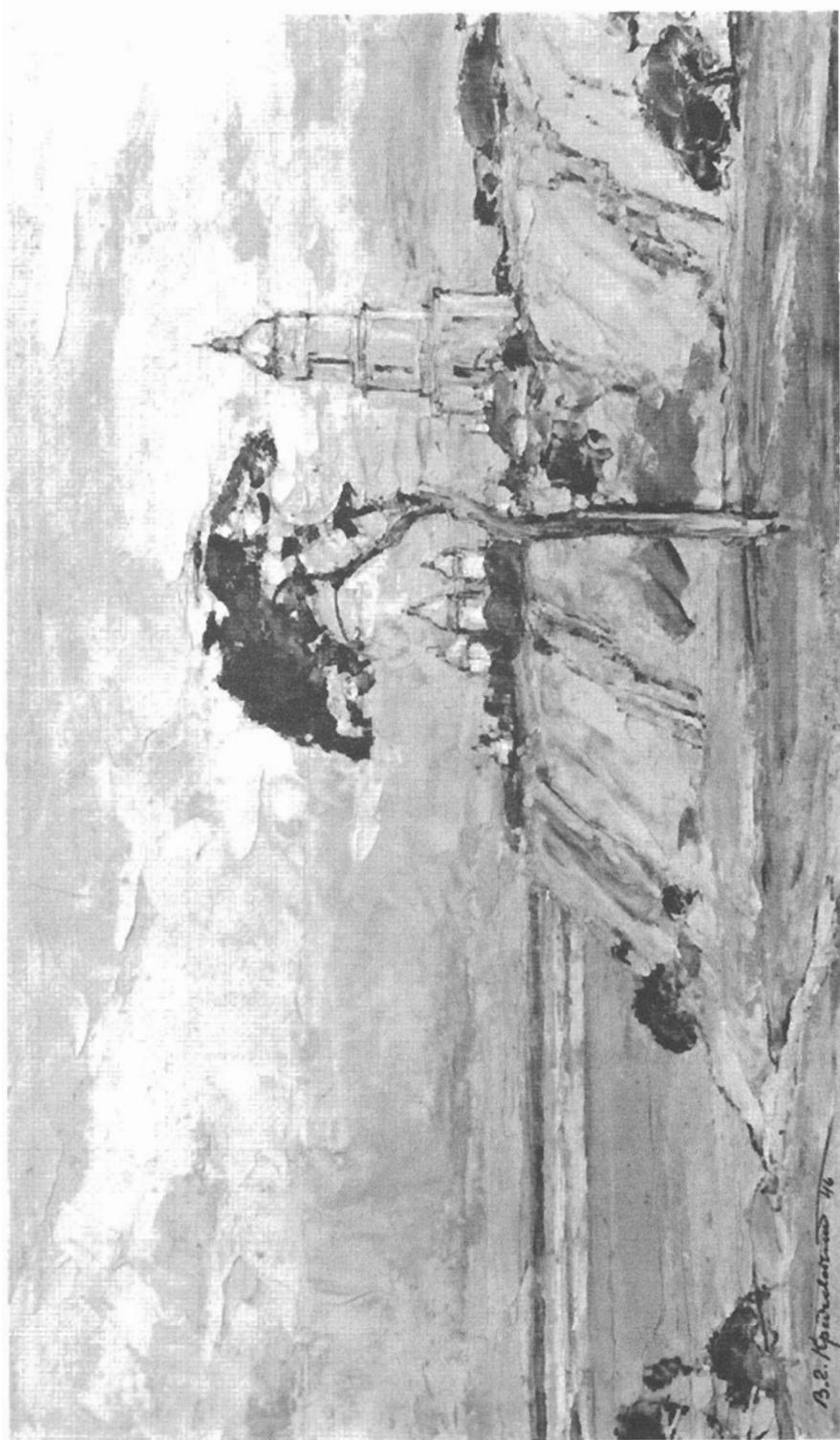
Донбас. Ханжонківські шахти. 1931. Олія, дерево, 11,5 × 22 см.

Donets Basin. 1931. Oil on wood, 11.5 × 22 cm.



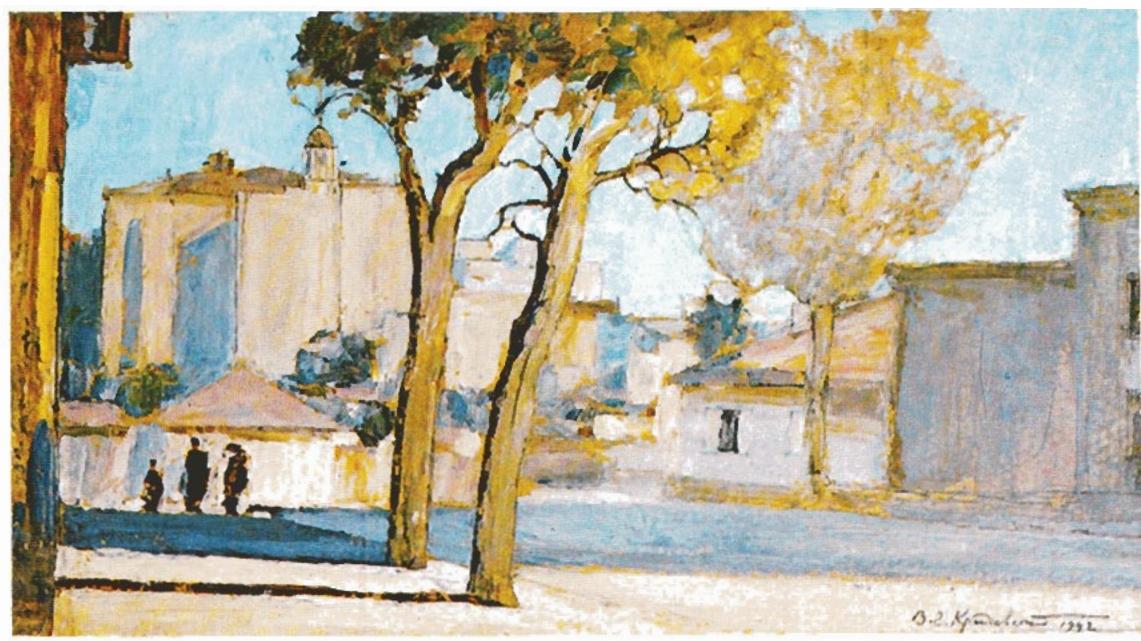
Сорочинці; ярмарок. 1938. Олія, картон. 30×44 см

Fair in Sorochyntsi. 1938. Oil on cardboard. 30×44 cm.



Київський краєвид з Лаврою. 1946. Олія, картон, 18,5 × 30,5 см.

Kiev landscape with Lavra Monastery. 1946. Oil on cardboard, 18.5 × 30.5 cm.

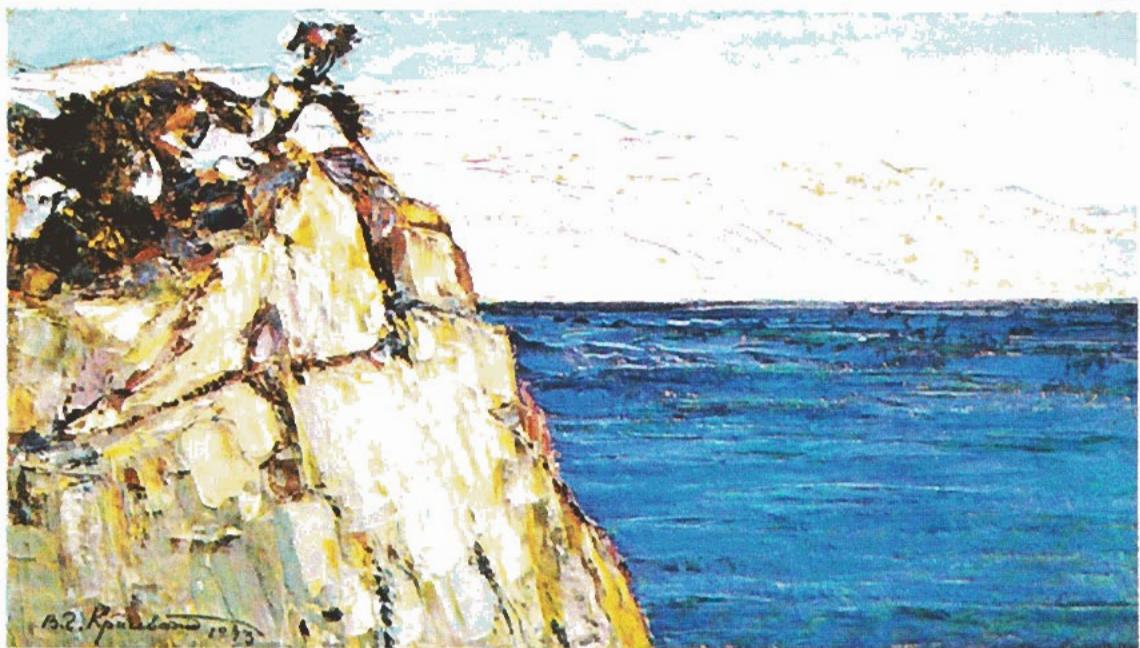


Ірининська вул., Київ. 1942. Олія, картон. 17,5 × 32 см.

Irynnyska street, Kiev. 1942. Oil on cardboard. 17.5 × 32 cm.

Kuibyczku obopuk yzumry, 1948. Oil on canvas, 33 x 48.5 cm.
Backyard in Kiev, 1948. Oil on canvas, 33 x 48.5 cm.





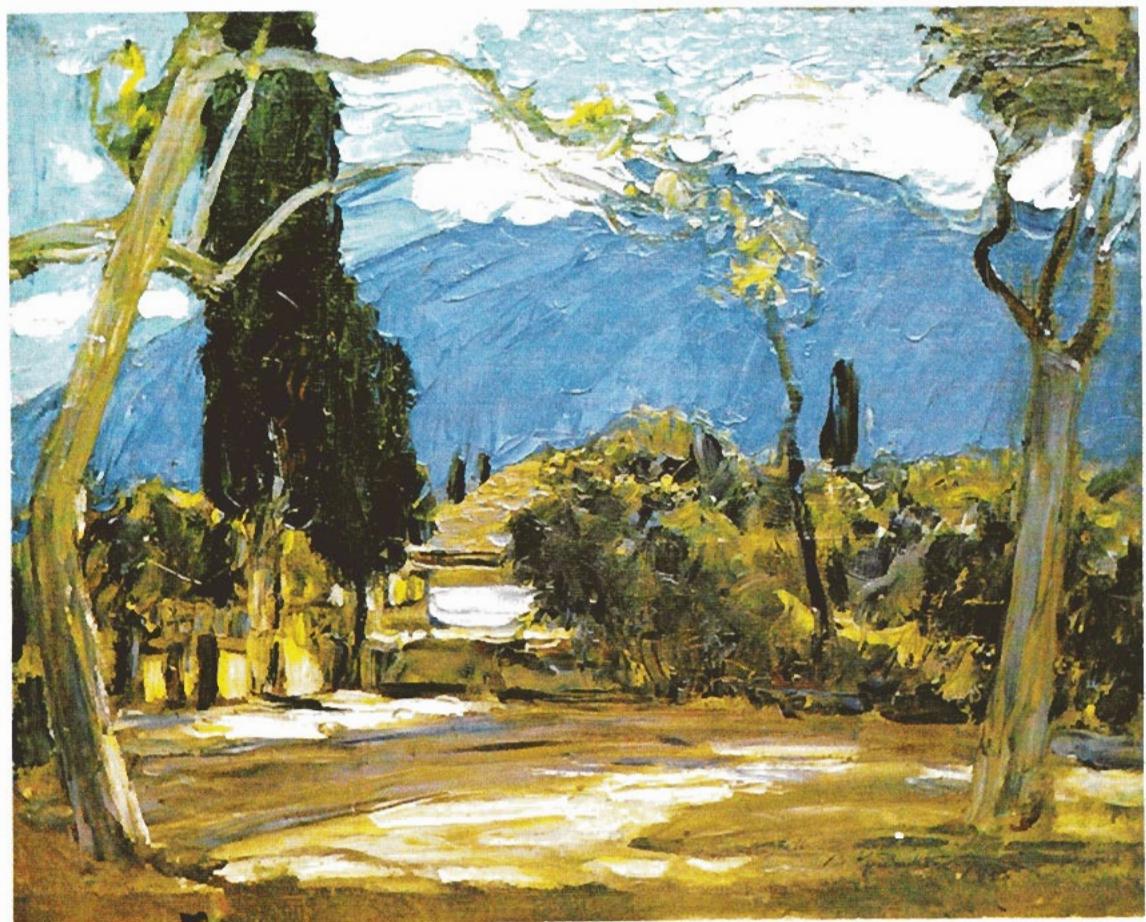
Чорне море. 1943. Олія, картон. 17,5 × 32 см.

Black Sea. 1943. Oil on cardboard. 17.5 × 32 cm.

Rūnyhti a uelmy, 1951, Oil, nonoMHO, 63 x 97 cm.

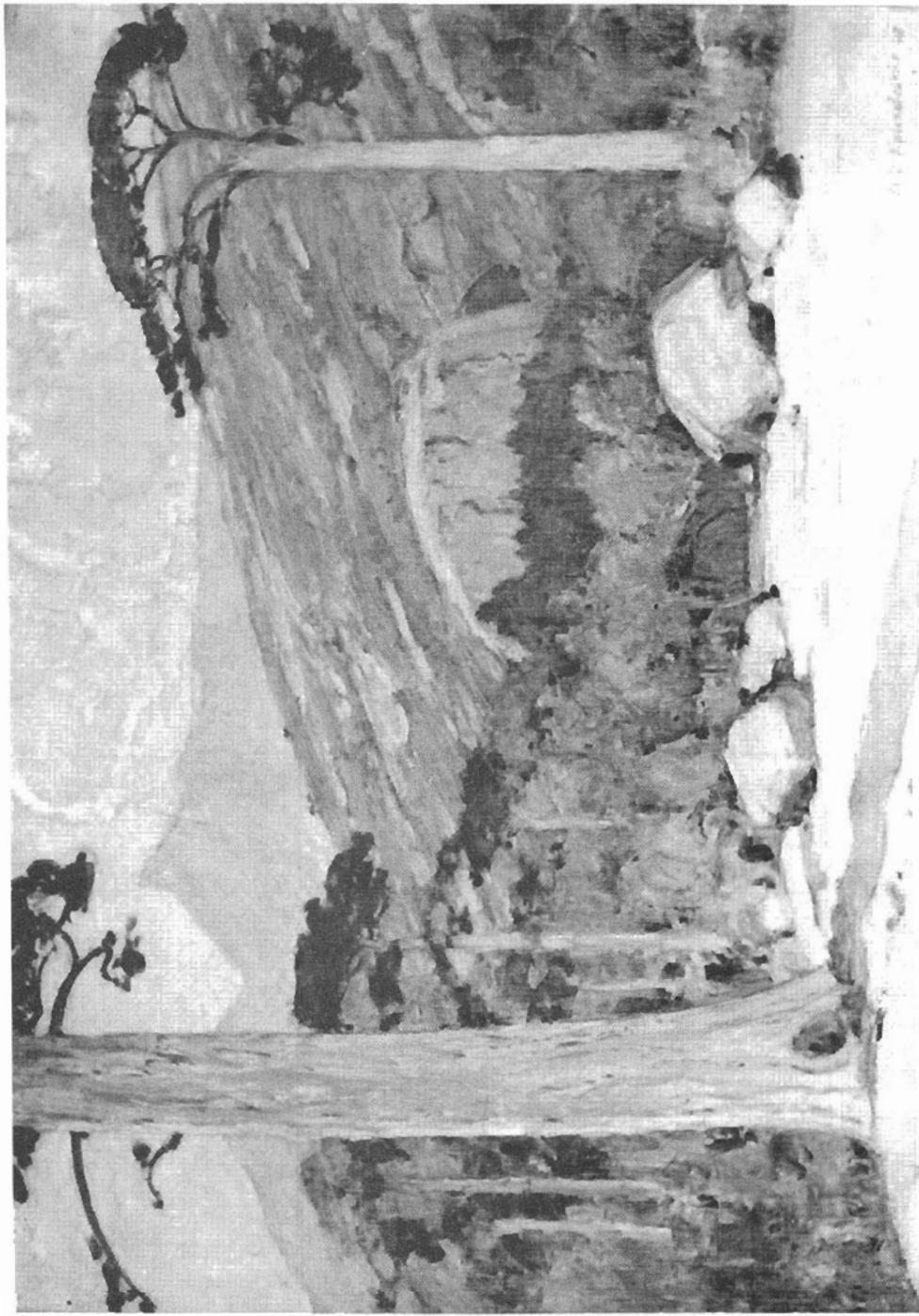
Blossoming apple trees, 1951, Oil on canvas, 63 x 97 cm.





Партеніт, Крим. 1935. Олія, полотно. 61×76 см

Parthenyt, in Crimea. 1935. Oil on canvas. 61×76 cm.



Сосни над Ялтою. 1948. Олія, полотно, 66 × 94 см.
Pines in Yalta Mountains. 1948. Oil on canvas, 66 × 94 cm.



Каракас, Венесуэла. 1948. Олія, картон. 11.5 × 22 см

Caracas, Venezuela. 1948. Oil on cardboard. 11.5 × 22 cm.



Професори-засновники Української Державної Академії Мистецтв у день її відкриття, 5 XII. 1917. Стоять (зліва направо): Г. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук. Сидять: А. Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський (голова уряду), І. Стешенко (Секретар Освіти), М. Бурачек. Знамо на виставці праць професорів, у відділі Василя Кричевського.

Professors-Founders of the Ukrainian State Academy of Arts. Kiev, Dec. 5 1917. Standing (from left): G. Narbut, V. Krychevsky, M. Boychuk; sitting: A. Manievich, O. Murashko, Th. Krychevsky, M. Hrushovsky (Head of Ukrainian Government), I. Steshenko (Secretary of Education), M. Burachek. Works of V. Krychevsky visible in the background.



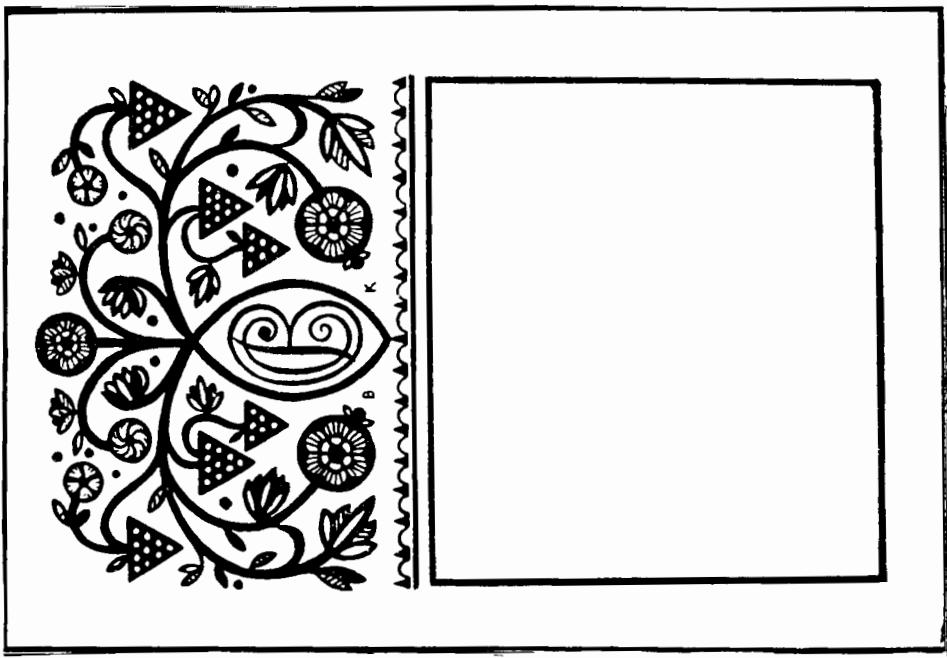
Проф. В. Кричевський (стоїть у центрі) та проф. В. Рико (з бородою) в групі студентів-випускників Архітектурного факультету Київського Художнього інституту в серпні 1940.

Professor V. Krychevsky (standing in the center) and professor V. Rykov (with beard) among graduates of Architectural Department of Kiev Art Institute. August 1940.



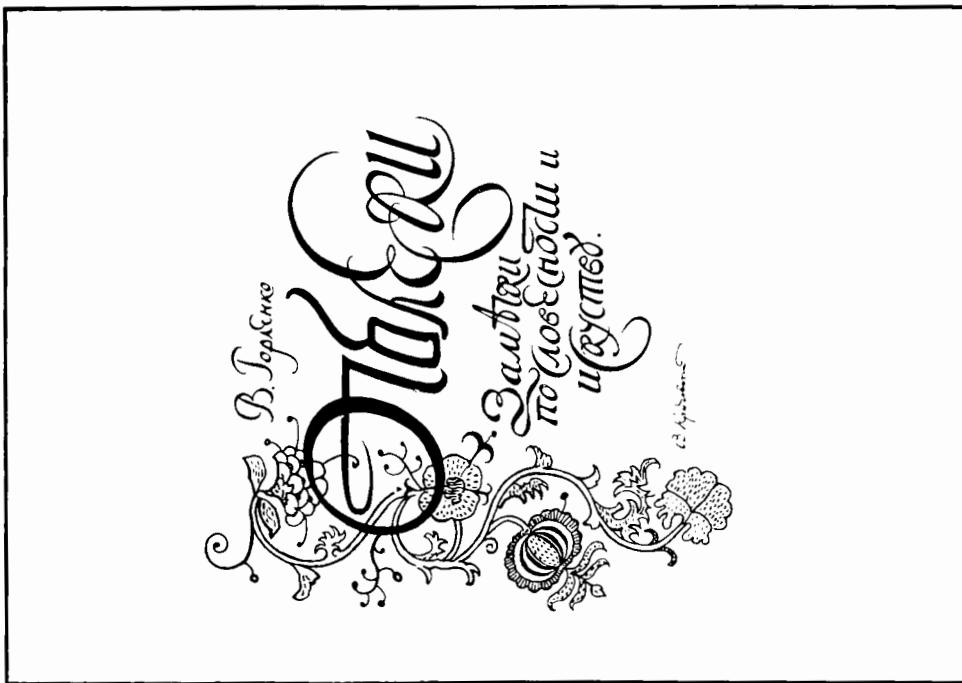
Вища Образотворча Студія у Львові. 1943. Перший ряд, у центрі — Василь Кричевський.

Academy of Pictorial Arts, founded in Lviv, 1943. V. Krychovsky (president) in the first row, center.

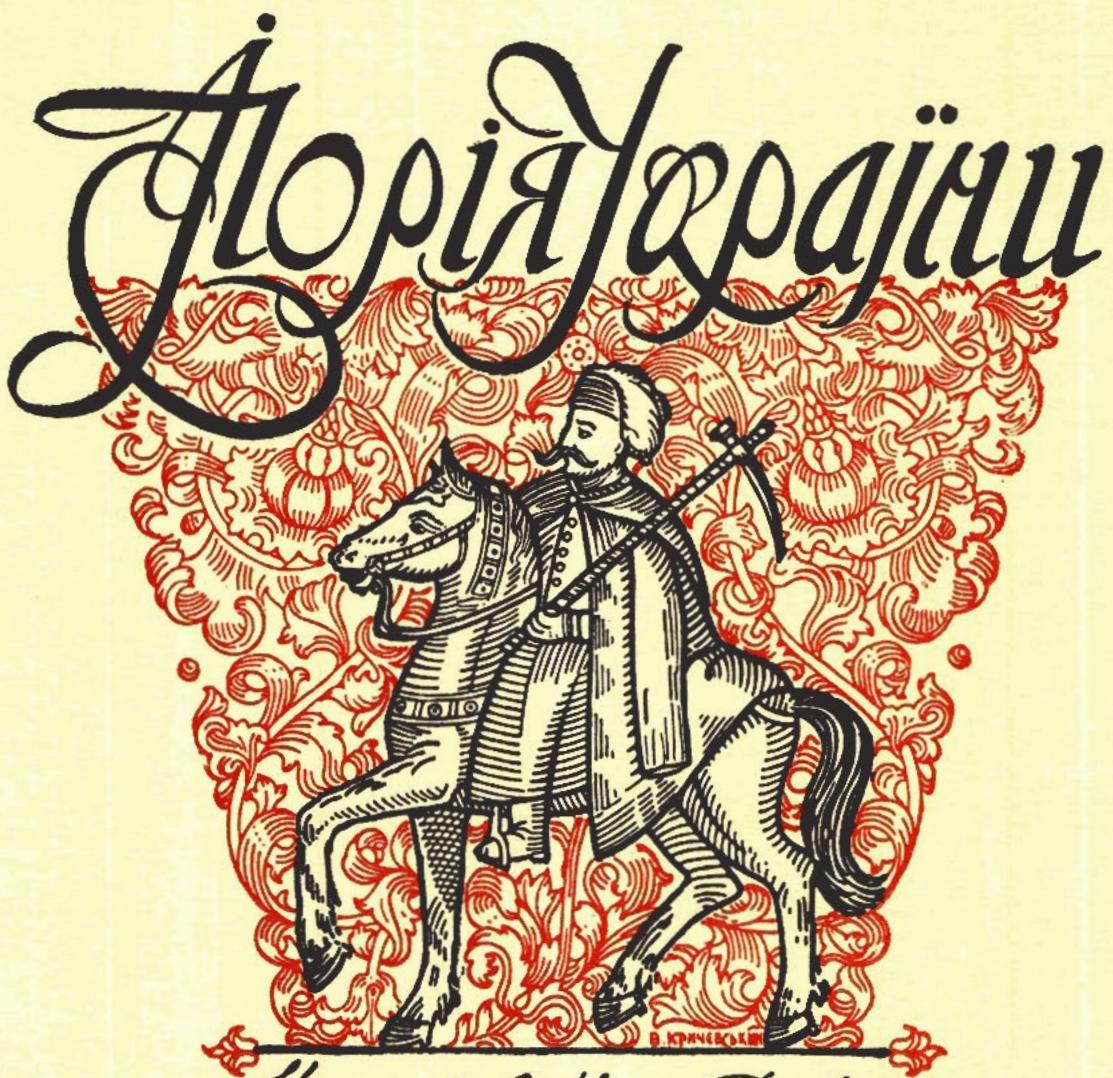


Універсальна обкладинка для Української видавничої
Спілки. 1911.

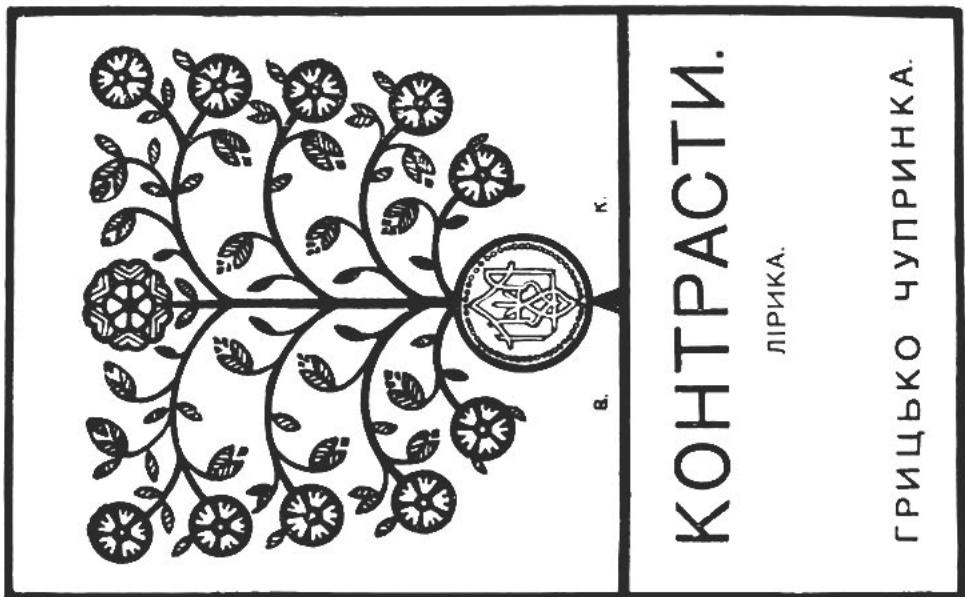
Universal bookcover for the Ukrainian Publishing House
Vydavnycha Spilka. 1911.



Обкладинка. 1904 р.
Bookcover for V. Horlenco's book of essays. 1904.

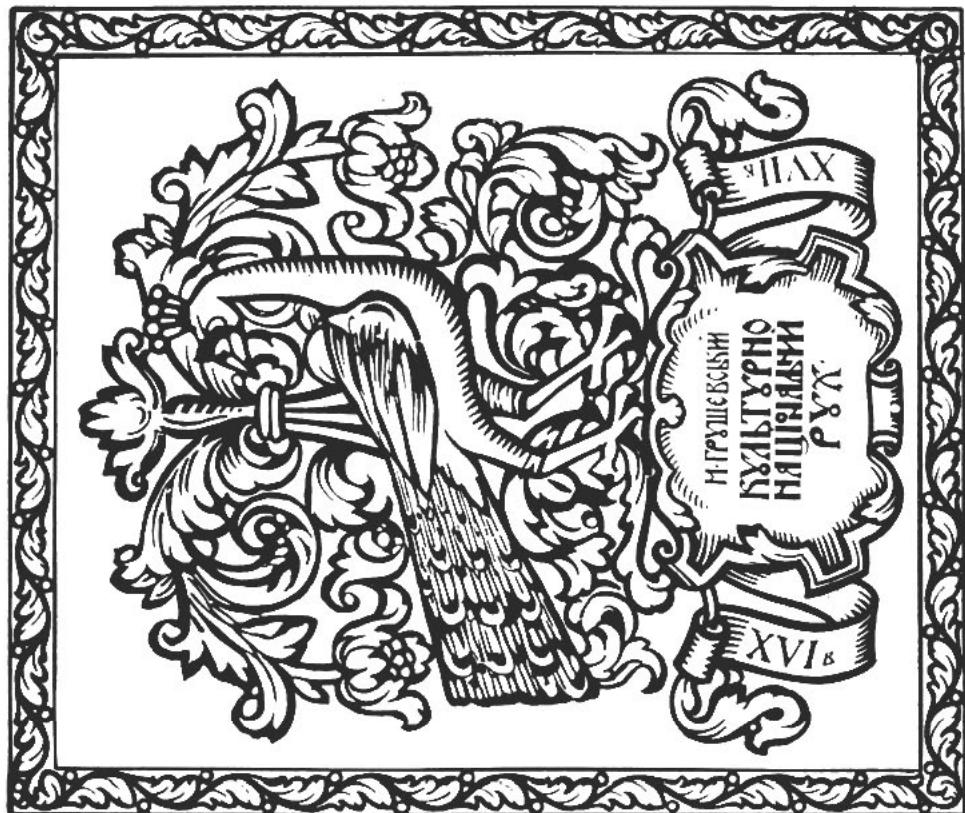


Історія України
Михаїл
Грушевський.



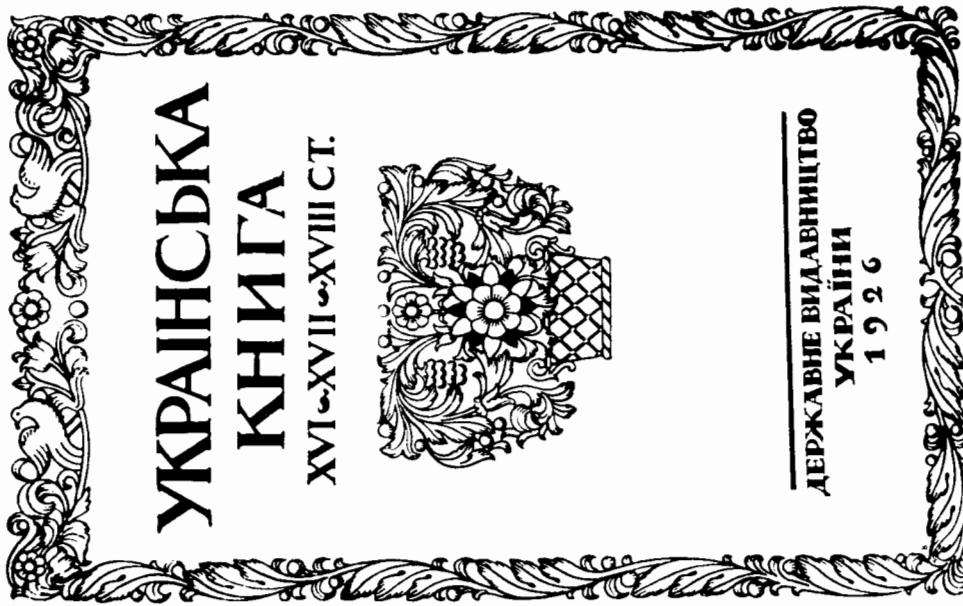
Обкладинка. 1913 р.

Bookcover for poems by H. Chuprynska. 1913.

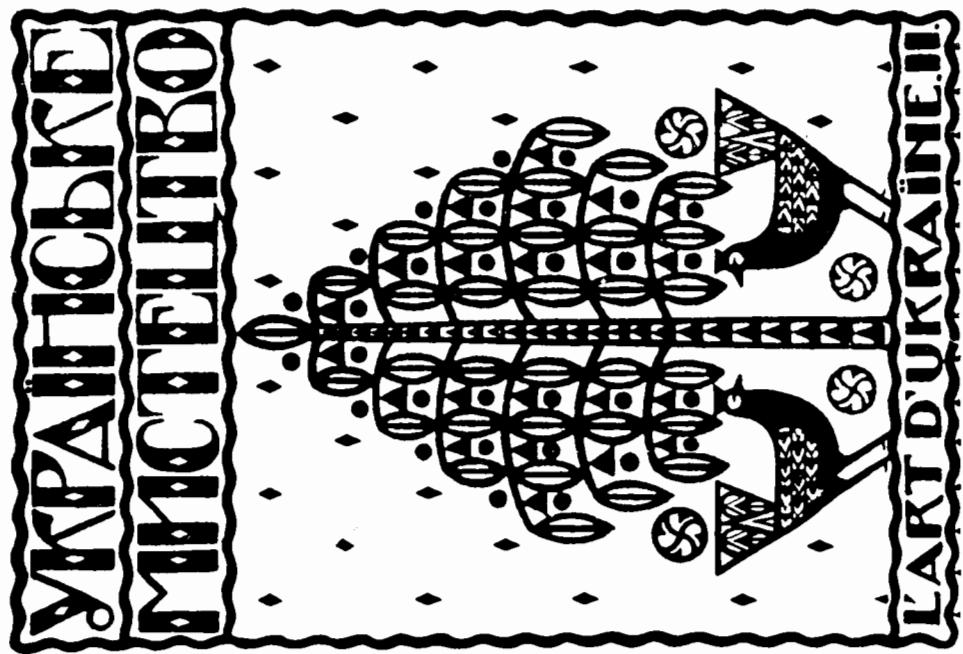


Обкладинка. 1912 р.

Bookcover for Cultural-National Movement in Ukraine in 16-17th centuries by M. Hrushevsky. 1912.



Обкладинка. 1926 р.
Bookcover for a book, dealing with Ukrainian
bookprinting in 16th, 17th, and 18th cent. 1926.

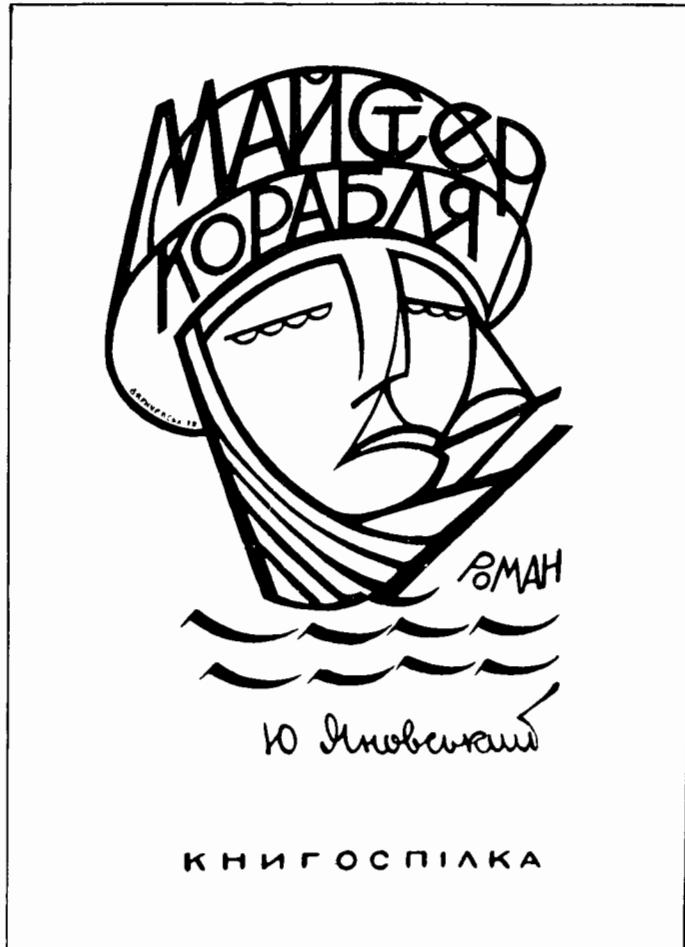


Обкладинка. 1918 р.
Bookcover for Ukrainian Art, vol. II, by
D. Shcherbakovsky. 1918.



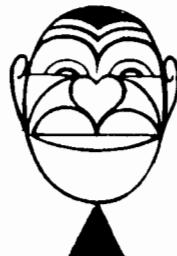
Обкладинка. 1926 р.

Bookcover for Ukrainian Epic and Historical Songs by
Dm. Rевуцький. 1926.



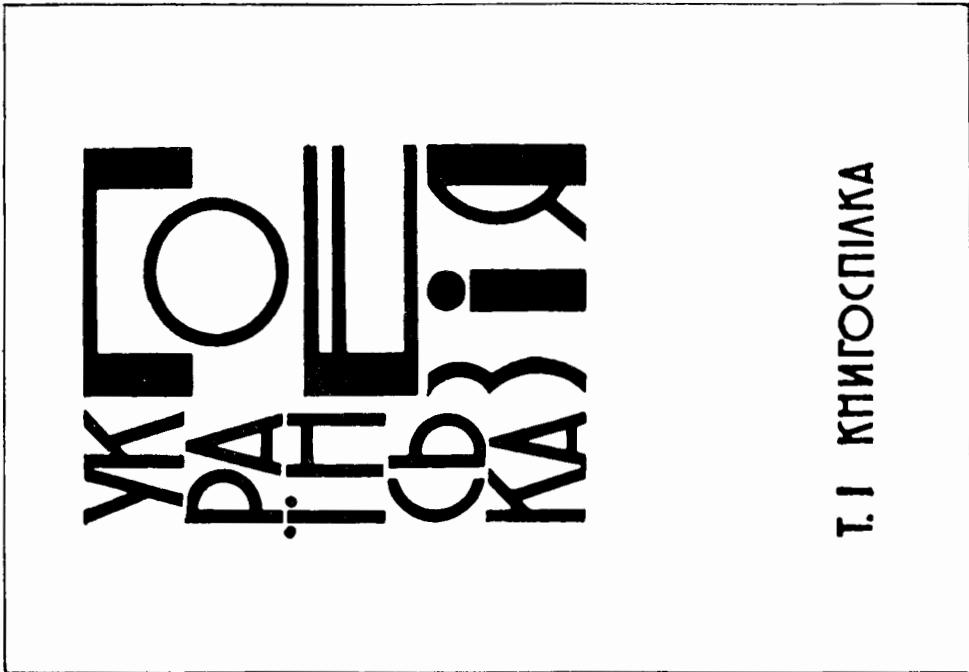
Обкладинка. 1928 р.

Bookcover for a novel Master of the Ship by Yu.
Yanovsky. 1928.



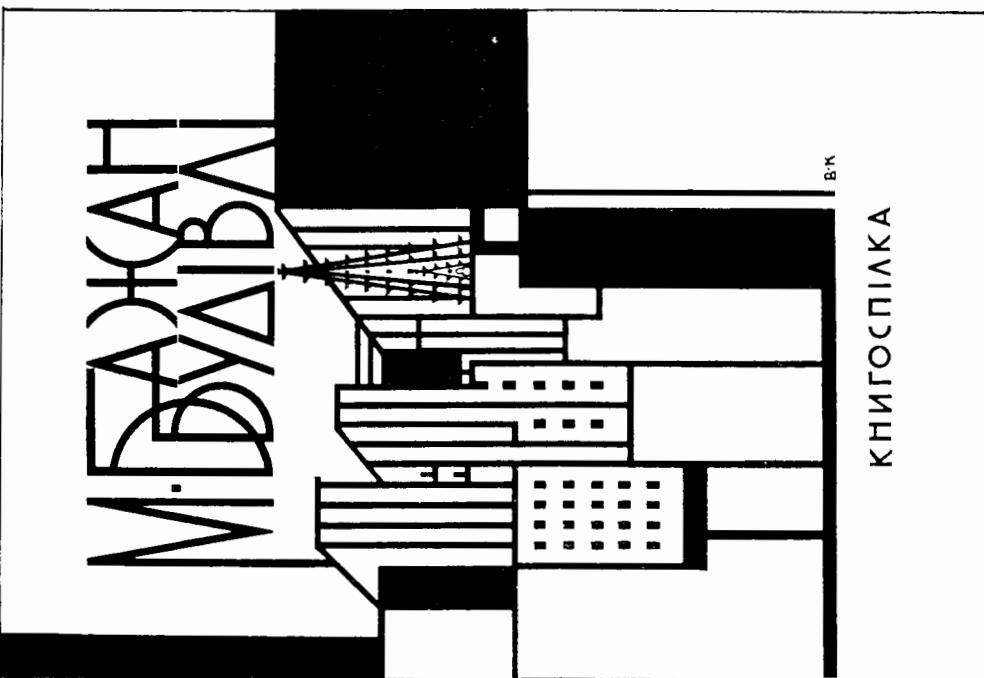
"Карусель" та деякі "типи" на берегах сторінок альманаха "Літературний Ярмарок". 1929 р.

A "Merry-go-Round" page and some of "funny faces" for the page margins in an issue of a literary almanach Literary Fair, book 136 (6). 1929.



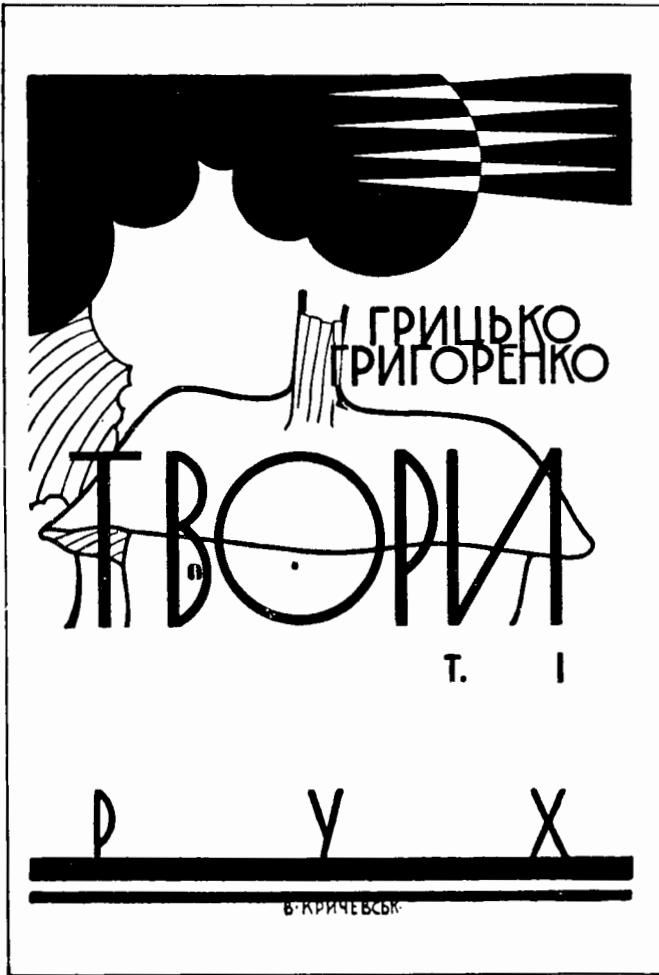
Т. I КНИГОСПІЛКА

Обкладинка. 1929 р. Друковано червоним колбъром.
Bookcover for Anthology of Ukrainian Poetry. 1929.
(Printed in red).



КНИГОСПІЛКА

Обкладинка. 1929 р.
Bookcover for poems by M. Bazhan. 1929.



Обкладинка. 1929 р.

Bookcover for works of Hrytsko Hryhorenko. 1929.

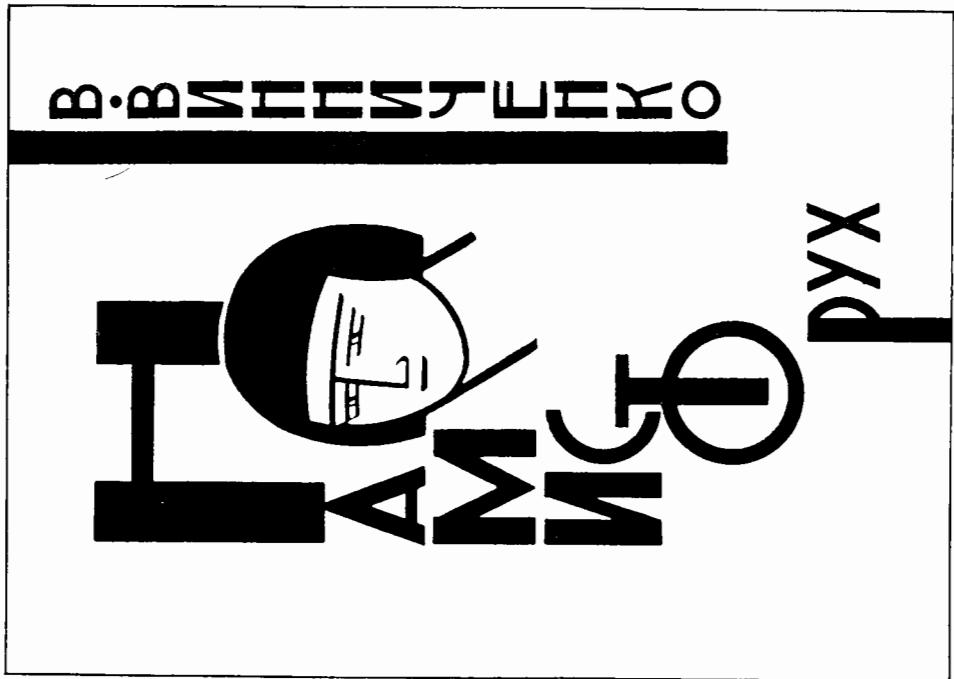


Обкладинка. 1929 р.

Bookcover for works of B. Hrinchenko. 1929.



Обкладинка. 1951 р. Друковано коричневим кольором.
Bookcover for Ukrainian Orthodox Church Calendar
for 1952. 1951. (Printed in brown).



Обкладинка. 1929 р.
Bookcover for The Necklace — short stories by
V. Vynnychenko. 1929.



Суперобкладинка. 1931 р. Колльори: відтінки сірого та блакитного.

Dustjacket for Works of Yu. Yanovsky. Colors: shades of blue and gray. 1931.



Друкарський знак Українського Наукового
Інституту Книгознавства. 1925 р.

*Colophon of the Ukrainian Institute of Book
Science. 1925.*



Друкарський знак видавництва "РУХ". 1929 р.

*Colophon of the Publishing House RUKH
(Movement). 1929.*



Поет Дм. Фальківський. Один з понад
300 портретних рисунків, виконаних
В. Кричевським для видання "Українська Поезія". 1929 р.

*Dm. Falkivsky. One of over 300 portrait
drawings for the Anthology of Ukrainian
Poetry. 1929.*

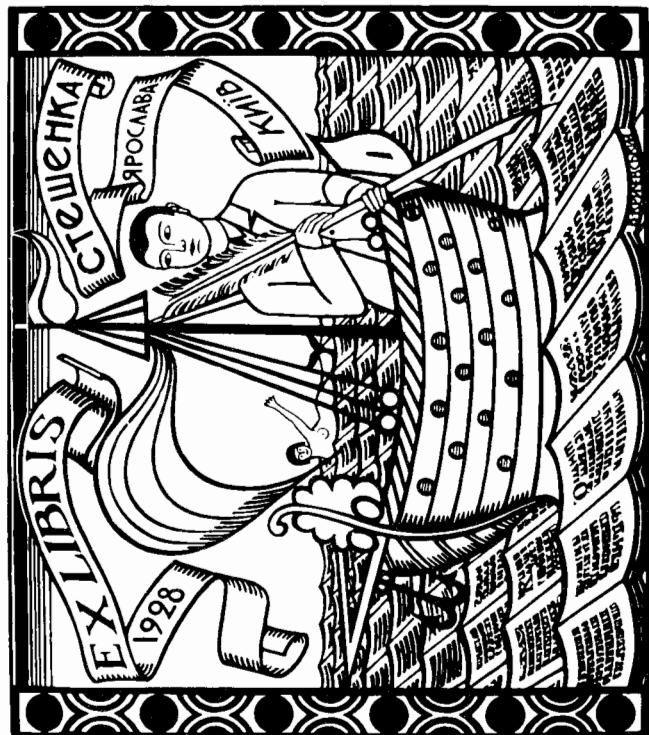


Київський краєвид з Лаврою. Рисунок пером. 1933 р.

Lavra Monastery in Kiev. Drawing; ink, pen. 1933.

Екслібріс С. Маслова, книго-
знавця та історика. 1927 р.

Bookplate for S. Maslov, historian
and bibliologist. 1927.



Екслібріс Я. Стешенка, спів-
робітника Наукового Інсти-
туту Книгознавства. 1928 р.

Bookplate for Yar. Steshenko,
member of the Ukrainian Insti-
tute of Book Science. 1928.



Екслібрис Д. Ревуцького, знавця і виконавця народних та історичних пісень. 1929 р.

Bookplate for Dm. Revutsky, student and interpreter of Ukrainian epic and historical songs. 1929.



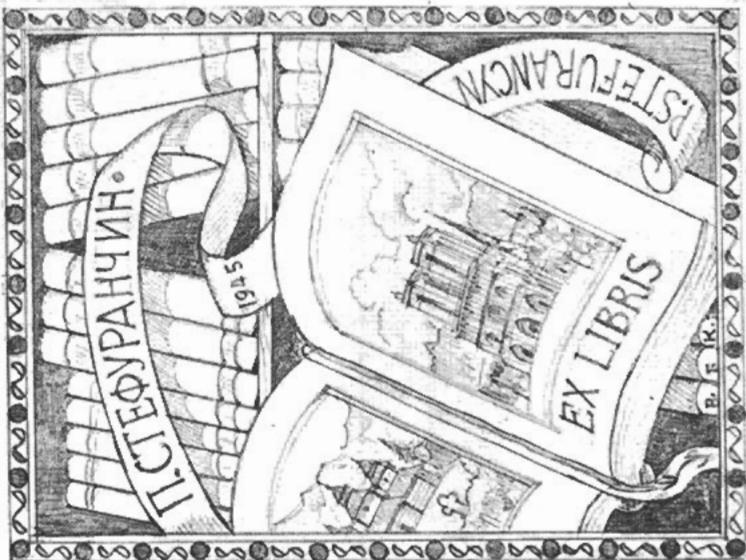
Поштова марка для збирання коштів на пам'ятник М. Коцюбинському. 1928 р.

Seal for collecting funds for the erection of a monument to the writer M. Kotsyubynsky. 1928.



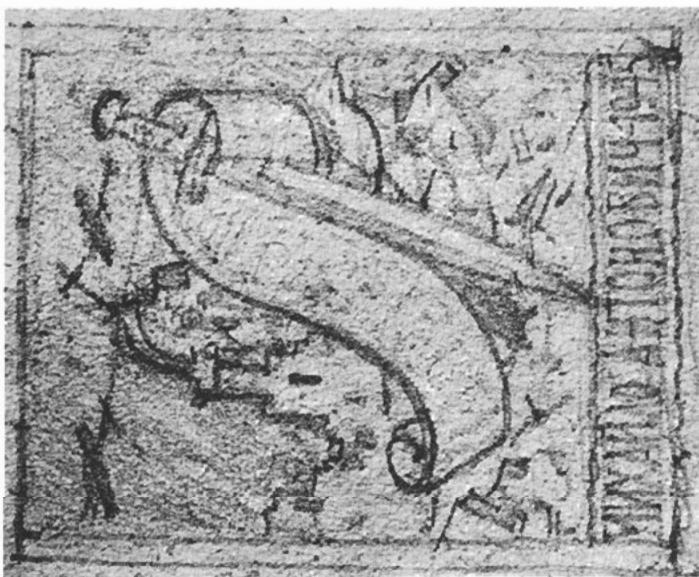
Шкіц еклібріса для Михайла Антоновича, історика. 1945 р.

Preliminary design for a bookplate for
the historian Mykh. Antonovych. 1945.



Шкіц еклібріса для П. Стефуранчина, українського журналіста у Франції. 1945 р.

Preliminary design for a bookplate for
P. Stefuranchyn, a Ukrainian journalist
in France. 1945.

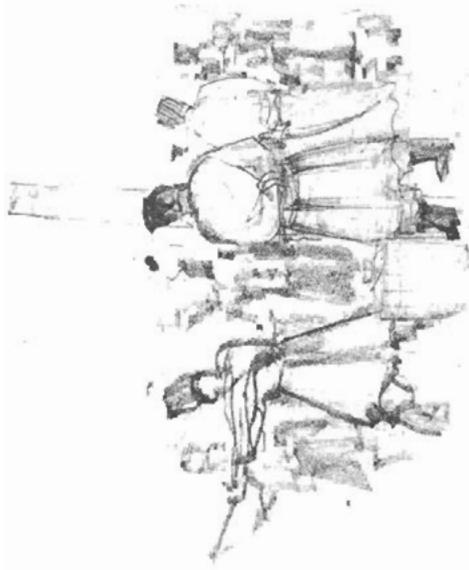




Шкіці ілюстрацій до "Чорної Ради" П. Купіша. 1946 р.

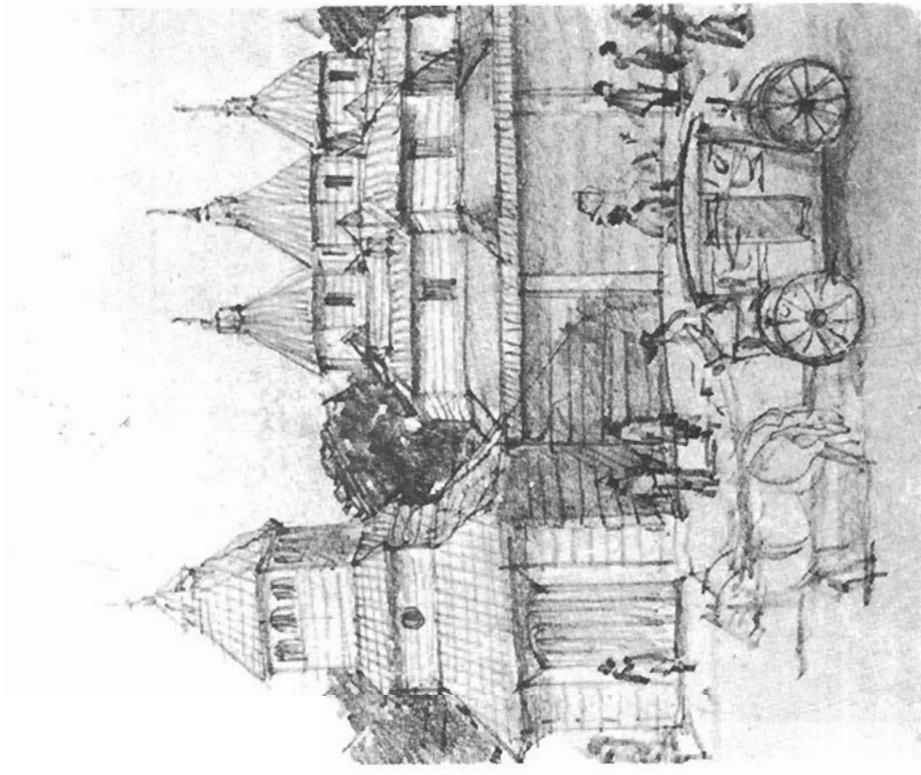
Sketches for illustrations to the historical novel Chorna Rada
by P. Kulish. 1946.





Шкіц ілюстрації до "Чорної Ради" П. Куліша. 1946 р.

Sketches for illustrations to the historical novel Chorna Rada by P. Kulish. 1946.





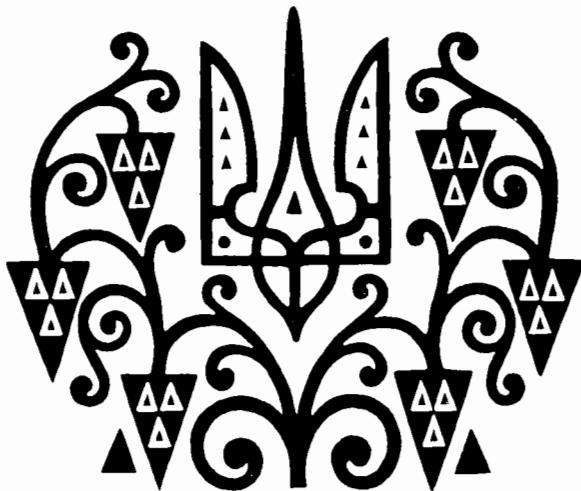
Великий Державний Герб УНР. 1918 р.

Great State Emblem of the Ukrainian People's Republic. 1918.



Малий Державний Герб УНР. 1918 р.

Little State Emblem of the Ukrainian People's Republic. 1918.



Заславка для дипломатичних документів УНР. 1918 р.

Vignette for the diplomatic document forms of the Ukrainian People's Republic. 1918.



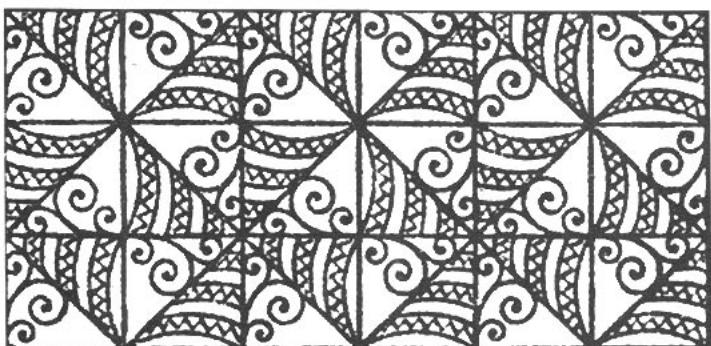
Велика Державна Печатка УНР. 1918 р.

Great State Seal of the Ukrainian People's Republic. 1918.



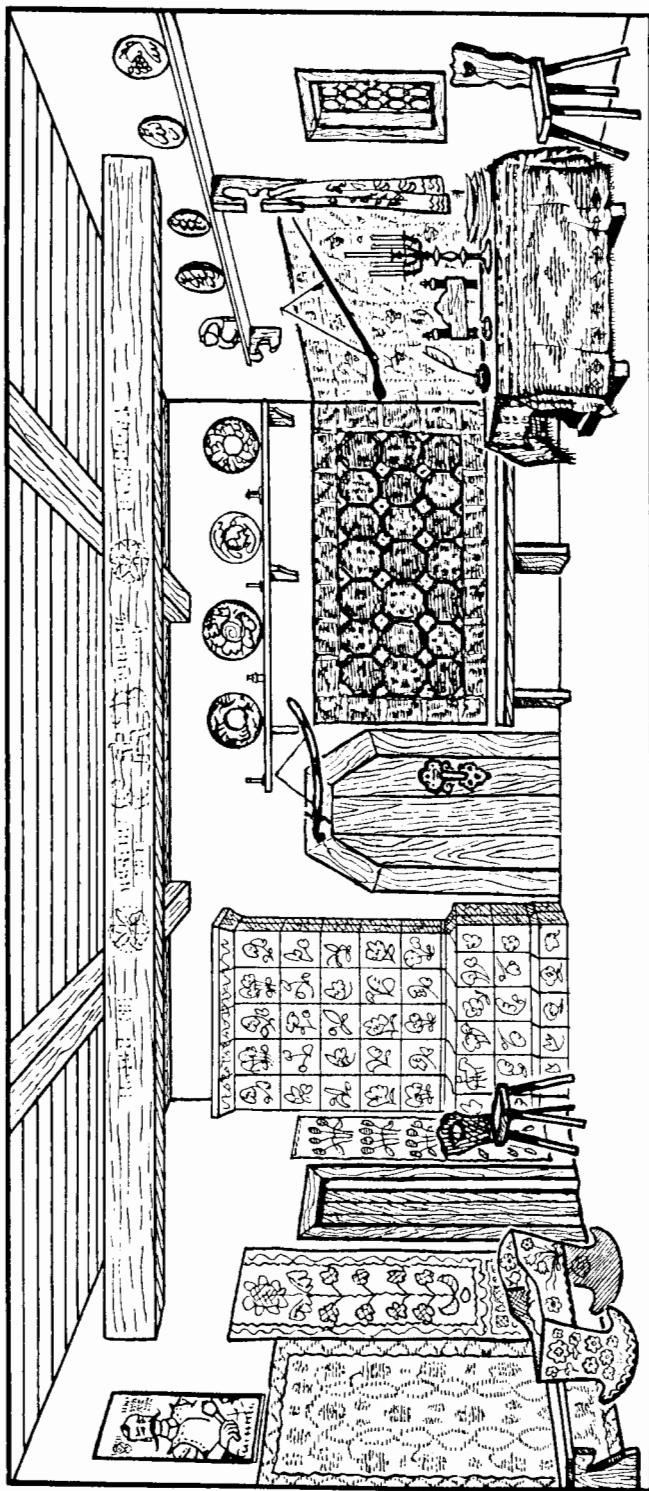
Мала Державна Печатка УНР. 1918 р.

Little State Seal of the Ukrainian People's Republic. 1918.



Державний кредитовий білет УНР. 1918 р. Лицева сторона, зворотна сторона і деталь зворотної сторони.

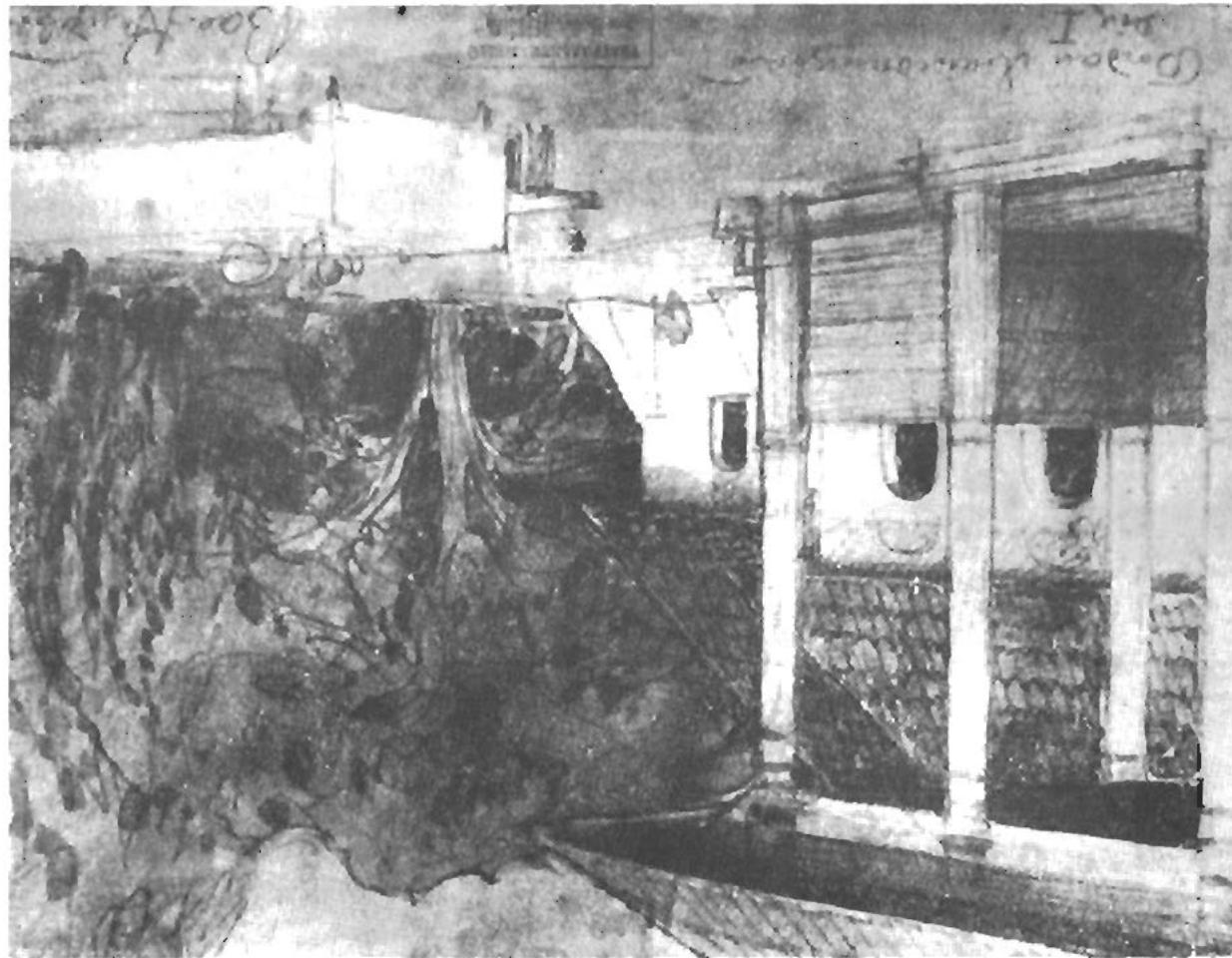
State Credit Note of the Ukrainian People's Republic. Face, Reverse, and detail of the ornamental design on the Reverse. 1918.

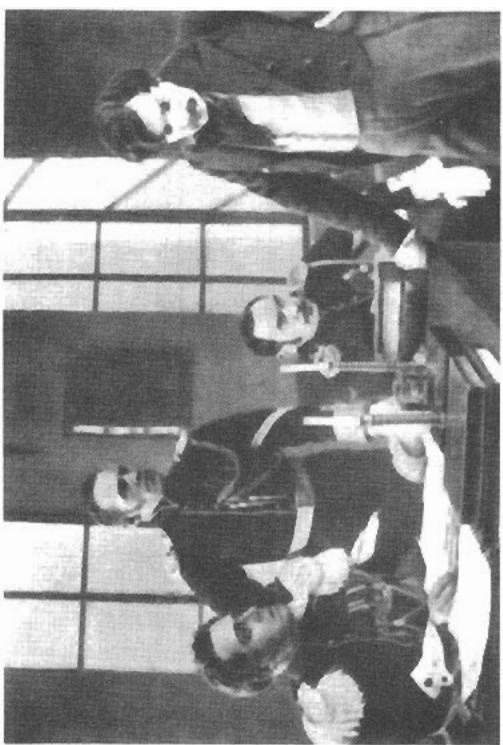
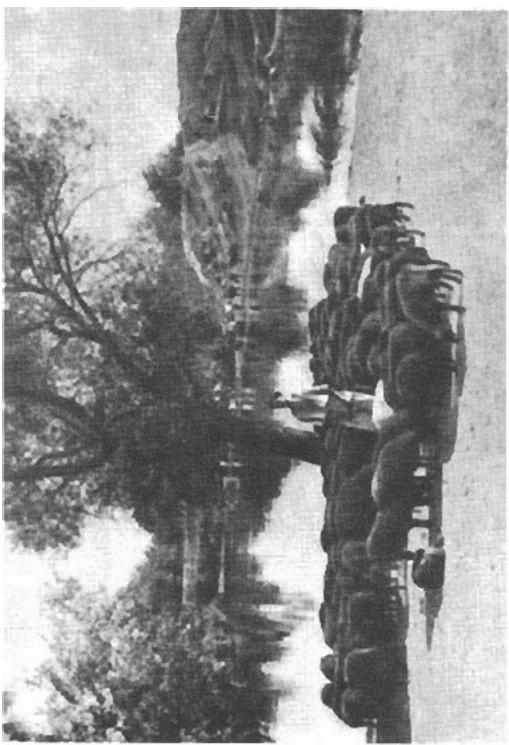


Декорація до п'єси "Сава Чалий" М. Старицького в театрі М. Садовського, дія V. 1907 р. (з фотографії)

Stage setting for the play Sava Chaly by M. Starytsky. Act 5. 1907.

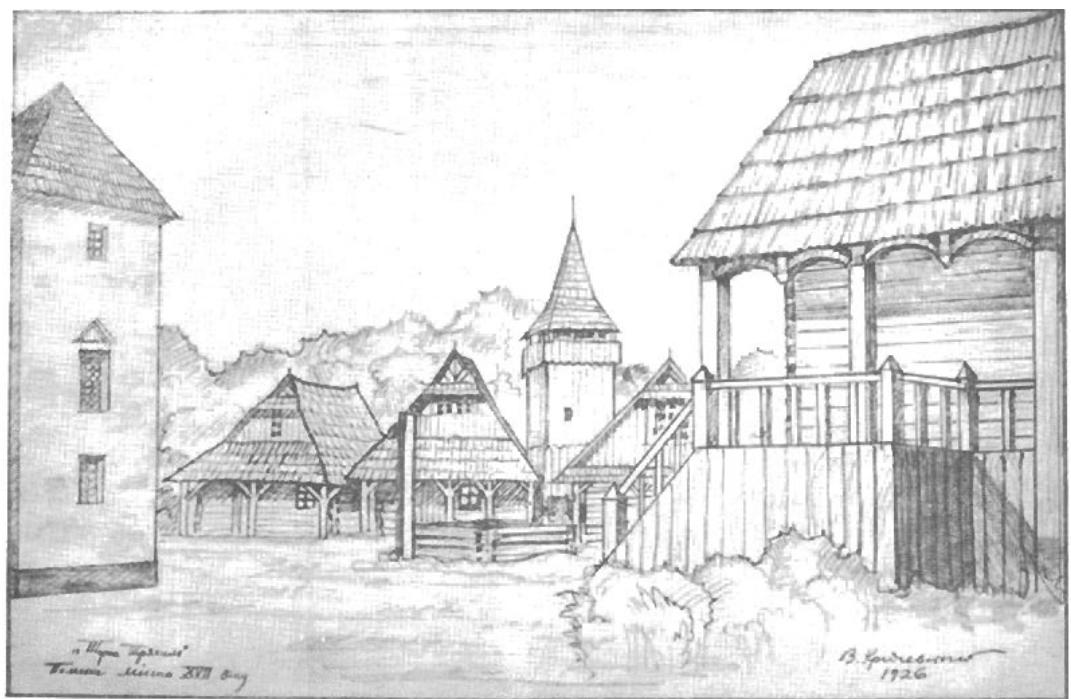
Sketch of stage setting for the play Bohdan Khmelnytsky by M. Starovskiy. Act I, 1908.
Ukryt dekorativnyj do naciu "Bohdan Xmelnitsky" M. Cmampulprozo a meampi M. Cabobcpkozo. Gim I, 1908 p.





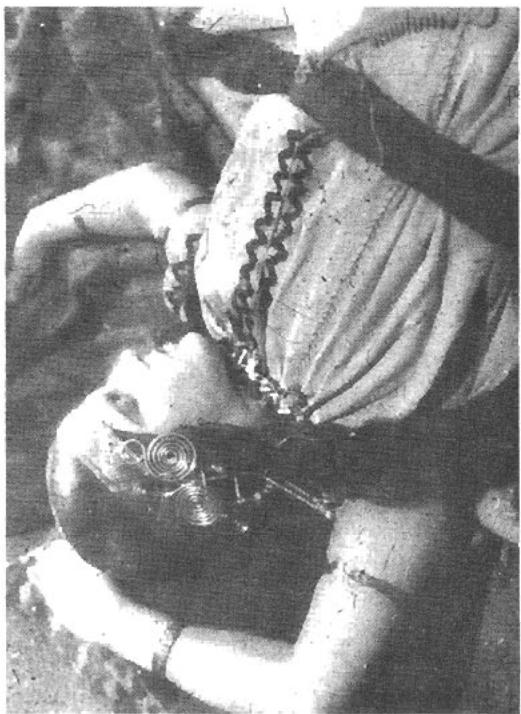
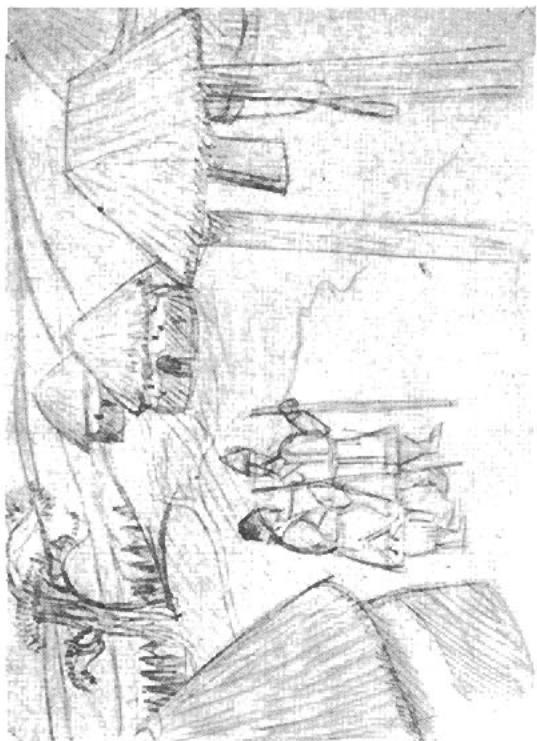
Фільм "Тарас Шевченко", 1925.

Scenes from the film Taras Shevchenko. 1925. Art director V. Krychevsky.

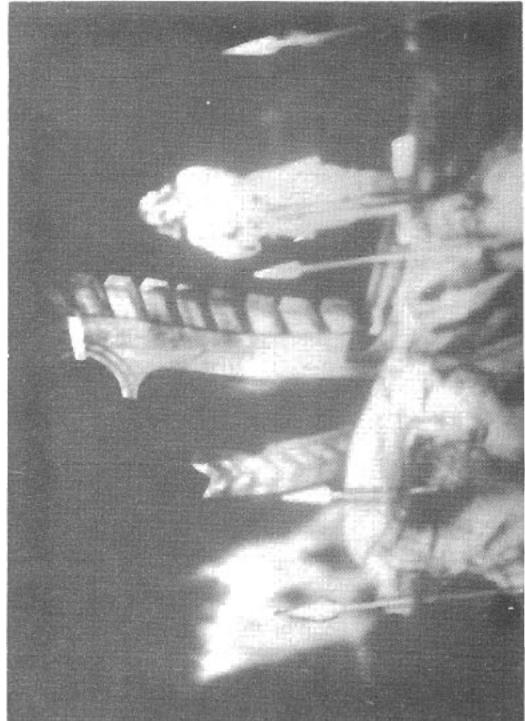
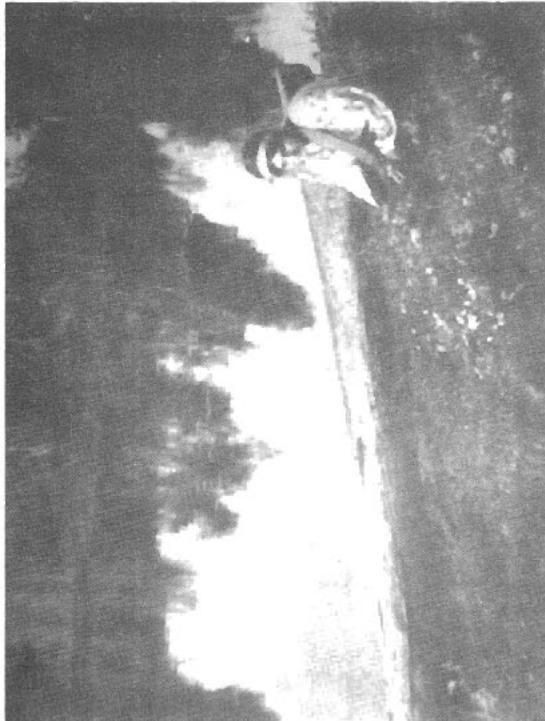
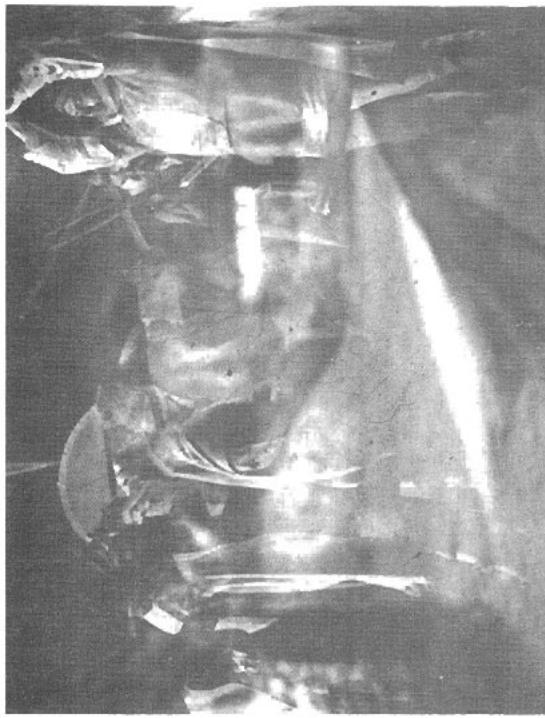


Фільм "Тарас Трясило", 1926.

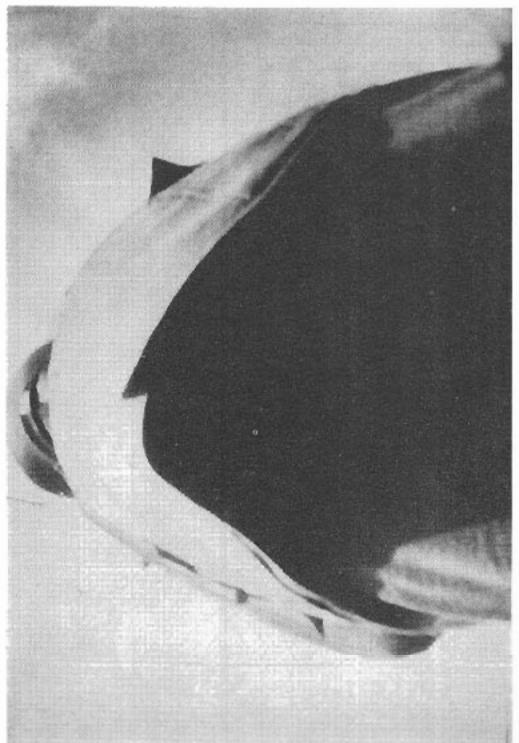
Film Taras Tryasilo. 1926. Art director V. Krychevsky.



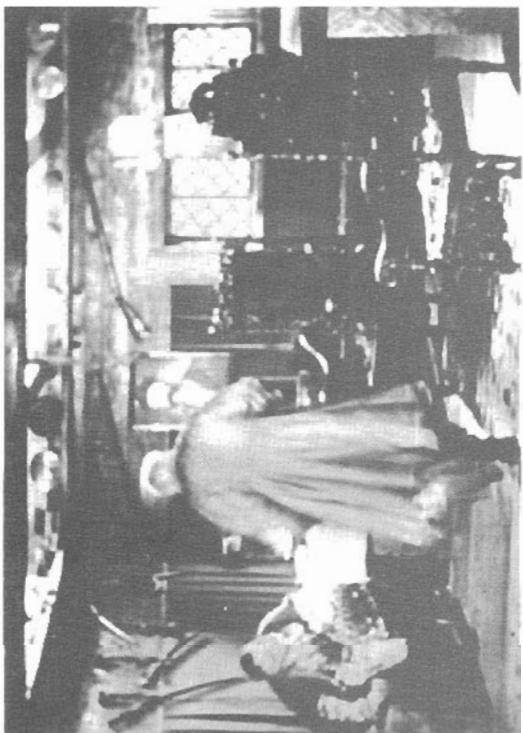
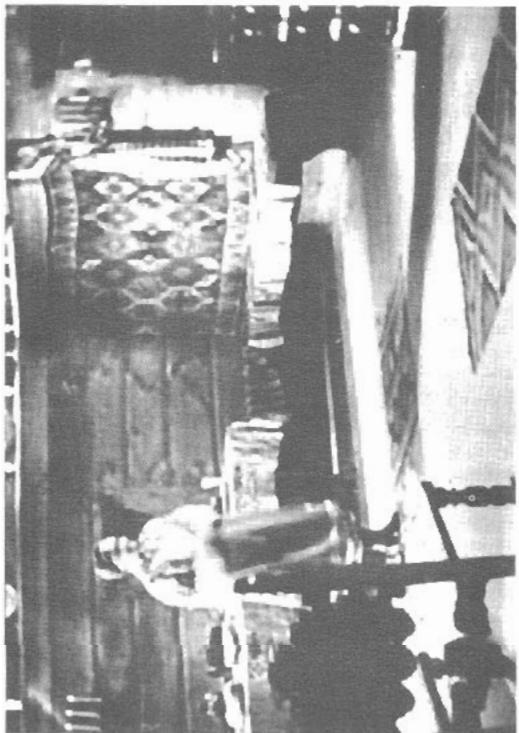
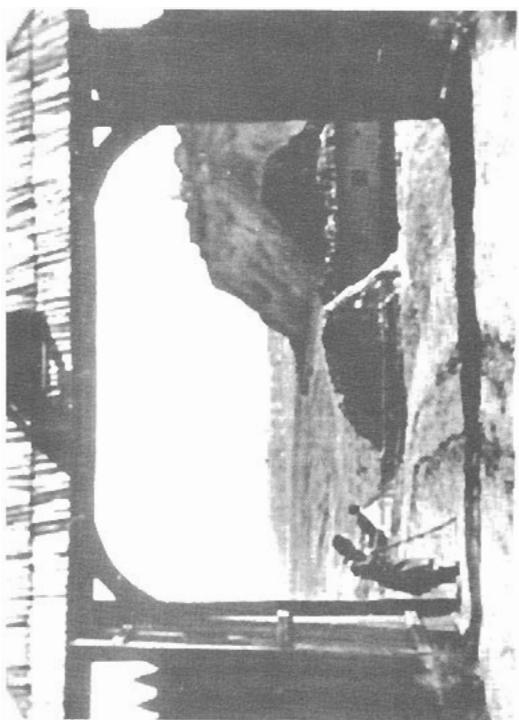
Фільм "Звенигора", 1927.
Film Zvenigorod (director A. Dovzhenko, 1927). Art director V. Krychevsky.



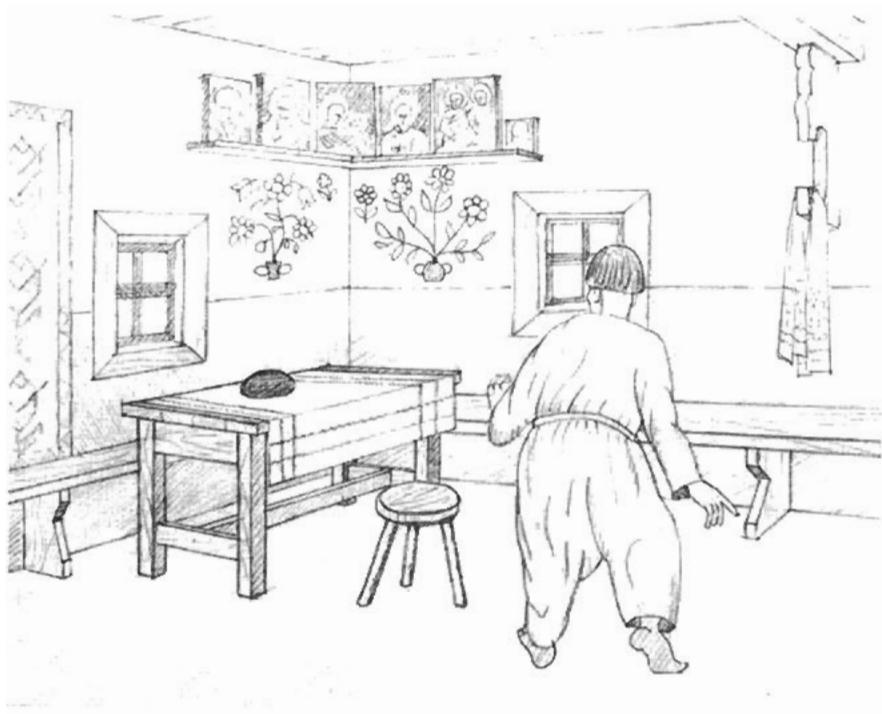
Фільм "Звенигіора", 1927.
Film Zvenigorod, 1927.



Фільм "Звенигора", 1927.
Film Zvenigorod, 1927.



Фільм "Назар Стодоля", 1936.
Film Nazar Stodolya, 1936 . Art director V. Krychevsky.



Кольоровий фільм "Сорочинський ярмарок", 1938.

Color film Sorochyntsi Fair, 1938 . Art director V. Krychevsky.

Василь Григорович Кричевський (1873-1952) був видатний український архітектор, митець, вчений і педагог. Він дуже багато зробив для розвитку сучасного українського мистецтва і культури взагалі, працюючи в найрізноманітніших ділянках. Цією різносторонністю свого таланту він нагадував мистців Ренесансу.

Кричевський був архітектор; він створив, на основі народного мистецтва, модерній український стиль будівництва. Він був блискучий і дуже плодовитий маляр краєвидів; він дав почин новітньому мистецтву оформлення української книги. Він був видатним театральним мистцем, він українізував кінематографію на Україні і оформив славетний фільм Довженка "Звенигора". Кричевський був також вченим і досліджував українське народне мистецтво й будівництво, вивчав етнографію та археологію України. Він був педагогом — професором Української Державної Академії Мистецтв та різних мистецьких інститутів. Він працював у прикладному мистецтві: за його проектами виробляли килими, вибійки, меблі, вишивки, посуд — все це він творив, черпаючи своє надхнення з мистецької творчості українського народу.

Монографія Вадима Павловського висвітлює життя і творчість цієї незвичайної людини.

