

Рк Я52
У45

ЛЬВІВ, ГРУДЕНЬ 1926

РІК I

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО



Львів 1926.

Рисованіє

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

Шифр 852 945 Інв. № 87216

Автор Українське мистецтво:

Назва Місяць української

лиць

Місце, р

Кіл-ть ст

-\\- окр. г

-\\- ілюст

-\\- карт

-\\- схем

Том

Конволю

вип

„УКР

ЦТВО“

ВИХОДИТЬ

ОГОЛОШЕ
рінки — 35

лотих,
лоті.
ол. ам.

зод.; чверть сто-
стійні оголошення

Ч. 3

П. Ковж	Примітка	стор.
М. Луцьк		63
Д. Андрієвський		69
В. Січинський: М	Видництва	75
Мистецька літерату		82
Всеукраїнська мист		88
Книжки надіслані д		90
Посмертна згадка		94
Від Видавництва		94

ІЛЮСТРАЦІЇ:

- В. Крижанівський: Автопортрет. Діти. Ангел. Михайло Луцький. Ватран.
- В. Касіян: В. Стефанік. Дереворит I. Дереворит II. М. Бутович: Казка.
- Св. Микола. Характерник. Відьма. Фірмовий знак.

Обгортка рисунку Роберта Лісовського.

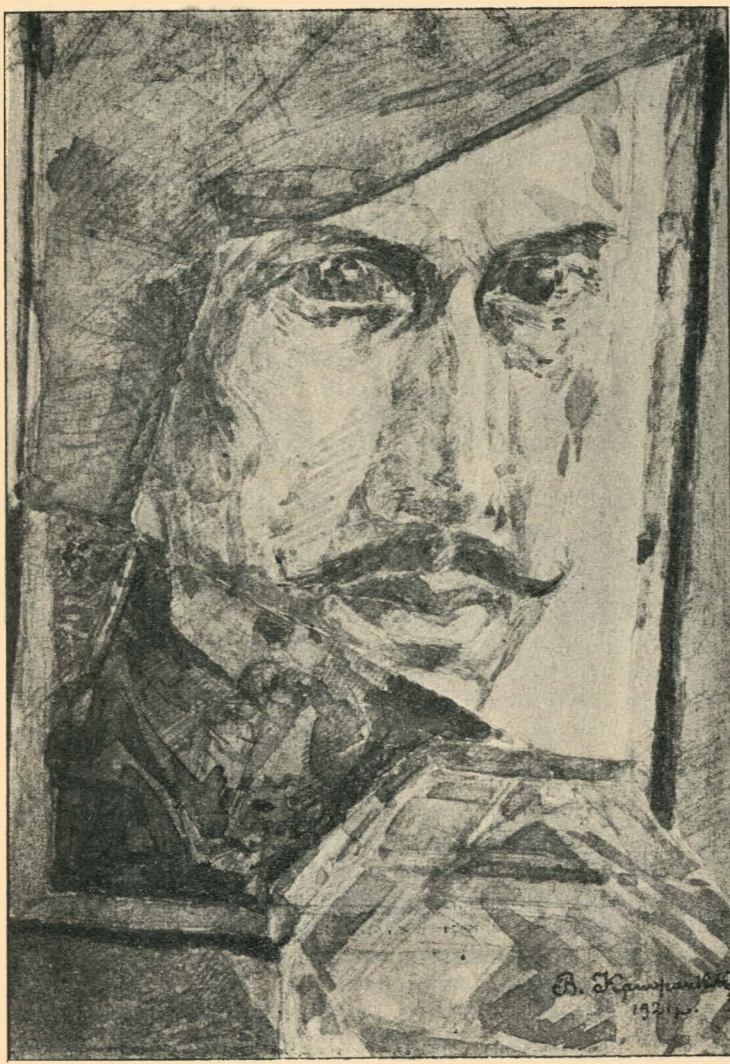


Адреса Редакції і Адміністрації: Львів, Ринок ч. 10.

Рк 852
У45

Рк 872/67

и



В. КРИЖАНІВСЬКИЙ

АВТОПОРТРЕТ

ВАСИЛЬ КРИЖАНІВСЬКИЙ

1891 — 1926.

I.

Небувалний мистець — мистець виинятково чесний зі своєю мистецькою совістю, мистець, разячо характерний своїм творчим діяпазоном, з рішучою безкомпромісовістю, мистець виинятково ласкавий і ніжний, а головне — розумний, льогічний мистець, оце і є Василь Крижанівський.

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

В нашім молодім, активнім тепер малярстві — явище виїняткове. Власне — такого мистця нам потрібно було, власне, необхідний був він нам.

Трудолюбиво й спокійно, днями й ночами — особливо горячково в останні роки, шукав Василь Крижанівський не тільки форми, не тільки стилю, не тільки гарної офарбовки, а шукав В. Крижанівський української форми, українського стилю, українського ритму кольористики, шукав за джерелами українського мистецтва.

І шукав і творив, і творив і шукав. Бо справді, часи наші вимагають від розумного і совісного мистця не тільки знання рисунку й кольорів, не тільки вміння ті знання примінити до життєвого, історичного чи романтично-сентиментального сюжету, або й примінити їх до паперу, полотна чи стіни, не тільки сумлінно ілюструвати чи декорувати — загалом, не зовнішньої сторони малярства, а внутрішньої. Тією внутрішньою стороною українського образотворчого мистецтва є його український дух і фактура, українська форма й властивий ритм.

І Василю Крижанівському, доброму майстрові, вправному мистцеві, чесному з собою і з своєю творчістю, довелося зустрітися віч у віч з сими питаннями. Довелося не тільки багато, може аж забагато малювати і рисувати фізично, але ще довелося науково шукати й досліджувати розвій українського мистецтва, його джерела, його форму, стиль, ритм, вальори стилю. Його, власне, внутрішній і фактурний зміст, його фізіономію, так висловлюся. Наука наша спізнилась в сій ділянці, — ще не дала мистцеві потрібних матеріалів — заледве вказала джерела. І Крижанівський цю прогалину заповнював сам.

А здавалось би, з перебігу річей Крижанівського, що наукове обґрунтування його творчості було йому зайве. Добачувалося в творчості Крижанівського небувало інтуїцію, його річі не можна було іначе й уявити собі, як не українськими. Так. Мистець має право до інтуїції, інтуїція властива мистцям. Властива вона була у великій мірі і у Крижанівського, коли він не міг спинитися в шуканнях стилю на бароковім періоді українського мистецтва. Він оминув той „український бароко“, як все-ж чужий нам, хоч і вийшовший з праці таки наших рук. Для Крижанівського „український бароко“ був за легкий, не глибокий, не творчий, а скорше ремісничий стиль.

Крижанівський ішов далі, глибше, за більшим, за могутнішим. І він, добрий майстер, тонкий естет — дійшов до українського візантійського періоду, який його захопив цілком. Цей період був для нашого мистецтва фундаментом. Його монументальність, глибина форми й ритму, його пластичний зміст, його реальна, безкомпромісова філософія краси і гарного, не могла не захопити Крижанівського, як мистця, що шукав мистецтва в красі, що шукав твердої і ясної мистецької аксіоми в цілій своїй творчості.

І Василь Крижанівський творив рішучо, безкомпромісово. Площа його є все монументальна, форма рельєфна й логічна, видається навіть до сухости теоретична, тоді як кольористичний ритм його до переучулення гармонійний і ласкаючий. Свою творчість Крижанівський суворо підпорядкував візантійським малярським поняттям і законам і лише місцями можна добачити у нього елементи народніх плястичних прикрас. Тут власне, інтуїція Крижанівського хотіла боро-



В. КРИЖАНІВСЬКІЙ

ДІТИ

тися з рішучими, могучими, безкомпромісовими принципами візантійщини, може в користь останньої, чи може як довг модерним досягненням сучасного малярства взагалі, чи ще більшого національного підкреслення.

II.

Пізнав я Крижанівського Василя в 1911 році.

Гарний, високий і стрункий, з клясичними рисами обличчя, з незвичайно приємним, шовковим голосом, оповідав той приваблюючий юнак в гурті товаришів, в нашій шкільній „курилці“, про якусь велику роспись собору (катедри), в якій і він приймав участь. В тім оповіданню, пам'ятім мені й сьогодні, дивувала мене незвичайна фаховість в переповідженні, характеристика композицій і словесна передача кольорів. Я собі ясно зовсім уявляв і рисунок візантійського орнаменту і кольори їх, і загальний тон росписі, і контури, то ясні то темні, і декоративне трактування драперій та лиць Святих.

Я собі ясно уявляв характер тої роботи з оповідань Крижанівського, свого старшого товариша і мабуть на ціле життя вразила глибоко мене та шира, просто пристрасна відданість мистецтву його. Що правда, загальний настрій школи не був прихильний спеціально-церковному мистецтву. Мріяли ми про що зовсім инше, про мистецтво „більше“, „шляхотнійше“, а колеґ, що мусіли малювати на церковних росписах уважали за „демократів“, які мусіли самі собі оплачувати студії в школі і своє удержання. Воно так і було. Кожного літа, різні підприємці забирали зі школи багатьох учнів на малярські праці найрізноморднішого характеру, — і в той спосіб давалося заробляти учневі і малося добрих виконавців, а учень мав змогу на зароблені за літо гроші удержати себе через цілий шкільний сезон. До таких „демократів“ належав і Крижанівський. І оці то „демократи“ проходили просто залізну мистецьку дисципліну. Ціла зима — студії в школі, знов літо — декоративні справи в широкім малярським маштабі. Теорія лучилася з практикою, а люде, що перейшли таку школу кваліфікувались в повнім значінню того слова. Це одна сторона. З другого боку, ті молоденькі люде, живучи, отак мистецтвом, з усіми його практичними і ідеологічними сторонами — фактично були вже мистцями. Вміли вони працювати, жили мистецтвом, були горді з того, що працювали, — сил не жаліли. Прекрасна то була молодь! Росла вона в мистецтвом, мистецтво з нею. Люде ті мали невичерпану енергію до праці, фактичне вірування в ідеали мистецтва і безконечну, безграничну ширість...

Ті люде й творили казкову мистецьку атмосферу. Треба було бути з ними один шкільний сезон, щоби мистецькими ідеалами пересякнути до смерти, відчути його, до фанатизму віддатися йому. Бож та молодь талановита, чутлива, ніжна. Та молодь творча, ідейна, горда, що покликана служити красі, прекрасному, гарному. В такім оточенню забувалося про все, не думалося ні про що, лише могутча, чиста і прекрасна ідея мистецтва опяняла, зачаровувала, втягала і притягала до себе.

Була то, та правдива мистецька атмосфера, з якої лише і могли зродитися мистці, поминаючи і віддаючи належне самій системі виховання.

В такій атмосфері і виріс юнак Василь Крижанівський. Під впливом такої атмосфери зроджувалося паралельне оточення мистця, розумієче його, цінюче його працю.

Взагалі, малярська школа того типу, що бувша Київська Художня Школа, була особливо інтимна установа, де мистецька молодь не лише ставала технічні відомости з обсягу рисунку, малярства, різьби й архітектури, а гартувала себе ідейно, робила собою міцну конкуренцію досягнень, розуміється, не так з офіційного боку, як з боку самої молоді, самого контінгенту учнів. Плястичне мистецтво у всіх родах було близьке всім учням, незалежно, що хто студював — малярство, різьбу чи архітектуру. Бож обмін шов і думками, і досягненнями, і інтересами, і працею. І гуртківщина в такій школі мала специфічний ґрунт; товарискість взагалі, однозгідність мистецьких поглядів і ідеалів, а дуже часто й колективна праця — вже зі шкільної лави, після перших скромних спроб за мольбертом, йшли далі, в життя, чи може й ще далі...



В. КРИЖАНІВСЬКИЙ

АНГЕЛ

І Крижанівський Василь був, власне, одним з тих, що все сказане перейшов, будучи сам учасником того інтимного мистецького життя.

Цікавий був Крижанівський, як адепт мистецтва, ще в школі. Хто-ж, з нас, його товаришів, не пригадає багато обіцяючих акварель його, що з'являлися на періодичних шкільних виставах? Мало того, що їх все відзначала школа першою категорією — їх відзначали і відвідувачі виставок. Уже зрілим мистцем, Крижанівський все любив взятися за „медову“ акварель, аби заблизити невловимою градацією кольорів квітчатого Nature-morte, — все нагадував, що його

око, око імпресіоніста вміє бачити особливо. Не знаю, чи технічно хто з дорівняв Крижанівському в орудуванні акварелевою технікою, чи глибше хто віддавав нюанси специфічної структури квіток. Такий був Крижанівський, як аквареліст і в композиціях романтично-історичного жанру, від яких віє теплим серцем і казковим перечуленням і розумінням своєї історії-легенди... Реальні теми чи предмети Крижанівського все були ірреальними, відчуті і бачені з особливо ніжною ідеалізацією, близькою до нігілізму.* А знову, якось коротше, коли обставини не дозволяли Крижанівському братися до складних композитивних річей, особливо під час його перебування в Кракові — а коли потреба в малюванні вимушувала щось робити, Крижанівський відпочиваючи — малював невеликі пейзажі. Робив він їх так щиро, так інтимно і любовно — зненавидженою собі олійною технікою, і переважно в передвечірні години, що виходили вони у нього якимись поезійками, деклямуючими плямами, знову інтимні і ніжні, — настроєві. Близький Крижанівському й портрет, хоч, останнього свого слова він не сказав. То Крижанівський академіст, з гарним, інтелігентним розміщенням моделі, то експресіоніст, з літературним, виразним підкресленням і змісту, і композиції, і кольору. Вже в останні місяці свого життя, Крижанівський приготував матеріяли до кількох портретів в україно-візантійським трактуванні, а заповідалися вони просто сензаційно.

* * *

І не стало межі нами мистця, на порозі здійснення горючих мистецьких ідей. Не стало майстра, що своїй Нації приготувавши був зробити честь, піднести скарб Духа в ім'я добра й краси.

Дитина української землі й сонця, він творив в такт з огрітою любов'ю своєї Батьківщини кров'ю. Треба лише глянути на його річи, аби сказати, що вони українські, що українське мистецтво мало в Крижанівським свою необхідну частину, аби бути могучим, цілим.

Іменно такими треба кваліфікувати річи Крижанівського, без найменшого сумніву.

Бо річи Крижанівського стилеві, бо розум мистця свідомо був направлений власне в сей бік суті мистецтва, бо чуття, інтуїція мистця були українські, бо працював Крижанівський в такт з українським поняттям краси...

Так треба творити річи, так їх треба розуміти. —

П. Ковжун [Львів]

* Такою є ілюстрація пісні в інтерпретації Василя Крижанівського. Пісня, її романтично-сентиментальний зміст і тон, чи драматичний, чи ліричний, чи навіть жартовливо-саркастичний — та пісня в плястичнім зображенні Крижанівського одягалася в якийсь імпонуючий стрій — з одного боку її мітичність підкреслювалася незвичайно, з другого-ж, — інтелігентність її ставала очевидною. Бо Крижанівському пісня була зрозуміла й близька, у всій її глибині, чи як треба, поверховості. Підходив же до пісні Крижанівський як маляр, а тон пісні воплочувався у нього у чисто плястичний ритм.



В. КРИЖАНІВСЬКИЙ МІХ. ЛУЦЬКИЙ

СПОГАДИ ПРО ВАСЮ КРИЖАНІВСЬКОГО

В переконанні, що всі, хочби й найдрібніші спогади про Тих, яким судилося заблиснути в Пантеоні Нації, мають свою вартість, кидаю оце жмут незабудок на непорослу іще могилу близького і, без кровного посвоячення, рідного мені Василя Крижанівського. При всьому піетизмі, який мав я й маю для Нього, як для мистця і герольда творчої краси і сили, нуртує в мені ще й до болючости жива свідомість безповоротної втрати найкращого друга. Тому поминаючи той бік Василевої індивідуальности, якого освітлення полишаю зусиллям знавців, хочу на цьому місці згадати Його як людину й товариша.

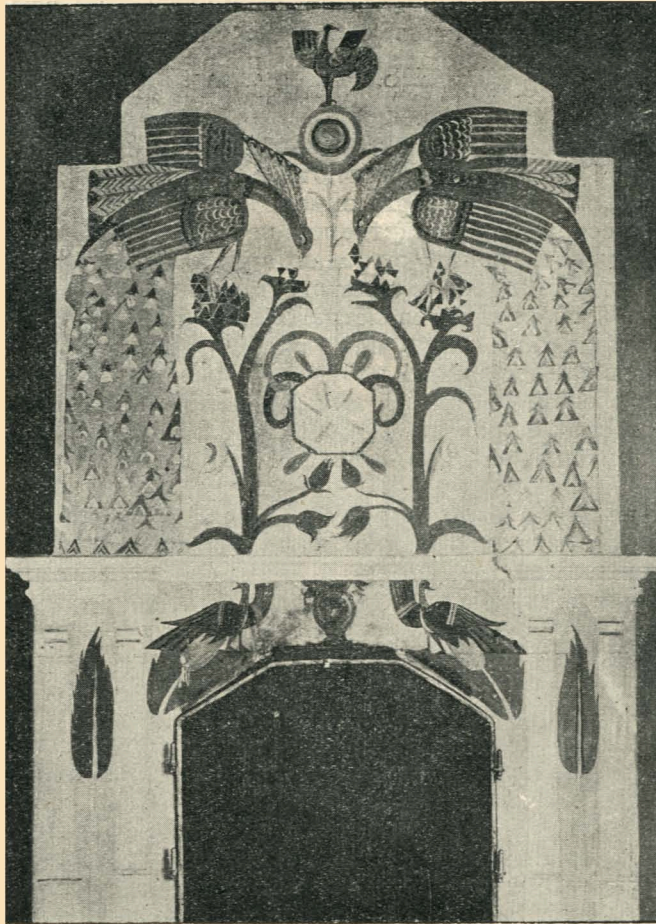
Василь Крижанівський, вернувши з Кракова, відкіля, по Йогож таки словам, прогнала Його зневіра в можливість знайдення того чого

шував у холодних і чужих стінах Мистецької Академії, та по короткому побуті у Львові, що вабив його своїм Національним Музеєм, осів у липні 1924 р. у Янчині, зразу на хуторі могого брата Володимира а згодом у моєму домі, де прожив до своєї передчасної смерті в червні 1926 р. Ще до нашого знайомства, наслухався я чимало про Василя від його приятеля, маляря Роберта Лісовського. Вже з тих розмов пізнав я в Покійному не тільки оригінальну мистецьку індивідуальність, але й людину виїмкової духової структури, що могла видатись дивним і нескоординованим з сіриною наших буднів явищем. Я ждав уже нетерпляче моменту, коли нам обом доведеться зустрітись, хоча й не прочував того духового звязку, що поєднавши нас обох мало не в момент першої зустрічі, не пірвався й не ослаб разом зі зловіщим стуком землі об віко його домовини. Нарешті приїхав довго жданий Василь, наш „Гість із Запоріжжя“, приїхав стомлений і виснажений, мов прообраз скитальця що то без лому і без дому, прибився до нашої хати з клунком „необхідних“ матеріалів, під пахою. І не вспіли ми ще як слід розбалакатися, але вже сам настроїв щирости й безпосередности, викликаний його появою, оповив нас усіх атмосферою дружного, мало не родинного тепла й інтимности. Мало не з першого моменту Василь перестав бути гостем а наче якимсь своїм, давно очікуваним кривняком, що оце вернувся з чужини до дому. Свій побут в Янчині та сусідньому Яблоніві, розраховував Покійний на одну зиму, як сам говорив тільки для передишки та заготування матеріалів для праць, що мали бути висловом його розуміння мистецької творчости. Алеж уже дуже скоро показалося, що евентуальна розлука з Василем булаб річю не тільки неможливою але й абсурдною. Бо чогож нам було розлучатися з людиною, яка була втіленням доброти, зразком характерности і сама була простотою, яка розброювала навіть тих з поза нашого родинного кола, які підходили до цього „первісного чоловіка“ з упередженням питомим нашої „товариської культури“. Зрештою Василь не був і під тим оглядом „первісним“, його товариська культура була надто тонка по формі й надто глибока по суті, щоб цього не можна було відчути з першого моменту.

Час його побуту у нас признається критикою періодом перелому в творчості Василя, зворотом на нові шляхи і підготуванням відважних, здецидованих праць. І дійсно весь час „передишки“ просвячує Василь тій підготовці. Не може ніяк братися за роботу, яка стала вже йому нецікавою, не приймає замовлень а ще тягне йому змушувати себе до праці для заробітку.

Від рана до ночі возиться зі своїми досками, пробками ґрунтів, цементів, оліф, перерабляє, варить і не раз наражується в кухні на тиркання старої куховарки і недовірчиві усмішки домовників. Василя ніколи не зражує шось подібного і він тоді як натягають на ту нескінчену його „заготовку“ і таки недвозначно натягають його за брак серйозної роботи — усміхається добродушно та самопевно і вперто продовжує свою роботу.

Поза своєю фаховою роботою він приймає таку живу участь в щоденнім житті нашої родини, що стає скоро необхідним. В кожній дрібниці Василь чувається до обовязку дати свою пораду, чи то в хазяйстві чи навіть у кухні він знає певні і одиноко спасенні „рецепти“ — як переховувати піря і як кувати коні, чим заосмотрювати



В. КРИЖАНІВСЬКИЙ

ВАТРАН

на зиму вікна; як осушувати вогкі мурі, словом на все була у нього вже готова „рецептура“.

Окремий листок характеристики Покійного, то Василь і діти. Дивно, як скоро привязувалися до нього діти мого брата, що ледви розуміли його дивний „українсько-руський“ діалект. Ніяка робота, ні веселе товариство не могли задержати Василя, коли почувся крик чи плач дівка. Всі спори, жалі він один міг в один момент найкраще полагодити; без моральних наук забирав винних і покривджених на коліна і зачиналася незнуджена одна і та сама казка про козу і козенята. „Вуйку Сильку, ми хочемо другої баї“, — протестувала часом старша; „зараз тобі буде друга“ — відповідав спокійно і знов зачиналася таж чудесна історія про козу.

Вечерами ще й співав їм аж поки сон не зморив його малих приятелів і тоді ніжно укладав їх до сну і вертав до зачатої роботи ще довго наслухуючи, чи котре з просоня не закличе.

Колиж часом котре з дітваків захоріло, — то вже Василь не думав про свою роботу і начею бувало, як довге біле марево снується неструджено з хорою дитиною на руках по кімнатах і ніхто тоді не мав права його від дитини відірвати і навідворот ніхто дитині „вуйка Силька“ не заступив.

В товариській життю умів Василь викликати тільки добрий і погідний настрій і нераз в часи клопотів і турбот будня був розвагою і розрадою. Довгі сірі осінні та зимові вечорі ставав все неоціненим товаришем і неструдженим партнером незчисленних нераз партій дивачного преферанса, граного в традиційну „хвасолю“. За весь час він не міг відівчитися „підходів руского преферанса“ і хоч як завзято і ворожо грав і спорив, мусів на втіху всіх мандрувати не раз і не два нічу на стрих по фасолю, якої все йому не ставало.

А його спів — хто його забуде, як раз мав нагоду його слухати. Так як в своїм мистецтві, той на вигляд примітивний, простий і як його жартом прозвали „український пасішник“ так і у співі ставав у виконанню на диво тонким і ніжним, таким високо культурним.

Ніколи не треба було довго просити Василя до співу, як звичайно буває зі співаками і кожної хвилі і в кожному настрою готовий був чарувати слухачів глибоким-ніжним своїм барітоном і пірвати силою голосового матеріялу та своерідною інтерпретацією пісні.

Не будь йому судженим стати на службу святому мистецтву з кистю в руці, то певно мігби вибрати співацьку кар'єру.

Василь, той „оригінал“ і в повнім значінню слова „худоба“ що не думав ніколи про свій зверхній вигляд — перекидався часом „празника ради“ із свогого щодемного, зайозеного вкупі всіми пробками матеріялів халату — в чорний вечеровий стрій, і змінений в ньому до непізнання ставав випрямуваний і задоволений з себе перед зеркалом і кидав заскоченому оточенню самопевні слова: „Ну значить худоба може!“ Тоді любив світло і сміх, невимушену радість і тоді захоплював оточення своєю тонкою товариською культурою.

Як від усього, що становило зміст життя янчинецьких хуторів не відтягався Василь від незнаних йому досі принад ловецьких пригод і деколи вибирався з товариством на „охоту“. І тоді теж не псував питомого ловецького настрою і оставив по собі багато незабутих споминів.

В своїй традиційній, чорній свиті через плече, зі стрільбою під пахою перемірював великими кроками поля з розпущеними на вітер довгими полами творив незрівняну силвету. Під ловецький впоряд немисливо було його наломити і нераз оставивши карне товариство далеко за собою, глухий на наклики йшов самостійно на стрічу ловецьких пригод. Бувало стає нараз і довго-довго примірюється і приклякне то знов підніметься, — схвильоване товариство жде нетерпеливо і вкінці паде стріл з довгим і протяжним відгомоном. Василь підходить спокійно до цли свогого „смертоносного“ стрілу і нараз на загальну втіху підіймає з землі шульку з кукурудзи, яку чомусь вважав вухами сплячого заяця.

Як бачу раз його похилу постать на осінній рілі і нараз стріл паде таки поміж товариством. Василеві пливе з пальця кров і скапує поволеньки на його плащ. Виходить, що невічливий вітер хотів Василеві зтягнути з плеча плащ і він сіпнув за рукав і стягнув курок.



В. КАСІЯН

В. СТЕФАНІК

„Буває“ — каже спокійно Василь і оглядає закровавлену руку — „буває!“

Василь не так любив дощову як ту невичерпану і таємну красу природи, піль і лісів. Літом ставав нераз правдивим лісовиком і де які квіти, де кущі цвітучі всі — всі він знав а що найменчу галузочку бувало принесе, бо тож жаль більше рвати — „хай собі росте!“

Рідко коли могло що дорогого Василя випровадити з його зрівноваженого спокою, хіба яка некультурність людей, що звичайно навіть особисто його не дотикала, могла його до крайности обурити. А як вже коли мені або комусь з моєї рідні лучилася від людей в його розумінню „кривда“, то винуватий ставав його особистим ворогом і тоді насилу треба було здержувати вислови його обурення.

Особисті його вимоги в щоденнім житті були так дивачно малі і в цьому виявляв Василь таку впертість, що треба було нераз вживати підступу і довгих переконувань, щоби се чи те собі справив

і смішні і зворушливі разом пригадую собі моменти як Василь виряджений коли до Львова на силу з дрібними грошовими засобами вертаючи розчислював видатки, з яких виходило, що майже все зживав на закупно матеріалів, яких 4—5 зл. на життя через який тиждень а релту віддавав ще як злишню.

З провесною 1925 р., якої так нетерпляче ждав і з якою задумував забиратися до підготованих праць, стан його здоровля нараз погіршився і що раз повтарялися такі тяжкі дні, що відривали його від роботи і ломили його енергію і розгін.

З хворобами, яких набрався покійний на війні, довгій і виснажуючій скитальщині по таборах, боровся Василь цілі літа на еміґрації. Не признавав лікарів ні медицини, лікувався вперто своїм способом. У нього одним ліком на його знищений жолудок була в першу чергу „голодовка“, яку ординував собі не раз і через кілька днів під ряд, щоби безпосередно по ній зісти селедця чи огірок. Ту не помагали ні просьби ні переконування, бо в тому був Василь дуже впертий.

Не раз казав Василь що: „польські малярі помірають на сухоти а українські таки на жолудок зходять зі світа“.

Грізний початок трагічного кінця зачався впертою жовтачкою, що по його словам повтарялася у него вже в четверте і тому не брав її поважно. На просьби і грозьби згодився на раду лікарів, лічив ту вперту недугу, — алеж вона не уступала і хорий з дня на день тратив сили.

Скоро треба було рішитися перевезти хорого до спеціалістів у Львів, які вказали на шпиталь і там шойно виявилася сумна правда. Давно закорінений рак на печінці нищив від літ виснажений організм аж знищив його до краю і ради не було н якої.

Всього 2 тижні перемучився Василь в шпиталі. Операції, яка шойно була правдивою діагнозою хвороби, не видержав і помер, за-снув без сили і свідомости жалю і болю.

Не хотів і не думав ще умирати, все вірив ще в силу свого організму, що не раз поборював недугу і перед самою операцією писав ще мені: „вірю що операція буде для мене здається одиноким виходом, бо інакше хто зна коли буду здоровий“. 12. червня помер Василь, тихо відійшов як вічний скиталець і сирота а нам всім близьким його осталася одна тільки свідомість нічим незаступленої втрати.

М. Луцький (Ячин)

Родився Василь Панкратович Крижанівський в 1891 році, в с. Дивині на Київщині, в родині інтелігентного сільського дяка. Ще юнаком вступив до Київської Мистецької Школи (філія Петербурської Академії Мистецтв), яку скінчив в 1914 році. Спочатку вчителював в середніх школах як навчитель рисунків. Перебув світовою війну, як старшина гарматчик, пізніше як військовий мистець при Військово-Історичнім Музеєві Штабу Дієвої Армії. Був інтернований в Польщі, з початку в Ланцуті, в Пикуличах, в Каліші і ин. польських таборах, навіть в перемиській тюрмі. Аби уникнути табору, вступає до Краківської Академії Мистецтв. Одначе залишив її зі смертю проф. Дембіцького, з яким близько приятелював. Брав участь на I. і II. Виставках Гуртка Діячів Українського Мистецтва. Крижанівський належить до універсальних мистців: робив в ділянці портрету, пейзажу, аквареліст, рисовальщик, декоратор, працював старо-українською темперою, робив у фресковім мальованні. Помер у Львові 12. червня 1926 року після операції рака. П. К.



В. КАСІЯН

ДЕРЕВОРИТ

ЕСТЕТИЧНІ ПІДСТАВИ БУДІВНИЦТВА

І. ЕСТЕТИЧНИЙ ЗМІСТ, ЕСТЕТИЧНА ВАРТІСТЬ. [ДОКІНЧЕННЯ.]

Він є мистецьким твором, наскільки автор зумів натхнути фарби, лінії і літери іскрою життя, а його естетичний зміст полягає в тому, що він пестить наш зір, підлещується до нашого почуття, опановує розмислом. Ціною останнього, найбільш ризиковного прикладу ми мусілиб довести, що закон згідності твору з призначенням є справжнім законом в царині плястики. Що до двох інших гармоній — частей між собою і твору з глядачем — це мені здається є надто очевидним у всіх ділянках мистецтва і не потребує спеціальних доказів. Але я пішов би далі і гадаю, що закон трьох гармоній в слушній інтерпретації не був би заперечений і в інших ділянках мистецтва, як от літературі (песа призначена до вистави мусить були сценічною: мати добрий діалог, дія мусить бути живою, експресивною, домінуючою) і музиці, але його очевидність мусіла би сильно збліднути перед іншими законами, питомими виключно цим родом мистецтва. Зрештою в тім немає нічого дивного. Основні закони життя, закони фізіологічні є найбільше виразні в первісних формах. По мірі ж того, як ми підносимося по драбині соціальної, культурній чи хронологічній, ці закони набірають іншого вигляду, замасковуються.

часом зовсім міняють назву, але тим не менше вони існують. Візьмемо інстинкт бобра чи бджоли. Перший закон ясно говорить: краще вбій, аніж тебе мають в ити, і кожному ясно, що це є жорстокий, але справжній закон природи. В людському суспільстві він є погамований, урівноважений іншими чинниками, унятий в певні легальні форми і тому менше помітний. Бобер, коли будує гатку згідно законам „міцності матеріалів“, керується тим самим інстинктом, що дипломований інженер, з тою різницею, що останньому стає в допомогу ще й розмисл, здатність аналізу і синтезу. Зрештою завдяки французькому філософові Бергсону, ми знаємо тепер, що головні здобутки цивілізації мусимо завдячувати не так нашому гордому розумови, як інстинктові.

Сам предмет нашого начерку дозволяє нам обмежитись ділянкою, в якій викриті закони мають повну очевидність і яких головним засобом плястичного вислову є форма. Тут закон гармоній є не лише конечним, але і достаточним вичерпуючим естетичний зміст творів, тоді як в інших мистецтвах по мірі того, як вони еманціпуються і далі відходять від будівництва, набирають самостійної ваги, закони естетичної вартости ускладнюються, еволюціонують, зріжничковуються. Зрештою накопичується ціла сітка нових правил і норм, що регулюють життя твору, яка затемнює, відсуває на дальший плян закони гармоній.

Не мало знайдеться серед наших читачів осіб, які погодяться з цими законами тільки з застереженням, які признають слушність і раціональність форми в будівництві, як неминуче зло. Ті читачі також не далекі від правди, як і ті, що цілковито заперечують принцип слушности, як принцип естетики. Бо залежність будівництва від практичного життя, його підлеглість законам і приписам дійсности, його утілітарна роля не лише не є шкідливою, але життєдатною. Зрештою практичне життя людства, його потреби то стихія будівництва, без якої, по за якою воно не є мислимим. Підпорядкування діяльности будівничого законам соціального, гігієни, міцности матеріалів і для самого мистецького виявлення, бо дають людському генієви дисципліну, певний напрям чину, бережуть від анархії та випадковости. Адже людська природа є так створена, що власне в побороуванні труднощів виявляє свої вартости тоді, коли в надмірно сприятливих умовах впадає в маразм. Різьбар, що любить і працює в міцному матеріалі, здобувається скорше на стиль, на характер. Труднощі переборення спротиву матеріалу сприяють вияві його мистецької індивідуальности. Граніт, мармур, дерево більш придатні втілити питомий стиль мистця, аніж глина чи пісок. Додержання практичної програми, якій мусить відповідати будівельна композиція, реалізація найбільш економічна і раціональна, це до певної міри ті труднощі, які мусить побороти мистець, в їх подоланню є покликаний виявитись і означитись його геній, це той пробний камінь, на якому відбивається його міць і багатство. Хто звик приглядатися мистецьким композиціям, той знає, яке капітальне значіння має для стороннього критика найти логічний шлях, яким ішов мистець, щоби збагнути й оцінити його осягнення. Коли цього немає, коли глядача поставлено перед фактом існування якогось мистецького явища без найменшого натяку на його генезу, він не в силі схопити самого явища в основі, або робить се на силу. Гармонія твору з його походженням і призначенням є тою відправ-



В. КАСІЯН

ДЕРЕВОРИТ I.

ною точкою, яка помагає глядачеві увійти у внутрішню лабораторію мистця.

Ця льогіка, „оправдання“ мистецького твору в очах глядача є конечні в найбільш безпредметовім мистецтві музиці й орнаменті. Чи не трапляється кождому з нас зустріти вінетку в книзі, чи орнамент на стіні до тогож химерний, що треба буйної фантазії, щоби їх створити. Але тимчасом вони зістаються для нас мертвими й нецікавими до моменту, поки ми не схопили якоїсь урваної нитки авторської льогіки, не завважали якогось перехрестя пройденого шляху мистця і лише тоді спромоглись розплутати клубок і увійти в нутро його концепції.

Ми вже сказали, що закони трьох гармоній є вистарчаючі і вичерпуючі в ділянці будівництва і прикладного мистецтва і то під тим оглядом, що вони забезпечують творові естетичний зміст, організацію, яка питама нормальному творові. Але їх переведення, хоч яке точне і сумлінне, ще не гарантує створення справжньої мистецької вартости, він мусить бути надиханий чаром краси: секрет цієї краси мистецького твору не є наслідком якоїсь формули, але еманцією мистецького генія.

Але що то є краса в мистецтві? Найбільшою помилкою і запереченням самого мистецтва булоб утотожнювати красу в мистецтві з красою в природі. Між ними такаж прірва і такаж спільність, як

між автором другої — Творцем Всесвіту і автором першої — людиною. Бож людина є елементом природи, отже твором і його твори є функцією функції.

Кожен знає, що найскромніші, часом найбридші предмети, явища, почуття можуть бути об'єктом величних, прекрасних мистецьких творів. Візьмемо страшні сцени з оповідань Ердгарда По, депресія, сплін, нудьга, падаль, повія в поезіях Бодлера, знущання над кріпаками в творах Шевченка, ціла гама емоцій від велично погордливої до мізерно жалібною в славній групі Родена „Громадяне міста Кале“ — все те цінне, все те однаково придатне для створення естетичної вартости. З сего матеріялу мистець творить красу іншої категорії, ніж краса реальних предметів. Зновуж твір після найкращої моделі може бути нічого не вартим пустоцвітом, не зважаючи на найбільшу образу до натури — така фотографія містечкового фотографа, який спромігся передати правдиво навіть коліри. Краса артистичних творів полягає в тій іскрі життя, що її вкладає мистець в матерію — мармур, глину, бронзу, олово, фарбу, звук, рух лінії, в тій ілюзії, оживлення, інертної матерії, що заставляє наші душі тремтіти, кожену на свій лад.

Ця іскра життя здобувається не рабським наслідуванням, не копіюванням природи, не наближенням до оригіналу. Навпаки ці портрети чи бюсти, що видаються „як живі“, що є „крапля в краплю“ моделі, є мертва копія і стоять поза рямцями мистецтва. Натомість форма, що є очевидячки деформована, колір, що є чистою фантазією і запереченням реальности, часто справді живе, мерехтить, дихає життям, але життям мистецтва.

Щоби здійснити якусь концепцію, мистець мусить мати певні матеріяльні засоби. Сира маса під руками мистця має набрати належної експресії, прибрати відповідну форму. Тому мистець стикаючись з інертністю матерії, мусить її поборювати. В борні мистець знаходить себе, опановує масу, корить її, надає їй свою волю, надихує її своєю чуйністю. Ця чуйність насичує матерію флюїдами життя і творить красу в мистецтві. Ми любимо помічати на поверхні збудженої до життя матерії сліди цієї боротьби, цього творчого зусилля. Рівчачки долота є класичною окрасою тесаного каменя, рівно скульптури в дереві є значно живіші, коли на них сліди рубці. Борозни дерев'яного стілета на поверхні глини, що розгортав неоформлену масу, дошуковуючи форми і лінії, шрами і зарубки залізного різця, котрий відколупував, як мертву шкаралупу, зайву матерію і визволяв живу форму, яку побачив мистець крізь глуху матерію, надасть поверхні красу руху і змагання.

Якась подія чи кримінальна справа, переказана стилем слідчого чи жандарма, вириває всі ознаки глибокої драми, але полишає нас байдужими, глухими. Але ось поет приглянувся до тоїж події, пережив її, переказав майже в тих банальних, повсюдних виразах, але натхнув їх теплом свого почуття, розбурханої чуйности, пронизав промінням фантазії і ми зворушені глибоким трагізмом, проймаючим комізмом чи епічною красою події. З інертного повсякденного життя, з утертих банальних слів він викресав іскру схованого життя.

Чи не подібнеж відбувається коло нас в інших сферах життя? Чи боротьба не є підставою, основою всякого життя? Чи боротьба за існування в краплі води межі мікробами, в клаптику землі межі інсектами, в фауні і флорі, в соціальному й політичному житті по-

між особами і колективами, не є причиною руху, розвитку і життя? Хай наївні люде сподіваються, що їм вдасться колись знищити цю боротьбу серед людей. Але той, хто звик приглядатись в основу річей, знає наперед що се царство було би й смертю, маразмом і на сю смерть не погодиться жаден живий організм. Досліди над творами мистецтва доводять нам зайвий раз, що борня є закоиом і джерелом життя. В борні артиста з інертною матерією напружується його змісл і чуйність, його розум збуджується і сі чинники надихують матерію життям. Треба зазначити, що в цім акті емоція грає друго-рядну ролю і мало чим прислугується створенню мистецької вартости в плястичнім мистецтві. Змисли і розум є її справжнім джерелом. Справді, знайшовши відповідну форму, належний вигин лінії, влучне зіставлення тонів, це око, що тріумфує, має насолоду і задоволення, щасливе вирішення якоїсь конструктивної проблеми чи народження нової форми на конструктивнім тілі тішить розум і око архітекта. Рівно природний змісл розвинений й культивованай частими вправами творить із звичайних людей, із аматорів справжніх мистців.

Отже естетична вартість твору полягає не лише в слушнім определенні матеріальної природи твору; його форми, лінії чи коліру, гармонійности його окремих частин, а також в наданню мертній матерії твору іскри життя, в пересякненню її чуйністю артиста.

Формула естетичної вартости в будівництві, має служити глядачеві для освідомлення, а мистцеві для організації естетичного змісту твору, чуйність артиста має зробити з утвору естетичну вартість. Творчий геній людства протягом віків нераз заманіфестував себе в цей спосіб, але найповніші виявлєння він дав в будівництві давніх Греків. Після найбільших авторитетів — артистів, вчених, просто культурних людей, власне грецький храм ранньої доби є найкращою реалізацією людського генія в царині будівництва. Отже хай нам дозволено буде спинитись докладніше на сім предметі і розглянути його під кутом шойно виведеної формули.

Плян грецького храму всім відомий і є такий льогічний і простий, як само життя Елляди. Чотири стіни вкриті дахом на два схили. Середина храму є призначена для статуї бога. Нарід, як звичайно, не заходив до середини, хиба щоби зложити жертви. Він тиснувся коло дверей на рундуці і оглядав статую зокола. Тому рундук просторий, з накриттям, аби міг дати холодок для народу. Двері широкі, великі. Крізь них чудово видно статую в глибині храму, велику, величну, що головою сягає стелі. Форма жиє грою світла і тіни. Освітлення є важливою справою в житті храму і статуї. Бічне освітлення ніколи не дасть того ефекту, що світло з гори. Тому храм не має вікон. Натомість посеред храму дах має отвір, запятий тканиною. Соняшний промінь, пересіяний крізь тканину, обливає статую рівним, лагідним світлом, моделює форму, оживляє її. Сама статуя вирізьблена в той спосіб, — аби бути огляданою на педесталі і з долу на віддаленні. Тому її складові частини, оглядані зблизька і просто, є непропорціональні, майже брідкі, бачені ж в належному ракурсі, дають вражіння нормальної і бездоганної форми.

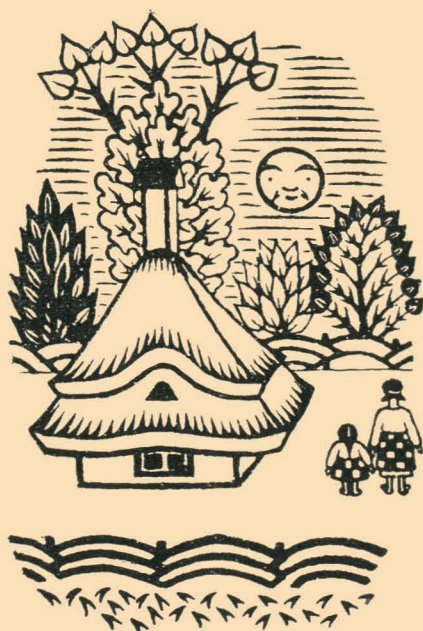
Портик чи рундук є головною частиною храму. Це під ним тиснеться юрба, під ним живе і молиться, його ж завжди бачить, ним головно користується. Щоб дати захист цій юрбі, дах продовжується значно далі, як поперечні стіни і спірається на колюмни, за посере-

9/275

дництвом архитраву. Головний орган портика, це колоюна. Вона несе весь тягар будови, наколи вона рушиться, ціла будова розсіплеться. Тому артист з особливою увагою і пієтизмом трактує колоюну. Він заглиблюється в її ролі, в закони тих сих, що на неї ділатимуть, він наче сам стає на час колоюною, аби ліпше збагнути драму її життя. Дві сили борються в тілі колоюни, се тягар або вага і міцність. Найліпший, коли не єдиний спосіб оживити камінь чи взагалі будівельний матеріал, се дати вислів в формі, в лінії внутрішній драмі його, схованій боротьбі сил. Опуклість колоюни чудово маніфестує чинність агресивної сили ваги, але в той же час і відпорної сили — міцності каменю. Матерія пружає і заким трісне під вагою, роздається в широчінь. Незначна опуклість свідчить, що до сего критичного моменту ще далеко. І з рештою, колиб сеї опуклости не було, тіло колоюни, ніби розідене повітрям, здалось би значно тендітнішим, слабшим. Отже опуклість запобігає сій оптичній ілюзії, виявляє відпорну силу матерії, і заспокоює глядача.

Змагання двох сил, що взаємно неутралізуються, драма колоюни, що мусіла прийняти великий тягар, але несе його легко, гордо, впевняючи глядача в своїй солідности, чудово переказана геніяльним Греком у формі колоюни. Той же конфлікт повторюється в житті бази, рівно як і капітелі. Тут орган, плескатий, роздавлений, мусить розпреділити вагу на більшу просторонь, як ступня колоюни, там — широкій, в роструб, зібрати вагу з обох боків колоюни, до якої несе її архитрав, і зложити на тімя. Профілі сих органів, її обриси, так детальовані, що денне світло, заганняючи тіні в сі виїмки і вижолобини, творить грані і зазначає перехід одного органа до другого, дає їм існування і питоме значіння.

Архитрав розділює вагу межі колоюнами, він працює найбільш, бо вжитий лежма, мусить дати опір гнуттю. Його не можна ослабити жадними зарубками, ні уневажнити його велику ролі легковажною лінією. Але глядач буде значно заспокоєний, в певности, міцности і вит, евалости, наколи замість одного бруса, архитрав складається з двох або трьох. Тому справді архитрав має профіль двох незначних уступів, що різкими тінями поділяють його площу на три поземних, наложених одна на одну частей. Фріз повстав, як знак на обличчі такого значного факту, як стеля храму. Власне на рівні фріза балки стелі спирались на архитрав і позначились на фрізі трігліфами. Елементарна обережність накаже класти балку як раз проти колоюни, аби не обтяжувати архитраву. Але такий важливий і делікатний орган, (гнуття се найбільш небезпечна сила), як архитрав, потребував спеціальної опіки, догляду, піклування. Коли він був ще з дерева, його треба було оберігати від дощу, від згниття. Коли він став з каменю, треба було зазначити, підкреслити сю виїмкову ролі архитрава, — спеціальним органом, карнизом. Зрештою карниз є необхідним і слухним доглядачем не лише для архитраву, але і для стіни, як брова для ока. Не треба, щоби вода, що стікала з даху, мочила матеріал і тим псувала його. Треба було зробити спеціальне накриття з шгудерно скомбінованими вижолобками, які б спровадили зрадливу краплю дощу подалі від працюючого органу і кинули її просто на землю. Карниз грецького храму чудово виконує цю ролі. До того ж він дає попис світлові і захоронку тіням. Він наочно відзначає, де кінчається дах і починається стіна чи архитрав. На сих



М. БУТОВИЧ

КАЗКА

прикладках ми бачимо, як форма цілого і форма деталей інтимно пов'язана з їх функціями, як будівельні прийоми еднаються зі способом вислову і експресії, як головним декоративним ресурсом є гра сил, що відбувається в середині і довкола цих органів. Мистець майстерно користується цією обставиною, щоби оживити, натхнути життям інертну матерію. Для него нічого в природі не є мертве і річі мають душу. Він бачить крізь матерію гру основних стихійних сил покликаних до життя і боротьби, в наслідок зіставлення певних мас і комбінації певних органів. Він дає вислів сим силам на обличчі цілого і подробиць, утворюючи ті „декоративні“ форми, що в уяві несвідомих глядачів живуть окремо і самостійно, на справді же є лише логічним вислідом, виразом внутрішнього життя твору. Зрештою наколи ці форми і справляють вражіння на глядача, то головню завдяки сій обставині, але глядач не здає собі справи, що до власного вражіння.

Що до гармонії частей між собою в курсі еволюції ці декоративні деталі і способи оживлення матерії, вирази внутрішньої драми матерії ускладнились і побільшились числом, як ускладнилась сама будівля, як ускладнилась, а пізніше дегенерувалась психологія нації.

Варто лише пригадати собі такі подробиці, як розміщення ряду колодн замість на одній рівній лінії на гнутій, що випинається наперед і тим дає вражіння більшого розмаху, величності і імпозантності, ніж на те дають підстави дійсні розміри будівлі; або помічну капітель, котра з плескатою брусу, положеного межі верхом колодн і архітравом, набірає форму спіралі на двох чільних боках, а з причільних — жмутку, стиснутого по середині завязкою. Сі спі-



М. БУТОВИЧ

СВ. МІКОЛА

ються в спеціальних галузях, що до того були на другорядному плані, малопомітні. Поступово, крок за кроком міняються і самі способи мистецької продукції.

В нашу добу особливого розвитку досягає репродукційний спосіб розмножування, масового і швидкого поширення мистецьких творів поміж найширші верстви людности. Це помножування, розголошування мистецьких творів у різних галузях мистецтва відбувається ріжними шляхами; ба навіть самий спосіб переїмання мистецьких творів набирає відмінних, незнаних досі форм. Так в театральному мистецтві з'являється кіно, в музиці — радіо, рівнобіжно з танцями все більше поширюється спорт, як мистецтво фізичне, тілесне.

Особливо цікава еволюція театального мистецтва, що у формі кіна відіграє величезну соціальну ролу в сучасному житті. Правда, є ще багато завзятих так званих „театралів“, що виховуючись на застарілих театральних традиціях, відмовляють кінові справжнього значіння мистецтва театального. Розуміється, коли притримуватися такого погляду, то на підставі численних фактів, мусілиб ми признати, що театральне мистецтво дійсно переживає велику кризу, а то навіть і занепад. Але коли вважати кіно справжнім театральним мистецтвом, ли не в новій його формі, з новими засобами переїмання глядачем мистецької продукції, то мусимо погодитися, що театральне мистецтво в цілому не тільки не підупало, не тільки не „гине“, але навпаки

— досягає незвичайних успіхів, кольосального поступу в своєму безупинному, історичному розвитку.

Очевидно, що і плястичне мистецтво не може уникнути загального явища, загальної життєвої еволюції. Тому не диво, що в малярстві все більшого і більшого значіння набирає репродукція — друк, як прекрасний засіб поширювання мистецьких творів. Не на виставах, музеях і галеріях, а переважно на вулиці на оточуючій архітектурі, на плякаті, часописній ілюстрації, книжній графіці, етикетках і рекламах — широкі верстви людности починають виховувати свій смак! І навіть про мистецьке життя, про малярські виставки і загалом про твори артистів ширші кола громадянства ознайомлюються через часописи. Цікаво одмитити наприклад і такий факт, що упорядчики виставки не вважають своє завдання закінченим лише урядженням самої виставки, але стараються опублікувати експонати по ілюстрованих часописах, ілюстрованих каталогах та монографіях. В свою чергу артист-маляр не може цілковито покладатися на механічні способи репродукції свого твору, які (репродукції) часто не віддають точно оригінал, а лише наподобіє його (наприклад кольоровий друк). Тому артист мусить бути добре обзнайомлений з технікою друкарства і взагалі репродукції, він сам мусить стати до станка і виконати свій твір безпосередньо на репродукційному матеріалі (літографія, гравюра), або ужити відповідного рисункового способу, пристосовуючись до друкарської техніки виконання. Іншими словами, артист-маляр мусить стати графіком в найширшому розумінні цього слова, памятаючи що через репродукцію — друк, його твір стане доступний широким масам людности.

Тому треба особливо витати тих артистів, що працюють не тільки „для себе“, не тільки для роблення „великих творів“, що малюються в одному одинокому примірникові, але не цураються отого, як ми називаємо — ужиткового мистецтва, ужиткової графіки — чи то у формі плякату, чи навіть етикетки для цигаркових пуделок, чи упаковки для шоколяди або пляшки.

*

Таким сказавби життєвим графіком є наш артист Микола Бутович. Вже в початках своїх студій він не задовольняється „академічною“ атмосферою париської академії і переходить до Графічної академії мистецтв у Ляйпцігу — одної з найкращих мистецьких вищих шкіл в Європі, де найбільшу увагу прикладають до книжньої графіки, репродукції та взагалі ужиткового мистецтва. В цій Академії, де виховуються найкращі майстри-графіки не тільки Німеччини але і цілої Середньої Європи, наш артист був далеко не останнім. Доказом є хочби той факт, що на 20 конкурсів, які були розписані в Академії в останніх двох літах — 3/4 всіх перших премій одержав Микола Бутович! Закінчив Академію артист також одним з перших.

Звичайно, більшість цих конкурсних та інших праць, що замовлялися артистові різними фірмами, відзначаються універсальним характером, але всі вони не гублять свого мистецького значіння. В них крім знаменитого використання темних та ясних плям при помочі небагатьох фарб, часами лише двох-трех (напр. в упаковці цигарок „Goldener Flug“ або „Gorotty Violett“) бачимо ушляхотнену простоту, разом з потрібною рекламовою наглядністю, читкістю



М. БУТОВИЧ

ХАРАКТЕРНИК

і ясністю ліній. Це особливо вдалося артистові на паковці „Alexandria Zigaretten Fabrik” та „Schmelz Schokolade”.

Фірмові друки Бутовича також інтересні але вже з іншого погляду — чисто композиційного, де цілу увагу зосереджується на способах розміщення великих і дрібних надписів та підбору шрифтів. Тут видно добру німецьку школу... Спеціально вдаються артистові невеликі фірмові знаки (марки) та монограми, що виблискують нескладним сюжетом, ляконічною формою та чисто конструктивним методом в композиції. (Фірмовий знак „G. St. O. 1789”, монограма „М. Б.” та ін.) Тойже конструктивний підход бачимо в рисунках інтролігаторського паперу.

Безумовно, що найбільш цікава сторінка творчости артиста це книжня графіка. Тут артист не тільки дав велику різноманітність у темах і способах виконання, але почав нову сторінку в українській сучасній графіці в стилістичному відношенню, йдучи певним шляхом від декоративности до конструктивізму.

Мого перші праці на полі книжньої графіки — окладинки книжок у видавництві „Ратай” та Катеринославському в—ві (Ламі: Оповідання, Ляйшціг 1922; А...а коточок, 1922; Гай: Весняні квітоньки та ін.) Хоч мають характер скорше студій, ніж закінчених творів, але при тім стилістично строго видержані в зразках старої української орнаментальної графіки. Більш свободні композиції артиста бачимо у прекрасно виданій програмі Українського Академічного Свята в Берліні 1922 р. „Vivat Akademia”. Новий подих сучасного стилю більш яскраво відбивається в найновіших окладинках і заголовних

надписах часописів „Минуле України“, „Зиз“, „Нова хата“. Тут Бутович виступає у нас піонером, принаймні на західно-українських землях, новішого конструктивістичного напрямку у графіці, де відкидається усякі дешеві засоби мальовничої декоративності, але використовується сама конструкція літер та їх складових частин, з яких komponується отой новіший не рослинний і не звіриний а конструктивний орнамент.

На жаль не все знаходить артист відповідних українських видавців, що належно оцінилиби і зрозуміли змагання молодого творчості. Серія оригінальних святочних карток артиста (напр.: „Христос Воскрес 600 літ тому“, „Х. В. 300 літ тому“, „Х. В. 100 літ тому“) та карток на теми народніх обрядів і ритуальних пісень, так і не була видана, здається, лише тому, що потребувала друку в кількох фарбах!.. А між ними є такі прекасті річі своїм казково-гумористичним характером та графічно-стилістичним виконанням, як картки на теми українських колядок та щедрівок: 1) „Ой у полі рано кури заїли братів збудили. Братики вставайте коників сідлайте“... 2) „Там пан Володимир коника сідлає“... 3) „На гору вступає, на царів стріляє“... У виданих накладом Українського Пласту у Львові серії карток „Гаївки“ (друковані на жаль лише одною-одиною фарбою та ще і чорною фарбою) особливо вдалі з композиційного боку — „Ой вернися кострубоньку, стану з тобою до шлюбоньку“, „Ішов Журило з міста за ним дівочок з двіста“... Належить підкреслити, що тут обрамовання самих образів-мініатюр творять одну цілість з фігуровими рисунками і то так, що не обтяжуються своєю перевагою чи перелатованістю.

Проекти ілюстрацій до казок Гнатюка виконані дереворитною манерою — це може один з найбільш оригінальних підходів до ілюстрації українських казок! В цих рисунках є якраз найбільше казковості, простору композицій і наглядності форми — власне все те, що потрібне для казкової ілюстрації. На жаль у нас цього не доцінюють і все ще вимагають натуралістично трактованих рисунків, як найбільш ніби відповідних для дітей, забуваючи про те, що дитина розуміє рисунок зовсім відмінним способом порівнюючи з дорослою людиною, що для дитини, наприклад, лінійна і воздушна перспектива, складні ракурси та ин. „природні“ способи лінійного рисука зовсім незрозумілі. І от вже така іронія, що саме видавництво українських дитячих книжок відкидає згадані рисунки до казок Гнатюка...

Відаючи належну увагу книжній та ужитковій графіці, Бутович не забуває граверства — цього могутнього засобу для розповсюдження оригінальних (автентичних) творів артиста. Виданий в Ляйпцігу в 1924 році альбом „Ukrainische Geister“ є найкращим джерелом для пізнання ідеологічної інспірації артиста, його штихарської техніки та стилю. Альбом складається з 6-ох дереворитів, власноручно відбитих автором на тонкому японському папері.

Дереворити, що вводять нас в коло української народньої, головню гуцульської демонології, виконані з великим розумінням народньої поезії, тонким відчуттям народнього гумору і стилю. Графічна техніка, що зраджує найкращу європейську школу не без впливу спеціально японської дереворитної манери, відзначається еластичністю і тонкістю ліній ритмічно продуманого, що відповідає самому сюжету. Біла лінія в деяких місцях доходить тут до надзвичайної тонкості, здається що ріжучий інструмент майже не вирізує а залишає на де-



М. БУТОВИЧ

ВІДЬМА

реві шойно царапаючий слід. Відношення білої та чорної площі у всіх 6-ох композиціях з сильною перевагою чорного місця, але це останнє нескільки не „зачорнює“ рисунка, навпаки, ця чорнота найкраще відповідає демонічному змісту сюжетів, які народня творчість прив'язує до фантастичних нічних привидів. Звичайно, коли ці самі рисунки виконати на іншому матеріалі або цінкографічним засобом, то цілий ефект майже пропаде. Лише дерево може передати потрібну, в даному випадкові, глибоку і в той же час рівну і м'яку темність тла. Цей ефект мателіяду особливо добре використано в композиції „Шугайстер“, „Мавка“ і „Русалка“, тоді як з композиційного боку прекрасно організовано сюжет „Характерник“ та „Відьма“, а з боку рисунка та лінійного виконання найкраще вражіння роблять „Домовик“ та згадані „Відьма“ і „Характерник“. Треба побажати, щоби ця серія дереворитів вийшла другим виданням з українським текстом; перше було цілковито вичерпано ще в 1925 р.

Офорт і т. зв. суха голка очевидно менше інтересують нашого артиста, але і тут Бутович показав себе не тільки добрим техніком але своєрідним інтерпретатором. З того рода праць треба відзначити серію ілюстрацій до оповідань Гоголя „Старосвітські поміщики“, „Іван Іванович і Іван Нікіфорович“ та ин. З таким тонким розумінням гумору Гоголя міг дати ілюстрації тільки Українець: тут відчута не тільки сама „література“ предмету але побут та характер доби. Стиль відчувається тут не тільки у формі але і в графічній манері, нагадуючи гравіровані ілюстрації першої половини XIX. ст.

Це відчуття стилю не покидає артиста також у звичайних карікатурах та шаржах. Як то завжди буває, карікатури роблені по „особливому замовленню“ на злобу дня, не стоять завжди на висоті свого завдання. З більшою безпосередністю та хистом виконані рисунки, де артист іронізує з українського етнографізму, простацького хуторянства та примітивності. Тут гумор доходить до бурхливого памфлету (шкіци — „Я твої ніженьки в шапочку вложу“, „Поміж тими крутими горами сходила зоря“, „Ой прийшла князю охота“... та ин.)

Не маємо на увазі робити загальної характеристики творчости артиста, творчости, що є поки що в безнастанному розвитку та поступі, що не зложилася в остаточну і завершену форму, що не застигла в готовій та виробленій манері. Одначе вже тепер можна помітити у нашого молодого артиста змагання творити свій стиль у виборі сюжету та плястичному виконанню. Стилістичний напрямок черпає артист з українських літературних джерел, з українського народного мистецтва і спеціально української графіки, студіям якої артист невпинно віддається, незважаючи на оточуючу його атмосферу європейського універсалізму та декаденства. Правда, розбурхані хвилі різних модерних напрямків знаходять у артиста живий відгук, але ці впливи не є безоглядні, лише знаходять в особі Миколи Бутовича, талановитого інтерпретатора.

В. Січинський [Прага]

oo

МИСТЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА

W. R. Zaloziecky: **Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern**. Krystal-Verlag — Wien [1926] Заходами відомої мистецької накладні появилася оце на книгарському ринку давно заповіджена праця проф. В. Залозецького про дерев'яні церкви Закарпаття. Книжка видана з помітним накладом коштів з боку видавництва та з ще більшим і запонадливим трудом з боку автора. Про перше свідчить — гарний папір, та величезна скількість рисунків і знімок [на 126 сторін — 126 малюнків] відданих чітко, з європейським відношенням до справи; про друге свідчить не тільки сконденсований текст, але й ряд печально зібраних і усистемізованих знімок, рисунків, плянів, прорізів, зарисовок деталей, графічне узгляднення будівельної техніки, включно з мапою, на якій показано територіяльне розміщення поодиноких стилевих типів. І хоч окладник так своїми кольорами як і стилізацією напису робить доволі неприємне враження, то ціла книжка так по формі як і по змісту є рішуче цінним вкладом в убогу до тепер літературу предмету. Книжка проф. В. Залозецького має усі прикмети солідної, наукової праці і як така займе своє місце. Стверджую це й підчеркую але в парі з тим осмілююся завважати, що рішуче не погоджуюся з її заложенням і з впливаючим з нього виводами. Колиб книжка проф. Залозецького була популярним підручником для широких кол читачої публіки, я назваби її просто шкідливою і небажаною. На шістьа призначена вона для спеціалістів для яких і позістане тільки своєрідним поставленням і освітленням проблєми.

Автор посвячує свою увагу одній територіяльній вітці укр. дерев'яного будівництва, яка виросла на ґрунті нашого румуно-словацько-мадярського пограничя. В обдичю наглядно периферійного характеру тої вітки нашого будівництва, автор наче заплуюючи очі на все те, що в даній області сотворено на північному-сході від карпатських верхів, поважується на ряд гіпотез, які ставить не тільки в основу але й на чоло своїх виводів.

Називаючи засадно камяне будівництво „монументальним“ [елемент монументальности в дерев'яному будівництві для нього не існує] автор вирішує питання коротко і ясно: дерев'яне будівництво Закарпаття, це результат ком-

бінування й варіанції впливів „монументальної“ архітектури Сходу і Заходу, гетерогенне явище без внутрішньої, органічної лінії розвою.

Візантія з одного боку а готик і барок з другого, це батьки тої безиринної дитини, яка виростає на Закарпатті. А все те чим це бідне й напівграмотне будівництво Закарпаття живе і промовляє до ока і серця не тільки свого але й проф. Залозецького, є тільки зпримітиваним і зварваризованим використанням елементів „монументальної“ то є мурованої архітектури.

Розвиток закарпатського дерев'яного будівництва проходив... поза його межами. Нові форми і нові елементи виковувалися для нього творцями мурованих будівель, воно тільки брало пригоршми з чужого та й то викрививши і при своїй технічній безпам'ятності через половину розтративши, примінювало до своїх скромних вимог...

Так представляється хід думок нашого автора і такий з них висновок. А тимчасом, я не лякаючись підозріння в вузько-національному патріотизмі мушу сказати, що в рівній мірі як муроване будівництво Сходу і Заходу помітні на дерев'яному будівництві Закарпаття не впливи, а органічні, суто-розвоєві звязки з дерев'яним будівництвом матірньої території — Галичини не кажучи про такеж з нею звязану решту української території. Що українське Закарпаття було за мале й за слабе для більшої відпорности на зовнішні впливи, це ще не доказ, що воно піддалося тим впливам аж до повної затрати своєї самобутности, якої центр лежав на північному сході від нього. Самже автор бачив тут на власні очі і обслідував церкви, які тільки ламаючи совість міг назвати готичними чи бароковими. Я далекий від змішування науки з подітикою, але читаючи книжку проф. Залозецького я не міг обігнатися від вражіннь винесених із „Листів до братів-хліборобів“, в яких В. Липинський наче промовує шлях апіорним і вирозумованим гіпотезам нашого автора на тему недостачі органічної розвоєвої лінії в дерев'яному будівництві, супроти безспірного існування такої в мурованому... „монументальному“...

М. Годубець

Львів (провідник). Микола Годубець: Історія Львова від найдавніших часів. Історичні пам'ятники старовини. Л. Л.: Львів в часах великої і визвольної війни. Видавництво „Червона Калина“. Друковано в Жовкві 1925 р., ст. 179 + III, 16⁰.

Потреба в провіднику по Львові відчувалася вже давно тим більше, що новітні польські провідники далеко не стояли на висоті строгої науковости та безсторонности.

Основна праця, великого знатока старого Львова — М. Годубця, дала зручний перегляд топографії та історії Львова, його монументальних памяток, як світського так і релігійного характеру. Цінність цього нариса полягає в тому, що тут дуже вдало зеднано принцип топографічного огляду рівнобіжно з історично-хронологічним розвитком монументального мистецтва. Тому ми маємо не тільки „провідник“ по місту в вузькому значінні цього слова, але також солідну монографію про Львів — його історію, розвиток та мистецькі пам'ятки.

Стаття про Львів, воєнної хуртовини, очевидно, є також на місці, але ілюстраційна частина цього огляду, на наш погляд, завелика, порівнюючи з бідною ілюстрацією історичних та мистецьких памяток.

Додаток до книжки „Провідник по Львові“, на жаль, обмежений лише українськими та деякими іншими громадськими установами або такими „українізованими“ інституціями, як „Військовий арешт“, „Бригідки“ та ин. Натомість зовсім не зазначені такі важні освітньо-громадські установи, що правда тепер в польських руках, як міські музеї, бібліотеки, театри та ин. Це тим більше дивно, що в загальному тексті М. Годубця є перегляд всіх цих установ.

Розуміється великою недостачею Провідника, як це вже було зазначено критикою, — брак пляну міста з відповідним топографічним показником.

Що до зовнішнього вигляду книжки, те треба відзначити досить добрий і чистий друк та гарну брошуровку в твердій окладнині. За то назверхній вигляд окладнини невдалий (фотографічний кліш разом з довгим „змістом“ провідника). Значно вигралоби видання колиб ілюстраційна частина була зложена з оригінальних фотографій, виконаних спеціально для провідника, а не передрук польського видання карток — „Stary Lwów“, Wyd. pols. tow. „Ruch“ з фотознімками Я. Будгака.

В. Січинський

ВСЕУКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

БЕРЛІН

Виклади проф. В. Залозецького в Українському Науковому Інституті. Проф. В. Залозецький оголосив цикл викладів про східньо-європейське мистецтво, з яких на першу чергу намічені такі теми: Грецько-скитське і мандрівне мистецтво; Візантійське мистецтво в його західних попередниках; Візантійські основи розвитку східньо-європейського мистецтва, головню архітектури.

Мистець-графік Микола Бутович дістав місячну стипендію Українського Наук. Інституту для континуування своєї мистецької освіти

БРЮССЕЛЬ

Виставка української графіки в Брюсселі. Усім українським мистцям-графікам, які готові прийняти участь у виставці української графіки в Брюсселі [квітень 1927] звертасмо увагу, що необхідні в тій справі інформації уділює редакція нашого журналу або сам організатор виставки Вп. архітект В. Андрієвський. [Bruxelles, 96. Avenue Chazal]. В інтересі престижу українського графічного мистецтва лежить, щоби виставка була обіслана по можливості новими і то найкращими експонатами.

КИЇВ

III. Звітня виставка Художнього Інституту. 28. листопада ц. р. відкрито в будинку Київського Художнього Інституту 3. Звітню виставку студентських робіт за 1925—26 академічний рік. Після звідомлення в „Глобус-і“ [ч. 23. з грудня ц. р.] третя виставка Інституту відрізнялася від двох попередніх тим, що „відбивала зріст і поширення структури й роботи Інституту. Крім старих і звичайних для минулих років відділів [архітектура, малярство, графіка, скульптура], цього року можна було бачити роботу цілком ще молодих відділів, які щойно починають своє життя: поліграфічний факультет виставив речі за 1 і 2 курс, текстильний зідділ за 1 курс, педагогічний факультет теж за перший рік свого існування [1 і 3 курси]. Роста ціла сім'я нових молодих і надзвичайно життєвих галузів мистецької роботи, невідомих старим академіям, з невипробуваними ще шляхами й методами, протє з міцною базою й широким майбутнім. По-

трібна окрема увага і спільне з керівниками Інституту піклування відповідних господарчих радянських і професійних організацій, щоб з цих паростків вишлекати нові міцні розгалуження мистецтва з цінним виробничим і життєвим змістом роботи. Щоб виявити критичну думку суспільства, щодо роботи Інституту, помімо анкет влаштовано низку прилюдних доповідів усіх факультетів і відділів з дискусіями⁴. До замітки придучено 10 знімок з виставлених експонатів.

Нахідка нового автопортрету Т. Шевченка. Шевченківський музей у Києві придбав недавно невідомий досі автопортрет Т. Шевченка, мальований в Оренбурзі 1849. р. й пожегертвуваний тодіж мистцем Федорові Лазаревському.

Нахідка цінної бібліотеки. В домівці код. хоральної синагоги, в якій тепер приміщено кустарний клуб, найдено цінну бібліотеку в 3.000 томів, на асирійській, арабській, вірменській та ин. мовах Орієнту. Крім того найдено багато стародруків, між ними богуславські та остріжеські видання Талмуду. Бібліотеку віддано в розпорядження Укр. Академії Наук.

Посмертна виставка Ю. Нарбута. В неділю дня 26. вересня ц. р. відбулося в салі Народного Мистецтва Всеукраїнського Історичного Музею ім. Шевченка, відкриття посмертньої виставки праць геніяльного українського графіка Юрія Нарбута. Виставка підготовлювана уже від кількох років, перевищила аналогічну виставку, устроєну в 1922. р. лєнінградським Державним Музеєм. Зібрано на ній поперх 500 оригіналів та понад 200 видань, вивінуваних Нарбутом; крім цього устроєно на виставці окремий відділ пам'яток та посвяченої мистцеві літератури. Рівночасно з отворенням виставки появилсь прегарно виданий каталог-монографія, зладжений Ф. Ернстом та Я. Стешенком. Останньому присвятимо окрему замітку.

КУБАНЬ

Пам'ятник Шевченкові. Президія Ново-Мищатівського виконкому рішила відкрити дня 11. березня 1927. р. пам'ятник Шевченкові. В тій цілі розписано до місцевих кооперативних та професійних організацій заклик до співпраці в будові пам'ятника.

ЛЬВІВ

ІV. Виставка Г. Д. У. М. Остання виставка Гуртка, отворена 28. листопада н. р. пройшла в очевидним неуспіхом, на якій складалася майже цілковита недостача зацікавлення нею так в пресі як і в публіки. Досі напр. помістила коротку замітку про неї тільки „Культура“. Решта преси не в силі найти рецензентів. В черговому числі „У. М.“ помістимо наші уваги й дезидерати на маргінесі гурткової виставки.

Польська виставка і наші малярі. У Львові відкрито в ново-збудованому „Домі Штуки“ інавгураційну виставку польського мистецтва, на яку, дивним дивом попало двох наших земляків — І. Труш та О. Новаківський. Не маючи в основі нічого проти співпраці українських мистців з місцевими мистцями інших національностей, втім випадку не можемо здержатись від виразу свого, що найменше... здивування. В даному випадку участь двох українських майстрів в польській імпрезі не причинилася до піднесення престижу нашої мистецької культури. Про саму виставку напишемо в черговому випуску „У. М.“

Комітет для вшанування пам'яті Василя Крижанівського. В суботу, дня 18. ц. м., уконституувався у Львові Комітет вшанування пам'яті передчасно помершого українського маляря Василя Крижанівського. Ініціат. гурток, до якого увійшли: М. Годубець, П. Ковжун, Р. Лісовський, М. Луцький і М. Осичук, кооптував зпоміж неприємних О. Кульчицьку, Я. Музикову, В. Січинського, М. Федюка та П. Холодного, обираючи своїм секретарем М. Годубця. За заданням Комітету буде в першу чергу осі ідмнення якнайширших кол українського громадянства про вагу втрати, яку понесло українське мистецтво з передчасною смертю виімково талановитого й оригінального маляря, яким був В. Крижанівський. Після підготовної акції в цім напрямі порішено уладити посмертну виставку праць покійного мистця, якої отворення назначено на початок марта 1927 р. Для відвідувачів виставки буде зладжений можливо доступний каталог-монографія, що повинен опинитися в руках кожного українського громадянина, який розуміє вагу рідної мистецької культури, спочуваючи її успіхам та втратам. В парі з виставкою й популяризацією імені і творчості В. Крижанівського намічено упорядкування й утравлення його могилки. В свій час звернеться секретарят до всіх приятелів і знайомих покійника з закликом допомогти вша-

нувати і закріпити в свідомості майбутніх поколінь світляної постаті мистця Василя Крижанівського.

„Українське Мистецтво“ в освітленні нашої й чужинської преси. Появу 1. ч. нашого журналу першим повитало львівське „Діло“, де в ч. 224. читаємо м. и.: „Новий журнал, єдиний український місячник посвячений мистецтву, визначається всіми прикметами поважного, мистецького видавництва... Перша книжка журналу може сміливо йти в світ і служити доказом існування нашої мистецької праці та культури“. Сіоністична „Хвіля“ [в ч. з 10. X. 2714] пише: „Серед української інтелігенції дається завважити шире зусилля в напрямі додержання кроку іншим народам і в видавничій діяльності... Група українських мистців приступила до видавання часопису, присвяченого українському мистецтву, під редакцією публіциста і критика п. Миколи Годубця... Перше число журналу, видане на люксовому папері, украшене кількома автопортретами та репродукціями, свідчить добре про совісність і поважне відношення до обговорюваних проблем... Рівно прихильну замітку помістила таж сама „Хвіля“ [ч. 2776] і про друге число нашого журналу. Прихильною оцінкою форми і тексту 1. числа та закликом громадянства до... пренумерати привітала наш журнал львівська „Нова Зоря“. Ширші замітки посвятив нашому журналові пражський щоденник „Prager Presse“. В 301. ч. читаємо: Після припинення львівського журналу „Стара Україна“ не могла українська преса по цей і той бік кордону похвалитися журналом, якийби цікавився питаннями мистецтва. Заповнити цю прогалину хоче оснований братом відомого скульптора Е. Архипенком і М. Годубцем відомим істориком мистецтва журнал, якого перший випуск лежить оце перед нами. На зміст випуска складаються в першу чергу дві інформативні статті про В. Касіяна в Празі та І. Бабія і М. Глушенка в Парижі, яких треба зачислити до найпомітніших репрезентатів молодого, українського мистецтва. Репродукції з творів цах мистців унаглядують їхню творчість та їхні зусилля в формах, що досі були для українського мистецтва доволі чужими. Слідуючий після нього доклад про естетичні основи будівництва, заносить дещо схолястикую, бож, обговорюваний тут предмет ледви чи належить до актуальних питань українського мистецтва. До статей приєднуються — огляд літератури, українська мистецька хроніка та бібліографічна частина, що за-

округлюють зміст числа вповні репрезентативно“. Про другий випуск „У. М.“ завважує м. п. тойже денник [ч. з 16. XII. ц. р.] що „Нововидане 2. число львівського мистецького журналу оправдує вповні сподівання розбуджені серед українських мистецьких кол з появою 1. числа“... Нарешті парижські „Українські Вісті“ [ч. 15. з 1. XII. ц. р.] з неменшою прихильністю і признанням витають 1. ч. „У. М.“ „Гарний друк, гарний папір, чудово виконані репродукції, та навіть змішаний вкінці французький текст, майже весь зміст місячника є цікавий та необхідний для освітлення шляхів розвитку сучасного українського мистецтва... Мусимо висловити подяку редакторові-видавцеві за такий необхідний для кожного культурного Українця місячник, виданий з великим смаком і любовю...“

НЮ-ЙОРК

Український кіоск на американській виставці. В днях від 27. жовтня до 3. листопада цього року відбулася в великій салі ньюйорської гостинниці „Астор“ виставка жіночих робіт і прикладного мистецтва, улажена американськими жіночими організаціями. Союз Українок в Америці, використовуючи цю нагоду, уладив в окремому кіоску виставку українських вишивок, килимів та гуцульської різьби. В усіх американських часописах помієно прихильні оцінки українського кіоску.

ПАРИЖ

Іван Бабій в осінньому Сальоні. З приводу участі нашого мистця в осінньому, парижському Сальоні, пише І. Мозалевський в 15. ч. парижських „Українських Вістей“: На осінньому сальоні, з українських малярів взяв участь лише Іван Бабій, молодий мистець-маляр. Його дві речі — портрет молодого хлопця та краєвид — відокремлюються на тлі багатофарбових, стихійних та іноді безглузких творів і експериментів молодих та старих представників інтернаціональної «вільної республіки Монпарнаса». Уперте шукання майстерності, студіювання старих шляхів мистецтва — у Бабія видно, є лише підготовча, чорна праця для виявлення в майбутньому творчого «я» у найбільш удосконалених, індивідуальних формах, відбиваючих сучасність. Вже в «краєвиді» у Бабія помітний перехід від студіювання старого до утворення нового. Математичний

розрахунок, деяка сухість образів молодого мистця, свідчать тільки про серйозне відношення його до поглиблення власної творчості, та тільки приємно, що він не слідує за вигідною модою й визнає необхідність самодисципліни: Бабій суворо заборонює собі всі ті легкі та економічні маніри, які могли б зробити його, вірою, трансмодерним мистцем, заангажованим найкращими «маршанами». Але йому все це байдуже. Він іде шляхом глибокого удосконалення. Є ще часу до повного виявлення своїх творчих сил. Бабій встигне ще відкинути і сухість і вплив старих майстрів, знайде форму, лінію, фарбу — індивідуальну і сучасну, та стане не «каліфом на годину», але справжнім майстром, маючим міцну, упевнену майстерність та високу мистецьку культуру.

Виставка Миколи Глуценка. Про згадувану нами в хороніці попереднього випуску виставку М. Глуценка, пише тойже рецензент в «Українських Вістях»: Деякі образи одією та ціла низка рисунків пером, які уявляють з себе в більшості краєвиди Корсики — ось що бачимо на виставці Миколи Глуценка. Бачимо, що мистець багато студіює натуру, одночасно у фарбі і в рисунку: бачимо також, що він не зупиняється на якому-будь одному напрямку й що через так званий неоклясицизм, через впливи модерних французьких майстрів (Сезана, Пікассо, Брака, Утрільо) він йде, не зупиняючися, до свого власного шляху. Але йому поки що бракує знання форми, почуття фарби, уміння розмішати фарбові плями. І це не дає мистцеві знайти виразну трактовку предмету: дерева, будівлі, зелень поля — всі на образах М. Глуценка одноманітні, не мають своїх особистих матеріальних рис. Проте прегарні у Глуценка його рисунки. В них більш тональності, більш форми, більш виразності, ніж в фарбових образах. В цілому-ж вистава Миколи Глуценка робить приємне враження виявлення глибоких творчих шукань і дає нам упевненість, що іменем його буде відкрита нова сторінка історії молодого українського малярства. Французька преса тепло зустрінула виставку нашого маляра, а Італійці запрохали Мик. Глуценка на виставку в Міляно, що має відбутися в січні 1927 р.

Таж газета скрупулятно винотовує голоси чужинської преси, з якої наводить більш характеристичні і цінні.

Андре Варна пише в «Комедія»: «Глуценко молодий мистець з великими

здібностями. В його красвидах видко м'яккість і гостроту почуття природи. Його палітра цілком індивідуальна, на полотні — це гра подтонів, вибраних з великим почуттям фарби. Малярство яскраве, індивідуальне і цінне.» Шаренсоль в «Т'Яр віван»: «Молодий мистець за яким слідкують. Ця його 3-тя виставка дає нам багато нового. Глушенко йде до свого власного шляху.» Відомий критик Гро в «Парі—Міді» пише: «Глушенко відомий нам, як гарний кольорист. Він володіє фарбою з великим досвідом». Маршаль в «Смен а Паріс»: «Індивідуальність Глушенка проявляється в красвидах. Дерева й зелень намальовані з рідким почуттям. Малярство Глушенка стихійне — це атака». Воксель у «Карне де ля смен»: «Глушенко — це безумовно талант, що його надіслав нам Схід». Лаззаро в «Кронік дю Жур»: «Архипенко, Глушенко — два протилежні майстри, котрих поки що дала нам модерна Україна». Демер в «8 Жур»: «Глушенко відомий нам, як представник наймолодшого мистецтва. Має свій особистий характер. Остання виставка є великим успіхом молодого мистця». Фієран в найстаршому «Журналь де Деба»: «Молодий артист показує гарні і цікаві річі».

ПЕРЕМИШЛЬ

Проект на церкву св. Йосафата. Архітект О. Лушчинський виконав проект великої шестибанної церкви, яку задумали О. О. Василіяни постройти в честь ювілею св. Йосафата в Перемишлі на Засяню.

ПРАГА

Виставка пражської Студії. Про виставку Мистецької Студії в Празі помістила місцева „Prager-Presse“ [чч.

307 і 325] принагідні нотатки з яких наводимо першу: „На ученицькій виставці не можна багато говорити про мистецтво. Надзвичайних талантів тут нема. Але слідна совісна праця солідне студювання. На загал праці учнів зовсім поважні“.

СТРИЙ

Виставка К. Костирка. Стрийське „Echo Podkarpackie“ помістило оцінку виставки із портретом маляря.

ТЕРНОПІЛЬ

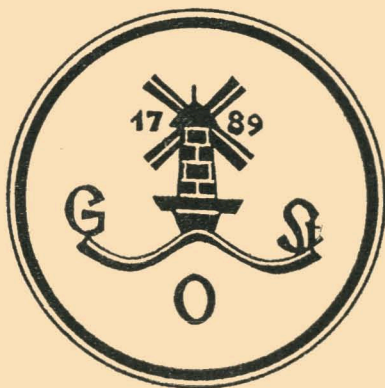
Проект парохіяльної церкви Парохіяльний комітет в Тернополі оголосив конкурс на проєкти парохіяльної церкви. На днях відбулася в помешканні П. Е. Митрополита нарада жорі над надісланими проєктами, яка присудила і премію проєктові під девізом „Маланка“.

ЯЛТА

З ініціативи Всеукраїнської Академії Наук, порішено вмурувати пам'яткові таблиці в честь Степана Руданського і Лесі Українки на домах в Ялті, де жили згадані письменники.

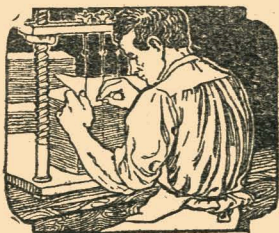
СПРАВЛЕННЯ ПОМИЛКИ

В 2. числі нашого журналу на 34. ст. в 17. рядку з низу надруковано: „На чолі школи стояв тоді середньої міри маляр... О. О. Мурашко“. Тут зайшла помилка через змішання О. О. Мурашка з його дядьком Миколою, який був дійсно середньої міри малярем але добрим вчителем цілого ряду київських малярів старшої генерації. Натомість Олександр Олександрович Мурашко [1875—1919] був майстром європейської міри і такої слави.



М. БУТОВИЧ

ФІРМОВА МАРКА



МИСТЕЦЬКА ТА НАКЛАДНА
ПЕРЕПЛЕТНЯ

М И К О Л И
КРИВЕЦЬКОГО

ЛЬВІВ, ПЕКАРСЬКА 1 Ц.

ПЕРЕПЛЕТ ВСЯКОГО РОДА
КНИГ ТА ОПРАВА КАРТИН

ЦЕНТРОСОЮЗ

СОЮЗ

КООПЕРАТИВНИХ СОЮЗІВ
КООПЕРАТИВА З ВІДПОВ УДІЛАМИ

У ЛЬВОВІ, УЛ. ЗІМОРОВИЧА 20.

Адреса для телеграм; „Центро-
союз“, Львів. Телефон ч. 94, 2116.

ДОСТАВЛЯЄ

через кооперативи, або де таких
нема, безпосередно рільникам:

ШТУЧНІ НАВОЗИ, РІЛЬНИЧІ
МАШИНИ І ЗНАРЯДДА, НА-
СІННЯ ЗБІЖ, ЯРИН І ТРАВ,
ТОВАРИ СПОЖИВЧІ І ГАЛЯН-
ТЕРІЙНІ.

Купує і посередничить у продажі
рільничих продуктів, як збіжжа,
фасоля, яйця і кльоче.

ЧИ ЗНАЄТЕ, ЩО ТІЛЬКИ В ОДИНОКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
ТОРГОВЛІ, ВІДЗНАЧЕНІЙ МЕДАЛЯМИ І ХРЕСТАМИ
ЗАСЛУГИ В РИМІ, КАРЛЬСБАДІ, СТРИУ, ОДЕСІ І КОЛО-
МІЇ ПІД ФІРМОЮ: ДІМ ТОРГОВЕЛЬНО-ПРОМИСЛОВИЙ

„ДОСТАВА“

КООПЕРАТИВА З ОБМ. ПОР. У ЛЬВОВІ, ВУЛ. ДОМІНІ-
КАНСЬКА Ч. 11. І В ЇЇ СКЛАДАХ: У ЛЬВОВІ, ВУЛ.
РУСЬКА 20, В ПЕРЕМИШЛІ, РИНОК 23, ДІСТАНЕТЕ МИ-
СТЕЦЬКІ ТВОРИ АРТИСТІВ-МАЛЯРІВ, РІЗЬБАРІВ І ВСІ
ЦЕРКОВНІ РІЧИ, СОЛІДНО ВИГОТОВЛЕНІ, ЯК: ДЗВОНИ,
РИЗИ, ЦЕРКОВНЕ БІЛЛЯ, ЧАШІ, ЕВАНГЕЛІЯ, КНИГИ,
СТАТУЇ ДЕРЕВЛЯНІ І ТЕРАКОТОВІ В ДУЖЕ ВЕЛИКІМ
ВИБОРІ. ВСІ ЗАГРАНИЧНІ ЗАМОВЛЕННЯ З АМЕРИКИ,
ЧЕХ, ЮГОСЛАВІЇ І ПРОЧИХ КРАЇВ ВИКОНУЮТЬСЯ ЯК
НАЙБІЛЬШЕ СТАРАННО В НАЙКОРОТШІМ ЧАСІ.

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ПОДКАРПАТСКОЙ РУСИ

РОСКІШНЕ МИСТЕЦЬКЕ ВИДАННЯ З БОГА-
ТЬОМА МАЛЮНКАМИ-МНОГОБАРВНИМИ
І АВТОТИПЯМИ НА ШАМОВОМУ ПАПЕРІ

РОСІЙСЬКЕ ВИДАННЯ . . .	12	АМЕР. ДОЛЯРІВ
ФРАНЦУСЬКЕ . . .	10	” ”
Ч Е С Ь К Е . . .	12	” ”
АНГЛІЙСЬКЕ . . .	12	” ”

ВИДАВНИЦТВО І КНИГАРНЯ „ПЛАМЯ“
ПРАНА П. ЈЕСНА 32. С. С. Р. — ПРЕДСТАВ-
НИЦТВО НА ВАРШАВУ: ВУЛ. НЕЦАЛА Ч. 4.
БЕРЛІН ВЕСТ 50. РЕГЕНСБУРГЕРШТРАССЕ 13. „ЗАРЯ“

КРАЄВЕ ГОСПОДАРСЬКЕ ТОВАРИСТВО

„СІЛЬСЬКИЙ ГОСПОДАР“

ЛЬВІВ, ВУЛИЦЯ ЗІМОРОВИЧА Ч. 20.

Заступає і боронить господарські і промислові інтереси українського хлібороба. — Ширить господарську освіту і підносить господарську культуру села. — Засновує і веде взірцеві господарства, пасіки, городи, сади, шкільки і досвідні стації для хову рослин, насіння та погноїв, розплідові стайні і т. п. — Помагає, повчає і посередничить при основуванні сільсько-господарських підприємств, при забезпеченню худоби, збирання та на випадок нещастя і старости, як також вказує і помагає в досягненню жерел і способів заробітку. — Веде статистику сільсько-го господарства, домашнього і рільного промислу. — Кожен український хлібороб повинен у власному інтересі стати членом „Сільського Господаря“. — Ніодно господарство не повинно обійтися без фахової бібліотеки „Сільського Господаря“!

Т-ВО ВЗАЇМНИХ ОБЕЗПЕЧЕНЬ

КООПЕРАТИВНИЙ БАНК

„ДНІСТЕР“

У ЛЬВОВІ, ВУЛ. РУСЬКА Ч. 20,

обезпечує від огню і крадіжки
з вломом, приймає вкладки
і уділяє позички та переводить
всього роду банкові
транзакції.

**АГЕНЦІЇ ТОВАРИСТВА МАЙЖЕ
У ВСІХ МІСЦЕВОСТЯХ.**

Телефон ч. 547.

Михайло Стефанівський
ЛЬВІВ, ВАРСТАТОВА 10

[між вул. Рицерською і Кордецького, біля головного двірця]

в и к о н у є

усі роботи з ділянки машинового
і мистецького слюсарства солідно,
на час і по приступних цінах.

**Лікарсько-дентистичне заведення
д-ра С. Раппапорта і Я. Насеа**
ЛЬВІВ, вул. Сикстуська 17/П.

Пльомбування й винимання зубів
без болю. Штучні зуби з кавчуку
і золоті на американську систему.
Пацієнтів з провінції полаго-
джується в найкоротшому часі.
П. Т. урядовцям і студентам знач-
на знижка. Полекші в сплатах.

**ОКРУЖНА АПТИКА
М. ТЕРЛЕЦЬКОГО**

ДАВНІШЕ

**Ц. И. ЦИРКУЛЯРНА АПТИКА
Д-РА СКЛЕПІНСЬКОГО**

**Львів, Ринок, ріг вул. Доміні-
канської і Гродзичьких.**

Телефон число 16-21.

Поручає всякі спе-
цифіки краєві і загра-
ничні, перевязочний
і гумовий матеріал, як
також власні випробу-
вані фабрикати, як ді-
точий пудер, каплі на
біль зубів, мазь на на-
гнітки, вино хінове
з залізом для анемічних
і т. п.

**Власна лабораторія хемічно-
мікроскопова для аналізу під
проводом лікаря-спеціаліста.**

**ПАРОВА ФАБРИКА
ЦУКОРКІВ І ПОМАДОК**

Фортуна Нова

в. л. К. АВДИКОВИЧЕВА

У ЛЬВОВІ, КОРДЕЦЬКОГО 28.

Телефон 26-14.

СКЛЕП: ВУЛ. РУСЬКА Ч. 1.

**ЗЕМЛЯКИ! ПОПИРАЙТЕ
РІДНИЙ ПРОМИСЛ!**

ІВАН ІГНАТОВИЧ

1875 РІК ЗАКЛАДЕНИЙ 1875

ЯК НА ДОЛОНІ ВИДНО



С. ПАРІПШЕ



ЖАДАЙТЕ,
ВСЮДИ
ЛИШЕ,
ВИРОБІВ
ІГНАТОВИЧА!

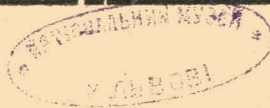


СПІЛКА

.....
ПОЛОТНА, ЦАЙГИ,
БАРХАНИ І Т. П. СЕ-
ЛЯНСЬКУ МАНУФАК-
ТУРУ ДОСТАРЧУЄ ПО
ДУЖЕ ПРИСТУПНИХ
ЦІНАХ ЗА ГОТІВКУ
ЛБО ЗА СИРІВЦІ ЛЕ-
НУ, КОНОПЕЛЬ, ВОВ-
НИ, ПРЯЖІ

„ПОЛОТНО“

ЛЬВІВ, ВУЛ. ГОРОДЕЦЬКА 95.



ОДИНОКИЙ НА УКРАЇНСЬКИХ
ЗЕМЛЯХ ПІД ПОЛЬЩЕЮ

ЩОДЕННИК

„ДІЛО”

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ ВЖЕ 44
РІК ≡ МІСЯЧНА ПЕРЕДПЛАТА
В КРАЮ 450 ЗОЛ.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ І АДМІН.:
ЛЬВІВ, РИНОК Ч. 10.

„СВІТ”

ІЛЮСТРОВАНІЙ ДВОТИЖ-
НЕВИЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ВСІХ.

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ
В ОБ'ЄМІ 16 ВЕЛИКИХ
СТОРИН В ОКЛАДИНЦІ.

В КОЖДОМУ ЧИСЛІ
20—30 ІЛЮСТРАЦІЙ І
РИСУНКІВ.

ПЕРЕДПЛАТА НА КВАРТАЛ
ВИНОСИТЬ 7 ЗОЛ., ДЛЯ АМЕ-
РИКИ Й ИНШ. КРАЇВ 4 ДОЛ.
НА РІК.

АДРЕСА:

„СВІТ”,
ЛЬВІВ, РУСЬКА 3.

ЧИ ВСІ ЗНАЮТЬ?,

ЩО У БОРЩЕВІ, БРОДАХ, ГОРОДЕНЦІ, ДРОГОБИЧІ,
ЗБАРАЖІ, ЗОЛОЧЕВІ, КОЛОМІЇ, КОСОВІ, ТЕРНО-
ПОЛІ, МОСТИСЬКАХ, ПЕРЕМИШЛІ, РОГАТИНІ, САМ-
БОРІ, СНЯТИНІ, СОКАЛІ, СТАНИСЛАВОВІ, СТРИЮ,
СЯНОЦІ, — У ЛЬВОВІ, РИНОК Ч. 36. ТЕЛЕФОН 485.

НАЙЛУЧШІ ТОВАРИ КОЛЬОНІЯЛЬНІ
ПРОДАЄ

„НАРОДНА ТОРГОВЛЯ”.

НАША СПЕЦІЯЛЬНІСТЬ:

ЧАЙ, КАВА, КАКАО, ВИНО
У ВЛАСНІМ ОПАКУВАННЮ.

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНИ! — — — УДІЛ 20 ЗОЛОТИХ.

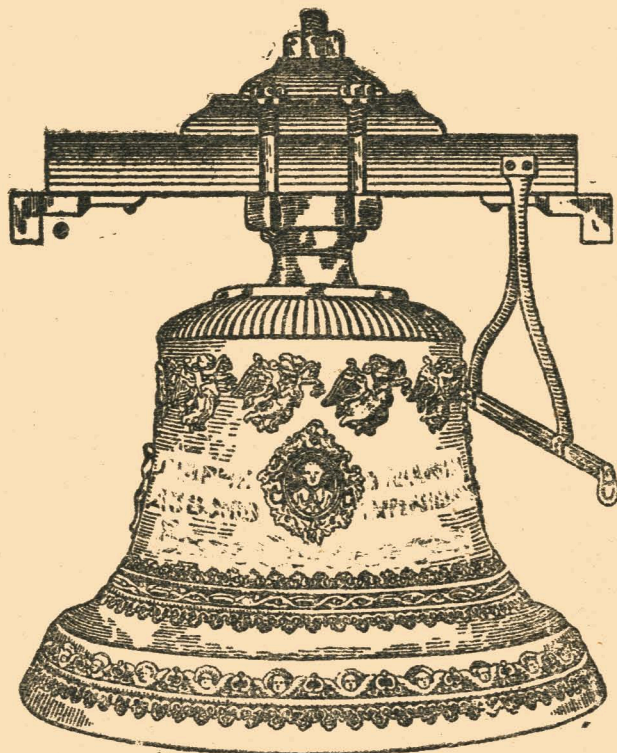
125-00

РІК ОСНУВАННЯ 1808.

НАЙСТАРША КРАЄВА ФІРМА

ЛІЯРНЯ ДЗВОНІВ БРАТІВ ФЕЛЬЧИНСЬКИХ

в КАЛУШІ, вул. Сівецька, Телеф. ч. 20. і в ПЕРЕМІШЛІ, вул. Красіньського 68., Телеф. ч. 108.
Відзначена золотими медалями на краєвих і заграничних виставах.



ДОГІДНІ СПЛАТИ В ДОВШИХ РЕЧИНЦЯХ. Доставляє мельодійні дзвони як гуртом так і поодинокі довольної величини з найлучшого металю, о чистім і звучнім голосі. Розбиті дзвони переливає, як також достроює їх під порукою чистої гармонії до дзвонів, які находяться на місці. Старі ушкоджені дзвони (без ух, вищерблені і т. п.) приймає до направи і перемонтує старі системи на нові. Має стало на складах около 200 штук готових дзвонів на всяку вагу і ріжних тонів. — Дзвони відсилаємо на умовлене місце своїм коштом без завдатку, а на випадок, якби дзвони, післані нами, не відповідали вище поданим вимгам, то забирає їх фірма своїм коштом назад, зрікаючися всякої претенсії до тих, що купують. — Ціни можливо найдешевші. Сплачувати можна також ратами. — Солідність фірми потверджують похвальні оооооооооо листи, якими може похвалитися згадана фірма. оооооооооо

УВАГА: В Калуші є ще й друга ліярня під подібною фірмою й тому належить уважно і докладно адресувати: Брати Фельчинські в Калуші, вул. Сівецька. — Не купувати дзвонів на ярмарках, де ці дзвони жидівського фабрику, ні у розвозчиків по селах, що підшиваються під нашу фірму, а котрих оооооооооооо вироби не представляють ніякої вартости. оооооооооооо