

Володимир ПЕТРАШИК,
мистецтвознавець

РОЛЬ ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПРАЦЬ МИКОЛИ БУРАЧЕКА У ВИВЧЕННІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Плідно працював у галузі мистецтвознавства художник Микола Бурачек, чия дослідницька діяльність заслуговує на особливу увагу фахівців у контексті вивчення історії дисципліни, оскільки, на наш погляд, його місце і роль у процесі творення, формування, пропагування, методології й вивчення українського мистецтва є невисвітленою і потребує дослідження. Підґрунтя для такого дослідження знаходимо у книзі «На шляхах інституціоналізації» відомого вченого С. Білокона, який у розділі, що стосується кінця 1920-х рр., перераховуючи українських мистецтвознавців, котрі тією чи іншою мірою мали відношення до навчальних закладів (постійно викладали, читали окремі лекції), наводить відомості про членство М. Бурачека в українському ВАКУ: «Одного разу він (Стефан Таранушенко. – В.П.) показав мені (Сергію Білоконю. – В.П.) документ, датований 25 травня 1928 року, де було наведено склад Секції мистецтв Експертно-кваліфікаційної комісії наукових робітників при Упр-науці НКО УСРР:

Голова проф. Козицький Пилип Омелянович
члени: проф. Грудина Дмитро Якимович
проф. Таранушенко Стефан Андрійович
проф. Бурачек Микола Григорович
проф. Богатирьов Семен Семенович
Таран П.І.

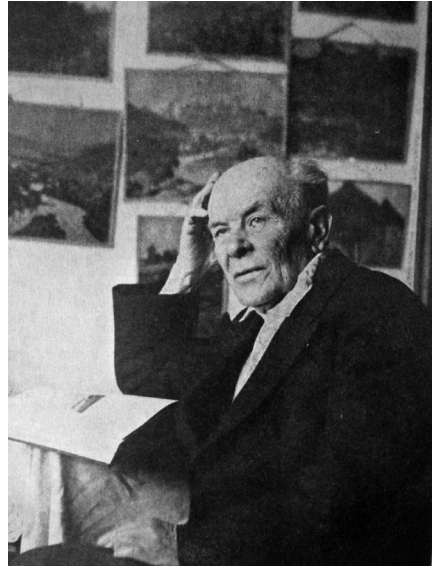
Горбенко Павло Дмитрович (НКО)
Секретар П. Дятлів» [1, с. 17].

Даний документ є незаперечним свідченням непересічної ролі Бурачека-мистецтвознавця в тогочасному художньому процесі. Членство у ВАКУ означає його фаховість, обізнаність, авторитетність, нарешті – довіру до нього з боку мистецької спільноти.

Мистецтвознавча спадщина мистця охоплює три монографії, спогади, рецензії, доповіді, відгуки, розвідки про видатних діячів нашої культури, проблематичні статті на теми з українського образотворчого мистецтва, театру, музики. Спершу слід перерахувати праці найбільшої ваги: «Академік Микола Самокиш» (Харків, 1930) [2], автомонографія «Моє життя» (Київ, 1937) [3], «Великий народний художник» (Харків, 1939) [4].

У № 4 «Радянського книгаря», що вийшов у Харкові в 1930 р. у Секторі технічної літератури ДВУ під заголовком «Рух», зазначено: «Здано до друку першу книжочку – 10 монографій з бібліотеки «Українське малярство» під редакц. проф. Таранушенка... В першу серію увійшли монографії про таких художників: 1) Шевченка, 2) Самокишу, 3) Петрицького, 4) Северина, 5) Бурачека, 6) Жука, 7) Михайлова, 8) Васильківського, 9) Мурашка, 10) Мартиновича. Автори їх: проф. Бурачек, проф. Жук, художник Сластьон і Сліпко-Москаленко». Далі автор мистецької хроніки підкреслює, наскільки вагоме значення має ця серія і як захоплено допомагали мистці один одному у роботі: «Художники виявили велике зацікавлення цим виданням, допомагаючи видавництву статтями, художнім матеріалом і художнім оформленням.

Це перше видання не тільки в Україні, але й в цілому Союзі» [5, с. 30].



М. Бурачек. Фото

При нагоді відзначмо суттєвий факт, що розширює наші уявлення про спектр наукових пошуків М. Бурачека: у відділі рукописних фондів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України віднайдено лист О. Сластьона до П. Мартиновича, де наводяться такі відомості: «Оце у... двадцятку укр.[аїнських] художників і я попав, то готую різні матеріали для проф. Бурачека, котрий писатиме мою монографію. Міні дуже було б треба голубе зняти дещо про тебе, вже після того як ти остався один...» [6]. Звідси випливає, що автором книги про життя і творчість Опанаса Сластьона мав бути також Микола Бурачек. Але внаслідок невідомих обставин ця книга не вийшла друком.

Діяльність художника в напрямку мистецтвознавчої критики у пореволюційний період і аж до кінця 1930-х рр. важко переоцінити. До його наукового доробку входять дослідження про такі особистості, як Т. Шевченко, П. Мартинович, М. Пимоненко, С. Васильківський, М. Жук, А. Петрицький, О. Мурашко, Г. Нарбут, М. Самокиш, О. Судомора.

Першою відомою нам мистецтвознавчої розвідкою мистця є стаття «О.О. Мурашко» (некролог на смерть художника) [7, с. 26–31]. Бурачек публікує некролог під заголовком «О.О. Мурашко. Перша характеристика». Чому саме така назва? Скоріше за все, автор мав на меті пізніше видати монографічне дослідження або спогади про художника, оскільки, як нещодавно вдалося з'ясувати, рукопис (фактично, невелика брошура), підготовлений М. Бурачеком, був виданий по багатьох роках після його смерті (1983-го) дочкою художника Тамарою Бурачек та журналістом Віталієм Аблицовим [8, с. 7].

Отже, «О.О. Мурашко. Перша характеристика» – сумна звістка про підле, раптове вбивство мистця, яке замовчували заідеологізовані радянські підручники. Смерть О. Мурашка потрясла мистецькі кола України. У відповідь на такі події автор пише: «Зараз, під вражінням ганебного вбивства одного з найталановитіших наших художників, трудно широко і повно характеризувати різносторонню діяльність покойного О.О. Мурашка» [7, с. 26]. Бурачек важко переносить смерть побратима, розпачливі слова про відхід художника у потойбічний світ виливаються у крик душі.

За словами автора, кожні 2–3 роки О. Мурашко очаровував публіку новими прекрасними роботами, перед якими враження від попередніх його експозицій блідли. Бурачек не відзначає персональних виставок покойного, проте сподівається, що тепер (себто після смерті) така виставка обов'язково відбудеться і глядач зможе оцінити, «...яку велику творчу роботу зробив покойний художник, якого велетня, якого лицаря мистецтва втратила наша українська штука» [7, с. 27].

Мистецтвознавець спершу подає біографічні дані художника: хто були його батьки, в якій атмосфері формувалася свідомість та творчі здібності хлопця. Описує атмосферу вітчизнаної іконописної майстерні, малярське приладдя, святі образи, що справляли надзвичайне враження на Олександра. Кількома штрихами Бурачек окреслює імпульс, що спонукав молодого Мурашка до знайомства з видатним мистецтвознавцем А.В. Праховим та гуртом столичних художників. Мова йде про згуртованість відомих мистців – В. Васнецова, М. Врубеля, М. Нестерова, О. Сведомського та В. Котарбінського – для розпису Володимирського собору.

Замало уваги автор приділяє навчанню Олександра Мурашка в Петербурзькій академії мистецтв, адже саме вона сформувала його як високопрофесійного майстра пензля. Натомість слухним видається аналіз творів, які художник присилав на київські виставки з Парижа і Мюнхена і в яких глядача вражало сміливе технічне виконання, ясність форм та яскравість колориту. Підкріплюючи дані розвідки, Бурачек наводить вражаючий епізод: «Пригадую, як років 15 тому назад на передвижній виставці... всіх нас зупиняла перед собою картина О.О. Мурашка під назвою «Серафіма»[,] мальована ним в Парижі» [7, с. 28]. Судячи зі слів мистецтвознавця, робота вирізнялася барвистою плямою серед реалістичних полотен передвижників. Це підтверджується впливом європейської культури на художника, що увібрав здобутки живописної техніки, яка була для нього засобом висловлення думок, вражень, почуттів.

Починаючи з 1910-х рр., Мурашко брав активну участь у виставках не лише в Києві, Петербурзі й Москві, а й у Парижі, Мюнхені, Венеції, Амстердамі, Берліні... У Кельні та Дюссельдорфі мистець робив персональні експозиції, що користувалися великим успіхом. Його ім'я виходило за межі на-

ціональні, ставало відомим у Європі. Підтвердженням високого рівня творів Мурашка було гармонійне поєднання форми і колориту, що формувало радісну цілість. На наш погляд, метод Бурачека, який творчо підходить до характеристики стилю художника, його загальної культури, пошуку тем тощо, не є описовим, а постає глибинно продуманим аналізом. Цю тезу окреслюють наступні слова: «Культурність, вплив великих майстрів захистили талант покійного, як від літературних оповідань і сухого фотографічного реалізму передвижників, так і від безпідставного шукання абстрактного мистецтва. Мурашко був і залишився представником здорової, чистої штуки, мистецтва радісного, бадьорого і глибокого, як саме життя» [7, с. 29].

У статті простежується громадська та культурна діяльність мистця. Значною заслугою дослідника є згадка про безпосередню участь М. Мурашка в розбудові української державності, культурних інституцій. Вагомим здобутком художника було членство в Секретаріаті освіти (куди входив і сам Бурачек), де вперше ставилося питання про заснування Української державної академії мистецтв. Відвідуючи засідання такого роду, Бурачек наводить факти беззаперечної новизни, що стосувалися плідної діяльності покійного: «...в особі Мурашка вона (комісія із заснування УДАМ. – В.П.) вбачала робітника невтомного з ясним практичним розумінням справи, зрівноваженого, глибоко – продумавшого майбутній характер нової академії» [7, с. 30]. Художник долучався до розв'язання всіх академічних питань, а їх було чимало в ті нелегкі часи. Він працював на посаді перших керівників та професора портретної майстерні від дня заснування академії й аж до своєї смерті. Олександр Мурашко стояв «першим у перших рядах бійців» за долю і волю академії, гаряче протестуючи проти будь-яких втручань у її життя.

Слізно сумуючи за покійним колегою, керманічем мистецьких сил України, що намагався разом із однодумцями створити підвалини національного мистецтва, віддаючи цій ідеї усі сили, Бурачек означає життєву позицію художника словами: «Утворити ґрунт для рідного, самобутнього мистецтва, випустити з майстерень Академії на арену мистецтва нові молоді сили, просякнуті національним духом – це мрії, це віра, це останні думки нашого покійного товариша» [7, с. 31].

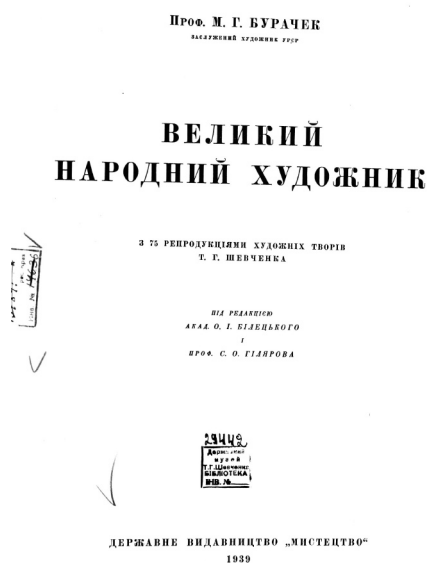
Цінність статті полягає в достеменно правдоподібному окресленні портрета видатного українського художника, громадського і культурного діяча, свідомого сина українського народу, якого щойно втратила нація. Товариські стосунки автора з покійним дають підстави вбачати в детальному викладі фактів беззаперечну правдивість. Найголовніше те, що цей некролог – одна з перших розвідок (а можливо, й найперша) про життя і творчість Олександра Мурашка.

Надзвичайно цікавим видається есе про віртуозного графіка Г. Нарбута, опубліковане в журналі «Бібліологічні вісті» під назвою «Спогади про Г.І. Нарбута» [9, с. 90–101]. Насамперед М. Бурачек відзначає байдуже ставлення народу до видатних письменників, науковців, художників, діячів культури, а причина цього, за словами автора, криється в наївному небажанні знати і вивчати наше культурне надбання. Усе це й «вмиває» прогалини, чи «білі плями», в дослідженні творчої біографії окремих мистців, адже факти про їхнє життя й діяльність доводиться збирати по дрібці.

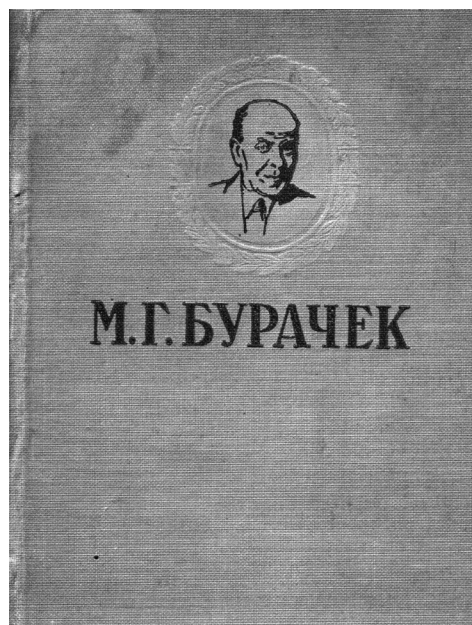
Бурачек поступово підводить читача до липня 1917 року, коли саме йому за дорученням генерального секретаря освіти Центральної Ради Івана Стешенка довелося зібрати комісію із заснування Української академії мистецтв. Вирішувалися різні організаційні питання, вибудовувалася мета та стратегія майбутнього закладу, обговорювалися кандидатури професорів – керівників майстерень. За словами художника, саме того вечора йому пощастило зазнайомитися з Нарбутом.

Автор спогадів описує непрості суперечки щодо включення Григорія Івановича до складу Комісії з обрання професури новоствореної академії. Бурачек розпочинає виклад зі знайомства з ним: як вперше зустрілися, як обдумували стратегію майбутньої академії, як готувалися до відкриття професорської виставки. Цікаво довідатися, яким постає Нарбут в очах його колеги: «Був осінній, сірий, спокійний ранок. На порозі нашої канцелярії з'являється досить висока огрядна фігура в чорному пальто з котиковим коміром, у високих чоботях... З обличчя не то актор, не то ксьондз, але вираз м'який, добродушний» [9, с. 92].

За словами очевидця подій, Георгій Іванович відразу взявся до праці. Разом із художниками-колегами мав тверді переконання, що заснування вищого художнього закладу закладе міцні під-



*Титул книги М. Бурачека про Тараса Шевченка
1939.*



*Обкладенка автобіографії «Моє життя»
1937.*

валини українського мистецтва, дасть право й можливість вчитися в Україні, а не їздити по чужих краях, як було це раніше. Висловлював сміливі думки щодо програми навчання в академії, захоплювався її перспективами й переймався незгодами, яких тоді не бракувало.

Бурачек характеризує талант художника, підкреслюючи його геніальність у продуманій композиції, рисунку, формі. Нарбут брав активну участь у підготовці до відкриття виставки професорів-засновників. Досконале володіння пером виявилось вже у створенні запрошення на відкриття академії. Ось як дослідник описує цей цікавий момент: «Тут, в тій метушні, я вперше побачив Нарбута за роботою: це було запрошення на урочисте відкриття Академії. Сів. Гр. Ів. коло столу і літографським атраментом почав під диктуру писати, – та ще так швидко, – текст запрошення шрифтом старо-українського скоропису» [10, с. 92–93].

На наш погляд, неоцінним фактажем є матеріали, пов'язані зі створенням ескізів до перших українських грошей, де Нарбут показав свої найкращі творчі здібності. Подаються цікаві міркування з приводу творчого підходу Георгія Івановича до праці, говориться про те, що мистець міг нібито без услякого натхнення, жартуючи, розмовляючи з товариством, виводити пензлем прекрасні та вибагливі лінії, складні форми, заливаючи їх фарбами. Такі приклади і слугують доказом незвичайності та геніальності його художньої фантазії. Автор лише кількома словами характеризує майстерню Нарбута та його учнів, виокремлюючи серед них І. Адамську, М. Бурк та Л. Лозовського, що трагічно скінчив життя. Чому Бурачек не згадає про інших, залишається загадкою.

Мистецтвознавець вдумливо окреслює епізод з життя художника, з яким безпосередньо пов'язана тема книжкової ілюстрації, – мова йде про віртуозне оформлення Григорієм Івановичем знаменитої «Енеїди» Івана Котляревського. Судження Бурачека є висловлюваннями ерудованого мистецтвознавця. Витончені наочні спостереження, аналітичний підхід дали можливість автору статті щиро висловитися з приводу неперевершено виконаних ілюстрацій. Він високо оцінив творчу працю Нарбута: «Я ще й тоді дозволив собі висловити Нарбуту, що цей твір один з найкращих [серед] його прекрасних праць. Ні до, ні після Гр. Ів. не підносився так високо. І композиція, і рисунок, і фарби, і юмор зв'язуються в такий міцний, прекрасний шедевр, яких мало в історії графічного мистецтва» [10, с. 96].

Якщо говорити про характер викладу, то можна помітити деяку непослідовність та уривчастість спогадів, адже писалися вони не більше ніж через сім років після смерті художника. Хоча, зважаючи на той факт, що М. Бурачеку, як і багатьом іншим діячам української культури, довелося пережити чимало гонінь за свої націоналістичні переконання, деякі події могли просто зникнути з його пам'яті...

Микола Бурачек окреслює у своїх спогадах доти невідомий суттєвий момент у творчому сходженні Григорія Івановича та відносінах Академії мистецтв з тимчасовим урядом Павла Скоропадського. Зокрема, з'ясовується факт зближення гетьмана як глави держави з професурою академії на влаштованому ним обіді, де обіцялися «великие и богатые милости» академії, але, як виявилось, це були лише обіцянки. З детальних описових свідчень випливає і ймовірність, що на цьому обіді був присутній і Бурачек. Цей факт – чергове свідчення, якими шанованими особистостями були засновники УДАМ. Можливо, «непопулярний» (як про нього тоді казали) керівник уряду шукав підтримки в інтелігентних колах. Дослідник зазначає: «З цього знаменитого обіду особливу увагу звернув Скоропадський і на Нарбута. Цей художник дуже був потрібний гетьманському урядові: і герб української держави, і форма українського війська, і рисунки клейнодів гетьманської влади, і гроші, і всякі інші дрібниці вимагали досвідченого художника-графіка» [10, с. 96–97].

Публікація частково знайомить читачів з українськими культурними осередками, що фінансово допомагали академії. Завдяки особистим теплим стосункам Георгія Івановича та діяльного члена Українського наукового товариства П.І. Зайцева (він також входив до Ради Академії мистецтв) матеріальні негаразди закладу було подолано, залишалось лише питання з приміщенням. Графік швидко посприятив звільненню помешкання у своєму будинку і домігся від власника його передачі під академію. Рада професорів доручила взятися за цю справу Нарбутові та автору цих спогадів. Бурачек детально описує у статті вищезгаданий епізод.

Як зазначає у своїй статті «Микола Бурачека і Українська Академія Мистецтва» [11, с. 223] В. Абліцов, маємо цікаві відомості того ж Бурачека про перші роки існування академії. Збереглася доповідна записка (1919 р.) про Українську державну академію мистецтв за Бурачековим підписом, де відображено всі перипетії життя Академії з 1917 до 1919 року. Із цього документу довідуємося, що «в Академії навчалось 147 студентів. Незважаючи на складні умови навчання, влаштовано виставку між двома семестрами в березні»¹. Загалом ситуація з навчальним процесом була нелепою. Академія наймала три квартири в будинку № 11 у Георгіївському провулку. Тут розміщувалися навчальні майстерні, Рада Академії, бібліотека, музей, Студентська рада та канцелярія. Майбутні студенти слухали лекції професора Г. Павлуцького (українське мистецтво), а також приватного доцента П. Якубаніса (естетика), В. Прокоповича (історичні пам'ятки Києва), В. Мозолевського (український портрет, українське скло) та Ф. Ернста (українська архітектура). Таким чином, академія переїхала в тихий провулок поблизу храму Св. Софії і продовжувала там роботу.

За словами мистецтвознавця, до активних ініціатив Георгія Івановича відноситься і проект про утворення при академії поліграфічного відділу. За рахунок великої кількості устаткування – поліграфічних машин, станків, літографських плит, іншого приладдя – задум набув реальних обрисів (з іншого боку, проблеми всіх інших майстерень, на жаль, розв'язувалися не так активно). Таким чином, виникали важливі питання у накресленні стратегій та перспектив навчального закладу. Однак проект так і не вдалося втілити в життя – «по-перше, тому, що Гр. Ів. помер, не встигнувши його здійснити, а по-друге, ще й через те, що повстало серйозне питання про відділення поліграфічного відділу в окрему від Академії інституцію» [10, с. 99].

Автор спогадів пише про урочистий похорон О. Мурашка, хворобу та операцію Нарбута, з жалем підкреслюючи нез'ясованість точної причини смерті графіка: «Наче б то десь по обіді Нарбут напився якоїсь води...» [10, с. 100]. Невпевненість М. Бурачека – близького товариша художника – дає підстави припустити ймовірність підступного отруєння Григорія Івановича. З глибоким смутком описано день смерті цієї видатної особистості. Есеїст, як відданий колега покійного, з незвичайним стражданням означає свій внутрішній стан: «Я мало не крикнув від болю, що стиснув моє серце. ... ця смерть мене вразила до глибини душі» [10, с. 101]. В останньому абзаці йдеться про промови П. Зайцева, Ю. Михайліва, М. Бурачека на могилі Нарбута.

Якщо, підсумовуючи аналіз цих спогадів, резюмувати творчу, педагогічну, громадську, політичну діяльність Георгія Нарбута, варто відзначити її як надзвичайно корисну і потрібну для майбутніх поколінь. Враховуючи складні умови тогочасного життя, існування академії, почасти вороже ставлення київської спільноти до цієї української інституції, фінансову нестабільність, постійні пошуки приміщення для викладацької практики, можна лише дивуватися його ректорським подвигам. Нарбутова стійкість, впевненість у власних силах, енергійність, авторитет серед мистецьких кіл уберегли академію і довели її до кращих часів.

Крім того, Нарбут-педагог підготував цілу плеяду прекрасних художників-графіків, серед яких: І. Адамська, М. Бурк, М. Кирнарський, П. Ковжун, Р. Лісовський, Л. Лозовський, О. Судомора, чия творчість означила цілу епоху української графіки. Георгій Нарбут, закоханий у козацьке бароко, передав цю любов до мотиву, форми, лінії і своїм учням. Таким чином, вони сформувалися на національному ґрунті, глибоко усвідомлюючи власну причетність до рідних джерел.

Нарбут-графік залишив багату й різноманітну спадщину, – насамперед, державні знаки, ескізи перших українських гривень, тризубів, клейнод гетьманської влади, книжкова графіка, офорти, літографії, оформлення обкладинок і запрошень, карикатури, зарисовки олівцем. Та, на жаль, до нашого часу збереглося дуже мало творів художника, невеликою колекцією можуть похвалитися Національний художній музей України, інші музеї держави та деякі приватні колекції.

«Спогади про Г.І. Нарбута» Миколи Бурачека – важлива мистецтвознавча публікація, що відкриває перед нами образ славетного українського графіка, маловідомі сторінки його діяльності, характеризує його як борця за відродження національної культури, патріота своєї держави. Текст відзначається ліричністю викладу, вмінням акцентувати увагу на важливих подіях. Відчувається вільнодумство та досвід автора в такого роду публікаціях.

До мистецтвознавчих праць М. Бурачека, що стосуються творчості Г. Нарбута, можна віднести рукописний «Відгук М.Г. Бурачека з приводу придбання цінного двотомного збірника фамільних документів родини Нарбутів» (офіційна назва – «Acta Narbutorum») [12], що зберігається у фондах Національного художнього музею України. Оскільки дані матеріали не введені до мистецтвознавчої науки, подаємо їх зі збереженням стилістики та орфографії автора:

««Acta Narbutorum» – двохтомовий збірник фамільних документів Нарбутів, зібраних покійним художником Г.І. Нарбутом з великою старанністю і характерною любов'ю до всякої старовини помершого Г.І. Нарбута. Збірка прикрашена малюнками, закладками, плямами Г.Ів. й тому ці два томи збірки мають значіння крім суто історично-архівного, почасти біографічного матеріалу ще й значіння й цінність чисто художню. Гадаю, що такий збірник мусить мати місце в якомусь українському історичному музею й тому його слід придбати. Вартість такого історично-художнього пам'ятника не менше як 3000–3500 карб.»

22.12.1932 р. Професор М.Г. Бурачек

Рекомендація засвідчує благі наміри автора щодо поповнення і збагачення українських музеїв. Його авторитетність та фахова обізнаність переконують у важливості його мистецтвознавчих досліджень і праць. У них простежується постановка проблеми, її глибинне вирішення, об'єктивність думки та послідовність суджень, які окреслюють непересічну особистість художника, чие студіювання мистецтва виливається у вагомий розвідки. А участь Миколи Бурачека в різнорівневих державних та культурних інституціях означає його вболівання за розбудову української культури.

Як уже згадувалось вище, М. Бурачек опублікував чимало статей про українських художників, серед яких надзвичайно цікавою виявилася розвідка, присвячена творчості колеги й однодумця, одного із засновників Української державної академії мистецтв – Михайла Івановича Жука [13, с. 246–248]. Автор підсумовує творчу діяльність мистця за останні 25 років. Публікація, скоріше за все, носить характер ближчий до біографічного, аніж до аналітично-мистецтвознавчого, проте дослідник наводить цікаві та маловідомі факти, що відіграли важливу роль у формуванні художньої особистості Жука. Очевидно, стаття слугувала підготовчим матеріалом для ґрунтовнішого дослідження, чогось на кшталт розвідки «Академік М. Самокиш» чи «Спогадів про Г.І. Нарбута». Подекуди М. Бурачек окреслює риси поступу національного мистецького процесу в Західній Україні

у перших десятиліттях ХХ ст. Зокрема, він пише: «Ми всі пам'ятаємо становище України за часів царату, а в той час Галичина була українським П'ємонтом: всі наші симпатії були по стороні наших закордонних братів, що провадили завзяту й часто переможну боротьбу за свої політичні права, за національне самовизначення» [13, с. 247]. Це дає уявлення про ствердження національних ідей.

Автор подає перелік викладачів Краківської академії, в яких навчався Михайло Жук, відзначаючи значний вплив Станіслава Висп'янського на картини молодого художника.

Зі статті можна почерпнути й маловідомі факти, зокрема щодо участі Жука в Краківському Салоні 1903 року, персональній виставці в Києві 1904 року, роботи на посаді вчителя малювання в Чернігівській середній школі, членства у правлінні першої «Просвіти» та Комітеті з утворення національного українського театру (1917 р.), його спроб як літератора, поета, прозаїка.

Міркування автора схиляють до думки про універсальність обдарування М. Жука. Найперше він постає перед нами як прекрасний портретист. До найвідоміших його робіт у портретному жанрі слід віднести портрет М. Коцюбинського, І. Франка, дами в білому, портрет сина, В. Модзалевського. Техніка виконання цих портретів різноманітна. Майстер працює пастеллю, тушшю, італійським олівцем, у техніці ксилографії, літографії, сухої голки. Кожного разу художник максимально використовує особливі виразові можливості тієї чи іншої техніки. У портретах він досягає досконалого відтворення характеру завдяки вибагливій лінії, імпульсивній формі, художньому смакові. Зокрема, у «Портреті І. Франка» (подається у статті як ілюстративний матеріал на с. 246) літографський штрих не лише передає риси обличчя, а й створює елегантний настрій, неначе символізує собою невпинний плин часу, що струменить, ніби дощ. До портретного жанру Жук звернеться ще у 1932 р., коли він у техніці офорта створить чималу серію портретів українських художників (Г. Нарбута, В. Кричевського, М. Бойчука, М. Бурачека, В. Пальмова).

Крім того, Жук виступає як талановитий графік. Із неабияким захопленням мистець береться за оформлення обкладинок та виготовлення ілюстрацій до дитячих книжок. Тонкими словами відзначає дослідник віртуозність володіння Жуком техніки офорту: «І знову в царині графіки Жук виявляє високу мистецьку культуру, дає прекрасний рисунок, смачний штрих. ...лише іноді гострими рисами підкреслює психологію даної людини. Велика продукція не дає змоги перечислити ту кількість ілюстрацій, рисунків, портретів, виконаних ним то олівцем, то гуашшю, то офортом» [13, с. 247].

Хотілося б доповнити спостереження автора, зазначивши, що у 1920 ті рр. художник особливо захоплювався дослідженням творів народного мистецтва. Як пише доктор мистецтвознавства О. Лагутенко, «його учні ретельно вивчали і копіювали народні розписи й орнаменти, за їх замальовками був створений альбом літографій «Степова Україна»» [14, с. 124]. Саме за ініціативи М. Жука в Одеському художньому інституті було відкрито майстерню стилізації для ґрунтовної підготовки знавців народної творчості. З 1925 року художник очолив майстерню графіки в цьому ж інституті. Більше того – він брав активну участь у формуванні нової художньої ситуації першої половини ХХ ст. Михайло Жук поєднував викладацьку діяльність зі співпрацею у літературних та художніх журналах, у видавництвах, з участю у виставках, які стали визначними подіями мистецького життя.

Підсумовуючи наукову, мистецтвознавчу та публіцистичну практику Миколи Бурачека, слід визнати, що вона вирізняється фаховим володінням теорією та історією художньої культури, глибокою обізнаністю з українським та європейським мистецькими процесами, а також з класичною літературою, наявністю рис аналітичного бачення того чи іншого явища, влучністю характеристик художників, знанням маловідомих історичних та мистецьких фактів, що доповнюється відшліфованістю та лаконічністю викладу.

1. Білокінь С. На шляхах інституціоналізації: До соціальної історії гуманітарних наук в Україні, ХХ ст. – У Києві: Видавець Остап Ханко, 2009.

2. Бурачек М. Академік Микола Самокиша. – Харків: Рух, 1930. – 63 с.

3. Бурачек М. Моє життя: Автомонографія. – К.: Мистецтво, 1937. – 82 с.

4. Бурачек М. Великий народний художник. – Харків: Мистецтво, 1939. – 46 с.: іл.

5. Радянський книгар. – Харків: Рух, 1930. – № 4.
6. Лист О.Г. Сластьона до П.Ф. Мартиновича від 23 липня 2009 року. – ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 11–3. – Од. зб. 144. – Аркуш 76 зв.
7. Бурачек М. О.О. Мурашко // Мистецтво. – К., липень 1919. – Ч. 5 і 6.
8. Бурачек М. Олександр Мурашко (Уривки з рукопису) / Упоряд. Т. Бурачек, В. Абліцов // Культура і життя. – 1983. – 24 лип. – № 30.
9. Бурачек М. Спогади про Г.І. Нарбута // Бібліологічні вісті. – 1927. – № 1 (14).
10. Бурачек М. Спогади про Г.І. Нарбута // Бібліологічні вісті. – 1927. – № 3.
11. Абліцов В. Микола Бурачек і Українська Академія Мистецтва // УАМ: Дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2000. – Вип. 7.
12. Письмові фонди Національного художнього музею України.
13. Бурачек М. Михайло Іванович Жук (25 років художньої діяльності) // Червоний шлях. – Харків, 1929. – № 5–6.
14. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. – Київ: Грані-Т, 2008.

Олег ВАСЮТА,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент*

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ПОШУКИ А.П. ЛАЩЕНКА: РЕГІОНАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

Мистецтвознавча наука України здійснює активний пошук щодо визначення місця духовної культури, зокрема музичного мистецтва, в ієрархії суспільних відносин сучасного державотворчого процесу. Актуалізується той спосіб наукового бачення, який відходить від звичних схем упорядкування тих чи інших явищ художньої дійсності і веде до переосмислення філософських, естетичних, зрештою культурологічних засад, що у свою чергу сприяє формуванню потужного масиву новітньої етнокультури та морально-естетичної стратегії громадянського самовизначення. До того ж нова культурно-духовна ситуація, що активно виявляє себе в різних сферах буття, ніби здійснює своєрідне «замовлення» на подібні наукові підходи. В цьому сенсі відомий культуролог, музикознавець А.П. Лашенко своєю науково-практичною діяльністю другої половини ХХ – початку ХХІ ст. сприяв визначенню напрямку широкого спектра мистецтвознавчих пошуків. Як слушно зауважував вчений, «дійсно, прийшов час, коли вивчення вітчизняної музики досягло рівня самодостатності, і ми можемо поглянути на неї ширше, тобто з позиції системи, в якій музика функціонує» [1, с. 3]. Наведена думка є характерною для наукової творчості А. Лашенка і може претендувати на роль своєрідної «головної теми» його наукових бачень.



Для прикладу звернемося до відомої статті А. Лашенка «Про відродження духовної музики» [2], яка з'явилася на зламі тисячоліть і чітко накреслювала подальший шлях функціонування мистецтва, зокрема хорової музики та хорового виконавства. Формуючи власне бачення духовної дійсності напередодні відзначення 2000-ліття християнської доби, вчений закликає до «переосмислення філософських, етичних, естетичних і художніх засад цього історичного феномена» [2, с. 85]. При цьому простежується наполегливе прагнення дослідника поєднати наукові підходи з широкою хоровою практикою, що склалася в Україні з перших років незалежності. Водночас наукова думка як резуль-