

Рк 952
У 45

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

у Львові • падолистт 1926 р.
РІК 1. Ч. - 2.



Львів 1926.

Рисованіт.

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

розписаний

X

Шифр 852 445 Инв. № 87215

Автор Українське мистецтво

Назва Містечки української мистецтва

„У

ЕСТВО“

ВИХОД

Місце, рік _____

Кількість сторінок _____

-||- окр. л. _____

-||- ілюстр. _____

ОГОЛОШЕННЯ

-||- карт. _____

-||- схем. _____

Том _____

Конволют _____

золотих,
золоті.
дол. ам.

60 зол.; чверть сто-
Постійні оголошення

Ч. 2

Примітка:

Д. А. *27. 11. 0*
І. Н. *0*
В. Січинський
Всеукраїнська мистецька літературна книжка надіслана
Оголошення

Велич!

стор.
..... 33
..... 38
..... 47
Мистецтво 51
..... 54
..... 60
..... 61

ІЛЮСТРАЦІЇ:

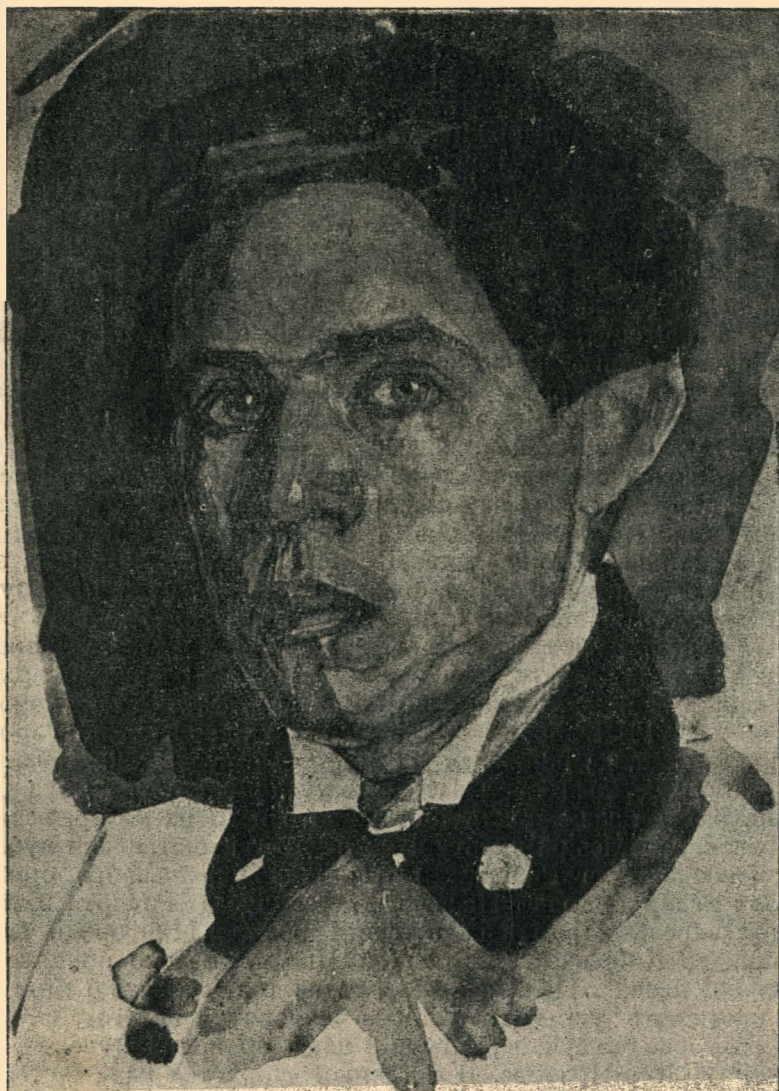
М. Казьмін: Роберт Лісовський [портрет]. Р. Лісовський: Акварель I; Акварель II; Графіка I; Графіка II; Окладинка. „Гуцульське Мистецтво“ [знімок зразків]. Київська Академія Мистецтв. П. Холодний: Вітраж I; Вітраж II; Вітраж III. М. Бринський: Нагробник на Отакрінгу. Іконостас ц. св. Варвари у Відні.

Обгортка рисунку Роберта Лісовського.



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

4
K 872/5



М. КАЗЬМІН

Р. ЛІСОВСЬКИЙ

РОБЕРТ ЛІСОВСЬКИЙ

Зпоміж придніпрянської молоді, що підняла рівень мистецької культури Галицької України, одно з перших місць припало Робертові Лісовському. Як вишколений і тонкий аквареліст та графік, зі свідомо здисциплінованою фактурою, дав себе мистець пізнати на двох виставках Гуртка Діячів Українського Мистецтва та в цілій низці книжкових окладинок, ілюстрацій, заставок, екслібрисів і карикатур, яким

нерідко доводилося ратувати від добре заслуженого забуття ту чи іншу видавничу макулятуру... Бо так уже від певного часу у нас завелось, що кожна книжка чи журнал повинні мати свою графічну принаду, свою реклямову вивіску. Правда, коли декому з товаришів Лісовського доводилося розмінювати свій талан і насилувати свою інвенцію на сотні видавничих замовлень, то йому поталанило побільше працювати для себе й для мистецтва. Немалу врешті ролю відіграла тут різниця темпераментів, при чому Лісовський репрезентував заєдно спокійний і зрівноважений, мало що не вирахований Захід. Впрочім ця „західність“ акварель, рисуноків та графік Лісовського має своє оправдання не тільки в систематиці його мистецької освіти і в нахилі до західних, мистецьких ідеалів, але й у крові. Мистець, який майже не виходив поза ідеали українського бароко, ніколи не дав себе звести на манівці „футуризам“, що хоча наклеєні маркою західньо-європейської культури, в своїй істоті були безсумнівною офензивою Сходу на перевантажений мистецькими скарбами Заходу... Лювр. Зрештою біографія Лісовського вияснює не одно, що в обличчю його картин і графік моглоб здаватися нам дивним і незрозумілим. Уроженець Катеринославщини (род. 29. грудня 1893 р. в Запоріжжі Кам'янецькому) з батька Українця Антона і матері Німкни Юлії фон Анзер, з дому уже виніс завдатки цього західницького елемента, який в першу чергу заважив на лінії його освіти, а згодом і на мистецькій творчості: елементи внутрішнього спокою і дисципліни вислову. Пройшовши німецьку початкову школу в місці уродження, де батько був завідувачим механічними майстернями філії дніпровської, металургічної фабрики, переїхав 13-літній Роберт в серце України, до миргородської школи ім. Гоголя, де найшовся на мистецькому відділі. Першим мистцем, якому довелося формувати молоду душу Роберта, був Опанас Сластьон, що хоч завів покладані на нього надії як маляр, всеж таки прислужився українській культурі як педагог і мистецький публіцист. Сластьон познайомив Роберта з основами українського орнаменту тоді, коли маляр Рудольф Пельше втаємничував Роберта в технічні тайники акварелі. Пробувши півтретя року в Миргороді, переїхав Лісовський до Київської Мистецької Школи, де його прийнято зразу до „головної кляси“. На чолі школи стояв тоді середньої міри маляр, але, як впевняють усі його учні — знаменитий педагог, О. О. Мурашко, що вчив рисуноків; фігурній клясі проводив Дяченко, а „натуротній“ Крігер-Прахова. В останньої скористав наш мистець найбільше. Товаришами Роберта в Мистецькій Школі були тоді м. и. пок. Василь Крижанівський, Седляр, Казьмін (Москаль), П. Ковжун, Петрицький та Єлів. У Мистецькій Школі пробув Лісовський до 1917 р., в якому тодішній директор школи Федір Кричевський став ректором новооснованої Української Академії Мистецтв. Останній зобов'язав Роберта до вдячності як педагог-товариш. З моментом оснування академії, усі Українці з Мистецької Школи перейшли туди. Лісовський записався в клясу пок. Юрія Нарбута, але що цей, не поладивши ще своїх справ, забарився в Петербурзі, то Лісовському довелося, впрочім з великою для нього користю, перебути перший рік академічних студій в майстерні монументального малярства і фрески, якою руководив Микола Бойчук. По році діждався Лісовський „свого“ Нарбута, у якого опинився разом з пок. Лозовським, Кирнарським



Р. ЛІСОВСЬКІЙ

АКВАРЕЛЬ

і Адамською (Полькою). Аж до смерти Нарбута пробув Лісовський в його робітні, а коли не стало великого вчителя і мистця, Роберт рішив переїхати за кордон. Побут в Нарбуга перехилив нашого мистця рішуче в бік графіки і для докінчення освіти в тому напрямі він рішив поселитися в столиці світової графіки — Липську, в якому, до речі кажучи, скристалізувався і змогутнів талант М. Бутовича. Одначе в дорозі до вимріяного Липська занедужав мистець в Берестю, з якого, силою умов, отворилася перед ним дорога до Варшави. Тут в державних графічних заведеннях працював якийсь час у відділі проєктів, всеж таки не кидаючи думки про Липськ. Спартаківський пуч в Німеччині замкнув одначе перед артистом шлях до Липська, а поневолі завернув до столиці галицького загумінка, де вже була і засиділася мистецька придніпряньська кольонія, зорганізована в Гуртку Діячів Українського Мистецтва, Дві виставки і ряд книжкових графік

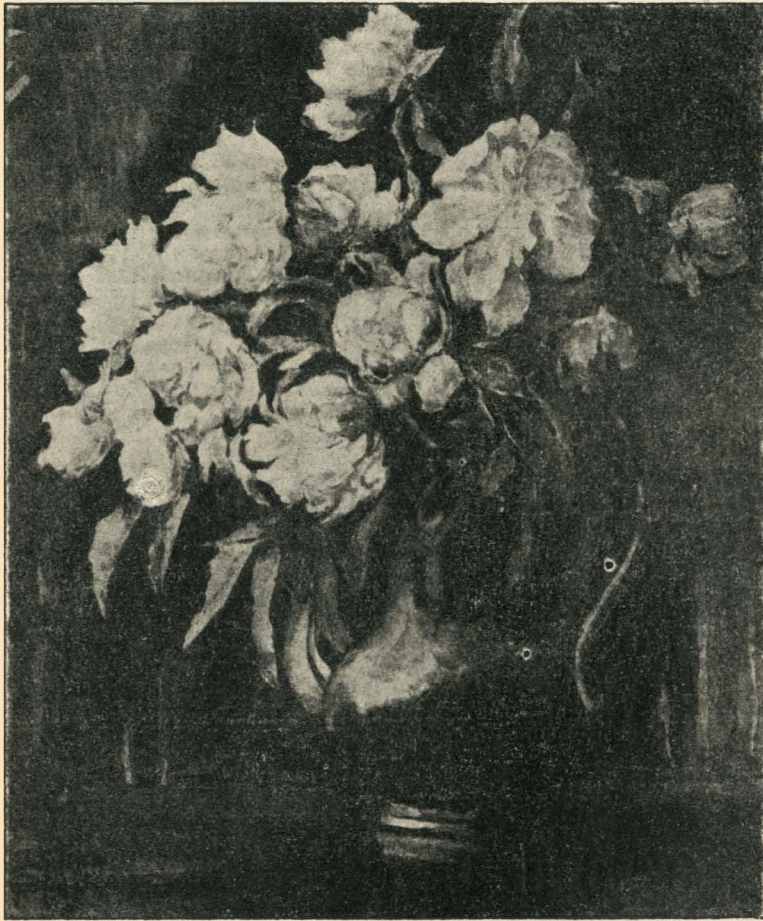
зробили імя Лісовського популярним і по цей бік Збруча. Здержуючись яко мога від „мистецьких“ заробітків, якийсь час пробув мистець в гостинному домі пп. Миронів Луцьких в Янчині, в 1924/5 рр. заступав учителя рисунків (О. Куриласа) в львівській дівочій і мужеській учит. семінарії „з рускою мовою викладовою“, після чого в 1925. мистець одружився з п. Іреною з Туркевичів у Львові. Ще раз пригадавши себе галицькій публиці на IV. виставці Гуртка Діячів Укр. Мистецтва, їде Лісовський за кордон у вимріяний Липськ, де хоче опанувати усі технічні таємниці модерної, мистецької книжки.

От і цілий шлях життя нашого артиста, якого „стиль“ і характер так тісно покривається зі стилем і характером його творчости. Повишено інтелігентна атмосфера родинного дому, перепоена господарською систематикою матері-Німкени, а там солідна початкова, середна й академічна освіта, без проривів і необчислених скоків і несподіваних випадків на боки — оце булаб атмосфера, в якій склалася спокійна і зрівноважена індивідуальність Лісовського. Слатьон розбудив в його душі любов і розуміння для українського орнаменту, що в парі з українською піснею й деревляною архітектурою став викладником мистецької волі України як нації. Латиш чи Німець Пельше увів мистця в одну з найшляхотніших малярських технік, якою є акварель, що хоч найчастійше приваблює до себе аматорів та жінок, то своїх архитворів діждалась тільки з під здецидованої, мужеської кисти. Мурашко якраз своєчасно впоїв в Лісовського пошану для рисунку, Крігер-Шрахова розкрила перед ним усю привабливість „мертвої“ природи, яка оживає тільки під кистю справжнього мистця. Ф. Кричевський піддержав Лісовського в моменті його „Sturm und Drang-періоду“, а М. Бойчук дав йому частину свого великого розуміння для монументальної декорації. А всеж таки тим, хто усі ті здобутки, вражіння й засвоєння підвів під спільний знаменник ляпідарного, графічного виразу, був великий Нарбут. Той сам, якому не тільки його безпосередні учні, але й далекі епігони завдячуватимуть найдення самих себе в мистецтві. (До речі: пок. Нарбут задумавши вивінувати графічно Шевченкового „Кобзаря“ (1919 р.), поділився з нашим мистцем темами, з яких одну „Було колись на Україні“ виконав Лісовський під оком і з одобренням Майстра). І йому то дякуючи, в духовости Лісовський склалася гармонійна фізіономія маляря і графіка, в якого творчості стрічаються світи старої й сучасної України з мистецькою культурою Європи так просто й самозрозуміло, як це вже раз діялося в пишну добу „козацького бароку“.

(Львів)

ПРАЦІ Р. ЛІСОВСЬКОГО ВИКОНАНІ НА ЕМІГРАЦІЇ

II. Українська Виставка Гуртка Діячів Українського Мистецтва (Львів 1923): Каталог №№ 166—195; А. Графіка: 1. Окладинка (Київ). 2. Окладинка для П. Тичини: „Соняшні клярнети“. 3. Кінцівка. 4—5. Заголовні букви. 6. Вінетка. 7. Марка тов „Основа“ (Берлін). 8. Печатка Гуртка Діячів Укр. Мистецтва. 9. Замок (графіка і сепія). Б. Акварелі: 10. Оріхи. 11. Пейсаж. 14. Настурції (усі три вл. д-ра М. Паньчишина зі Львова). 13. Осінний етюд. (Вл. інж С. Тимошенка в Подєбрадах). 14. Березовий гай. 15. З балкону. 16. З околиць святохрестських гір. 17. Настурції. 18. Зі шпитального вікна. 19. Аїстри. 20. Настурції. 21. Біля річки Віді. 22. Лазенківський парк. 23. З вікна



Р. ЛІСОВСЬКИЙ

АКВАРЕЛЬ

(Ялівець — „Вілля артистів“). 24—25. З мого альбому. 26. Ліза. (Шкіц до творів Тургенєва). (Ч. 14—26. вл. пані М. Федєвкої в Вильні). 27. Шкіц до портрету М-м д-р К. Штайн (Київ). 28. Етюд (Ялівець — „Вілля артистів“). 29. Рідний куточок. 30. Автопортрет.

III. Виставка Г. Д. У. М. (Львів 1924). Каталог №№ 148—166. Акварелі: 1. Церква с. Клішівне пов. Рогатин. 2. Братки (вл. д-ра М. Паньчишина). 3. Осінь. 4. Дзвіночки (обі вл. Я. Насса у Львові). 5. *Nature-morte*. 6. Церква. 7. Веранда, двір Янчин (обі вл. М. Луцького в Янчині). 8. Півнички (вл. д-ра М. Паньчишина). 9. Безсмертники. 10. Куточок в монастирі. 11. Соняшники (вл. Я. Насса). 12. Красолька (вл. Л. Луцької). 13. Безсмертники (вл. д-ра М. Паньчишина). 14. Фіалки. 15. Боз (обі вл. Нар. Гостиниці у Львові). 16. Сон. 17. Хатинка (обі вл. д-ра М. Паньчишина). 18. Осінь (вл. фірми „Топас“ у Львові).

IV. Виставка Г. Д. У. М. (Львів — грудень 1926) №№ 36—70. А. Графіка: 1. Ілюстрація на тему 1-го травня для журналу „Світ“. 2. Окладинка для повісті Пер Бенуа „Шлях ведитів“. 3. Окладинка до альманаху „Молода Україна“. 4. Видавничий знак журн. „Молода Україна“. 5. Окл. до книжки В. Січинського: „Крехівська архітектура“. 6. Окл. до творів Гр. Чупринки. 7. Окл. до поезій Василя Бобинського: „Ніч кохання“. 8. Окл. до поезій Ю. Липи „Світлість“. 9. *Ex-libris* до поезій Ю. Липи: „Світлість“. 10. Вид. знак „Нова Культура“. 11. Окл. до

музичних творів о. П. Кишакевича. 12. Окл. до „Господарського календаря“. 13. Окладинка до стінного календаря. 14. Заголовна вінета до часопису Українського пласту. 15. Заг. вінета до часопису „Молоде Життя“. 16. Заставка до книжки. 17. Заставка до книжки. 18. Кінцівки до книжки. 19. Окл. до поезій О. Блока „Дванадцять“, 20—21. Етнографічні зарисовки з Гуцульщини: „Кіптарі“, 22. Гуцул. 23. Килим (виконано в майстерні „Гуцульське Мистецтво“ — Косів). Б. А к в а р е л і: 24. Nature-morte. 25. Півонії. 26. Красольки. 27. Троянда. 28—29. На верхах Кам'янистого — Косів. 30. Царинка. 31. На березі Рибниці. 32. Куточок в саду. 33. Пейсаж. 34. В парку. 35. Портрет: Ірочка К.

Позатим виконав мистець графіки, які здебільша не були на трьох в горі згаданих виставках: 1. Альманах — річник „Молода Україна“ [окладинка]. 2. Журнал „Молода Україна“ [заголовна карта]. 3. „Молода Україна“ [видавничий знак]. 3. „Молода Україна“ [окладинка]. 5. М. Лисенко „Коза-Дерева“ [окладинка]. 6. „Світ Дитини“ [окладинка]. 7. „Молодість славних людей“ [окл.]. 8. О. Блок „Дванадцять“ [окл.]. 9. „Нова укр. школа“ [окл.]. 10. „Нова укр. школа“ [вид. знак]. 11. „Нова Культура“ [окл.]. 12. „Нова Культура“ [вид. знак]. 13. В. Бобинський: „Ніч кохання [окл.]. 14. Муз. видавництво Театр. Кооперативи [окл.]. 15. „Театральна Бібліотека“ Г. Гануляка [окл.]. 16. О. Кишакевич: Муз. твори [окл.]. 17. Стінний Календар на 1925. 18. „Господ. Календар“ на 1926 р. [окл.]. 19. «Календар Термінар» на 1926 р. [окл.]. 20. „Новий Час“ [окл. на книж. видання]. 21. „Світ“ [вінета]. 22. „1. травня“ [графіка]. 23. „Соціалістична Бібліотека“ [окл.]. 24. О. Доценко: „Літопись укр. революції“ [окл.]. 25. Вид. знак Наук. Тов. ім. Шевченка. 26. „Укр. Гром. Вид. Фонд“ в Празі [вид. знак]. 27. Вид. Укр. Пласту 1924 [вид. знак]. 28. „Пластун“ [заг. вінета для журналу]. 29. В. Січинський: „Крехівська Архитектура“ [окл.]. 30. П. Бенуа: „Шлях ведитнів“ [окл.]. 31. Г. Чупринка: „Твори“ [окл.]. 32. Ю. Липа „Світлість“ [окл.]. 33. Ex Libris [тамже]. 34. Гуцул [графіка]. 35. Нагробник О. Бесарабової. 46. Заставки і кінцівки для „Масок“, „Зиза“ і „Нової хати“. 37. Тов. „Плаїт“ [вид. знак]. 38. „Укр. Лешатарський Клюб“ [відзн.]. 39. Укр. Університет у Львові [печат.]. 40. „Гурток Діячів Укр. Мистецтва“ [печат.]. 41. Укр. Університет у Львові [2. печат.]. 42. Тов. Техн. „Праця“ [печат.]. 43. Корпорація укр. студентів в Данцігу [печат.]. 44. Тов. „Копаний мяч“ [печат.].

oo

ЕСТЕТИЧНІ ПІДСТАВИ БУДІВНИЦТВА

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

Другою прикметою естетичного явища має бути внутрішня його гармонія, згідність окремих його частин поміж собою. В загальних рисах характер і важливість цих частин означені органічною залежністю форми від її призначення. Окремі частини предмету мають неоднакові ролі, підпорядковані звичайно основним законам цілоти. Форма і взаємовідносини окремих частин мусять бути в повній гармонії поміж собою, творити цілість, до якої нема чого додати і нічого не можна відняти, без шкоди для цілого, мусять підлягати тому самому ритмові.

Так грецька ваза на вино має сильні, широкі вуха, що вяжуться з цілим широким, присадкуватим кадовбом стійкою ніжкою. Натомісць урна жадних вух не має; раз поставлена на гробницю, вона залишається там на все, її ніжка не дуже розвинена і гармонізує з ніжним, елегантним цілим. Шийка нашої тикви широка на стільки, щоби легко пропустити струю води; вона не має властиво ніжки, лише нешироке, плескате денце. Вузька шийка й нешироке денце годяться між собою, щоби підчеркнути уемне, опукле тіло, істоту самого пред-

МФБА



КУЛЬТУРА

Р. ЛІСОВСЬКИЙ

ГРАФІКА

мету. Координуючи взаємовідносини окремих частин твору, артист має вільну руку і певний вибір можливостей. Справа внутрішньої гармонії, це справа пропорцій і композиції. Лінія, маса, є основними елементами, якими орудує мистець, komponуючи свій твір. Органічні частини його, улягаючи власному впливові, зіставлені творчою волею мистця і переплавлені його мистецьким чуттям, міняються в обрисі і характері, достроюючись до основного ритму, утворюючи гармонію твору. Справедливі пропорції це тонке питання, яке викликало завжди багато суперечок. Ледви чи можна знайти тверді і непохитні закони гармонійних пропорцій. Але аналіз архитворів будівництва, декоративного мистецтва, зрештою самого людського тіла доводить, що часто щасливі пропорції, ті, що подобаються, ваблять, чарують, укладаються у відносини простих чисел, або творять правильні геометричні фігури. Це зрештою і зрозуміло. Людський геній любить все збагнути, все зрозуміти і проаналізувати. Але на його щастя природа є невичерпаним джерелом містерій і проблем, які все цікавитимуть

і оберігатимуть від маразму людський дух. Тим часом наш геній, що його діткнуться явища естетичного порядку, намагається їх розшифрувати і закріпити. Не маючи іншої зброї як змісли, він воліє пропорцію простих чисел: вони легше й певніше піддаються контролі і міцніше тримаються в уяві. Анальогічне явище можна помітити і в музиці. Звичайно в явищах складних і химерних ці відносини мусять ускладнятися. Але це даліше розвинення не заперечує нашого принципу. Рівно вправна манера зіставлення елементів якогось твору, шасливе їхне сполучення, що творять певну композицію, не мало сприяють внутрішній гармонії предмету, але ще менше, як пропорції підлягають приписам і законам. Талант артиста, його чуття є майже суверенними в цих ділянках. Тим часом можна показати на кілька класичних прийомів, з поконвіку вживаних в композиції. Прийоми, що часто суперечать поміж собою, але кожен має свої ресурси. Симетрія, що так часто практикується самою природою, робить добре вражіння, дає величність і єдність творові. З другого боку асиметричність часто відповідає реальним умовам, правилу слухности, призначенню предмету і тому має вигляд більш органічний. До тогож асиметрія криє великі мальовничі ресурси. Повторення одного чи кількох основних мотивів в декорації, як таж сама мелодія в музиці, сприяє наданню ваги і цінности цим мотивам. Контраст чи доповнююче зіставлення розбиває монотонність, дає повноту і ядерність цілому. Чиж треба зазначати, що надмірне вживання, брак чуття міри і такту мистця може зробити з цих засобів продукції краси і гармонії деструктивну зброю?

Елементарним є правило: виходити в композиції з основних, головних ліній і мас цілого, щоби кінчити деталями. Але може статися і так, що вколо якоїсь деталі, як завязку, скристалізується цілий твір. Цими двома прикметами: згідність твору з його походженням і призначенням і згідність його складових частин — вичерпуються конечні, об'єктивні умови естетичної вартости твору. Справді ціле життя, істота архітектурного і почасті декоративного твору полягає у формі. Грецька ваза чи українська тиква промовляють ще на станку гончаря. Постаць Венери Мільонської пестить зір від моменту, коли то останній удар долота надав їй губам химерний вигін, ледви форма побачила світ божий. Але не завжди людський смак задовольниться цією простотою пасивної форми, сама форма не завжди є достаточо проречистою, аби промовити до серця глядача. Це значить, що поміж твором а глядачем немає спільної мови, немає гармонії. Сама форма часом досконала в своїй льогічності і органічності, але не в силі найти стежки до людського почуття. В зразках загальнопризнаної грецької вази і більш інтимно близької нам тикви форма промовляє до глядача своїм коліром, лінією, оздобою, згідністю з нашими поняттями і чуттям. Декоративність плястичного твору, як музичність поезії і мелодійність музики є третою об'єктивною умовою, корисною, але не конечною. В кращих зразках щойно розглянутих нами творів ми помічаємо, що декорація є шільно, органічно звязана з формою, до певної міри виростає з неї. І тільки в такому разі вона збогачує твір, є слухною, — „до речі“. Вінця вази, обведені смужечкою, яка підкреслює їх ролю межі, грані, повторює їх рух. Орнамент не йде простовісно, аби не „пощербити“ вінець, лише



Р. ЛІСОВСЬКИЙ

ГРАФІКА

наслідують їх лінію. Шийка також наче стиснена обручиком, бо в ній натиск течива буде найбільший. Там, де кінчається шийка й починається кадовб, лінії густішають або міняють рисунок і тим відзначають єднання двох органів. Вуха міцно вхопили тіло вази, впились в нього, наче кліщами, і дають запоруку, що триматимуть добре. Вздовж вух наче напружена жила, біжить знову смужечка нервова, заклопотана. Само тіло вази унято в сітку ліній абож окручено биндою, яка шануючи роль органу охоплює його наче тканина бедра жінки. Ніщо з декоративних деталей не сміє маскувати пукату поверхню, давати ілюзію западини чи діри. Внутрішні сили, що діляють в предметі, що очеркують його форму, не є замасковані, лише оповіджені мовою легкою і елегантною. Те, що могло оминати увагу глядача, є штучно виставлене на світло денне декорацією. Тих кілька рисок і кольорових плям надали формі більше порядку, організації, створили певні градації цінностей, причинились до гармонії поміж твором і глядачем.

Так, придивляючись зразкам найбільш давнього, прийнятого традиціями, багатого досвідом мистецтва — керамічній умілості — ми зважимося сказати, що пізнали естетичний зміст мистецького твору.

секрет краси в мистецтві; чи може супроти того залишитися вже сумнів, щодо правдивості і міродатності шойно вказаних законів об'єктивного змісту?

Природні явища, форма, краски органічних і неорганічних предметів, це нерозривний ланцюг причин і наслідків, що творять замкнений круг, в якому матерія ні збільшується, ні зникає, а тільки вічно трансформується. Надаючи творові його логічну форму, що є природнім і найкоротшим вислідом факту його народження, функцією його майбутнього вжитку, ми тільки додержуємося методів природи, яка є мистцем незгірше за людей.

Приклад керамічних виробів викриває доволі повно закони естетики. Але чи того нам досить, щоб збагнути природу явища, рецепт мистця, тайну краси? Найсправедливіші принципи робляться абсурдом коли їх переводиться прямолінійно і натискаючи на букву, а не на зміст. Тож „бути тільки мудрим це сумно, бути лише справедливим це жорстоко“. Сама природа не є ортодоксальна і в тягу причин і наслідків родить часто феномени, від чого закони не перестають бути законами.

В дальшій розвою різних мистецтв основні закони естетики часом не є цілком очевидні, часом виявляються в дещо відмінних формах, найчастіше міняють центр своєї ваги, затуляються іншими, більш питомими даному роду умілости законами і приписами. Але в усіх царинах вони є чинні і регулюють істоту і характер творів.

Візьмім готицьку катедраль, скажім хоч би такий архитвір, як Notre Dame de Paris.

Цей твір мав призначення бути храмом, місцем зустрічі та інтимного контакту з Богом. Пригадаймо собі добу, що створила цей пам'ятник. Середні віки, добу хрестових походів й інквізиції, добу Франциска Асизського і Жанни д' Арк, добу фанатичної віри і страхіття близького кінця світу. Натурально місце, де палала така віра й такий острах, місце, звідки виходили величаві проекти відвоювання Гробу Господнього і жорстокі наміри вимордування тисячів „еретиків“, мало мати вигляд, міру, концепцію величну й зухвалу, пересякнуту одною провідною ідеєю, реалізовану з найбільшим напруженням почуття і розуму. Все на світі мусіло служити одному ідеалові, всі дрібниці будівлі сприяти одному рухові — в гору, до Бога. Церква на землі це цілокупність віруючих, що ніби рослини пнуться до сонця, хайже ціла будова — стіни і криша, колюми і одвірки тягнуться до гори, змагають в височінь, до Всевишнього. Тільки церква, збудована, св. Петром посідає істину, всі народи мають прийти до неї і вона прийме їх, як батько блудного сина. Отже портал ніби вабить своєю перспективою, ніби затягує своїми колюмами, що біжать в глибіню. Церква це корабель, що веде праведних в лоно Творця, вона має і його форму, церква це перст Божий, що загрожує й показує, як та висока вежа, шлях до поратунку. Отже в цілому, катедраль втілює ролю і призначення храму. І це сталося рівнобіжно з винайденням і удосконаленням нових конструктивних методів, які годі віддалити від їх зовнішньої експресії.

Кожна подробиця, є обміркована, вистудіювана, пристосована до її функцій в життю цілого. Цей окар, що мусить захоронити стіну від дощу, зазначає смужкою тіни поділ протівісної площі. Його



Р. ЛІСОВСЬКИЙ

ОКЛАДІНКА

профіль химерний і складний, як складні є сили ваги, подуву вітру, що гонять краплю, як складна є психологія середньовічного будівничого. Цей пінакль, що свічкою здіймається і підноситься в гору на контрфорсі, є масивний і в парі з тим легкий. Масивний, бо мусить своєю вагою упиратись в землю і дати опір поземній силі, що намагатиметься перекинути контрфорс; легкий завдяки острякові, що розцвів химерними квітами. Ся пів-дуга, що нервово, напружено біжить на допомогу стінам, підпирає їх, сама пнеться в гору, красномовно викриває гру і змагання сил в тілі катедралі і запевняє глядача, що вони, ці дикі, первісні сили, що нуртують в природі, як і в душі людини, цим разом, в цім храмі є погамовані, уняті в закони і приписи, зрівноважені, одомашнені, не є більш небезпечні. Склони і луки спираються над головою ніби благословляючі руки Всевишнього, що своїм омофором прикриває праведні душі. Конструкція цих

склепінь то ціла наука, яка змагала викрити й анулювати ті сили, що працюють в масі.

Ціла душа катедралі, її істота кріжить всюди, вона дається пізнати й відчутти у всій своїй внутрішній складності й напрузі завдяки ширості, логічності, органічності архітектурної форми. Ніщо не замасковано, жадних фальшивих засобів, належна експресія, здобута шляхом щільного, інтимного звязку, гармонії змісту з формою. Готицька катедраль ліпшої доби, цей химерний, сміливий утвір буйної фантазії, є разом з тим точкою, добре пристосованою до практичного вжитку, математичною формулою. Згодом і вона виродилась, спотворилась, в наслідок занедбання основних засад будівництва і надужиттю шаленою, безгрунтовною фантазією, але приклад, наука катедралі зосталась на віки.

Перше й головне вражіння, яке ви, дістаєте, оглядаючи чоло Notre Dame de Paris, це спокій, лагідність, гармонія. Подробиці що легко даються розглянути, горнуться одна до одної, ніби вливаються одна в одну, ніби співають хором згідним і могутнім чарівну мелодію. Ніщо не виділяється, не лізе в вічі, не перечить цілості, лише її усилює. Колиж глянете з боку на ці притвори, контрфорси, пів-дуги, пінаклі, вежі й стіни, починаєте здавати собі справу, яка велика гра сил, погамованих, згармонізованих, яка складна й глибока драма, яка чарівна й багата будівля має чоло, за апотеоз цей величний, могутній портал.

Одна з найбільш чарівних декоративних подробиць фасаду катедралі Notre Dame de Paris, так званий ряд царів, це є фриз, що простягся на всю її широчінь; як і більшість готицьких фігур, постаті царів є одне ціле з усею будівлею. Розміри їх органів є в цілковитій пропорції з розмірами архітектурних і конструктивних елементів. Форми означені широкими площами, які надають їм характер монументальний і суто декоративний. Артист не хотів пропорціями і деталями наблизитись до дійсности, до природи, лише погодити, згармонізувати характер і пропорції постатей з будівлею. Поставлені на певній височині, вони набувають своєї декоративної ваги власне завдяки цій плястичній сумарності, так би мовити стилізації. Гармонія з цілістю осягнена цілковито. Більше того, ця декоративна подробиця, якою є ряд царів, разом з великим порталом і пишними декоративними деталями впливають на глядача в тім же напрямку, як і конструктивні форми. Вони доповнюють, до певної міри розвивають основну тему — величність, урочистість, містичність храму Божого, і тим роблять приступнішою, зрозумілішою мову будівлі. Гармонія з глядачем є здійснена.

Як бачимо, закони гармонії в приложенні до катедралі дещо змінили свою природу. Як бачимо згідність з призначенням застосовується не лише до матеріальної сфери життя, але рівно і до моральної, згідність з походженням, з будовою не є конче брутальною наніфестацією голих конструкцій, але призводить до химерних і шляхотних форм, експресивність деталей і цілого є натуральним наслідком самого факту їх народження, декоративні мотиви інтимно переплетені зі способами реалізації і їх органічний звязок є вражаючий.

Приглядаючись з окрема готицькій скульптурі, мусимо признати, що вона чудесно відповідає своєму призначенню своєю, декоратив-

ністю та монументальним характером. Бо-ж, коли кожна різьба має за призначення, рацію існування, служити окрасою нашого життя, архітектурна скульптура мусить стосуватись до стилю, пропорцій будівлі. Видовжені пропорції тіл, сумарність вислову, суворість і урочистість вигляду є в досконалій гармонії з загальним характером катедралі, рівно-ж і з духом епохи, епохи гарячої віри, аскетичного ідеалу, з його погордою до тіла, християнською екстазою і змаганням підняти дух над матеріальну реальність.

Зовсім іншим світоглядом перейнята скульптура античних Греків. Цей світогляд не знає містерій, ні гнітючих драм, ідеалу самопожертви і палаючої зненависти до еретиків. Все в нім ясно, прозоро, надихано оптимізмом, чарівним спокоєм і заохотою до життя. Простота і добродушність в відносинах поміж своїми, великодушність і пошана до противника, громадський режім, побудований на довіррі до людської природи. Самі боги часом заздрі на людське щастя. Зрештою вони не так уже далекі людській природі, бо мають ті-ж хиби що й люде. Грецька скульптура — Венера Мільонська — є діти-рамбом цій земній, матеріальній красі, її потвердженням. Покликані до участі в цім житті, до його окраси й оздоблення, до замешкання публичних площин, садів філософів і куртізан, храмів і домів, грецькі статуї не є відблиском чогось трансцендентного, але синтезом матеріальної природи, чудовою маніфестацією плястичного чару і суверенної краси людського тіла. Боротьба світла і тіні благословенного сонця Еллади на мармуровій чи спіжовій поверхні досконалої форми надасть їй непоборного чару. Тонко, але впевнено і без вагання долото різбаря дошукується в масі інертного матеріалу тої лінії, що накреслить і уйме в рамці чарівну форму, дасть гармонійні пропорції жіночому торсові. Пропорції цього грецького твору будуть зовсім інші, як ті, що ми їх постерігали у готицьких статуї. Але в обох випадках дасть себе відчутти згідність, стійність, інтимна спорідненість окремих частин. Два відмінні світогляди знайшли два неподібні, але чи не однаково доскональні вислови, реалізації. Щоби ліпше збагнути і оцінити слушність, правдивість двох мистецьких концепцій, їх внутрішню згідність з духом епохи, і матеріального оточення, поставте в вашій уяві Венеру Мільонську в Nctre Dame de Paris і статую Слутеровського „Мойсея“ на публичному пляцу Атен.

Оскільки краса першої здалась би плиткою, важкою, образливо і сороміцьки матеріальною серед ідеалізованих готицьких статуї, остільки другий викликав би скорше острах і огиду своїми глибокими, густими тіннями, проймаюча експресія його обличчя здалась би бридкою грімасою, а величній рух театральним жестом під палким сонцем Еллади поряд з простодушною, чарівною, лагідною мовою грецьких мраморів.

Мусимо зазначити, що в прикладенні до скульптури закони гармоній або згідностей набірають зміст дещо складніший і делікатніший, як то було з архітектурою і декоративною умідістю. Доки скульптура творить частку якогось архітектурного цілого, її роль, її істота, її естетичний зміст регулюється законами і ордінацією цілого. Наколи-ж скульптура не є звязана з ніякою ширшою концепцією, — як то є з більшістю скульптур, що ми бачимо на виставках, — гармонія твору з його призначенням є згідність з окружною атмосфе-

рою, з тими фізичними і моральними умовами, серед яких і через які він є створений, коротко кажучи його дефативність, відповідний сілуєт, належне розподілення мас публичного пам'ятника, інтимність, елегантність форми сальонової статуєтки, дискретність, стриманість надгробку і т. д. Гармонія частей скульптурного твору надає йому прикмети досконалої композиції, урівноважености, гармонії мас. Часом мистець мусить вживати особливих заходів, щоби наблизити твір, до розуміння глядача, виставити на денне світло здійснену красу — відповідний педестал, і т. д. До цих засобів належить також прийом давніх Греків, що скочували готові, викінчені статуї з каменистих уступів скель, щоби тим надати творам, надшербленим з надбитими членами, загадковість, принаду натяку недоговоренности.

Життя мистецького твору з царини графічного мистецтва і фарбописі регулюється, підлягає певним законам, що очеркуються перш за все домінуючою ролею лінії і краски. Завданням нашого начерку є висвітлювати і вияснювати ці закони і правила, які-б в повні охоплювали естетичний зміст графічного мистецтва. Але вже з побіжного досліду мусить стати ясно, що основні принципи естетичної вартости, про які була мова, є чинні і тут, але не є достаточні. Адже призначення картини є оздоблювати наші стіни і багато з прикмет цього роду графічного мистецтва очеркується цим фактом. Це стане ще очевиднішим, коли пригадаємо собі клясичні декоративні пано Пювіс де Шавана або візьмемо приклад стінних фресок чи мозаїк. Всі ці роди мистецтва є покликані прикрашувати площу, що оточує нас в нашій помешканні, зіллятися з нею, утворити одне ціле зі стіною.

Щоби не заперечувати самого факту стіни, тої площі, яка лежить поміж нами і зовнішнім світом і яка дає нам запоруку, що ми є під охороною, сам на сам з собою чи в інтимному колі віддалені від улици, щоби відповідно оздобити цю площу, шануючи її природу і ролю, панно, gobelen, мозаїка не мусить мати перспективи, в кожному разі справжньої перспективи, хиба що умовну, не мусить „діривити“, наші стіни, але віддати їх плоскість; краски цих композицій не повинні бути занадто яскравими, сама композиція над міру складною і „пориваючою“.

Инша річ зі станковим матеріалом. Поле акції цієї композиції є замкнуте рамцями, взагалі краями картини, вона не є так інтимно звязана зі стіною (хоч ця органічно десь і перебуває) тому і закони життя такого твору значно менш обмежуються природою стіни, темперамент артиста, його чуйність має більший простір до попису. Щоби ще ліпше зрозуміти, оскільки основні закони естетичних цінностей тяжять на людській діяльності в царинах так далеких від майстерні й станка сільського гончаря, візьмемо образки до книги якихось рафінованих поем чи химерний плякат найліпшої фабрики жіночих мод і парфум. Ці образки, ці ілюстрації, скажемо такого витонченого майстра витворного, яким був Обрі Бердслей, до пєси Оскара Уайльда „Сальоме“ черпають свою чарівну силу в значній мірі в тім, що відповідають місцю і ролі, книжковій сторінці і стилю пєси, себ то своєму призначенню. Лінія, чітка, химерна, пристрасна і стримана в той же час, є мовою цих образків — арабесок. Ні глибокої перспективи, ні округлої опуклої форми, все укладається в рямці книжкової сторінки.

А цей плякат що так кидається в вічі, що так чарує і вабить своїми густими, яскравими фарбами, простим, синтетичним рисунком, нескладною, але проречистою композицією, літерами великими й читкими. Все в нім приємне, ясне, легке до зрозуміння й затамлення, все викликає довіря, ніби мова вправного, чемного продавця. Чи його, пляката, характер краси не залежить в значній мірі від того факту, що він так уміє заманювати, так впевнено обіцяє, так добре одурює, виконує функції самого продавця, отже досконало відповідає своєму призначенню? [Докінчення буде].

Д. Андрієвський [Брюссель].

oo

НАША МИСТЕЦЬКА СТАРОВИНА У ВІДНІ

Між великими європейськими центрами, одно з перших місць щодо багатства українських мистецьких пам'яток займає столиця Австрії — Відень. Це зрозуміле, бож Відень мав з давніх давен живі звязки з українськими землями, з окрема з Галичиною, а з хвилиню прилучення до Австрії Галичини (1772) і Буковини (1775) він став і столицею для значної частини українського народу. З того часу Відень з природи річи ще більше притягає до себе увагу Українців, у ньому твориться поводи й окрема українська колонія, чисельність якої в ріжних часах була ріжна, але яка існує безпереривно до нинішнього дня.

Як кожда національно-віроісповідна група, так і українська громада у Відні, що в девятьох десятиях належала до греко-католицької церкви, не могла довго обійтиса без свого дому молитви, без богослужень у рідній мові. І от ми бачимо, що вже в 1775 р. появился декрет ціс. Марії Тереси, яким колишню латинську конвікторську церкву Єзуїтів під покровом св. Варвари, збудовану ще 1652 р., передано разом з конвіктом в посідання основаного тоді гр.-кат. семинара ім. св. Варвари у Відні, призначеного на приміщення богословів гр.-кат. обряду з цілої монархії. Нецілих 10 літ пізнійше (20. IV. 1784) ціс. Йосиф II. проголосив сю церкву парохіяльною для всіх католиків грецького обряду у столиці. Таким чином церква св. Варвари у Відні є в руках греко-католиків звиж 150 літ, а понад 140 літ — парохіяльною, що й відзначено було в своїм часі відповідним ювілейним святом серед нашої віденської колонії. Приміщення церкви: I. округ, Postgasse 8.

Колись церква св. Варвари була значно більша: вона мала гарну галерію для публіки, великі хори, пивницю і т. д. Одначе після перестройки старого монастиря св. Варвари на нинішні державні будинки (головна почта і міністерство торгівлі) зменшено церкву до нинішнього виду. Тепер вона мала й темна, тісна також захристія. До того церква стиснена згаданими вище державними будинками, тому вона губиться в своїм окруженні; з надвору пізнати її хіба по тім, що на ній є невеличка вежа з хрестом і годинником. Перед церквою

є невеличка площа, на якій відбувається щорічно Йорданське торжество.

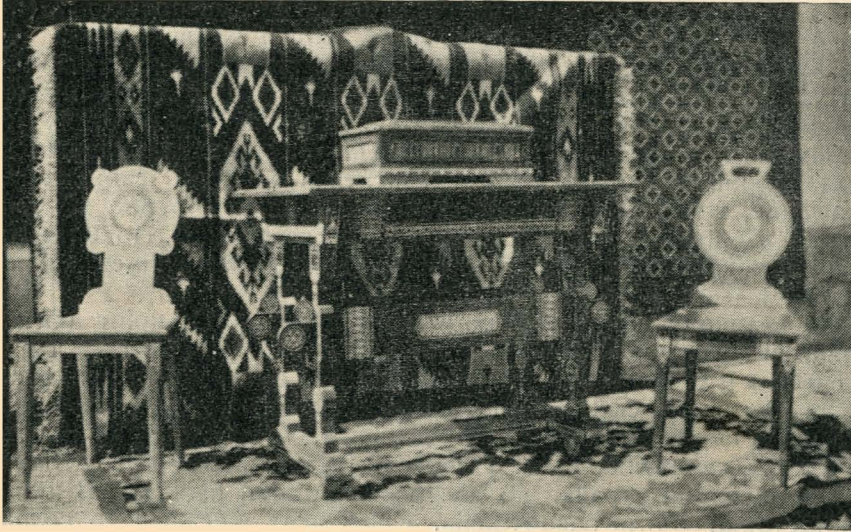
В самій церкві є цінний іконостас і кілька вартісних образів, між ними образ св. Спирідіона. На згадку заслуге також євангеліє, видане Київсько-Печерською Лаврою 1780 р., в срібній окутті із чудовими гравюрами — дар Марії Тереси. З часу світової війни спочивають в цій церкві в дорогій скритці мощі св. Йосафата, що причиняються немало до його культу навіть між Німцями. Богато цінних пам'яток до історії церкви й парохії переховується в домівці парохії. Непотрібно пригадувати, що церква св. Варвари у Відні відіграла немаловажну роль в історії нашого національного відродження як важний релігійний і культурно-просвітний осередок і заслужений посередник між культурою і творчістю нашого народу з одного й культурою та творчістю Відня, а з тим і цілого Заходу, з другого боку.

Другим визначним українським мистецьким пам'ятником у Відні є колишня палата Розумовських при улиці тоїж назви (Rasumofskygasse) в III. окрузі. Це пам'ятка по українським гетьманичу, третім сині фельдмаршала й останнього гетьмана України Кирила Розумовського — Андрієві, що був послом царя Олександра на австрійському дворі і заступав Росію на віденському конгресі 1815 року. Андрій Розумовський — високо культурна й освічена людина, зв'язався з Віднем на ціле життя. Тут він оженився (двічі), тут приятелював з Бетовеном, Моцартом, Гайдном і іншими музикантами й артистами, тут він удержував власний хор при амбасаді і власний музичний квартет, що був тоді гордістю Відня.

Свою розкішну палату, що збирала в своїх притворах найкращу, справді передову публіку столичного міста, збудував Андрій Розумовський на місці великого дому (Landhaus), що його він купив разом з суміжними полями, величини майже цілого нинішнього III. округу Відня. Закладина тої палати відбулася 1803 р. В 1817 р. дістав він від царя 450.000 карбованців на її докінчення — і вже з того можемо собі уявити її розміри й артистичне викінчення.

Палата лежить тепер (разом з бічними забудованнями) при ул. Розумовських ч. 23, 25 і 27. В первісному виді вона мала один поверх більше, в нинішньому виді відбудовано її після знищення огнем — вже по смерті Андрія Р. († 1836.) В 1837 р. купили були палату кн. Ліхтенштайни, а в 1848 р. вона перейшла на власність держави. Тепер у будинку приміщений геологічний музей у 20 великих салях, з яких одна має експонати виключно з Галичини; позатим є ще й бічні робітні для професорів.

Уладження палати було колись чудове, як це ще нині видно по богатих прикрасах стін, масивних дорогих мармарах, дорогоцінній долівці і т. д. Була там саля прийомна (Empfangssaal), де робили параду козаки; з неї входилося до салі парадної (Festsaal), якої певно не повстидавсяб і пануючий. Крім того була ще окрема саля музична, що донині називається „салею Бетовена“, окрема домашня церква й інші багато прибрані й чудово уладжені сальони. Де колись кипіло величне, живе, веселе життя, там тепер мертва тиша — геологічний музей, яким цікавиться тільки тісний гурток спеціалістів. Так минає людська слава, почеси, багатства...



„ГУЦУЛЬСЬКЕ МІСТЕЦТВО“ В КОСОВІ

[ЗРАЗКИ]

51778
84215

До іншої категорії українських, мистецьких пам'яток у Відні належить статуя українського шляхтича-козака Юрія Кульчицького. Юрій Франц гербу Сас, Кульчицький (по нім. Georg Franz Koltschitzky) був православним Українцем, що до свого приїзду у Відень жив у Самборі в Галичині. Бував він і в козацьких походах і знав добре козацьке ремесло, а також турецьку мову й турецькі звичаї. По званню був він купець, якого друга турецька облога 1683 р. заскочила у Відні, де він жив у Леопольдштадті, в домі капітана Амврозія Франка, що утворив був для оборони міста компанію добровольців, до якої прийняв як одного з перших Кульчицького. І ось Кульчицький вславився небавком, і то в найкритичнішій хвилі, так, що його ім'я буде у Відні незабуте по всі часи. А саме він перейшов разом зі своїм слугою Михайловичем, оба перебрані за Турків, серед різних небезпек, крізь облягаючі лави турецьких військ і передав важні листи команді тих військ, що йшли на відсіч Відневі. В тих листах команда Відня благала прискорити поміч, бо населенню грозив голод. З відповідю, в якій командант військ герцог фон Лютринген запевняв, що „такого важного міста ніколи не віддасть на поталу ворога“, вернув Кульчицький серед нових небезпек до Відня. Про це німецьким військам, що йшли на відсіч, дали знати ракетами з вежі св. Стефана. Отже завдяки Кульчицькому Відень держався ще кілька тижнів, поки не прийшла довго вижидана поміч союзників, яка й увільнила місто з турецьких клішів. В нагороду за ті заслуги дістав Кульчицький понад 300 мішків кави, що її лишили Турки, і став її — перший у Відні — продавати, по крайцару від стакана. Таким чином він є першим каварником у Відні, патріархом віденських каварників узагалі.

В 200-ліття тої турецької облоги були у Відні великі торжества і тодіж виринула думка вшанувати пам'ять Кульчицького відповідною

статуєю-пам'ятником. Статую виставлено 1885 р. на розі дому (І. поверх) при Фаворітенштрассе ч. 56 в ІV. окрузі Відня. Статуя Кульчицького є над каварнею Цвіріна (Zwirina), звідки саме починається бічна вулиця Кульчицького (Kolschitzkygasse). На сій статуї представлений Кульчицький в турецькій одязі з підставкою в руці, як наливає каву до стаканчика. Статуя є моделем скульптора Емануїла Пендла, що з кінцем лютого 1925 р. святкував 80-ліття своїх уродин. Зазначу ще, що у Відні існує старий, олійний портрет Кульчицького, що зберігається в салі президії Т-ва каварників. Подвиги Кульчицького увіковічені також віршами і прозою в німецькій літературі.

На великому цвинтарі в робітничій дільниці Отакрінг (Ottakringerfriedhof) стоїть прегарний пам'ятник у честь трьох віденських робітників. Мало хто знає, що пам'ятник сей— твір українського скульптора Михайла Бринського, нагороджений, свого часу, першою премією.

Історія пам'ятника така: у вересні 1911 р. вибух був у Відні великий доріжняний страйк, що мав революційний підклад. В дільниці Отакрінг прийшло до заворушень, в часі яких військо і то головним чином наші Гуцули з 24 коломийського п. п., примушені були робити порядок. Тоді то застрілено трьох робітників, а багатьох ранено. Після тої події соц.-демократичні організації Отакрінгу й Відня розписали конкурс на пам'ятник жертвам страйку. Проект пам'ятника роботи Бринського дістав першу нагороду і він є сьогодні справжньою, мистецькою окрасою отакрінгського цвинтаря, що впадає кожному відвідувачеві його в око.

Вигляд пам'ятника такий: архітектура, по боках два стовпи, по середині похилений над могилою робітник. Висота пам'ятника: 3 метри, довжина: 8 метрів. На ньому напис: 17. September 1911. Die Sozialdemokraten Ottakrings. Нижче вириті три імена похоронених робітників.

Крім тих чотирьох найважливіших українських мистецьких пам'ятників є ще у Відні багато менших українських пам'ятників і пам'яткових таблиць. Тут згадаю тільки пам'ятник на могилі заслуженого журналіста Романа Сембратовича на цвинтарі в Герстгофі і невеличкий пам'ятник з оригінальним написом, на могилі трагічно погібшого студента філософії Миколи Сендецького, на центральному цвинтарі. З пам'яткових таблиць згадаю дві таблиці над фасадом церкви св. Варвари, що в старославянській і грецькій мові вказують на передачу сеї церкви в руки греко-католиків.

Окремо слід піднести, що по музеях, церквах і приватних домах Відня є немало памяток українського мистецтва, як індивідуального, так і народнього. Так прим. в St. Aegydius-Kirche є бічний вівтар з картиною „Христос у Марії і Марти“ кисти нашого талановитого маляря Теодора Яхимовича (1800—1870), що полишив по собі у Відні взагалі цілу низку мистецьких праць. Цінні скульптури лишив у Відні і Бринський (Утеча Єнея з Трої, Ева), багато образів і портретів — Микола Івасюк, як загалом усіх українських майстрів кисти і долота, що творили у Відні, нам не перелічити.

Щодо віденських музеїв, то треба сказати, що нема у Відні ні одного музею, в якому не булоб експонатів з українського життя,

побуту, пам'яток української творчості й культури. Особливо в „Museum für Volkskunde“ і в „Naturhistorisches Museum“ (етнографічний відділ) є багато пам'яток української етнографії і домашнього промислу (гуцульські вироби, вишивки, народні строї і т. д. А в „Kunsthistorisches Museum“ (праісторичний відділ) є кілька скарбів, знайдених на українській території: в селі Терепетівці на Київщині, в селі Залісію чортківського повіту, викопки з Криму, скарб з Szent Miklos, що походить теж з України і ин.

Стільки про найважливіші українські мистецькі пам'ятки в наддунайській столиці.

І. Німчук [Львів]

oo

УКРАЇНЬСЬКА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

Найвища мистецька школа на Україні, що має тепер офіційну назву „Художнього Інституту в Києві“ вступила в нову фазу свого розвитку. Заснована в 1917 р. Українська Академія Мистецтв особливо тяжкі часи пережила в рр. 1920—1923, коли доводилось їй існувати майже без коштів, приладдя і часто без помешкання, з малою кількістю професорів та студентів. Значно поліпшився її матеріальний стан в 1924 р. Тодіж почалася реорганізація школи — відмовлення від застарілих „академічних“ шаблонів і будування на нових педагогічно-мистецьких засадах.

Як читаємо у звіті Інституту, опублікованім директором Інституту Ів. Вроною, завданням Інституту є зблизити і пристосувати мистецтво до реальних життєвих потреб. Виховання нового мистця не повинно йти лише по шляху так званого „чистого мистецтва“, відірваного від життя і не з'язаного з мистецьким виробництвом, навпаки воно мусить йти по лінії „функціонального визначення мистецьких фактів і аналітичного вивчення процесів і техніки мистецького майстерства і мистецької техніки по різних їх видах, з вивченням технології, аналізу форм і формальних елементів мистецтва“.

Інститут поділяється на слід. факультети: 1. архітектурний, 2. малярський, 3. поліграфічний, 4. різьбарсько-керамічний і 5. мистецько-педагогічний.

Архітектурний факультет, що повстав з окремого (до 1924 р.) Українського Архітектурного Інституту, поділяється на цілий ряд майстерень: житлового будівництва, фабрично-промислового, сільсько-господарського і вогнетривалого, культурно-освітнього (школи, народні дома та ін., плянування міст та осель), та адміністраційного будівництва. Теоретичні виклади доведені до мінімуму і переводяться переважно лабораторним способом. Взагалі обмежені „загально-освітні“ технічні дисципліни на користь спеціальних предметів. Робота майстерень ведеться в плані доцільної конструкції і боротьби з „орденами“ та „оздобами“.

Малярський факультет складається з 4-х відділів: а) малярського (монументальне і станкове малярство), б) театральньо-видавничого, в) фото-кіно, г) текстильного.

Різьбарський факультет складається з 3-х відділів: а) різьбарського, б) деревообробочного, в) керамічного.

Що до напрямку в роботі малярського і різьбарського факультетів, то вони уникають гегемонії якоїсь одної течії чи напрямку й допускають всякі напрямки, оскільки вони в навчальній роботі позбавлені догматичного і антипедагогічного ухилу. На малярському факультеті існує кілька угруповань від імпресіоністичного реалізму до композиційного монументалізму, пост-сезанізму та течії „матеріальної культури“. На різьбарському факультеті панує реалізм і конструкторський примітивізм.

Поліграфічний факультет заснований лише в 1924 році. Факультет виник з графічного відділу кол. Академії Мистецтв, яким керував неб. Ю. Нарбут. Своім завданням факультет поставив зблизити і зєднати графіку з технічним виробництвом, витворити не тільки артиста-графіка але і техніка, що знає і розуміє усі технічні способи репродукції. Поліграфічний факультет має на меті підготувати фахівців по трьом основним відділам поліграфії, поділеним по ознакам техніки виробництва, з відповідними підвідділами при кожному з них, а саме: а) рельєфного друку (відділ книги — склад, стереотип, гальванопластика, фотокінографія, ксілюграфія), б) плоского друку (відділ кольорового друку — літографія, трьохбарвний друк) і в) глибокого друку (дереворит, ритина, офорт, меццотінто). Навчальний план розраховано на 4 роки. Перші два роки студенти студіюють поліграфічну штуку в майстернях Інституту і безпосередньо на підприємствах (друкарнях, графічних закладах) під час літньої практики. На другому курсі студенти обирають своїм фахом одну зі зазначених спеціальностей і протягом двох триместрів в майстернях Інституту працюють лише по своїй спеціальності. На 3-му курсі студенти в майстернях, відповідно до фаху, виконують програмові завдання по організації продукції, удосконалюючись одночасно в своїй спеціальності. На підприємстві під час літнього триместру студіюють описовим методом організацію виробництва, детально знайомляться з технічно-економічними частинами виробництва і рухом продукції. На 4-му й остатньому курсі в I-му і II-му триместрах виконують спеціальні завдання, підготовчі до дипломної роботи, а на практиці приймають активну участь в організації праці на підприємстві по своєму фаху. Після відчиту про літню практику виконують дипломну роботу і після захисту, призначаються на посаду в одно з підприємств. В р. 1924 було прийнято на факультет 50 студентів, з яких 33 відбуло літню практику. Переведено до II курсу 28, решта вибула, або затримана на I-му курсі. В 1925 уч. році прийнято на перший курс нових 50 студентів, хоч бажаних було значно більше. Значно перешкадає роботі, як довідуємось зі звіту факультету, брак відповідних коштів на урядження майстерень, придбання та устаткування машин та ин. „Ті незначні кошти, біля двох з половиною тисяч в золотій валюті, які факультет одержав від Нар. Коміс. Освіти, відрочені цілком на закупню тільки дрібного приладдя за кордоном. Про такі речі, як американка типу „Вікторія“, або трьохкольоровий друк і т. п. факультету доводиться лише мріяти, не кажучи вже про якісь там новини в поліграфічному ділі“.

Наймолодший зі всіх педагогічний факультет має поки що два курси. Він спроектований на три головних галузі педагогічно-



УКРАЇНЬСЬКА АКАДЕМІЯ МІСТЕЦТВ В 1919 Р.

Стоять від ліва: Ю. Нарбут, В. Кричевський, М. Бойчук. Сидять від ліва: Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, І. Стешенко, М. Бурачек.

мистецької діяльності: а) школи загального типу, б) установ політосвіти (клуби, сільські будинки і т. ин.), в) музейно-екскурсивне діло. В склад професорів Інститута входять слід. особи: брати Кричевські Василь і Фотій, М. Бойчук, В. Мелер, Л. Крамаренко, А. Таран, А. Кратко, Є. Сагайдачний, А. Серeda, Налепинська-Бойчук, В. Татлін, Пальмів, С. Бернштайн, М. Колос, Козік, різьбарі — Шерлаїмов і Єпштайн, графіки — А. Серeda (декан факультету), О. Усачов, Плешинський, архітекти — Алешин, Риков, Вербицький, Мисаренко, Даміловський, Сакулін.

Що до історично-мистецьких предметів, то історія всесвітнього мистецтва викладається в Інституті в зв'язку з історією культури і побуту. Історія українського мистецтва є обов'язкова для всіх факультетів. Досі викладали останню Д. Щербаківський і М. Макаренко. На архітектурному факультеті замість трафаретних, по Академіях, „архітектурних орденів“ викладається аналіза архітектурних форм.

Навчання в Інституті розраховано на 4 роки, але можливо поширяться і на 5-ий рік. В цьому 1926—1927 уч. році новий прийом розрахований на 225 осіб. Весною 1926 року закінчило архітектурний факультет 3 архітекти, що почали своє навчання ще в Українському Архітектурному Інституті.

В. Січинський [Прага]

ВСЕУКРАЇНСЬКА МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

БІЛА ЦЕРКВА

Білоцерківський музей. Неповно відкрито в Білій Церкві окружний музей археології і етнографії, при якому утворено теж відділ революційної мистецтва Білоцерківщини.

БРЮССЕЛЬ

Виставка української графіки в Бельгії. Заходами та за ініціативою архітекта д-р Д. Андрієвського в Брюсселі, улаштується на квітень 1927 р. в сальоні „Maison de Livres” виставка сучасної української гравюри та книжної графіки. На виставку будуть прийматися тільки оригінальні гравюри та графіки, при чому з „книжної графіки“ самих книжок виставляти не будуть, а тільки зразки книжної графіки на окремих аркушах чи сторінках. Буде бажаним, щоб усі українські графіки безумовно прийняли участь у цій, репрезентуючій нашу мистецьку культуру виставці. Подробиці про виставку подамо в свій час, а покищо просимо усіх зацікавлених справою звертатися по адресі: Dr. D. Andrijewskij, 96 Avenue Chazal, Bruxelles, Belgique.

ВИННИЦЯ

Пам'ятник Коцюбинського, що, як відомо, походив з Винниці, відслонено в цьому місті заходом філії Всенародної Української Бібліотеки. Пам'ятник стоїть на подвір'ю того дому, в якому жив наш талановитий письменник.

ГАЛИЧ

„Ремінним дишлем“. З кругів українських архітектів пишуть нам: Два роки тому, виготовив архітект Лев Левинський у Львові, на замовлення дотичного церковного комітету, плани відбудови церкви в Крилосі під Галичем, що як відомо, походить з XVI в. [стоїть на місці первісної катедральної церкви в княжому городі], та була помітно ушкоджена під час воєнних подій в червні 1915. [Будинок з тесового каміння має гарний, пізно-ренесансовий головний портал з плоскорізом Успення Богородиці і бічний портал, пізніший з 1702 р. Острілювання церкви знищило цілковито в'язання криші, в південній стіні вирвало величезний вилом при одному з вікон та пошарпало окапи, при чому немало потерпіла внутрішня обстановка церкви. М. и згоріла дерев'яна двоповерхова

дзвіниця на високому, склепленому підмуркуванні, а з нею цінна богословська бібліотека та церковний архів XVII—XVIII в.]. Плани архітекта Левинського, затверджені консерватором, вилано церковному комітету, на якого чолі стоїть о. Іван Гошовський. Дивним дивом і звичаєм практикованим хіба в Азії, церковний комітет не відібрав замовлених планів навіть з почти-почім листівкою повідомив архітекта, що коли комітет матиме гроші то зголоситься... Тимчасом в 1926 р. станіславівське старство донесло воєвідському консерваторові у Львові, що згаданий комітет узявся до відбудови церкви, при чому для дешевизни... покористувався звичайним мулярським майстром, якому може й через голову не перелетить відповідальність за ушкодження цінного пам'ятника галицької архітектури XVI віку! Для змягчення консерватора, церковний комітет мав навіть сміливість заявити, що відбудова переводиться на основі планів архітекта Л. Левинського... Самозрозуміло, що така „дешевизна“ обійдеться згаданому комітету дуже не дешево, а що станеться з самою церквою ляхно подумати. Потуючи цей варварський поступок церковного комітету, на якого чолі стоїть чоловік з претензіями до інтелігенції, не можемо здержатися від його безоглядного нап'ятування. Не далеко заїде наша культура тим „ремінним дишлем“!...

ГАЛИЧИНА

Пам'яткові таблиці в честь Ів. Франка відслонено цього року між иншим в Коломиї (Народній Дім), Криворівні (на скалі), в Самборі (дім Нар. Торговлі), в Бібрці (Нар. Дім). Хто робив проекти цих таблиць і що вони уявляють собою з мистецького боку, нам невідомо. Знаємо тільки, що таблицю в Бібрці виконано по плану різьбаря А. Коверка.

КИЇВ

Виставка нової української графіки в Києві. Заходами Київського Інституту Книгознавства, буде в 1927 р. улажена виставка мистецьких досягнень найновішої української графіки за останнє десятиліття (1917—1927).

Намічені виставки Київського Музею Мистецтв. Київський Музей Мистецтв приступить небаром до влаштування циклу виставок музейних збірок.

На першу чергу піде виставка мистецького шитва та килимарства. Серед експонатів найдуться візантійські тканини XIII в., перські, турецькі XV в. та західно-європейські до XIX в. Між іншими буде також показаний фламандський гобелін XV в. дуже рідкої роботи.

Шевченкіяна. В Києві знайдено нещодавно у наслідників одного з приятелів Шевченка низку невідомих досі листів поета з 1859—1861 рр. Листи торкаються задуманого тодіж збірного видання творів Шевченка та його побуту на хуторі Воронцево — Городище. Разом з листами знайдено й малюнок пейзаж з околиць названої місцевості.

Археологічна находка часів Мазепи в Києві? Варшавська „Наша Бесіда“ (ч. 1, 1926 р.) повідомляє, що на подвір'ю св. Софії в Києві натраплено при розкопках на широкі підземні апартаменти з багатьма входами й виходами. Між кімнатами розізнано „їдальню гетьмана Мазепи“, в якій знайдено нерушені хоча й спорохнявілі крісла, столи і золотий посуд на них. Усе виглядає так, наче їдальню кинута в поспіху й потім людська нога в неї не вступала.

КОСІВ БІЛЯ КОЛОМИЙ

„Гуцульське Мистецтво“. Як мало в нас людей з розмахом, ініціативою та почуттям тої чи іншої культурно-громадської конєчності, доказом того хочби очевидний факт експлоатації наших матеріальних і культурних цінностей чужинцями. Не говоримо уже ані про галицьку нафту, сіль чи пшеницю, експлоатація яких в повні опанована ворожими до нас чужинцями, алеж від цієї експлоатації не всіли ми охоронити навіть мистецьких цінностей, що здавалося уже своїм суто індивідуальним характером утворюють „охоронну марку“ перед визиском і дегенерацією. Доменою в якій уже від десятків літ господарять наші сусіди з заходу є м. и. питоме народне мистецтво, з його найхарактеристичнішим вицьвітом — в формах гуцульської кераміки, різьби в дереві, мосяжництва, вишивок, ткання та килимарства. Як часто доводилось нам стрічати чарівні вироби нашої Гуцульщини по різних „закопанських“ базарах та на польських репрезентаційних виставках, очевидно від фірмою польського людового мистецтва, що при своїм убожестві й грубості, мусить пускатися на того рода „анексію“ й культурницький імперіялізм. І тому власне не можемо без щирого захоплення витати спроб визволення нашого народ-



П. ХОЛОДНИЙ

ВІТРАЖ I

нього мистецтва з під цієї непрошеної опіки, яка приносить нашому мистецтву тільки шкоду і обезображення того в ньому, що свіже й безпосереднє, питоме і расове і як таке величне і привабливе. В тім випадку маємо на думці „Гуцульське Мистецтво“, пром. спілку в Косові під Коломисю, яка уже від літ працює з безсумнівними успіхами а й досі остає майже цілковито поза сферою зацікавлення українського громадянства. „Гуцульське Мистецтво“ в Косові, добуло собі уже широку популярність в Польщі, Норвегії та в Америці, а в нас нало хто про нього знає, мало хто цікавиться його розвитком та успіхами. А чейже трудно признати, щоб такий стан був що найменче... нормальним. Тому, поки зможемо „Гуцульському Мистецтву“ посвятити більше уваги, на цьому місці подаємо кілька інформацій про нього.



П. ХОЛОДНИЙ

ВІТРАЖ II

„Гуцульське Мистецтво“ — як промислову спілку, заснував осінню 1922 р. емігрант з Великої України п. М. Куриленко. В першу чергу було звернено увагу на килимкарство, в якому зразу працювало п'ять спілкових варстатів з 5 робітниками, що за 4 роки існування спілки збільшилося на 20 ткацьких варстатів з 30—40 робітниками, які досі працюють там же виключно на... експорт. Згодом поширено підприємство й столярським відділом, в яких виробляється стилева гуцульська мебіль та дерев'яна, різьблена й інкрустована галантерія.

Зразки для продукування „Гуцульським Мистецтвом“ килимів, утворені почасти нашими мистцями — Лісовським, Кульчицькою та пок. В. Крижанівським а почасти взяті із старовинних та сучасних гуцульських килимів

з усею привабливістю їх свіжого кольориту й композиції. „Гуцульське Мистецтво“, яке досі працює на жаль, тільки для позакрасового експорту поставило собі завданням знищити тандиту й дешевизну української хатньої обстанови, яка дійшла уже до повної затрати смаку й почуття стилю. І тому „Г. М.“ не обмежилось єдино до килимів, але поширило свою працю на вишивки та стилеву гуцульську мебіль, для якої заангажовано гуцульських різьбярів Юрка і Семена Корпанюків з Яворова, що як племянники і й безпосередні наслідники славного Василя Шкрибляка, продовжують життя гуцульського різбарства в нових умовах життя й продукції. Кінчаючи нашу замітку звертаємо увагу українського громадянства на „Гуцульське Мистецтво“ в Косові з тим, що познайомившись ближче з його витворами, уже в найближчому часі зможемо помістити в нашому журналі більш вичерпуючу статтю.

ЛИПСЬК

Графічна виставка в Липську.

Літом 1927 р. відбудеться в Липську міжнародня виставка графіки, в якій повинні прийняти участь і українські мистці. Виставка назначена після наміреної виставки української графіки в Брюсселі, що в великій мірі може облегчити участь Українців на виставці в Липську.

ЛЬВІВ

Виставка книжки у Львові. Читальня „Просвіти“ городецької дільниці у Львові уладила в днях 31. жовтня і 1. листопада ц. р. в салях Тов-а, інформативну виставку української книжки, в якій представлено розвиток письменства, українську пресу та літературу. Скромні заміри аранжерів були досягнені з помітним успіхом і користю для справи.

IV. Виставка Гуртка Діячів Українського Мистецтва у Львові.

Дня 28. листопада ц. р. відбулося в салях Національного Музею у Львові, святочне відкриття четвертої з ряду виставок, уладжуваних під фірмою „Гуртка Діячів Українського Мистецтва“. Отворення доконав голова Гуртка проф. Петро Холодний, який в своїй промові натякнув на ідеологічну кризу, що позначившись в лоні Гуртка вже від підтори року, спричинила м. и. сецесію з „Гуртка“ більшої скількості його дотеперішних членів, які рішили зорганізуватись і виступити незалежно від „Гуртка“. Виставка збрала на стінах

Національного Музею 114 експонатів 18 мистців, переважно малярів, поміж якими найшовся один архітект, двох різьбарів та одна килимарка. У виставці прийняли участь: М. Заставний [різьбар], Ю. Заяць, А. Коверко [різьбар], І. А. Крушельницький, Ольга Кульчицька, Олена Кульчицька, К. Костирко, І. Кулець, Л. Левинський [архітект], К. Левицький, Р. Лісовський, П. Мегик, Я. Музикова, П. Обаль, О. Сорохтей, С. Томасевич, О. Харків, та П. Холодний (сеніор). Вперше виступили: Ю. Заяць, І. А. Крушельницький, Левицький К. та Мегик П. Виставка триватиме до кінця грудня.

Виставка студій „Української Мистецької Школи“ у Львові. В днях 11—20 жовтня ц. р. відбулася в партерній залі Академічного Дому у Львові, виставка вакаційних студій учнів, веденої від трьох років майстерні О. Новаківського, яку піддержував своїми фондами та викладами по історії мистецтва Митрополит Андрей гр. Шептицький. У виставці прийняло участь десятьох учнів, з яких тільки деякі пішли далі поза неглибоке й поверховне наслідування мистецьких досягнень вчителя. З 239 виставлених робіт, тільки деякі праці С. Гордінського, В. Дядинюка, В. Іванюха, Романа Чорнія та почасти Д. Дунаєвського, заслугували під тим оглядом на увагу. Більшість праць була тільки слабим відгомном творчості О. Новаківського, наче ще один, зайвий доказ того, що дуже рідко добрий маляр буває добрим вчителем. Як зачуваємо, безпосередно по виставці студія О. Новаківського припинила свою діяльність. Причиною того була безвиглядність розбудови студії новими вчительськими силами, що привитав Й. Е. Митрополит з великою симпатією і готовістю дальшої так матеріальної як і моральної піддержки, але спротивився тому О. Новаківський...

ПАРИЖ

Виставка Миколи Глушенка в Парижі. В останніх випусках французьких журналів в роді „Chroniques du Jour“, „Septime jour“, „Bec de Gaz“, „L'ere Nouvelle“ та ін. поміщено прихильні відзиви та знімки із творів маляря Миколи Глушенка, який 15. жовтня ц. р. відкрив виставку новітніх картин в галерії Андре при вул. Сан Пер. („Українські Вісті“).

Виставка рисунків Юрія Лукомського. В початку серпня ц. р. в Парижі відбулася виставка рисунків Ю. Лукомського: „Маленькі італійські міста“.



П. ХОЛОДНИЙ ВІТРАЖ III

ПРАГА

На засіданнях Історико-Філологічного Товариства в Празі: в уч. р. 1925—1926 були прочитані слідуючі реферати з археології та історії мистецтва: Л. Чикаленка: „Розвій орнаменту мальованої кераміки трипільського типу“; Д. Антонович: „Портрет гайдамаки Бондаренка“; Вадим Щербаківський: „Роскопки в селі Гонцях“.

Українська книжна виставка в Празі. В днях 3—7. жовтня ц. р., з нагоди Українського Наукового Зїзду в Празі, зорганізовано виставку підручників і наукових книг, виданих українською мовою за останнє десятиліття. Виставка обняла около 1000 книжок, розкладених по відділах, згідно з десятичною системою, встановленою Міжнарод. Бібл. Інститутом в Брюсселі. Скороспішність організації обмежила виставку ледви до 50% того, що з області науки й підручників було за

означений час видано українською мовою. За три дні відвідало виставку 247 осіб. Мистецтву був посвячений окремих [7.] відділ. Справоздання про виставку опублікував С. Сірополко у фейлетоні львів. „Діла“ з дня 3. листопада ц. р. ч. 244.

Виставка арт.-маляря Бокшая. В початку жовтня ц. р. відкрилася в Празі виставка праць відомого маляря на Підкарпатській Україні — Бокшая. Виставка користується заслуженим успіхом серед чеського громадянства.

На Українському Науковому Зїзді, що відбувся в днях 3—6 жовтня ц. р. в Празі, в секції археології та історії мистецтва були прочитані наступні реферати: Осип Скутіль (Чех): „Деякі уваги про східний епіпалеоліт“ і „Мустерська доба київського палеолітичного селища“; Федір Слюсаренко: „В справі пояснення до опублікованої Вальдауром (р. 1923 — Петроград) етрурійської вази“; Вадим Щербаківський: „До питання про мальовану неолітичну кераміку“; Володимир Залозецький: „Візантійське походження Київської Софії і катедри Спасу в Чернигові“. Крім того були зголошені реферати Володимира Січинського: „Нові праці з історії українського мистецтва [рр. 1917-16]“ та Миколи Годубця: „Сучасний стан обслідування мистецтва Галицької України“ і „Галицький портрет XIII—XVIII ст.“ На виставці української наукової літератури, що була улаштована підчас Зїзду С. Сірополком був також відділ „Мистецтва“. На жаль, цей відділ був заступлений дуже слабо. Тут були відсутні деякі видання не тільки з Великої України та Галичини, але навіть закордонні.

РАДЯНЩИНА

Музейні знахідки на Радянській Україні. Окружний Архів знайшов цілу низку документів про гайдамацький рух на Україні в 18. віці. Чимало знайдено документів про Коліївщину — гайдамацький рух 1768 року. Є там чимало допитів учасників цього руху та скарги польських панів до київського генерал-губернатора на гайдамацькі бешкети, та домагань відшкодування за шкоди, заподіяні гайдамацькими нападами. — Дніпропетровський краєвий історико-археологічний музей, що працює під керівництвом акад. Яворницького, збагатився цілою низкою нових експонатів. — До музею надійшло багато церковних речей з колишніх церков запорізького козацтва. Серед них — євангеліє вагою півтори пуда, велика

церковна чаша 18. віку, церковний одяг архиєреїв та священників 18. віку і багато інших. — До музею надійшло також чимало речей камінного віку, 4 гармати початку 18. віку, з часів війни зі Шведами та 10 камяних „баб“. — За керівництвом акад. Яворницького проводилися розкопки в Перещепинському районі, де знайдено могили неолітичної доби (кілька тисяч років до нашої ери). Тамже знайдено глиняну посудину та останки похованих.

Радянська театральна преса. Харківський театральний журнал „Нове Мистецтво“, застановлений перед кількома місяцями, відновлено з початком жовтня ц. р. як тижневик. Київський журнал „Музика“, який теж припинив свою появу весною ц. р., має виходити знову. В парі з ними появляється від березня ц. р. журнал „Сільський театр“, призначений для сільських аматорських гуртків України, яких число доходить до 5000.

РУДКИ

Повітова виставка домашнього промислу в Рудках. На червень 1927 р. рішив рудецький „Сільський Господар“ уладити повітову виставку домашнього промислу. У виставці приймуть м. и. участь пані Ольга і Олена Кульчицькі.

ГРАЦ

60-ті роковини проф. Р. Кайндля. З приводу 60-их роковин проф. грацького університету Р. Кайндля, одного з перших дослідників Буковини і Гуцульщини, помістив д-р З. Кузеля фейлетон в „Ділі“ з 14. листопада ц. р. ч. 253.

СТРИЙ

Виставка картин Карла Костирка в Стрию. В днях 1—15. листопада ц. р. уладив проф. К. Костирко виставку своїх картин, яка обняла праці за останній рік. Наш дописувач проф. М. Б. пише з приводу цієї виставки, що „дорічний дорібок артиста виявив його велику працю над собою, увінчану певним поступом вперед, про що говорять типові головки та портрети К. Костирка“. В них мав артист побороти труднощі техніки та анатомії, проти яких грішив на попередніх виставках. Особливу увагу звертали на себе народні типи із Скільщини, поруч яких виставлено 5 більших і 20 менших краєвидів та багато студій цвітів та проєктів на килими. Артист приймає участь в IV. виставці львівського „Гуртка“. При тій нагоді зможемо приглянутися його новішим працям ближче.

ХАРКІВ

Музей Слобідської України ім. Сковороди в Харкові. Про заснований в 1920. р. Музей появились обширні комунікати в львівській пресі. М. н. льв. „Діло“ помістило опис його збірок в 245. ч. з дня 4. листопада ц. р.

Памятник Шевченкові в Харкові. Харківський народний комісаріят освіти рішив, з нагоди 10. роковин жовтневої революції, приступити до будови пам'ятника Т. Шевченкові у Харкові.

ОСОБИСТІ ВІСТИ

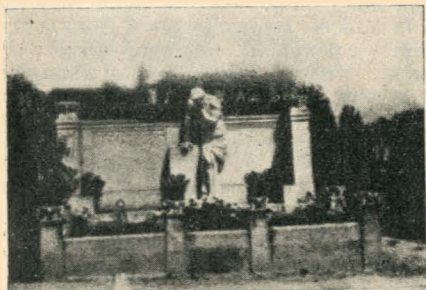
Малярі М. Бойчук і Седляр виїжджають на днях в закордонну мистецьку поїздку в Італію, Іспанію і Францію для ознайомлення з сучасним мистецьким рухом в Європі.

Маляр Микола Івасюк, що довгий час жив на Буковині, дістав недавно запрохання Українського Комісаріату Освіти приїхати до Києва і на замовлення радянського уряду виконати цикл картин на теми української революції. Один з київських музеїв має улаштувати виставку М. Івасюка.

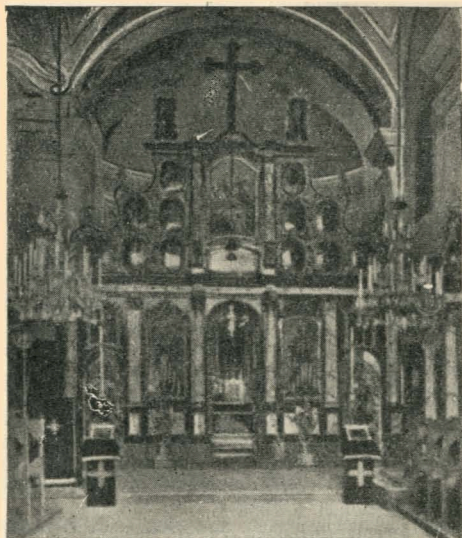
Архітект Володимир Січинський і графік Василь Касіян запрошені до Києва. Відомого дослідника українського мистецтва й нашого співробітника В. Січинського та мистця-графіка В. Касіяна запрошено неодавно до Мистецького Інституту в Києві. Першого на катедру історії мистецтва для всіх факультетів Інституту та спеціального курсу аналізу архітектурних форм для архітектурного відділу. В. Касіяна на поліграфічний факультет по відділу глибокого друку.

Яків Струхманчук малює велику картину „Австрійський польовий суд на Гуцулі“.

Нове призначення д-ра В. Залозецького. Дня 10. листопада ц. р. від-



НАГРОБНИК НА ОТАКРІНІ У



ІКОНОСТАС Ц. СВ.ВАРВАРИ У ВІДНІ

булось в аудиторії берлінського університету святочне відкриття Українського Наукового Інституту, в якому обняв катедру укр. мистецтва Др. В. Залозецький.

Микола Глущенко уладив в листопаді ц. р. в галерії „Кампань Прем'єр“ у Парижі виставку своїх пейзажів з Корсики і північної Франції.

РІЖНІ

Виставка студентів української мистецької студії в Празі. Дня 16. листопада відкрито в залах пражської студії виставку праць її учнів, з яких на вирішення пражської критики заслужили: Буткевич, Явська, Фартух, Хмельюк, Орлів, Вовк і Родіонів з майстерні проф. Мако і Кулеця, та Холодний, Іванець, Строцький і Омельченко з графічної майстерні проф. Кареля.

Нові видання. Український Громадський Видавничий Фонд в Празі кінчає друком книжку Федора Вовка: „Етнографічні і антропологічні особливості українського народу“. Книжка складається з трьох праць Ф. Вовка: переклад статті Вовка з видання „Український народъ въ его прошломъ и настоящемъ“, Т. II. (Петроград, 1916.) і статей „Шлюбний ритуал та обряди на Україні“ та „Сані в похоронному обряді на Україні“ з часопису „Revue des traditions populaires. Paris, 1896, Tome XI.

МИСТЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА

С. Таранушенко: Покровський собор у Харкові. Обміри І. Тене. Памятки українського мистецтва. II. Будівництво. Харків 1923, ст. 16 (32 стовбці) + XXII. таб. ілюстрацій, вед. 4^о.

Не багато пам'яток української архітектури дочекалося своєї повної й вичерпуючої монографії. Тому особливе значіння має основна праця харківського дослідника проф. С. Таранушенка, присвячена дорожочинній пам'ятці української архітектури — Покровському собору в Харкові з кінця XVII. ст.

Монографія поділяється на кілька глав: опис будови в її сучасному стані, обслідування будівельного матеріалу, техніки і конструкції, історія будови і порівнююча аналіза архітектурних форм у зв'язку з московським будівництвом. В додатку поданий багатий ілюстраційний матеріал з 20 рисунками докладних обмірів будови в загальних масах і деталях архітекта І. Тене і 31 фотознімків зовнішнього і внутрішнього вигляду будови, деталей і техніки кладки мурів.

Історія будови зложена автором головню на підставі Архіву „Харківського Архієрейського Домууправління“, який вдалося авторові відшукати в ризниці Покровського монастиря. На жаль архівні документи не дали нових даних про заложення собору, так що і на далі залишається непевна дата 1689 р. — час освячення церкви — дата, яку невідомо з якого джерела подав Філарет Гумілевський в своїому „Історико-Статистичномъ описаніи Харьковской Епархіи“, вид. в Москві в 1852 р.

Інтересні відомости подає С. Таранушенко м. п. і про самий „Архієрейський архів“. Автор скористався лише часткою архіву, переводячи свою працю в січні 1923 р. в ризниці Покровського монастиря. Колиж в липню тогож року, по розпорядженню Головархіву „співробітник Центрального Історичного Архіву з'явився в ризницю б. Покровського монастиря — що зараз є в розпорядженню парахвій „Живої церкви“ — щоби забрати архів, то там вже його не було“. Від архіву збереглося лише 5—6 паунків на місці та виіяні мною (С. Таранушенком) папери в Музею Старого Українського Мистецтва, всіж останні — а між ними було не мало цінних — документи за цей короткий час були знищені“ (ст. 33, прим. 2).

Спіняючись на порівнюючій стилістичній аналізі архітектурних форм С. Таранушенко зазначає, що „точніше окреслити залежність оздоб Покровського собору від пам'яток західно-європейських, за відсутністю в харківських бібліотеках необхідних для цього відповідних публікацій й фотографій, не можемо“ (ст. 29). Натомість автор обмежується порівнянням з московським будівництвом кін. XVII. вказуючи на впливи останнього в будові Покровського собору, а з другого боку підкреслюючи загальні впливи українського мистецтва XVII. ст. на Московщину. Нам здається, що колиб поставити найперше питання перводжерела с. т. західно-європейських барокових впливів на цілий Схід Європи, то питання мистецьких течій на Україні не буде стояти поміж Західною Європою і Москвою — лише зведеться до впливів перших. Бож ціле т. зв. московське бароко вироблялося під впливом західним і йшло головню з України або через Україну. І коли в добу горячкового будівничого руху на Україні кінця XVII. ст. і поч. XVIII. ст. приходили майстри з Москви, то це була, як зовсім слушно зазначає проф. С. Таранушенко, відворотна хвиля українського барока, що перед тим йшла з України до Москви, вертаючись з відтам в дещо зміненій формі.

Монографія С. Таранушенка видана як на 1923 р. досить добре, але для сучасного видавничого стану на Україні — не зовсім задовольняюче. Передовсім неприємно вражає поганій папір, так що навіть прекрасно виконані фотографії в цінкографічних репродукціях вишшли неясні. Також невідповідно зменшені обміри з цифровими даними, так що на деяких загальних виглядах будови (в ортогональних проєкціях) не можна розібрати цифр. Таким чином втрачається саме значіння цифрових показників. Подібні рисунки ліпше подавати частками (в деталях) або і зовсім не подавати цифрових розмірів, обмежуючись лише відповідним масштабом. Але коли ми згадаємо стан видавничої справи на Україні в рр. 1922—23 та спеціально відношення видавництва до мистецьких видань, то треба дивуватися енергії та завзяттю авторів, що змогли добитися видання такої прекрасної і вичерпуючої монографії.

В. Січинський

КНИЖКИ І ВИДАННЯ НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

„Аматорський Театр“. Видає театральна Комісія Тов. „Просвіта“. Виходить раз на три місяці. Рік I. 1925. Ч. 1—4. Рік II. 1926. Виходить що місяця. Ч. 1—8. Редактор М. Мурський.

Д. Антонович. **Триста років українського театру. 1619—1919.** Укр. Гром. Видавн. Фонд. Прага 1925. Ст. 272. 4^о.

„Бібліологічні Вісті“. Орган присвячений теоретичним питанням книгознавства. Видає Український Науковий Інститут Книгознавства. Рік I. ч. 4. грудень 1923; Рік II. ч. 1. (3) січень—березень 1925; Рік III. ч. 1—2 (8—9) 1925; Рік IV. ч. 1. (10) 1926;

Богацький Павло: **Матеріали до критичного видання творів Грицька Чупринки.** Прага 1926. Укр. Гром. Видавничий Фонд [Відбитка — друкано 200 прим.] Ст. 195. 4^о.

„Wiadomości Literackie“. Рік видання III. тижневик літератури й мистецтва під редакцією М. Гридзєвського. Warszawa, u. Złota 1. 8. p. 5.

Ф. Ернст і Я. Стешенко: **Георгій Нарбут** (посмертна виставка творів). Всеукраїнський Історичний Музей ім. Т. Шевченка. Київ 1926. Ст. 170. 8^о + 23 таблиці. Обгортка та художня редакція А. Середи. Український текст з німечким конспектом. Зміст: Від музейного комітету. Ф. Ернст; Георгій Нарбут. Життя й творчість. Оригінальні твори Г. І. Нарбута. Я. Стешенко: Друковані твори Г. І. Нарбута. Ф. Ернст: Памятковий відділ. Я. Стешенко: Література про Г. І. Нарбута. Auszug. Реєстр ілюстрацій.

Історичний Календар - Альманах Червоної Калини на 1927 рік. Львів—Київ 1926. Накл. Червоної Калини. Ст. 160. 8^о. [Мистецький матеріал: обгортка Е. Перфецького; 11. рисунок І. Чорнія; „В огні повстань“ плякат Л. Перфецького].

П. Клименко. **Графіка шрифту в Острозській Біблії.** Київ 1925. Укр. Наук. Інститут Книгознавства. [Відбитка з Трудів „УНІК“ том I.] Ст. 23. в. 8^о. з 11 малюнками.

„Культура“ ч. 10. Рік в. IV. За жовтень 1926. Ст. 80 ф. 8^о.

П. Курінний: **Лаврські інтролігатори XVII—XVIII століття.** Київ MDMXXVI. Укр. Наук. Інститут Книгознавства. [Відбитка з „Трудів УНІК“ т. I.] Ст. 39. в. 8^о. з 21 малюнками.

Літературно - Науковий Вістник. Том ХСІ. Чис. X і XI. за жовтень і ли-

стопад 1926. р. Ст. 97—192 і 193—288. Ф. 8^о.

М. Макаренко: **Орнаментация української книжки XVI—XVII ст.** Київ 1926. Укр. Наук. Інститут книгознавства. [Відбитка з „Трудів УНІК“ т. I.] Ст. 50. в. 8^о з 45 малюнками.

Макаренко Микола: **I. Халепе. II. Досліди на Остерщині.** [Тимчасове звітлення про досліди проведені від 25. червня до 15. вересня 1925. р. над точками трипільської культури]. Без дати і місяця друку. Ст. 29. 8^о + п'ять табл. малюнків.

С. К. Маковській: **Народное Искусство Поднарпатской Руси.** Издательство Пламя. Прага 1925. Ст. 52. 4^о. + X таблиць краскових і 100 таблиць однобарвних. Друковано 300 примірників під доглядом артиста А. Хвали.

С. Маслов: **Етюди з історії стародруків.** Київ 1925. Укр. Наук. Інститут Книгознавства. [Відбитка з „Трудів УНІК“ т. I.] Ст. 80. в. 8^о. з 20 малюнками.

В. А. Мякотинь: **Очерки Социальной Истории Украины въ XVII—XVIII вв.** Томъ I. Вып. I—III. Прага 1924—1926. Вид. „Вагата—Пламя“. Ст. 287+263+217. вел. 8^о.

Науковий Збірник за рік 1925. [Записки Укр. Наук. Тов. в Києві, тепер Історичної Секції Української Академії Наук. Том XX.] під редакцією акад. Михайла Грушевського. Державне Видавництво України. Київ 1926. Археологічно-мистецький матеріал: Б. Варнеке „Кераміка села Усатова під Одесою“. Ст. 3—10; О. Некрасов „Рельєфні портрети XI століття“ ст. 16—40; В. К. Лукомський: „Медаль К. К. Острозького“ ст. 41—50; В. Шугаєвський: „Дари Ю. В. Дунина-Борковського“ ст. 50—63; М. Слабченко: „Чи була в Гетьманщині своя монета“ ст. 64—66.

„Наша Бесіда“. Ілюстрований двотижневик літератури, науки і суспільного життя, під ред. В. Островського [Адреса Редакції: Варшава, ул. Дługa ч. 50. пом. 47/5.] Рік видання III. ч. 1—21. Мистецький матеріал: Заголовки рис. П. Мегіка; ч. 5. С. Ляцаро: „Українське мистецтво в Західній Європі“; ч. 9. В. Бугович; „Українські писанки“; ч. 12. В. Котович: „Старосільський скарб“ [Про нумізматичну находку 1924. р. в с. Стара Сіль Столінського пов. на Волині]; П. Мегік: „Молодий різьбар-Українець [Про студ. варш. академії мистецтв,

В. Побулавця — з трьома репрод.] ч. 13. В. О. [Про маляря П. Мегика]; ч. 14. П. Мегик: „Мистецьке життя на Рад. Україні“. Про участь О. Архипенка в дрезденській виставці; ч. 15—16. Е. Вировий: „Чи не новий, невідомий малюнок Т. Шевченка.“ [З репр. „Мамає“]; ч. 17—18. Наморський: „Молоді артистичні сили“ [Про скульптора С. Литвиненка й других українських учнів Краківської Академії Мистецтв]; ч. 20. П. Мегик: „Провінціалізм в нашому мистецтві“.

„Нова Хата“ ч. 10—11.

Odezwa „Muzeum Podolskiego“ przy Kole T. S. Z. w Tarnopolu w sprawie ratowania zabytków kultury i zasilania zbiorów muzealnych. [Opracował konserwator B. Janusz]. Tarnopol, maj, 1926. Ст. 4. 4^o.

I. Polanśkyj-Ž. Krukowski: Die erste Paläolithstation in Nowosiłka-Kostiukowa [Podolien]. Lemberg 1926. Sammelchrift der mathemat. naturwissensch. ärztlichen Sektion der Sevčenko-Gesellschaft der Wissenschaften in Lemberg. Band XXV [Separatdruck]. Ст. 22. 8^o з 19 малюнками.

„Світ“. Львів 15. жовтня 1926. ч. 19—20. [Мистецький матеріал: З українського мистецтва: Василь Касіян, з п'ятьма репродукціями графік артиста, узятих з нашого журналу; нотатки про новий музей в Білій Церкві та нову картину Я. Струханчука; М. Рудницький: Карикатурист в карикатурній середовищі. [Про Романа Сорохтея, з чотирма саржами артиста].

Р. Сказинський: Блукання Велитнів. [Оповідання]. Львів 1926. Вид. „Нова Доба“ I. вип. Ст. 32. 8^o.

„Товариш“. Календар-енциклопедія на 1927 рік з провідником по Львові і краю. Львів. Видавництво і наклад кооперативи „Друкар“. Ст. XXXII + 119 + 50 + Оголошення. Форм. 16^o.

А. Тото-Долото Вільшенко: Життя й пригоди Цяпки Скоропада. Ілюстрації Осипа Сорохтея. Львів 1926. Накл. „Червоної Калини“. Ст. 270. 16^o + VII. таблиць малюнків.

Я. Цурковський: Прозолоть Світянку. Вид. „Новий Кобзар“. Львів 1925. Ст. 32. 8^o.

Я. Цурковський: Смолоскипи. Вид. „Новий Кобзар“. Львів 1926. Ст. 50. 8^o.

Я. Цурковський: Вогні. З передмовою Р. Сказинського. Вид. „Нова Доба“ 2. вип. Львів 1926. Зт. 16. 8^o.

Г. Чупринка: Твори. Перше посмертне видання з матеріалами до історії тексту, під редакцією Павла Богацького, з вступною статтю Вол. Дорошенка. Портрет роботи проф. П. Холодного. Обгортка і видавничий знак Роберта Лісовського. Укр. Гром. Видавн. Фонд. Прага 1926. Коштом фундації ім. Гр. Чупринки. Ст. XXIV + 544. в. 8^o.

Д. Щербаківський: Українське Мистецтво II. [Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести, фігури і каплиці.] Київ—Прага 1926. Український Громадський Видавничий Фонд. З українським і французьким текстом. Ст. XXXIV. 4^o. + 62 таблиці з 128 малюнками. Обгортка В. Кричевського.

B. Janusz: Sprawozdanie państw. konserwatora zabytków pdzedhistorycznych okręgu lwowskiego za rok 1923. [Odbitka z „Wiadomości Archeologicznych“ Tom IX.] Ст. 3. 4^o

Д. Щербаківський: Оправи книжок у київських золотарів XVII—XVIII. ст. Київ 1926. Укр. Наук. Інститут Книгознавства. [Відбитка з „Трудів УНІК“ том I.] Ст. 52. в. 8^o з 29 малюнками.

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. S. R. — ПРЕДСТАВ-
НИЦТВО НА ВАРШАВУ: ВУЛ. НЕЦАЛА Ч. 4.
БЕРЛІН ВЕСТ 50. РЕГЕНСБУРГЕРШТРАССЕ 13. „ЗАРЯ“

ЧИ ЗНАЄТЕ, ЩО ТІЛЬКИ В ОДИНОКІЙ УКРАЇНСЬКІЙ
ТОРГОВЛІ, ВІДЗНАЧЕНІЙ МЕДАЛЯМИ І ХРЕСТАМИ
ЗАСЛУГИ В РИМІ, КАРЛЬСБАДІ, СТРИЮ, 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 РІЧІ, СОЛІДНО ВИГОТОВЛЕНІ, ЯК: ДЗВОНИ,
РИЗИ, ЦЕРКОВНЕ БІЛЯ, 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.

ОДИНОКИЙ НА УКРАЇНСЬКИХ
ЗЕМЛЯХ ПІД ПОЛЬЩЕЮ

ЩОДЕННИК

„ДІЛО”

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ ВЖЕ 44
РІК ≡ МІСЯЧНА ПЕРЕДПЛАТА
В КРАЮ 4·50 ЗОЛ.

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

„СВІТ”

ІЛЮСТРОВАНІЙ ДВОТИЖ-
НЕВИЙ ЖУРНАЛ ДЛЯ ВСІХ.

ВИХОДИТЬ У ЛЬВОВІ
В ОБЄМІ 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, КОЛОМИЇ, 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 СПЕЦІАЛЬНІСТЬ:

ЧАЙ, КАВА, КАКАО, ВИНО

У ВЛАСНІМ ОПАКУВАННЮ

ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНИ! — — — УДІЛ 20 ЗОЛОТИХ

Т-ВО ВЗАЇМНИХ ОБЕЗПЕЧЕНЬ
і
КООПЕРАТИВНИЙ БАНК

„ДНІСТЕР“

У ЛЬВОВІ, ВУЛ. РУСЬКА Ч. 20,

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

АГЕНЦІЇ ТОВАРИСТВА МАЙЖЕ
У ВСІХ МІСЦЕВОСТЯХ.

Телефон ч. 547.

Михайло Стефанівський

ЛЬВІВ, ВАРСТАТОВА 10

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

в и к о н у є

усі роботи з ділянки машинового і мистецького слюсарства со-
лідно, на час і по приступних
цінах.

Лікарсько-дентистичне заведення

д-ра С. Раппалорта і Я. Насеа
ЛЬВІВ, вул. Сикстуська 17/II.

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

ОКРУЖНА АПТИКА М. ТЕРЛЕЦЬКОГО

ДАВНІШЕ

Ц. К. ЦИРКУЛЯРНА АПТИКА
Д-ра СКЛЕПІНСЬКОГО

Львів, Ринок, ріг вул. Домініканської і Гродзичьких.

Телефон число 16-21.

Поручає всякі спеціфіки краєві і заграничні, перевязочний і гумовий матеріал, як також власні випробувані фабрикати, як діточий пудер, каплі на біль зубів, мазь на нагнітки, в вино хінове з залізом для недокровних і т. п.

Власна лябораторія хемічно-мікроскопова для аналізу під проводом лікаря-спеціаліста.

ПАРОВА ФАБРИКА
ЦУКОРКІВ І ПОМАДОК

Фортуна Нова

вл. К. АВДИКОВИЧЕВА

У ЛЬВОВІ, КОРДЕЦЬКОГО 23.

Телефон 26-14

СКЛЕП: ВУЛ. РУСЬКА Ч. 1.

ЗЕМЛЯКИ! ПОПИРАЙТЕ
РІДНИЙ ПРОМИСЛ!

125-00

Українське Видавниче Товариство „СІЯЧ“ при Педагогічному Інституті ім. М. Драгоманова у Празі.

I. ЛІТОГРАФІЧНО, НА ПРАВАХ РУКОПІСУ:

	Стор.	К ч.
1. Ярема Я. проф. д-р: Вступ до філософії 1924 р.	166	20
2. Гончарів-Гончаренко лект. д-р: Загальна гігієна 1924.	269	45
3. Русова С. проф.: Теорія педагогіки на основі психології 1924.	369	40
4. Гула Ф. доц.: Теорія векторів 1924 р.	69	14
5. Іваненко Є. проф.: Пропедевтика вищого рахунку 1924 р.	232	30
6. Іваненко Є. проф.: Аналітична геометрія в просторі 1924 р.	304	45
7. Чижевський Дм. доц.: Логіка 1924 р.	331	50
8. Старков А. проф.: Загальна біологія 1924 р.	192	40
9. Кабачків Ів. доц.: Політична економія 1924 р.	XXI-353	65
10. Іваненко Є. проф.: Аल्гебрична аналіза 1925.	162	25
11. Омельченко Г. р. лект.: Ввід до славянознавства 1925 р.	131-11 map	35
12. Русова С. проф.: Диктатура 1925 р.	191	35
13. Іваненко Є. проф.: Диференціальне числення 1925 р. . . .	372	45
14. Гарасименко П. д-р.: Основи термодинаміки кн. I. 1925 р.	115	30
15. Січнський В. лект.: Проспект історії всесвітнього мистецтва ч. I. До Ренесансу 1925 р.	264	37
16. Січинський В. лект.: Стилі. Альбом рисунків, 20 таблиць		18
17. Сімович В. проф.: Нарис граматики староболгарської мови 1926 р.	6-380	70
18. Животко А. лект.: Дошкільне виховання 1926 р.	200	25
19. Дольницький М. д-р.: Основи фізичного землезнання 1926.	195	40

ЗАКІНЧУЄТЬСЯ ДРУКОМ:

20. Кушнір В. доц. д-р: Підручник німецької мови 1926 р.
21. Чижевський В. доц.: Грецька філософія до Платона Хрестоматія 1926.
22. Іваненко Є. проф.: Інтергування деференціальних рівнянь 1926 р.

ЛІТОГРАФУЄТЬСЯ:

1. Білецький Л. проф.: Українська народня поезія.
2. Сімович В. проф. д-р: Староболгарська й староукраїнська хрестоматія.
3. Лорченко М. проф.: Експериментальна фізика. Кн. I. Механіка.
4. Дяконенко В. лект.: Числення ймовірностей.
5. Іваненко Є. проф.: Теорія означення інтегралів.
6. Савицький П. д-р: Геологія.
7. Чижевський Дм. доц.: Виклади із історії філософії ч. I. Антична філософія, ч. II. Новітня філософія.
8. Чижевський Дм. доц.: Короткий курс естетики.
9. Гула Ф. доц.: Теоретична астрономія.
10. Сірополко проф.: Школотзнавство.
11. Артимонович Д. проф.: Практична латинська граматика.
12. Чижевський Дм. доц.: Філософія на Україні.

ДРУКОМ:

1. Ярема Я. проф. д-р.: Психографія в школі 1925 р. ст. IV+42. К. ч. 7.

Одна корона чеська = 3 америк. центи.

АДРЕСА ДЛЯ ЗАМОВЛЕНЬ:

**UKRAJINSKÉ NAKLADATELSTVÍ „SIJACZ“
C-S. R. PRAHA-SMÍCHOV, MALÁTOVA C. 19. III.**