

76
E 812

КИЇВСЬКИЙ НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ КНИГОЗНАВСТВА

Ф. ЕРНСТ

ГЕОРГІЙ НАРБУТ
ТА НОВА УКРАЇНСЬКА КНИГА

574699

812

НІВ

Л. 71В—19. 7

AP
76
E812

Ернст Я.

Теоретич. Математ.

659 - 30 01 03

5792 - 16 02 00

HILBY

LP

HILBY



2018

HIBY

76
4846. E812

УКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ КНИГОЗНАВСТВА

7
E-81

Ф. ЕРНСТ

М-! етор. епископ
Спец. фонд

ГЕОРГІЙ НАРБУТ

ТА НОВА УКРАЇНСЬКА КНИГА

6694

38580/6

НІБУТ

07

Державна історична
БІБЛІОТЕКА УРСР

КИЇВ—1926

№ 1 074
1926

Д. ЗНАСТ

ТЕОРІЯ НАРВАТ
ТА НОВА АКАДЕМІЧСКА КІНТА

Відбитка з „Біологічних Вістей“ № 3 за 1926 рік.

НІВУ

Друкарня
1926

Київ. Окріт № 21385.
„Київ-Друк“, 1-а фото-
літо-цинко-друкарня.
Замова. № 738—300.



Георгій Нарбут та нова українська книга ¹.

Посмертна виставка творів Георгія Нарбута, що відкрилась у приміщенні Всеукраїнського Історичного Музею в Києві,—Нарбута, що майже всього себе, від дитячих років і до самої смерті, віддав праці над створенням художньої книги—дає привід підбити підсумок його праці спеціально над книгою українською. Виставка, наслідком усієї підготовчої праці, дає для цього чимало матеріялу. Проте збирати цей матеріял ще далеко не закінчено, і справжній підсумок графічної праці Нарбутової можна буде зробити лише в досить далекому майбутньому.

Нарбут ще надто недавно відійшов від нас, щоби можна було відірвати його від сучасности. Дальша праця над піднесенням художнього рівня української книги є неможлива без знання нарбутівських шрифтів, оздоб, обкладинок—без усього підходу його до мистецтва книги в цілому. Можна йти іншими шляхами, проте не знати його сучасний графік не може. Тому особливо цікаво простежити нарбутівські традиції в графіці наших днів. Але ця—в широкому сенсі—нарбутівська школа становить лише невелику групу, епізод у загальній фізіономії нашої сучасної книги. Питання піднесення художнього рівня української книги набирає нині такої гостроти, стає таким болючим, що мимоволі напрошується тема—оглянути всю нашу теперішню книжкову продукцію й відзначити найтиповіші її явища.

Які-ж етапи пройшла українська книга за останні часи перед революцією, чим зобов'язана вона Нарбутові, що являє вона собою нині.

Передреволюційна книга.

Друга половина XIX віку в мистецтві книги відбила на собі загальну долю всіх галузей українського (та й загально-європейського) мистецтва. Міщанство, що прийшло тепер до влади й узяло до своїх рук все культурне будівництво, наклало свою руку чи не найперше на книгу. Міщанство пристосувало до своїх потреб не тільки зміст книги—воно переробило й зовнішній вигляд книжки на свій смак. Йому треба, щоб книжка була дешева, щоб були малюночки, що пояснюють текст, йому байдужі якісь там шрифти чи форзаці. Коли-ж платять дорожче, то тоді вимагають, щоб видання було „розкішне“, щоб на палітурці було як-найбільше золота, а на малюнках як-найбільше фарб. Художник і тепер працює иноді над книгою. Але художник тепер—тільки маляр, рідко—штихар. Він одірвався від друкарської справи, і тому існують окремі малюнки, приліплені до тексту, але немає мистецтва книги, як цілого. До того-ж крапці з цих художників працювали по-за межами України. Чудесний оформитель, Тарас Шевченко, працював у Петербурзі. Значною частиною

¹ За ілюстрації до статті взято найбільш рідкі, або й зовсім неопубліковані роботи Г. І. Нарбута.

присвячені Україні малюнки Наполеона Орди друковано у Fajansa в Варшаві, рисунки Вільгельма Тімма, Жемчужникова, Куїнджі, Трутовського, Мікешина—у Петербурзі; гравюри до видання І. І. Фундуклея виконувано у Thierry Frères у Парижі. Не вважаючи на існування цілого ряду літографій та ксилографій на Україні, навіть найбагатша друкарня—Київської Лаври—де-які літографії замовляє Lemercier в Парижі. Що далі—то гірше. Перестають працювати й ці художники, і безсмак у книзі доходить до геркулесових стовпів за останні десятиліття XIX та на початку XX-го століття.

Коли тепер пригадаємо стан українських друкарень напередодні світової війни та великої революції, то тут є чого замислитися. Велетенський рух до відродження художньої книги, що стихійно починається на початку нового століття по всій Європі, а особливо у Німеччині, Англії, Франції, а в Росії захопив Петербург—фактично не зачепив майже України. Міжнародна виставка друку та графіки в Ляйпцигу, що її так несподівано перервала війна, підводила підсумок величезним досягненням усього світу у галузі мистецтва, що нас нині цікавить. В тодішній Росії—Петербург, під впливом об'єднання художників з „Мира Искусства“, створив цілу самостійну графічну школу, мав культурні видавництва і чудесно поставлені друкарні. Західні наші сусіди—поляки й чехи також чимало піднесли загальний рівень своєї книги.

Треба визнати, що Україна порівнюючи слабо реагувала на цей світовий рух, вона одетала—і технічно, і художньо. Серед українських міст на першому місці стояв завжди Київ¹. Лише тут ми бачимо де-які спроби піднести книгу. Тут уперше в тодішній Росії було відкрито (1903 р.) спеціальну „Художньо-ремісничу навчальну майстерню друкарської справи“, поставлену порівнюючи добре. Тут уперше почав виходити художній журнал, чималою мірою присвячений питанням художнього друку („Искусство, живопись, графика, художественная печать“ з 1909 року—редакція та видання В. С. Кульженка). Перші наслідки цих прагнень продемонстровано було на всеросійській виставці 1913 року в Києві, і світовій 1914 року у Ляйпцигу. Спроби піднести рівень цього знання, піднести друкарську техніку, смак, дати гарні зразки старої та новітньої графіки—були дуже серйозні й лишаються великою заслугою керівників цієї справи (В. С. Кульженка, С. П. Яремича і т. н.). Проте ми не можемо назвати жодного видавництва, що справді уважно, любовно дбало б про книгу. Поодинокі гарні видання (напр., „Виставка картинъ и произведеній стариннаго искусства“, видрукована російською та польською мовами 1916 року в польській друкарні у Києві, „Отчеты школы друкарської справи) потопляють у морі макулатури. Славна колись лаврська друкарня, великі засоби маючи, досягає апогея безсмаку. Аляповатість фарб на її літографіях розрахована на прочанина; її видання мало чим відрізняються від аналогічних видань Фесенка в Одесі, чи Ситіна в Москві. Харківські, одеські, катеринославські видання—стоять ще нижче за київські.

Українська книжка в стислому розумінні цього слова—книга українською мовою—дає квінт-есенцію тогочасного безсмаку. Певно

¹ Що до загальної кількості видрукованих книг перед війною, то Київ у 1910—1912 роках стояв на четвертому місці (після Петербургу, Москви й Варшави), Одеса на шостому, Катеринослав на десятому і Харків на тринадцятому. Київ продукував значно більше, ніж усі ці три міста разом, і в 7—8 разів більше, ніж Харків. Див. „Каталогъ русскаго отдѣла. Международная выставка печатнаго дѣла и графики въ Лейпцигѣ 1914 г.“, СПб, 1914, стор. 207. Року 1913 у Києві лічилась 71 друкарня. (Див. Всероссійская выставка въ Киевѣ 1913 г. Каталогъ Отдѣла печатнаго и писчебумажнаго дѣла. К. 1913 стор. 8).

через те, що перед війною українська національна свідомість ширілася переважно серед шарів дрібного міщанства, українська книга носить на собі всі ознаки смаку цієї класи. Щоб книжка була якнайдешевша, її друкують на найгіршому, який тільки можна собі уявити, папері, що вже за тиждень жовкне, а за кілька років стає потерухою. До

шрифтів, до формату, до організації сторінки — повна байдужість. Мистецтва книги немає, але трапляються окремі „окраси“ — у вигляді солоденьких малюнків, що на газетному папері розлазяться темною плямою. Більше уваги присвячено обгортці — щоб привабити покупця. Що ж ми бачимо тут? Переплітаючись з хвостатим написом, сидить кобзар, журиться дівчина, скачуть козаки, стирчить тополя, біліє хата та сяє



НИТЬ САН-
ВА ВЪ КЫ-
СЕБѢ: ТРОУ-
ВЫ ТРЪБѢ-
ЮТЬ ВЪ НО-
ВЪРГАДѢ.
СТОЮТЬ СТОЯТИ ВЪ
ПОВИВАѢ. ПРОБЪ ЖЪ
ДЪРЪ МНАА БРАТА
ВЪХОДЪ. Н Рече смау вѣи
чрѣѣ вѣсвяду. ОДНЪ
БРАТЪ ОДИНЪ СВѢТЪ
СВѢТЪ =
ЛЫЙ ЧИ.
ИГОЛО!
ОБА СЕВѢ:
СВЯТЪ =
СЛАВНА
СВАДАИ,



1. Сторінка з „Слово о полку
Ігоревемъ“ 1902 р. (Акварель).

почала була видавати група робітників мистецтва у Києві, через брак матеріальних коштів, був мало художній на вигляд. Окремі гарні обгортки (як В. Кричевського — до „Культурно-національного руху“ та „Ліюстрованої історії України“ М. С. Грушевського) — були крапкою в морі.

Але-ж не самий тільки міщанин-покупець винний такому станові української книги. Коло видавничої справи стояв видавець, якому треба було на книзі заробити. На всякий закид про зовнішній вигляд книги у нього готова відповідь: як що краще зробити книжку — дорожча буде. Довести до мінімуму гонорар авторів та обійтися без художника, то перша умова видання. Байдуже, що платня за обгортку коштує мабуть одну тисячну долю від загального тиражу книги — видавець наводить економію коштом художника, бо причавити робітника — друкаря або торговельну фірму, що постачає матеріали, не так просто.

Імперіалістична та громадянська війна принесли остаточний занепад книги. Коли б, навіть, хотілося видавати її гарно — це було майже неможливо: не було ані матеріялів, ані технічного приладдя. Видавцям же було це за пидставу для того, щоб остаточно відкинути всякі турботи про зовнішній вигляд видання. Скорпіони царської цензури також відіграли не останню роль в пригніченні української книги.

Револуція, що посунула національний та політичний розвиток України велитенськими кроками наперед, дуже своєрідно відбилася

місяць над водою. Усе, що вабить серце, треба вилити на обгортку. Довідалися, що українські вишивки та килими відрізняються від орнаментики інших народів — і з того часу вишивка рішучо переїхала від свого природнього призначення на книжкову обгортку і вперто тримається на ній аж до наших днів. Поодинокі люди, що почували цей стан справи, були безсилі щось зробити. Журнал „Сайво“, що його з 1913—1914 р. р.

на книзі. Радикально змінилися характер, зміст, тираж української книжки. Але зовнішній вигляд її у зв'язку з руїною, як друкарської справи, так і всього життя, ще більш погіршав. Десятками та сотнями тисяч друкується брошура—справжньої книги власне немає. Цю брошуру що-до зовнішнього вигляду, видають нижче від усякої критики—це просто шматки дерев'яного чи солом'яного усіх кольорів паперу, вкритого друкованими літерами. Газети раніше завжди друковано краще. Про мистецтво книги в ці часи можна говорити хіба, що жартуючи.

А проте, якраз в ці бурхливі революційні часи Україна нарешті знайшла природженого митця книги—найкращого графіка тодішньої Росії та одного з найкращих на світі—Георгія Нарбута.

Георгій Нарбут.

Хто власне був Нарбут на передодні великої революції і що привело його на Україну?

Народженець далеко закинутого хутора Нарбутівки, Глухівського повіту на Чернігівщині, Нарбут ще на гімназичній лаві працює як ілюстратор. Ще в Глухові до його рук попадали й німецькі видання в „середньовічній“ стилі, що вабили його складною орнаментикою готицьких літер та окрас, і видання петербурзької „Общини св. Євгенія“ з окрасами художника Білібіна, що тоді тільки починали захоплювати широкі кола російської людності.

Ще на шкільній лаві Нарбут ілюструє дрібними окрасами переписаний церковно-слов'янськими літерами уривок із „Слово о полку Ігореві“, оповідання з литовської історії „Старина“, уривки з київського літопису.

Скінчивши середню освіту, 1906 року він переїздить до Петербургу й звертається просто до Білібіна. Оселяється в нього, працює вперто, щоб опанувати техніку, удосконалюється під керівництвом М. В. Добужинського. У кінці 1909 року ми бачимо Нарбута вже в Мюнхені, звідки він повертається закінченим митцем—графіком. Майже з перших днів перебування в Петербурзі Нарбут мав замовлення від видавництва; замовлення ці йому спочатку передавав Білібін, а далі самі видавництва звертаються до молодого графіка—він робив не гірше від свого патрона, й до того-ж в чотири рази швидче. Як бачимо, це митець книги з перших своїх кроків, з дитячого віку, і перший у тодішній Росії графік—професіонал, що працює виключно над книгою, тоді як інші ілюстратори того часу—Олександр М. Бенуа, М. В. Добужинський, І. Я. Білібін, К. А. Сомов, Є. Лансере, Л. Вакет, Остроумова—Лебедєва, не кажучи вже про Реріха, Стецького, Судейкіна, працюють на книгу тільки „між иншим“.

Що-до значіння його в утворенні сучасної російської книги, то Нарбута можна порівнювати лише з С. В. Чехоніним. Молода генерація графіків одійшла від оздоблення книги окремими малюнками і починає трактувати її як художню цілість; вони малюють усе, не виключаючи й окремих літер, проєктують шрифти, самі вибирають папір та інші матеріали, словом, беруть на себе художнє редагування книги. Нарбут, Чехонін, Митрохін—професіонали книги, присвячують їй, особливо перший, майже всю свою творчість. Автори прекрасного видання „Современная русская графика“ (Петроград, 1917), роблячи підсумки досягнень російської графіки передреволюційного часу, дуже високо оцінюють це значіння Нарбута. „Нарбут у цей момент—пише Н. Радлов—є мабуть найкращий техник серед наших графіків. З залізною упевненістю він проводить суворі, сухі лінії,

або заплітає визерунки каліграфічно яєних закруток складного та вишуканого орнаменту. Його вміння малювати літери та розчерки написів шукає собі рівних не тільки в сучасному мистецтві“... „Нарбута я назвав би лицарем графіки без страху і докору“,— пише в передмові до цього самого видання його редактор, Сергій Маковський¹.

Як художник професіонал, Нарбут робив свої малюнки для книжки, передбачаючи їхнє репродукування фото-механічним способом за допомогою цинкового кліше! Як відомо, деяких фарб фотографічний знімок не передає і відбиті через кліше дають вони саму сіру пляму. Нарбут звернув на це спеціальну увагу, перший серед своїх товаришів пішов безпосередньо до друкарні, довго сидів тамта годинами радився з робітниками-друкарями. Книжкові малюнки зливалися в суцільну пляму, загальна декоративність композицій не порушувалась“...

Це пише відомий російський графік, Дм. Іс. Митрохін, товариш Нарбутів в оздобленні книги. Це свідoctво особливо має вагу. „Його серія дитячих книжок, видана в І. Н. Кнебеля, вийшла на книжковий ринок тоді, коли на ньому повно було грубих та неграмотних видань для дітей, роззолочених, розцвічених усіма кольорами веселки—й порожніми. З неї почалося (правда, не швидко) відродження художньої дитячої книжки“². Особливо нарбутівські видання „Басен“ Крилова залишаються на завжди зразком художньої книжки.

Посмертна виставка творів Нарбутових, влаштована в Російському Музеї в Ленінграді, 1922 року; не такі великі виставки в Москві та (частково) у чеській Празі³; нарешті найповніша виставка 1926 року, у Києві,



2. Обгортка 1916 р. в дві фарби.

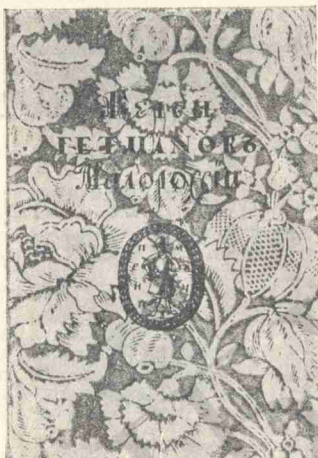
¹ „Современная русская графика. Редакция Сергѣя Маковского, текстъ Н. Радлова“, Изд. „Свободное Искусство“. Петроград, 1917, стор. XX, 100—109. Тут саме вміщено 26 репродукцій з творів та шрифтів Нарбутових, крім малюнку обгортки самого видання.

² Д. Митрохін. О Нарбуте (По поводу выставки в Русском Музее). „Аргументы“, № 1, Петроград, 1923, стор. 19—21.

³ На графічній виставці в Празі 1924 року було виставлено кілька вітрин з малюнками та репродукціями Нарбутових творів. Див. Vystava ukraïnske současné knižní grafiky. Katalog. Praha, Duben 1924, str. 13, №№ 130—163.

й десятки книжок та статей, присвячених нашому графікові в пресі закордонній, російській, українській¹ свідчать про те величезне значіння Нарбутове в справі відродження книги. Що-ж зробив Нарбут за перед-революційних часів для української книжки? Чи цікавилися на Україні своїм художником, чи давали йому замовлення наші видавництва?

Як відомо, пророків не визнають на їхній батьківщині. Нарбута на Україні мало знали і мало цінили. У нас писали панегірики Ропсові, імітували Бердслея, захоплювалися Сомовим, робили під Dulac'a — про Нарбута а-ні-слова, хоч він і виставив на Всеросійській виставці 1913 року у Києві декілька своїх творів². Здається, жадне видавництво на Україні не зробило йому на той час замовлення, коли



3. Обгортка 1915 р. в дві фарби.

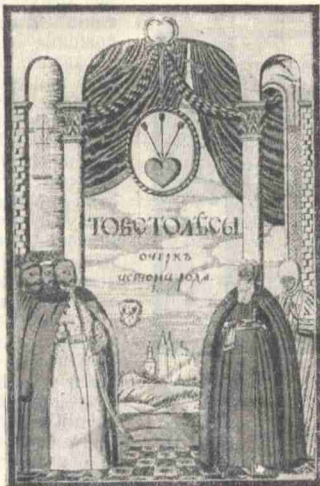
про його роботу для декорації українського відділу на виставці „Ломоносовъ и Елисаветинское время“ у Петербурзі 1911 року, й т. п. До Нарбуто просто зверталися, коли книга була присвячена Україні. Правильно оцінили Нарбуто автори „Малоросійскаго Гербовника“ — В. К. Лукомський та В. Л. Модзалевський. Обгортку, заголовок, титульну сторінку та багато малюнків окремих шляхетських гербів Лівобережної України в цьому гарному виданні виконав Нарбут³. Що в данім разі звернулися до нього, а не до когось иншого, пояснюється не тільки тим, що він завоював собі почесну славу одного з кращих графіків, але й його знанням геральдики (почерпнутим зпочатку зі знайомства з відомим знавцем української старовини, П. Я. Дорошенком, цікавістю до історії власного роду, а далі підсиленого завдяки тісному співробітництву з відомим знавцем геральдики, видавцем „Гербовѣда“, нині директором Ермітажа С. М. Тройницьким). З инших українських наукових діячів він особливо знав В. Л. Модзалевського та Я. М. Ждановича.

¹ Читач знайде її список у книзі, що її видав з нагоди виставки Всеукраїнський Історичний Музей: „Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів“ К. 1926. Там — само разом з каталогом виставки й докладний біографічний нарис нашого художника.

² Див. Каталогъ отдѣла печатнаго и писчебумажнаго дѣла Всеросійскаго виставка въ Києві 1913 г. К. 1913.

³ В. К. Лукомський и В. Л. Модзалевскій. Малоросійскій гербовникъ. Съ рисунками Егора Нарбуто. Изданіе Черниговскаго дворянства. СПб. 1914. 89. („Сиріусъ“)

У звязку з „Гербовником“ стоїть і досить рідка, друкована всього 50 примірників, книжка „Гербы гетмановъ Малороссіи“. Це—видання самого С. М. Тройницького; усі малюнки до нього, разом з чудесною обгорткою, що має чорний напис та малюнок герба в овальнім вінку, на полі з золотою парчі, виконав Нарбут. Жартовливе, дуже рідке (6 примірників, „Сіріус“) видання С. М. Тройницького „Рестръ шести знатнымъ особамъ, ироническій журналъ гербовѣдъ 6 октября 912 года учредившимъ, съ показаніємъ герба и способностей каждого“¹. Далі згадаймо титульну сторінку до книжки В. Л. Модзалевського „Товстолюбсы“, 1915 року, де він містить постаті, узяті зі старих українських портретів, вид Спаського собору в Чернігові то—що; обгортку окремої відбитки



4. Обгортка 1916 р. в п'ять фарб.

часу з малюнками Нарбутовими, що присвячені Україні, це книжки Г. К. Лукомського „Старинная архитектура Галиции“ (1915) та „Старинныя усадьбы Харьковской губернии, ч. 1“ (1917 р. Обидві Голіке і Вільборг). У „Галиції“ Нарбут виконав малюнок обгортки, титульної сторінки, фронтиспис, форзац та обкладинки. Ці роботи вражають знанням старої книги, дерев'яної гравюри, старовинних форзаців, західних геральдичних композицій XVI—XVII віків, дрібних мідних книжних окрас. В іншому роді видання харківських панських садиб. Крім чудесної обгортки², фронтисписа й титульної сторінки, тут уміщено 26 заставок, кінцівок та заголовних сторінок до окремих розділів, здебільшого виконаних силветною манерою. Коли „Галиція“ має готичні, ренесансні та барокові окраси, то „Харківські садиби“—всі в добі раннього емпіре'у. Скільки смаку в цих силветках, віртуозної тонкості техніки, скільки знання старого панського побуту, невичерпаної фантазії та тонкого гумору... Надруковані на глянцевоному, крейдяному папері, вони дають максимум чіткості й тонкої грації. 1916 року Нарбут виконав для видавництва „Брокгауз и Ефрон“ обгортку та окраси до видання творів Гоголя. Наскільки уважно ста-

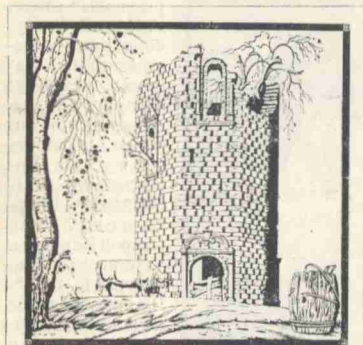
¹ Під гербом самого Нарбута цікавий підпис: „Нарбутъ, Егоръ Ивановичъ, мазепинець, полку черниговскаго, глуховскої сотни, старшинскій сынъ и гербовъ и эмблематъ живописецъ“.

² Оригінал обгортки (надрукованої двома тонами—зеленим та чорним) має замість зеленого—ясно-червоний тон.

вився він до видання на українські теми, свідчить його намір ще тоді видати, у видавництві Кнебеля, окремо „Тараса Бульбу“ зі своїми малюнками. Це видання він вважав за національний свій обов'язок¹. Яка шкода, що це не здійснилось. Епоха самого Гоголя та епоха козаччини найбільше приваблювали на той час Нарбута. Єднання

цих двох українських романтиків — письменника й художника — напевно дало б справжню перлину українського книжного мистецтва.

Яких височин досягає ілюстраторський Нарбутів геній на початку революції та під час переїзду його на Україну, свідчить його „абетка“, що частину її виконав він ще в Петербурзі до видання Голіке і Вільборг, продовжував у Києві та так і не скінчив. Виставлена вперше в Києві 1917 року з нагоди відкриття Української Академії Мистецтв, вона мала успіх надзвичайний. На превеликий жаль, дуже скоро після того, в січні місяці 1918 року, оригінали „абетки“ всі загинули на помешканні В. Г. Кричевського під час пам'ятного бомбардування Києва й пожежі в домі проф. Грушевського². Щасливий випадок зберіг нам лише відбитки, зроблені ще перед тим у друкарні



5. „Українська Абетка“ 1917 р. Літера „В“.

Голіке й Вільборг у Петербурзі. Виставлені на посмертній виставці 1922 року у Російському Музеї в Ленінграді ці 14 одбиток приковували увагу всіх одвідувачів і однодушно визнані були за архітвір покійного митця.

Абетка вразила петербурзькі художні кола цілком новою, невідомою до того в Нарбута формальною мовою. Правда, деякі з них ще зв'язані з попередніми роботами — так вихідна сторінка „абетки“ нагадує дитячі книжки 1912—13 років, захоплення ляльками; літера „В“ (вітер, вітряк, ваза) — малюнки до байок Крилова; літери „Г“ (гетьман, голуб) та „К“ (козак, кінь, корабель) — титул до „Галиції“ Лукомського та „Товстолісів“ Модзалевського. Окремо стоїть „З“ (зима, зірки, заць), де змальовані речі виділено білими плямами на чорному тлі. Цілком нові що до манери „Негр“, „Слін“, „Чорт“ — вони цілком покорають глядача зрілістю думки, багатством та свіжістю творчої фантазії, викінченістю композиції, сталлюю певністю ліній.

Боротьба з міщанським безсмаком, уперта праця над створення нової, художньої книги, праця поруч з робітником-друкарем — робить з Нарбута справжнього революціонера в мистецтві книги. Але мало того. Вибух революції політичної будив у Нарбуті почуття грома-

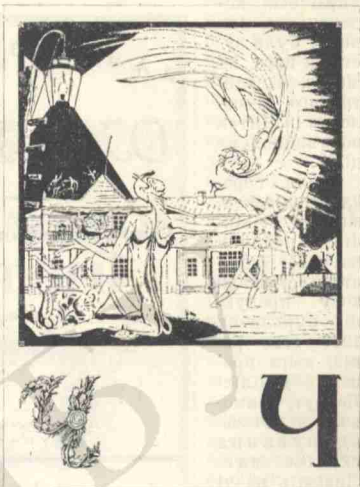
¹ Д. Митрохин. Памяти Нарбута. „Среди Коллекционеров“. Л., 1922, № 9 стор. 8.

² Ласкаве повідомлення В. Г. Кричевського.

дячина, почуття обов'язку віддати свої багаті сили на служення своєму народові. Уже у березні місяці 1917 року ми застаємо його в Києві. Улітку того таки року він згідний, навіть, викладати в миргородській керамічній школі, аби тільки працювати на своїй батьківщині¹. Нарешті, 14 жовтня 1917 року Комісія для заснування Української Академії Мистецтв обрала його на професора графіки, і з того місяця Нарбут остаточно кидає північ і переїздить до Києва.

22 листопада 1917 року в залах Педагогічного Музею (нині Музею Революції) у Києві відбулось урочисте відкриття нової Академії. У верхніх залах — бернісаж виставки картин професорів молодого академії. Тут майже вперше Київ побачив графіки Нарбута, між ними й сім літер „абетки“. Вражіння було величезне, праці Нарбутові однодушно визнали за найкращу оздобу виставки. Графічна майстерня Академії скоро розпочала свою роботу. Біля Нарбута скупився гурток молоді і захоплено віддався праці під керівництвом молодого професора свого. Здавалося, що починається нова ера.

І справді, перед новою школою стояло завдання колосальної ваги, стелилося поле без краю. Хто болючіше, ніж Нарбут, міг почувати дешеву ницість сучасної йому української книги? Хто міг бути кращим проводирем, щоб вивести її на новий шлях? І ось Нарбут кидається в боротьбу за нове мистецтво, виховує молодь, ілюструє видання, малює обгортки, робить проекти грошових знаків, поштових марок, працює по музеях, у всеукраїнським підвідділі мистецтв, у літературно-видавничому відділі, у десятках усяких комісій, комітетів та державних організацій. Цікаво, що й тут Нарбут ставився надзвичайно уважно до виконання в друкарні своїх малюнків, і просто рвався за кордон, коли в Німеччині почали друкувати його проекти грошових знаків 1918 року, щоб стежити, як їх там друкуватимуть. Подоріж не здійснилась, але по київських друкарнях, особливо в колишній Кульженковій (пізніше Друга Радянська), Нарбут працював багатю. Проте ця праця не рідко страшенно його нервувала. У Києві не було тих, гарно обставлених друкарень та уважних друкарів, яких знав Нарбут у Петербурзі. До тогож воєнна руїна робила своє діло, і не було вже ні цинку, ні фарб, ні паперу. Усім відома історія, як свіжа фарба посклеювала перші грошові знаки Центральної Ради по 100 карбованців, виконані за Нарбутовим малюнком. І далі Нарбут часто скаржився на те, що на репродукціях він бук-



6. „Українська Абетка“. 1917 р. Літера „Ч“.

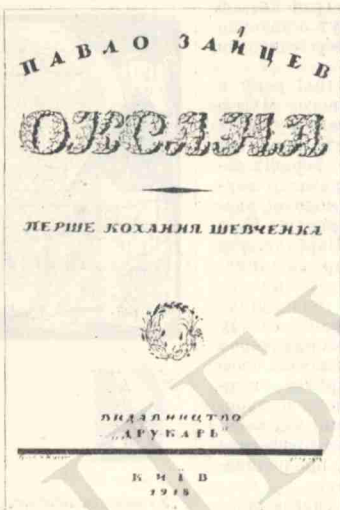
¹ Лист до М. Ф. Біляшівського з цієї пори (Архів небіжчика М. Ф. Біляшівського).

вально не міг пізнати свого оригіналу — так його нівечили невмілі та байдужі до таких тонкощів ремісники.

Як же поставилися місцеві видавництва до Нарбути? Бо справді ж, коли видавництва, що друкували книжки російською мовою, мусли добре знати Нарбути за одного з творців сучасної російської книги, українські видавництва повинні були зустріти його, як Месію, завалити його замовленнями. Читак воно вийшло на ділі?

Коли переглядаєш тепер, *sine ira et studio*, на полицях наукової бібліотеки всю книжкову продукцію бурхливих 1917—1920 років, коли працював у Києві Нарбут, мимо волі величезне здивування охоплює вас. Дивують не тисячі щупленьких брошурок, видрукованих аби-як,

килима чи рушника. На другій обгортці дівчина відеує завісу з плахти, з-під якої випливають і Сковорода, і Богдан, і Нестор-Літописець, і козаки, і витязі. На третій — „приятно улыбається“ серед дубових гіллячок голова дівчини — точнісінько, як у зубожілих містечкових фотографіях голова „Абраші“ з продраної в газеті дірки. Далі пейзаж кілька верстов завглибшки, з горами та церквами, з Тарасом Бульбою, його синами та цілими полками козаків — усі змістились, разом з запорозькими бунчуками та гербами, на невеличкому клаптику паперу. А там знову дівчина, небо, повний місяць, тополі, зірки і тут таки примостились книжки та глобус. На обгортці „Політичної економії“ Воблого — дві колонки з іконостасу з лозою, якає в плита з геометричним орнаментом і античний атлет на кулі. І всі ці місяці, гетьмани, пташки на гілочках, дівчата, тополі, козаки та вишивки переплелися з хитромудрими викрутасами хвостатих літер, таких, ніби автор намагався зробити з них шараду, а не напис. Іноді догадливий видавець, щоб дешевше обійшлася обгортка, замовляє її так, щоб на місячний краєвид, на хату та ставок зійшов з неба величезний паперовий згорток, а на ньому вже й друкує набором назви різних кооперативних наук. Приватні видавництва конкурують безсмаком з кооперативними. Дніпросоюз, Криниця, Голос, Час, Катеринославське „Слово“, Видавнича Спілка, Вік, Сіяч, Дзвін — усі роблять те саме.



7. Обгортка 1918 р.

якою-сь сірою друкарською фарбою, газетними шрифтами, наліпаними на папір, в який раніш загортали оселедці по бакалійних крамницях, дивує не відсутність художнього підходу до книги, а ті окраси, яких уживали на багатьох виданнях. Ось перед вами декаденські викрутаси якогось Бердслея з Куринівки чи Пріорки; солоденький „аленький цветочек“, що хоче нагадувати українського

І ось серед сотень та тисяч цього ганчір'я рідко-рідко, як перлина серед сміття, книжка Нарбутова. Безмежно далека від ідеалу та вміння Нарбута, тому що найкращий малюнок, репродукований на газетному папері, дає тільки пляму. І все таки сила графічного знання, розуміння книги, блищить серед цього сміття. Але вона в масі потопає. На десятки, сотні Судомор, Дяченко, Лапіних, Погребняків, та інших численних осіб, що соромно заховали своє ім'я від вдячних нащадків — один Нарбут.

Тепер перегляньмо ту художню спадщину, що залишив нам Нарбут в галузі української книги за революційні роки.

1917-й та 1918 роки майже не дали видань з окрасами Нарбутова. 1917-го року він ще ледве осів у Києві, 1918-го був обтяжений адміністративною, пенуле, що в його виданні Нарбут брав близьку участь. Вихід у світ першої книжки журналу це було велике свято в редакційному гуртку. З нагоди цього свята, що відбулося в квартирі Г. І. Нарбутова та В. Л. Модзалевського, Нарбут виконав величезну сільвету у людській зріст, де Зайцев підносить Модзалевському першу книжку журналу з вигуком „Нарешті“. Обкладинка ця зкомпанована й виконана чудесно й дає вже, порівнюючи з попередніми працями, цілком нові підходи.

Обидва видання належать видавництву „Друкар“. Секрет у тому, що саме видавництво допіру переїхало до Києва з Петербургу, інакше кажучи, привидилось ближче до того, що робиться по культурних видавництвах. „Друкар“ так і залишився єдиним приватним видавництвом, що весь час було в контакті з Нарбутом. Решта видань 1918 року — державні або кооперативні. Обгортка „Військово-Наукового Вістника Генерального штабу“ була вже видана погано. Не краще виконано й обгортку журналу „Народня Справа“ — громадського, економічного, літературного, сільсько-господарського та кооперативного тижневика (1918 р.). Але найменше пощастило з виданням букваря А. Воронця „Ярина“. Тодішнє міністерство освіти задумало видати гарний буквар для народніх шкіл з малюнками найкращих художників. Розглядати та апробувати мав „Відділ пластичного мистецтва“



8. Обгортка. 1918 р.

дагогічною, організаційною працею, виготовленням державних замовлень на гроші, марки, герби то-що. З книжкових праць згадаймо лише невеличку, але дуже чепуреньку книжечку П. І. Зайцева „Оксана. Перше кохання Шевченка“. Це — мініатюрна книжечка з чудесним написом, відбита на гарному, глянцево-му папері; вона власне й лишилась єдиним порівнюючи пристойним українським виданням Нарбутова. Далі відзначимо обгортку до журналу „Наше Ми-

згаданого міністерства з проф. Павлуцьким на чолі. І ось, вийшло нарешті в Кам'янці-Подільському видання з малюнками Козика, Павловича й Трофименка, з обгорткою Нарбута. Не будемо говорити про жахливі малюнки — вони дають суцільну брудну пляму на сірому папері — але й малюнок обгортки Нарбутівської у вигляді прямокутника, в який вертикально поставлено ромб, з орнаментом в характері вибійки та написом в середині ромбу — зіпсований цілком. На обгортку взято тоненький взят бурій папір; розмір кліше абсолютно не відповідає форматіві книжки. Друге видання „Яриня“, 1919 року, без змін повторило перше. Кращої долі дочекалось третє тільки видання, що вийшло в „Українській Накладстві „Сіверянська Думка“, — товариства, головою якого був близький приятель Нарбутів, якого ми вже було кілька разів згадували вище, В. Л. Модзалевський.



9. Обгортка 1919 р. в три фарби.

Революційний 1919 рік дав значне збільшення видань з окрасами Нарбута. Популярність нашого графика ще зросла дуже; до нього звертаються численні радянські установи, що випускали агітаційні, популярно-наукові та художні видання. Самий революційний розмах 1919 року, присутність у Києві центральних установ та народніх комісаріятів У.С.Р.Р., дали величезну роботу не самому тільки Нарбуту, але й його молодій школі. 1919 та 1920 роки дають більшість книжкових праць Нарбутових, дають цілком новий поворот в його творчості, не вважаючи не дуже важкі умови життя, не вважаючи на те, що того-ж таки року, прийшов Денікін, і це дуже негативно одбилося на житті українських установ та окремих робітників. Геній Нарбутів досягає своєї височини. Не винен Нарбут, що його праця коло української книги обмежилась лише „малюванням“ окремих книжних окрас та обгорток; про художню книгу, про мистецтво книги в цілому не можна було й мріяти.

Видання першої половини 1919 року, що вийшли з малюнками Нарбута, надзвичайно різноманітні. Більшість із них — державні, але є й кооперативні і приватні. Є такі, де видавці звернулися до відомого графика лише за одною обгорткою. Інші замовили йому низку окрас. Найкращі є видання, спеціально присвячені мистецтву.

Здається, єдиним приватним виданням, що вийшло 1919 року з обгорткою Нарбута, було видання творів В. Винниченка, у 10 томах, що випустило в-во „Дзвін“. Тут ми маємо на обгортці простеньку прямокутну рамочку з виноградною лозою, у внутрішніх кутках — ро-

сливий орнамент на взірці аканту. Малюнок було виконано ще 1918 року, а побачило світ це видання вже у Відні, в друкарні Штаймана. У нарбутівську рамочку видавці почали втискати друкарським шрифтом назви окремих творів автора.

Одно кооперативне видання ще краще свідчить про старі, міцні куркульські традиції. Я маю на увазі видання Всеукраїнського Кооперативного Видавничого Союзу—могутньої з фінансового боку організації, що замовила Нарбутів обгортку на свої видання, але знову з таким розрахунком, щоб славний графік дав рамочку, а в середину, навпором, будуть вписувати різні, залежно від видання, назви. Довелося Нарбутіві зробити простеньку, прямокутну рамочку з рослякусь кінцівку Нарбутіву, а решту набрали на свій смак та розуміння.



10. Зворот обгортки до книги В. Нарбута „Алілуя“ 1919 р.

До другої групи належать видання, де Нарбут виконав всю обгортку й нічого більше. Серед них згадаймо орган Народного Комісаріату Освіти—„Народня Освіта“, Київ, 1919, ч. I, що вийшов паралельно й російською мовою. Обгортки обох видань мають однаковий характер, відрізняючись лише мовою написів. Це рамка з кількома рядками написів угорі та з урною, з якої розсипаються квітки, в нижній половині. Серед квіток орнаментально вкомпановані емблеми праці—серп та молот. Малюнок гарний, але низ малюнку переважаний, верх занадто дрібним написом—порожній. Текст видання надрукований неможливо. Друге число (серпень) вийшло з тою такою обгорткою, але напис назви місяця зробив складач! Далеко краще зроблено „Вестник Совета Народного Хозяйства Украины“ (1919, ч. I). Обгортка гарно зкомпанована, з цікаво трактованою зіркою, що в її полі видно корпуси та коміни фабрик; угорі—майстерний напис. Продовження цього видання („Народное Хозяйство Украины“ квітень—травень) має прямокутну рамку, по чотирьох кутках її емблеми праці—снопи, серп та молот—у дуже гарному, нешаблонному трактуванні. Чудесний центральний напис; у середині—вінок, переплетений биндами, з молотом та киркою. Решта чисел (4—5, 6) вийшли з тою самою обкладинкою.

„Революционное Искусство“—видання „Бюро Пропаганды Всеукр. Литер. Комитета Нар. Ком. Просвещения“ (К., 1919)—зроблено в іншому роді і значно змінено було в репродукції. Спочатку, малюнок обгортки мав прямокутну чорну рамку, з написом двома рядками

вгорі, великим характерно-нарбутівським шрифтом, та невеличкою окрасою у низу—в вигляді частини якоїсь грандіозної брами з аркою, окремими стінами будинків та деревцем з гілочкою, що до них притулилося. Цей малюнок зроблено „під футуристів“, і Нарбут робив його несерйозно, жартом. Виконано обгортку не було цинку для кліше, отже довелося рамку викинути і зробити просто дві дрібних кліше: одно для напису вгорі, друге—для малюнку в низу.

Нарешті, третя група—це видання, що мають не тільки обгортки, але й в середині оздоблені книжковими окрасами нашого графіка. Це—„Зори“, „Мистецтво“, та „Солнце Труда“.

Найкращі з них—„Зори“. Видруковані в „Радянській“ (колишній польській) друкарні акуратно, на

натуралістичного трохмірного трактування, глибини та перспективи. Чудесна ритміка в розміщенні квіток, чудесний також і напис. Обгортка ця навіяна зразками українського народного мистецтва, яким Нарбут, що далі, то більше захоплюється. Найкращі мотиви для графіки криються в народній вибійці—і це не ересь у книжному мистецтві, тому що вибійка—є та сама гравюра на дереві, яка тільки репродукується, замість паперу, на тканині. І все в цих „Зорях“ приваблює читача—і чудесна титульна сторінка¹, і всі ці з любов'ю та майстерно зроблені заголовки, віньетки, лінійки над текстом, видруковані зеленою та чорною фарбами.

„Солнце Труда“—цілком в іншому характері. Це великий зшиток розміром in 4^o, де все поле обгортки під великим малюнком в рямці. Український робітник стоїть на весь зріст, з рушницею й молотом у руках, за його спиною сходить величезна червона зірка. По боках димарі заводів, підйомні крани, небо в червоних зорях. Шрифт написів не такий гарний, як у „Зорях“ (особливо „С“ та „Е“ вгорі), проте в середині зшитку заставки, особливо заголовні літери—просто зразкові. У цих літерах загальна простота, ясність і чіткість



11. Обгортка 1919 р.

було інакше, бо більш-менш пристойному папері, скромним, читким шрифтом, складеним на дві шпальти. Але найперше впадає в око їхня чудесна, барвиста обгортка, що блищить ясними, радісними кольорами. По чорному полі розкидано червоні й жовті з білим квіти. Вони плоско, графічно трактовані, і в цьому секрет вживання в графіці рослинного орнаменту, тому що закони графіки вимагають схематичного малюнку на двохмірній площі і не допускають на-

¹ Марку з ініціалів Всеукр. Літер. Комітета в овальній композиції було виконано спочатку на обгортці видання „Аллилуя“ Володимира Нарбута, потім звідти вирізано й накладено замість попередньої марки на титульній сторінці „Зори“ (Повідомлення В. Н. Вайсблата).

сполучені з дбайливо чеканими найдрібнішими деталями. Їх сплетено із листя, плодів, молотів, кирок, кос, серпів, перевитих биндами. Чудесна в своїй лаконічній закінченості кінцівка з меча, молотів та кирки, перевитих лавровим вінком, або дівчина з серпом у восьмикутнику—в манері дерев'яної гравюри.

Цікаві й окремі малюнки. „Робітник“, виконаний силуетом. І напівсилуетом. І виконана швидко в дусі кольорової гравюри—„Кукс з своїм апаратом“—ілюстрація до оповідання Єфима Зозулі „Грамофон веков“. Нарбут, що міг, особливо своїх геральдичних композиціях, досягти височин графічного патосу, був разом з тим тонким гумористом (пригадайте хоч би його „Таху-Бульбаху“, „Согуртку Нарбутовому оголошено було не один поетичний твір, намальовано не один малюнок“².

Як на сміх, поруч з найкращими творами нашого графіка в тому таки числі „Солнце Труда“ вміщено доморобну графіку Адамської та Ойгенбліка—зразки дилетанської халтури. У такому сусідстві особливо починає розуміти те оточення, в якому працював Нарбут. Друге число „Солнца“ чималою мірою повторює перше, але дає низку нових написів, заголовків, літер.

На сторінках „Мистецтва“—художнього органу, що виходив за редакцією М. Семенка у виданні Державного Видавництва—можна простежити цікавий процес. Спочатку, у перших числах, безмежне панування Анатолія Петрицького—молодого, безумовно здібного митця. Авто-рекламний підпис під власним портретом і знімки з його декоративних панно (досить претенціозні незрілі речі), мусили довести недогадливому читачеві про нове світло. Проте мальована обгортка Петрицького свідчила про повний дилетантизм його в галузі графіки. Лише в третьому числі (за червень місяць) з'являються перші графіки Нарбутові. Фронтиспіс з конем—Пегасом, трактованим як дерев'яна лялька, козак Мамай, руїни, квіти й напис—усе в умовно-графічному, площинному трактуванні. За ним—заставка „поезія“—одна з найкращих книжних оздоб, що вийшли з-під руки Нарбутової.

¹ Цієї гами Нарбут в останні часи вживав особливо часто в окремих малюнках акварелю та гвашем. Але в відбитку „Кукса“ з синім, замість сіро-зеленого, тоном.

² Більшість із них увійшли до „Діаріуша“, про який мова ще буде далі.



12. Обгортка 1919 р.

лов'я“, „Абетку“). Чорна силуета Кукса з апаратом на полі великого вікна, американських „хмародрапів“, сліпучого світла та рекламних написів, виконана в сіро-зеленій гамі¹, надзвичайно комічна. Гола голова з рідкими пейсиками на потилиці, великий ніс та підборіддя—узяв Нарбут від свого улюбленого героя останніх років, мітичної постаті Луни Грабуздова, що на честь її в

Це остання фаза в еволюції графічної форми в Нарбута, синтеза всієї попередньої його роботи, де видно й наслідки уважного студіювання народного мистецтва, і старої української гравюри, і вплив площинної манери монументальних розписів майстерні М. Л. Бойчука (товариша Нарбутового з академії). Це чиста графіка, не засмічена ніякими сторонніми елементами.

Четверте число (липень 1919 року) дає другу прекрасну заставку — „красне письменство“ — де українська жінка з дитиною на руках спить на снопі жита; над нею закрутки гілячок та грона виноградної лози. Це старий український мотив, що перетворив його Нарбут для живої української книги. Перешті лишневе (5—6) й останнє число „Мистецтва“ за 1919 рік (журнал припинився, коли прийшла Денікінська армія) — це вже повний тріумф Нарбута. Гарна обгортка, виконана зеленим та чорним тонами; на фронтисписі — взято малюнок обгортки, але в зменшеному розмірі й компактніше розміщено. До вже відомих нам заставок „ поезія“ та „красне письменство“ тепер додається робітник-каменяр та чудесні кінцівки, великі й дрібні. Один з найкращих серед них — це серп та молот у восьмикутнику серед рослин, — виточено-чиста форма поруч з затасканим шаблоном, що створили їх у наші дні інші графіки.

Не будемо вже згадувати за інші видання, де випадково вміщено окремі книжні окраси Нарбутові, напр., „Робочий журнал“, що його видавав на той час Всеукраїтком (1919, № 1). Уже й перелічених досить для того, щоб визнати підсумки піврічної роботи над створенням нової революційної книги (за півроку перебування радянської влади в Києві) за дуже значні. Беручи на увагу силу іншої праці, що відривала Нарбута від його малярської роботи, і десятки невидрукованих тоді творів, ми матимемо неймовірну продуктивність. Ректура в Академії Мистецтв (з грудня 1918 року), керування графічною майстернею, головування в комітетові для влаштування музею імені Ханенків, завідування відділом образотворчого мистецтва в Наркомосвіті, праця в літературнім комітеті та ин. — усе це стягло на перешкоді безпосередньо-фаховій малярській роботі. Мимоволі дивуєшся, коли встигав він роботи свої великі композиції акварелею та гвашем, групові силуети, силуети — портрети, малюнки до „Діаріуша“.

Усій цій напруженій роботі поклали кінець Денікінці. Книжньої чи художньої роботи не було. Коли у грудні місяці радянське військо знову прийшло до Києва, обставини були вже не ті, що в першій половині року — для художників прийшли скрутні часи. Проте Нарбут, уже хворий, часто лежачи в ліжку, створив ще низку блискучих творів. Це останній промінь перед заходом.

Нове, перше число „Мистецтва“ за 1920 рік дає одну з найсильніших композицій Нарбутових: обгортку та фронтиспис у вигляді Аполона в робітничій блузі, з серпом у руці. Навколо голови вогневе сяйво, ліву руку простяг він далеко в бік, коло неї обвилася в колі — симетрично до німбу Аполлона — зграя ластівок. На полі — піраміда з чорних та білих трикутників (мотив, що часто вживав його Нарбут в київські роки) та виноградна лоза. Композицію виконано двома тонами: жовто-горячим та чорним, але через недбалий друк кліше скрізь зрушено, через це одна фарба часто попадає не туди, куди треба, брівки зливаються з очима й т. и. А тим часом, цей твір цікавий знову новою манерою — максимальною економією в рисунку, його схематичною будовою, униканням контурів: так рукав позначено лише одною лінією з права, тільки чорна дуга серпа зазначає, де має кінчатися другий бік рукава. У тексті — знову гарні окраси, але на двотонних знову жовто-гаряча фарба скрізь не до ладу переплу-

тана чорною. Яка шкода, що оригінал „Аполона“ подівся невідомо куди.

Журнал „Днепровский водный транспорт“ замовив Нарбутів обгортку (1920 р., № 1). Вона має велику чорну рамку, угорі щось на зразок рушника на червоних кілчеках (подібно до відомого плакату до шевченківської виставки 1920 року); по боках — два високі обелиски, унизу — сильвету пароплава; по середині в медальйоні серп та молот. Цю обгортку наш майстер робив вже зовсім хворим, лежачи в ліжку. Колись улюблений його мотив — обелиски — тут здається зайвим, свідчить про передсмертну втому творчости. І ще одно свідчення за те, як мало оцінили Нарбута за його

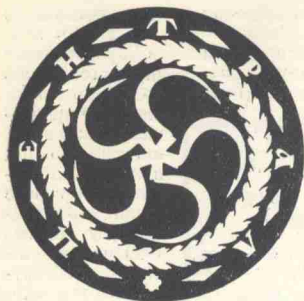


13. Обгортка 1920 р. в дві фарби.

роба. Важка хвороба остаточно прикувала Нарбута до ліжка. Але він так ще рвався до роботи, що збудував собі якусь полицку над ліжком, і працював над нею схилившись. У таких обставинах він виконав цю прекрасну обгортку до книжки — з простенькою рамочкою двома тонами, простим та ясним, як літери античних надгробків, написом; унизу скромний медальйон в вигляді камеї, з головою античного воїна.

Далеко не все з художнього оєuvre'у Нарбутового побачило світ через друкарську машину. Низка його графічних творів залишилась в оригіналах, чимало загинуло, завезено до Росії або за кордон, чимало позабирали різні випадкові люди. Треба, щоб усі наші громадяни були свідомі, що твори ці, поруч з творами Левицького, Боровиковського, Шевченка, Врубеля, повинні стати найдорогоціннішим скарбом українського народу, що вони мусять бути у всенародньому користуванні, у Всеукраїнському Національному Музеї. Наш обов'язок зібрати їх та зробити як найприступнішими, в оригіналах та репродукціях.

Ідея видати для користування дітям, а їх надзвичайно Нарбут любив, українську абетку з малюнками була вже дуже близька до здійснення. У листопаді місяці 1919 року, під час перебування Денікіна в Києві, Нарбут звернувся до „Друкаря“ з пропозицією видати його ілюстровану абетку з 33 малюнками та обгорткою і подав вісім зразкових малюнків. Зараз таки було складено угоду. Графічні малюнки мали видавати фото-літографією, або цинкографією. Увесь до-



14. Промислова марка Централу.
1919 р. в дві фарби.

розпочата з початку — літери „А“, „Б“ і „В“. Подивіться на монументальну постать „Араба“, що стоїть в чалмі та з кораном в руках. Стара київська „Академія“ за ним. Зі сталевих ліній — автомобіль та аероплан. Величезний „Біс“ — волосатий, з бородою та рогами, б'є в „бубон“, круг нього бігають бісенята, зроблені як і старші їхні брати, чортенята з абетки 1917 року, з надзвичайним „смаком“ і чисто українським народнім гумором. Ще в київській гравюрі XVII століття ви бачите подібних „чортяк“. Але найбільше захоплює „Відьма“, що летить на метлі по небі — зроблена так, що мимоволі, разом з Нарбутом, починаєш вірити в її реальне існування. Пригадайте українські оповідання Гоголеві, щоб знову відчутти духовну близькість цих двох людей. Від трохи перевантажених сухою графікою перших літер петербурзького періоду, Нарбут перейшов до ясного синтетизму форм, творення рівними площинами трьох кольорів без контурів, тінвичи тушовок.

Звичайно „присяжний“ педагог може зауважити, що дітям не слід показувати відьму, що бісів та відьом скасовано усіма декретами. Можливо, хоч малюнки й дають всі підстави для чисто-гумористичного підходу. І абетку треба було б видати сотнями тисяч примірників, тому що букварі, вживані нині, своєю антихудожністю дитину справді отруюють.

Друга книжка, що близька була до здійснення, це збірка віршів брата Г. І. Нарбута — Володимира Нарбута, під назвою „Алілуя“ — покараної в свій час від царської цензури. До українського видання „Алілуя“ було виконано обгортку, близьку манерою до „Зор“, але виключно в blanc et noir стилізованими, плоскими квіточками в дусі вибійки та білим написом на чорному полі. Збереглася ще титульна сторінка до російського видання тих самих віршів, виконана майстерньо, але трохи перевантажена змістом — американські хмародряпи фабричні корпуси й димарі, козак Мамай з бандурою, виноградна лоза, буханка хліба. Крапций малюнок до цього видання — це „Фортуна“ — чудесно трактована постать голої жінки (майже єдиний в Нарбута випадок малювання голого тіла) в очіпку — на чорнім тлі.

В ілюструванні українських класиків Нарбут досяг вершин творчості. Поруч з Гоголем, Котляревський мусив найбільше захопити його фантазію. „Енеїда“ надзвичайно вяжеться з усією вдачею Нарбутовою, що дивиться на антику через окуляри бароко й empire'a, до античних руїн любив тулити українську мазану хатку. Додайте

гляд за друком та виготовленням кліше Нарбут брав на себе; закінчення роботи було призначено на 15 березня 1920 року. Між зразковими малюнками збереглися відбитки літер И (І) — Ива, Іграшка — ілюмінована акварелею, збереглися також кольоровані відбитки „С“, „О“, „Ч“. Але важкі життєві обставини не дали змоги здійснити ці наміри і позбавили нас цього чудесного твору. Це велика втрата ще й тим, що коли в Ленінграді вважали за зеніт Нарбутової творчості перші 14 літер його абетки, то невідоме їм київське продовження абетки залишило перші літери далеко позаду. Фактично це продовження — цілком нова праця;

любов до маскараду та ту тонку усмішку, що дивиться з десятків та сотен його творів. Зрозуміло, отже, що ніхто краще за Нарбута не одяг-би старих троянців в запорозькі штани. У закінченому вигляді Енеїда б стала дорогоцінним скарбом українського народу, та доля інше судила. У квітні місяці 1919 року було виконано лише малюнок—„Еней зі своїм військом“. Еней на весь зріст, у червоній „ліберії“, у панцері, з шаблюкою при боці, у шоломі з червоними страусовими перами на голові. За ним лава козаків в різнокольоровім одязі, з рушницями на плечах. Надзвичайно цікаві—закінчено спокійна постать Енея та ритмічний рух у групі козаків, підкреслений особливо лініями рушниць. Але особлива краса у віртуознім орудуванні фарбами (гваш), у тих віжних переливах кольорів, що їх треба бачити тільки в оригіналі, бо ніяка друкарська техніка їх ніколи не передасть. Еней—це вершина, до якої дійшов Нарбут—ілюстратор. Все видання, на яке умовлявся Нарбут з „Друкарем“, так і не було здійснене.



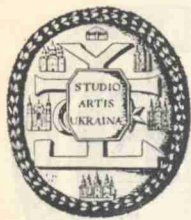
15. Вид. марка „Т-ва Шкільної Освіти“ 1919 р.

Не будемо вже згадувати за інші видавничі проекти цієї доби. Мріяли про колективне видання старого українського портрету, уже розподілили були статті поміж авторами, робили фотографії; мріяли про видання київської Софії, про низку монографій про старі осередки української культури та пам'ятки мистецтва, задумали монографію про творчість самого Нарбута. Це були повітряні замки—політичні події та смерть Нарбута й Модзалевського на довго їх відсунули.

Про одно ще видання хотілося б мені ще згадати. Інтимний гурток, що групувався коло Нарбута, зробив собі за куміра мітичну постать Луци Грабуздова, і 89-ті роковини урочисто святкувались за два місяці перед смертю Нарбутовою. Твори „п'яти“ Грабуздова й усю літературу про нього вміщено було в щоденнику „Діаріуш“. Нарбут ілюстрував цю книгу; „Луца“ став його улюбленцем, і для останнього бенкету Нарбут створив в золоченім медалйоні „орден Луци“ і начепив його собі на шию. Твори Грабуздова вирішено було видати і Нарбутові малюнки були-б, звичайно, їхня найкраща оздоба. Серед малюнків цих „похорон Грабуздова“—довга процесія зі співаками, попами, дяками з кадилами, натовпом людей й т. и. Це найкращі твори у силуетній манері, разом з тим—кращі в нашій мистецтві зразки блискучого гумору.

Найбільше розуміння краси шрифту виявив Нарбут у книзі „Acta Narbutorum“, дбайливо оправленій в стару парчу в два томи.

Не можна й думати нині робити підсумки творчості Нарбута, як художника. Наскільки широко Нарбут дивився на своє завдання, свідчить те, що, вже не маючи змоги виходити з дому, він вживав ще усіх заходів, щоб утворити спеціальний поліграфічний факультет при Академії Мистецтв. Дістали будинок, нині будинок Освіти спілки Робітос на розі вул. Воровського (кол. Хрещатик) та Радянської Площі, перевезли машини колишньої школи друкарських справ, і вже ду-



16. Вид. марка
„Studio artis Ukrainae“
1915 р.

мали почати працю. Це свідчить, що Нарбут уявляв собі відродження друкарської справи на Україні тільки як піднесення самого виробництва, хтів почати навчати студентів самих основ мистецтва друку.

Створити художню книгу можна тільки тоді, коли художник і друкар працюють поруч спільно, і все — папір, формат, шрифт, саме складання, оздоба, обкладинка — прийнято одною думкою, одним характером, знанням та любов'ю до книги. Усе це не пощастило Нарбутові здійснити на Україні — він прийшов сюди в часи найбільшої руїни. Залишилися окремі його „окраси“, але й вони зробили величезний вплив на сучасну генерацію графіків, уперше дали зразки чудесних

українських шрифтів, розворушили художню думку, показали шляхи до того, як використати старе українське мистецтво, дали справжній графічний спосіб, перед тим незаний нашим графікам. Перемогти судоморське розуміння графіки треба було так саме, як у галузі мистецтва сцени перемогти „ковбасу та чарку“ побутового „малоросійського“ театру.

Сучасна українська книга.

Ми нині є свідки того, як послідовно й надзвичайно швидко зростає національна українська культура на ґрунті здобутків нашої революції.

Книга набирає такого значіння, такої ваги, як ще ніколи. І не тільки зміст, але й зовнішній вигляд її буде, свідомо чи несвідомо, позитивно чи негативно, впливати на маси населення. Мільйони підручників, що старанно вивчають їх діти по трудових школах, чимало впливають на їхню психіку та художній розвиток. Те саме треба сказати й про дорослих — в утворенні нового побуту гарній книзі має належати не останнє місце.

Не „естетизм“, а саме життя штовхає нас, перш за все, до того, щоб дати масам книгу надруковану на доброму папері, ясним, чітким шрифтом, добре зброшуровану та обгорнену в міцну палітурку. Нова книга піде вже більше не на етажерочку до „кисейної барешні“, а піде до рук сотень та тисяч читачів, по фабричних та сільських бібліотеках. Не на користь культурі це буде, як книжка після третього читача розлізеться. Надрукована якоюсь сірою друкарською фарбою книжка швидко втомлює око читачеве й примушує кидати її. Окраси в книзі надзвичайно приваблюють читача, а особливо дитину. І ось тут дати справді художню окрасу — це така важлива справа, що на неї наші видавництва повинні звернути як-найсерйознішу увагу. Бо треба-ж, нарешті, визнати, що те, що давалося і за передреволюційних і за революційних часів усім шарам нашого громадянства, це є справжній злочин.

Розвиток сучасної української книжки за дев'ять років революції, що-до її зовнішнього вигляду, помітно розподіляється на два певні періоди. Перший період, що охоплює 1917—1922 роки, можна назвати брошурковим періодом. У художньому розумінні його треба визнати просто за антисанітарний. Діяльність окремих гарних майстрів потоплає в морі ремесничої байдужості. Більш-менш цікавих художньо книг чи плакатів ледве можемо десятки налічити.

Останні чотири роки дали безперечно значну зміну в галузі видавничої роботи. Звичайно, ми не вийшли з брошуркового періоду,

але все таки, після голоднечі минулих років, сучасна книжка якось відгодувалась, має вже трохи солідніший та поважніший вигляд. Покращав папір, покращав друк, книжка вже не має того нечесаного вигляду, як раніше, з'явилася й товста книга, подекуди й тверда палітурка. Значно покращав зовнішній вигляд обкладинки, що друкується часто декількома фарбами на блискучому або кольоровому папері. Правда, часто за гарною обкладинкою ховається аби-як надрукований текст. Але це, будемо сподіватись, характеризує перехід добу.

І справді, ми переживаємо найтипівішу перехід добу. Діапазон надзвичайно великий—від зразків найнемовірнішого безсмаку до книги справді художньої. Розібратися в цьому явищі дуже цікаво, бо ми мусимо знати, до чого йдемо.

Почнемо з найгіршого.

Велика була-б помилка думати, що ми вже вийшли з доби прикраси обгортки хатами, тополями, дівчатами та вишивками. Зовсім ні. І в Києві, і на периферії, „малоросійський“ сентименталізм ще не одцвів, і та саме класа, що створила міщанську, з різнобарвних клаптиків матерії, ковдру—лянає свою улюблену міщанину кольорів на обгортку. Візьміть видання одеської філії ДВУ. 1922—1924 років—„Дитячу бібліотеку“ за ред. Р. Вовка, або „Збірку творів“ Васильченка,—і ви знайдете тут цілком неможливі, і технічно, і художньо, малюнки та вишивки з нестерпимими кольорами. Те саме робить Волпеська філія („Кривенька качечка“, 1922 р.). У тій самій Одесі Краєвий Комітет УКЦ Херсонщини й Таврії видав 1920 року „Вінок Т. Шевченкові“—від якого кістки нещасного поета мусили перевернутися в могилі. І не через бідність на засоби воно так вийшло; навпаки, у нього є претенсії на розкіш, літографії багатьма фарбами, але точнісінько так видавав Фесенко в Одесі „життя преподобних мучеников“, тільки замість великомучениці Варвари тепер встромили Шевченка, а способи й засоби лишилися тіж самі. А в Києві? Подивіться на „Казки“ Ів. Франка („Книгоспілка“, 1923), де обгортка (Ляпина)—це така яєшня, що на неї болюче дивитися. Судомора випустив „Жовтневу казку“ Ю. Будяка („Час“ 1924) в чисто миргородському „модерні“, де малюнки, перемішані з текстом, утворюють справжній салат. Хвостати написи „вибагливо“ розкидані на обгортці з тою кокетливістю, з якою курсистка недавнього минулого прикліпювала до стіни листівки з „Островом мертвих“ Бекліна, „головками“ Балестрієри та „скарбами“ Третьяковської галерії.

Ниша є група видань, яка свідчить про повне незнання, про невміння та небажання зрозуміти, що мистецтво книги має свої певні закони. У Харкові вийшла, 1922 року, книжка Губера „Сельское Хозяйство“ (Видання Рев. Совета Укр. и Крима). Текст написів на обгортці цього видання містить у собі 183 літери, крім того 30 літер видавничої марки та цифрова сигнатура. Час уже, нарешті, знати, що на книзі взагалі, а на революційній особливо, напис мусить бути короткий, ясний, здалеку зрозумілий. Там-таки в Харкові „Бібліотека Юного Комунара“ друкує книжку з окрасами обгортки в стилі рококо. Що спільного між Комсомолом та Людовиком XV? На книзі, що присвячена п'яти роковинам Жовтневої Революції („Пять лет“, Харків, 1922) напис на обгортці вміщено на тлі 10-ти революційних газет, свавільно розкиданих по полі обкла-



17. Марка Вид. Т-ва
„Сіверянська Думка“
1918 р.



18. Вид. марка Всеукр. Кооп. Видавн. Союзу 1919 р.

ти певну композицію; „передвижництво“ вже вмерло, і час уже кинути народжений від буржуазії натуралізм, що цілком відкидав композиційний момент. Правда, останні два роки ми є свідками енергійного наступу реакційних художніх елементів, які відроджують старе передвижництво під прапором „здорового“, „робітничого“ мистецтва. Вони мають могутній ґрунт в шарах з міщанською ідеологією. Проте боротися з ними треба—це питання життя й смерті для мистецтва. На обгортці „Календаря селянина“ на 1925 рік—кольори, аж на ногах не встоїш, зелене, рожеве, буре, біле—і все закручене та збите, як омлет. Але-ж найкращий зразок того, як з-під революційної зовнішності вилазить старе „мурло міщанина“—це книжка Ф. Фрейліґрата „Избранные стихотворения“ (Харків, 1924). Тут на рожевому полі обгортки кокетливо розкидані серпи та молоточки—33 серпи та 26 молоточків—точнісінько як „глазки и лапки“ на вбранні гоголівської дами.

Коли ми ще далеко не звільнилися від „малоросійського смаку“, то й „великорусський жанр“ у нас ще виразно відчувається. Видана в Одесі „Красная грамотка“ (малюнок обгортки Адамовича, Од. 1923) має стіль колишніх листівок „Ванька с Питера приехал“. А. Мартинов у Харкові претендує на лаври батального ілюстратора з „Огонька“—Животовського (див. його обгортку до В. Кастаньєського—„Ружпульпарк“, Х. 1923). Книга „Колісь і тепер“ Дем'яна Бідного—також пройнята традиціями „Ниви“ та „Огонька“. Для чого тепер, на революційній Україні відроджувати стиль журналів, розрахованих на волосного писаря та на провінціальну понаду?

За останні роки, під впливом НЕП'у, позначилося ще одно цікаве явище в нашій книжній продукції. Різні державно-господарські організації та установи, трести то-що випускають свої звіти, проспекти, рекламні видання. В їхній зовнішності почувається міцний дух старого комерсанта та його розуміння „багатої реклами“. „Государственное кондитерское объединение г. Харькова“ видало 1924 року в Харкові книжку з обгорткою справді „кондитерського“ характеру. „Черноморское-Азовское Государственное пароходство“ видало на гарному папері, з силою малюнків, таблиць та діаграм, велике видання (Одеса, 1923). Обгортку виконано всю літографією 5—6 фарбамц, але характер точнісінько повторює старі преїскуранти вин та дешеву рекламу Шустова. Видання Комітету Київської Контрактової ярмарки також встановлюють рекорд безсмаку. Ясно, що не бідність видавців, а неп-

динки. Як бачимо—бажання найреволюційніше, але засоби—старого фотографа, що робив групи „випусків жіночих гімназій“. Книга С. Моносова „Два восстания лионских рабочих“ (Х. 1923) має на обгортці вулицю, що йде далеко в глибину; на вулиці барикади й кілька сот людей, що всі разом композицією утворюють піраміду, до курйозу подібну до всім набридлого „Апотеозу війни“ Верещагіна. Треба нарешті знати, що на книзі не місце глибоким перспективним пейзажам на кілька верстов завглибшки—на обгортці не можна розривати площини. Малюнок мусить берегти засоби: уміло намальовані три великі барикадні бійці можуть більше вразити, ніж триста дрібних. Рисунок обгортки мусить ма-

манський смак та повна байдужість до якогось там „мистецтва“ сприяють тому, що подібні книжки в світ виходять.

Перелічені групи видань належать геть усі до цілком негативних явищ, і з ними треба рішучо боротися, якщо ми справді хочемо позбутися міщанства по всіх галузях життя. Інша група—переходова. Сюди треба залічити видання, оздоблені вже не так грубо, як попередні, але все-таки по дилетанському—кустарно. Здебільшого малювали їх аматори, що між іншим намалювали собі дві—три обгортки. Знаходимо тут, напр., представників досить примітивного „модерну“: С. Губіна, що був 1918 року за „придворного графіка“ журналу „Куранты“; В. Маккавейського—по а, що малював обгортки до кількох своїх „лдань (найпретенціозніше з них „Стилос Александри“, „Афины—Киев“); Г. Кірсту, що дав у 1918—1919 роках кілька обгорток з наклейками в манері гравюри на лінолеумі; Б. Єфімова, що на обгортці „Зеркал“ В. Агатова (К. 1923) дав зразок „модерняка“; В. Дурново в Полтаві, що дав невеличкі графіки та силуетки до книжки М. Я. Рудинського „Зігфрід“ (Полтава 1919); Н. Геркен, ілюстратора казки І. Франка—„Абу-Каземові кашці“ (Київ 1918); Ірену Боярську („Strżala“ Ign. Grabowskiego, Kijów, 1918) та инш. Більшість із них, як бачимо, належить до 1918—1919 років, і свідчить, що „модерн“ і аматорство помалу, але певно, вмирає. Інші дуже невдало імітують Нарбута (напр. К. Слинко на обгортці „Охорони дитинства“, Харків 1922), або Чехоніна (Е. Глушкин на книжці Є. Гуцайла—„Людська душа і звірі“, Х. 1922; Марія Брі (на обгортках видань „детского городка“ в Одесі, 1922 р. т. и.). Неправильно komponують обгортки і Г. Бершадський, уміщаючи на обгортці натуралістичну, дрібно виписану картину якогось італійського маляра з грубим афішовим шрифтом напису¹; Б. К. Рерих, малюючи пейзаж „кам'яної доби“ на виданні Дніпросоюзу—Вінок Павлу Вікторову (К. 1920); В. І. Бібіков, що на обкладинці „Театрального poradnika“ над архітектурним портиком з паристими колонами надбудував книжкову заставку ренесансового характеру², і багато інших.



19. Вид. Марка Всеукраїн. Літер. Комітету 1919 р.

Окремо треба виділити футуристів, що виступають особливо рішучо 1919 року, але по-суті є такі самі дилетанти в галузі графіки, як і перелічені вище групи. Футуризм має в собі деякі здорові зерна, але його місцеві інтерпретатори нерідко роблять з того клавнаду, забуваючи, що графіка має свої закони, і обгортка книжки—зовсім не місце, щоб світові проблеми розв'язувати. Більшість із них грішать, перш за все, проти законів композиції,—а їх не можна ігнорувати, тому що кожна обгортка дає цілком певне завдання—чистий прямокутник, який треба гармонійно заповнити написом та, якщо треба, малюнком. Приваблює до футуристів сама боротьба проти натуралістичних підходів, боротьба проти „літератури“, „оповідання“ в малярстві, та двохмірність—близька до графіки. Чистою кловнадою та запалом дитини передсоцвхивівського віку продиктовані такі рядки з органу Харківського „Союзу семи“: „кто не наклеивает на свою кар-

¹ И. Рабинович. „Дети труда в искусстве“. Изд. „Молодой Рабочий“. Х. 1923. Друге видання вийшло з обгорткою З. Толкача (Х. 1924).

² „Театральний poradnik“. Вид. Дніпросоюзу, К. 1920.

тину газетних листів матерії, папірос, хто не вделює в неї кусок дерева і метала, хто не втыкає в неї подлинних ножей і вилок—словом, хто не дає подлинної фактури—тот не современен¹.

З митців, що оздоблювали книжку малюнками, близькими—що до способів та ідеології—до перелічених груп та явищ, згадаємо дві обгортки Н. Калмикова² та декілька праць А. Петрицького, про якого ми вже згадували; його шрифти на обгортці „Мистецтва“—зовсім негодящий, як і напис на „Перо мертвопетлює“ М. Семенка (К. 1919). Що до другого видання М. Семенка—„Bloc-notes“—(Київ, вид. „Флямінго“, 1919 р.)—то треба витратити не менш, як п'ять хвилини, щоб прочитати напис, в якому літери силляться згори; проте „революційність“ його досить сумнівна: малюнок цей, по суті, пішов не далеко від Судейкина. Значно кращі роботи В. Єрмилова й А. Хвостова. Перший дав різану на лінолеумі обкладинку до „Радіо в житах“ В. Поліщука (Х. 1923), другий—намалював обгортку книги В. Рожіцина „Первобытний коммунизм“ (Х. 1923). Обом бракує витриманості композиції та справжньої школи. Те саме треба сказати й про видання „Комсомольский Петрушка“ (Х. 1923), „Червоний декламатор“ Я. Савченка й М. Семенка (К. 1923). На книжці О. Слісаренка „Поєми“ (Panfuturysty, Київ, 1923) найуважніший глядач бачить тільки „По“ та „ми“, і лише розкривши книжку, розшифровує загадку, як „поєми“. На обгортці „Детского Труда“ К. Маркса та Ф. Енгельса (Х. 1923) літери напису створюють справжнісіньку „чехарду“, а під нею спокійненько заховався хвостатий, „модерністий“ шрифти, початку 1900-х років. Одгорувши обкладинку, ви бачите найпримітивніші, по—ремесницькому зроблені літографські портрети.

Коли ми перейдемо тепер до питання, хто-ж власне утворює фізіономію сучасної, більш-менш художньої книги, то нам доведеться виділити, з одного боку, групу учнів Нарбутових або митців, що формальною мовою наближаються до Нарбута; а з другого—групу художників індивідуалістів, більш—менш лівих митців, які працюють багато, але є найрізноманітніші своїми манерами; і нарешті, окремо—ксерографічну школу в Києві.

Нарбутову школу виділити не так легко. Вона поділяється на дійсних, безпосередніх учнів Нарбутових, що працювали в його майстерні в київській академії, досить велику групу молодих митців, що вийшли з тої самої академії; але з інших майстерень, або працювали незалежно від академії, та працювали під впливом Нарбута, захоплювались його формами шрифтів, обкладинками то-що; і, нарешті, імітаторів, на яких ми спинятимось не будемо, які заробляли собі хліб насущний, роблячи „під Нарбута“.

Безпосередньо в майстерні Нарбутовій працювали Марта Бурк, Адамська, Ага, Роберт Лісовський, Лесь Лозовський, Марко Кирнарський. Лише три останні вийшли на шлях самостійної праці. Найздібніший з них був Лесь Лозовський, якого так несподівано було забито 1922 року. Лозовський не був графік-фахівець, хоч і дав чимало обгорток. Юнаком, років 17, понавши до Нарбута, він попра-

¹ „Сборник нового искусства“. Изд. Всеукр. Отд. Искусств Ком. Нар. Пров. Х. 1919. „Союз семи“. Цитується ще інше видання—„Семь плюс три“, Х. 1918. Очевидно, в зв'язку з цими статтями, в рукописному журналі, що видавала 1919 року майстерня Нарбута, було вміщено портрет Г. І. Нарбута з наклеєними шматками матерії та папіросами й підписом „портрет нашего профессора“.

² Алексей Гастев. Индустриальный мир. Изд. Всеукр. Отд. Искусств при Н.К.П. К. 1919; Пoesия рабочего удара. К. 1919.

цював років півтора в нього, за короткий час засвоївши добру техніку; ще за життя свого навчителя, на початку 1920 року, перейшов до майстерні Бойчука, пізніше до Меллера, далі почав працювати цілком самостійно, як станковист. Тому часто малюнки його, як обгортка до „Французького мистецтва“ Я. Тугенхольда, часто мають

МАЙСТЕРНЯ ПРОФЕСОРА Г. НАРБУТА — ГРАФІКА

20. Напис над майстернею в Українській Академії
Мистецтв 1919 р.

досить мало спільного з графікою, і є досить ризиковані щодо комбінацій тонів. Серед найкращих його обгорток згадаємо обгортки до книжок П. Тичини¹, С. Васильченка² та творів М. Коцюбинського у виданні Д.В.У. (Київ). Обгортки Лозовського майже завжди гарно зкомпоновані, малюнок добре вправлено в рамку, шрифт ясний, чіткий, добре вироблений. Вони не шаблонні, кожна має свій самостійний задум.

Марко Кириарський—один з найпродуктивніших сучасних українських графіків. Він найбільше опанував формальну мову Нарбутову. Спочатку малюнки його робили навіть враження справжньої імітації (подібно до того, як сам Нарбут колись імітував Білібіна). Кириарський—гарний техник; він добре опанував правила композиції обгортки; малюнок його іноді надто дрібний; взагалі він є мініатюрист; у нього краще виходять невеличкі форматом видання, ніж великі (виняток є хіба-що „Збірник секції Мистецтв“ 1921 року; проте, харківській журнал „Шляхи Мистецтва“ 1922 року—дуже невдалий). Назвемо з цих видань „Дзелень-бом“ (Д.В.У., К. 1922), з малюнками;

¹ „Замість сонетів і октав“, „Плуг“, „Соняшні кларнети“—В-ва „Друкар“, Київ, 1920. Із них „Замість сонетів“ дає візантійський мотив в інтерпретації, більш близькій до Стеллецького, ніж до Бойчука.

² „Про жидка Марчика“, Вид. Київ. Губсоюз, К. 1922.

гарну книжечку Н. Бернера „Осень мира“, К. 1922 (Вид. І. М. Слущкого), також гарне видання М. Глушкова „*Taedium vitae*“ (те саме видавництво, К. 1922); деякі книжки видавництва „Слово“, „Український театр“ Кисіля т. и. З 1923 року Кирнарський працює в Ленінграді, де й швидко привернув до себе увагу. Тут він остаточно створив свою, властиву йому одному манеру, став закінченим майстром.

Третій з учнів Нарбутових, Роберт Лісовський, що працює нині у Львові, пішов у другий бік; ми згадаємо про нього в іншому місці.

Оце в школа Нарбутова у стислім розумінні цього слова. Проте справді вона є ширша, захоплює більші кола нашої молоді, яка хоч і не працювала під безпосереднім керівництвом славного графіка, але не могла не захопитись його формальними досягненнями, його чудесно „знайденими“ шрифтами, його трактуванням мотивів народного мистецтва, принципами будови обгортки, самим його шуканням національно-українського стилю.

Серед цієї групи нам треба насамперед згадати про молодих графіків, що вийшли з київської графічної школи, але нині, на жаль, під впливом сучасних об'єктивних обставин мистецької праці, змушені, подібно до Кирнарського, працювати в Ленінграді. Це—Сергій Пожарський, Микола Алексієв та Леонид Хижинський.

Пожарський, спочатку мало продуктивний графік, поволі звільнявся від спадщини „модерну“. З його праць до українських видань згадаємо обкладинку до „Першої читанки“ Л. Кротевич (1923)—трохи рябувату¹; обгортку „Словника чужоземних слів“²—грамотно скомпоновану, але неможливу що до фарб (брудно-зелене й червоне), та обгортку добре виданої книжки „С. Зеленецький. Звездний дождь“ (К. 1923). Переїхавши до Ленінграду, Пожарський починає працювати значно продуктивніше й виробляє собі також певну маніру.

М. Алексієв не працював в академії мистецтва подібно до Кирнарського, Пожарського й Хижинського. Проте це є майстер культурний; він також виробив собі гарну техніку, досяг розуміння стилю. Подібно до Кирнарського, це є майстер невеличкої, інтимної, так би мовити—етажеркової книжки. Іноді малюнок його занадто тонкий, майже рахітичний—вузька, як волосочок, рамочка, тонісінький шрифт. Найкращі роботи—для видавництва „Слово“: „Круча“ Осьмачки, К. 1922, і „Декламатор“ М. К. Зерова (гарно й уважно виданий), „Аграрний впрое“ Каутского („Пролетарий“ 1923); читанка „Життя та слово“ Г. Іваниці (Книгоспілка, К. 1924) т. и. Футуристичні спроби його є дуже невдалі. Останніми роками, перебуваючи в Ленінграді, він засвоїв деякі способи ленінградської школи, проте основна „Нарбутівська закваска“ сидить у нім досить міцно (обгортка до „Життя й Революції“ 1926 року т. и.).

Нарешті,—Хижинський. Він, є мабуть чи не найздібніший з наших молодих графіків. Вихованець спочатку київського архітектурного інституту, далі Академії Мистецтв (майстерня Бойчука), він нарешті переходить до Ленінградської Академії, де й остаточно присвячує себе поліграфії. Проте „книжний“ ухил був у нім з самого початку—архітектурні композиції він робив „під гравюру“, у Бойчука створив прекрасну мініятуру. Особливість Хижинського—нахил до гравюри, чого бракує іншим переліченим митцям. Починаючи з 1923 року, він дав низку літографій, ксилографій, гравюр на ме-

¹ У середині книжку „оздоблено“ малюнками Г. Циса, як і друге видання Л. Кротевич—„Абетку в малюнках“ (Бібл. „Спілка“ К. 1923). Вони просто нестерпимі.

² Вид. „Час“ у Києві, 1924.

таді. Серед цих робіт особливо гарні його *ex-libris*'и, які здобули йому почесне місце серед інших ленінградських майстрів. Серед графічних робіт, що вийшли на Україні, відзначимо особливо його окраси до видання Ленінської Хрестоматії („Пролетарий“, К. 1925). Ясна й чітка є його обгортка до книжки Троцького „От октября до



VSPICIIS SAPIENTIS
SIMIS ET FELICIS
SIMIS REI PVBLICÆ
VCRAINENSIS, PATRIÆ
NOSTRÆ LONGÆ
E CLEMENTISSIMAE
EIVSQVE AVCTO
RITATE MAXIMA ACADEMIÆ V
AQBVNDE RECTORE MAQNIFIC
O VIRO EXCELENTISSIMO I TV
RTSCENOVSKY, PHILOSOPHIE DOC
TORE, EX DECRETO ORDINIS MA
GISTRORVM VAQANTIVM, VENI
A A SENATV ACADEMIÆ IMPE
TRATÆ, IN VIRVM DOCTISSIMVM
ATQVE HVMANISSIMVM SERQIV
M EFREMOV, QVI LIBRIS SVIS PER
AVLTIIS IN VSVM SALVTAMQVE
TOTIVS POPVLI NOSTRI EDITIS DO
CTRINAM EXQVISITAM COMPR
OBAVIT, QRADVM HONORES, PRIV
ILEQIA ET IMMVNITATES DOCT

ORDIS SCHLACHOLOQUE COLLATA
ESSE TESTANTVR

ORDINIS SCHLACHOLOQVIVM, QVI VIVIT QVIVM
ANDRONI DIARY APPEIANTVR, PRAEFECTVTV

Androni

ET PROFESSORES

Professores
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque

Professores
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque
Schlacholouque

EX COLLEQ
IO ORDINIS NOS
TRIANTE POR
TAS S-TE SOP
HE, KROVIE, D
IE XXVII MAIO
IS MARTIS AN
NO MDCCLXXX



21. Жартовлива „грамота“ С. О. Ефремову 1923 р. в дві фарби.

Бреста“ (Пролетарий, К. 1924). Хижинський уже створив свій власний шриф, конструктивний, ясний, тонко пророблений. Нарбутівська течія відчувається в нім слабше, ніж у попередніх митців, особливо в гравюрі—він часто надто підпадає впливові петербурзької школи. Більше студій над старим українським мистецтвом—і з нього вийде чималий національний майстер.

Близько до Нарбутівської школи стоїть і графік старшого—проти перелічених митців покоління—А. Т. Серeda. Діставши художню освіту в Москві, він почав працювати серед молодого українського гурту митців та дослідників, що почали були видавати в Києві журнал „Сяйво“ (1914 р.). Проте його обкладинка до цього журналу—надто відгонить „модерном“. Року 1918 А. Серeda дав прекрасну поштову марку (голова селянина в брилі)—кращу навіть від Нарбутівських (її й було виставлено на Ленінградській виставці 1922 року, як нарбутівську), 1919 року—видавничу марку „Друкаря“. Захоплюючись історичними графічними стилями, він дав кілька книжних праць у стилі I половини XIX віку („Універсальна бібліотека“ Всеукр. Держ. В-ва, К. 1920, „Контракти“ Ф. Ернста у вид. ВУАН 1923 р.¹ т. II.). Книжні праці його з'являлися досі не часто, але вони свідчать про гарну техніку. Не такі вдалі є його спроби конструктивізму. Працюючи з 1924 року на поліграфічному факультеті Київського Художнього Інституту, він виступив уже як викладач мистецтва книги в цілому. Каталог нарбутівської виставки у Києві 1926 року—виданий під до-

¹ Цю обкладинку, не вважаючи на те, що готове було цинкове кліше, по варварськи зіпсували в лаврській друкарні ВУАН.

глядом А. Т. Середи та з його обкладинкою, у наших обставинах та з нашими технічними можливостями—є велике досягнення.

Близько до цієї групи стоїть і випадковий графік (він робить переважно настелю), символіст—Ю. С. Михайлів, своєю обгорткою до журналу „Музика“; обгортка до „Червоного заспіву“ (1925 р.) є не-вдала.

В. Г. Кричевський—патріарх сучасного українського мистецтва, як відомо, працює в найрізноманітніших галузях мистецтва (архітектура, художнє оздоблення будинку, станкове малярство, кінематографія). У графіці він виступив уже давно—своїми обкладинками до „Ілюстрованої історії України“ та „Культурно-національного руху“ Грушевського, до „Українського мистецтва“ В. Щербаківського т. и. Улюблений спосіб В. Г. Кричевського, прекрасного знавця народнього мистецтва, це—вживати народні мотиви у графіці, але подекуди його стилізація межує з модерном (обкладинка до нової праці Д. М. Щербаківського „Українське мистецтво“, Прага 1926, т. и.) Гарні є його спроби в дусі старих історичних стилів XVI—XVII століть, як „350 років українського друку“ (ювілейне число „Бібліологічних Вістей“ 1924 р.), та „Українська Книга XVI—XVIII ст.“ 1926 року. Ці останні два видання є величезний вклад у нашу нову книжну культуру.

Тепер перейдемо до графіків, що характером своєї творчости сто-ять окремо, працюють у різних манерах, не спиняючись на чомусь сталому. Серед них Страхов, є „найходовіший“ графік. Кілька де-сятків його обгорток мають найрізноманітніший зміст. Ще 1922 року в Катеринославі вийшли книжки Красносельського „Огни передвечерий“ з обгорткою Страхова, де якийсь голій геній шкандибає серед іонійських колон. Далі, у Києві й Харкові він робить дуже багато обгорток для різних перекладів з чужих мов у виданнях Д. В. У. Тут його обкладинки часом сходять за середньої руки німецьку чи англійську книжку (коли не взяті звідти). Скомпоновані вони, зде-більшого, грамотно. Деякі з новіших його праць—простіші від по-передніх, мають один лише чіткий та ясний напис, уміло зроблені (обгортки „Гарту“, альм. перший, ДВУ, К. 1924; верхня частина трохи переважає низ). Проти чепурних Алексієва й Кирнарського—Страхов—завжди грубіший; він уживає яскравої плями й товстих конструктивних літер у написах.

Значно менш працюють Маренков, Астаф'єв, Тишлер, С. Шор. Маренков дав ще в 1919—1920 р.р. кілька гарних плакатів, але як книжник він мало виявив себе. З його обгорток назвемо „Селянську читанку“ („Молодой рабочий“ X. 1924). Тишлер та Сара Шор роблять трохи по дилетанському, не зовсім вироблено. Тишлер дав малюнки до „Петуха“ Н. Венгрова (К. 1919); С. Шор об'єднала в своєму „Первоцвіті“ (О. Сквороди, ДВУ., К. 1923) і де-що від Бойчука, і чимало від Судомори.

Другу групу складають художники, що оперують майже одним шрифтом, але трактують його справді монументально, іноді як на афіші. Це, власне, є цілком правильний та відповідний до сучасно-сті підхід, тому що сучасна масова книга насамперед повинна мати ясний та чіткий напис, видний здалека і зрозумілий. Футуристична „чехарда“ з літер досягає цього як-найменше. Але така проста річ, як ясний напис—справді вимагає великого знання, досвіду та кон-структивного вміння. Треба добре виробити собі руку на шрифті та дуже вміло розмістити його на обгортці, додержуючи обов'язкової умови—мінімального тексту написів. Н. Астаф'єв не додержав цього в обгортці до книги Н. Бухарина „Ленин, как марксист“ („Пролета-

рий 1924). Далеко кращий є З. Толкачов. На двох виданнях його „Ленина“¹—написано тільки: „Ленин“—угорі, „Молодой рабочий“—унизу. Написано ясно й чітко—і розміщено добре. Книжка впадає в око здалека. Близька до цього, але з трохи інакшим підходом—обгортка „Ударів Коммунара“ Толстякова², обгортка в два кольори, чорна смуга на полі жовто-гарячого диску, чіткий напис.

Окремо треба згадати майстрів, що працюють коло оздоблення книги не тільки пензелем та фарбою, що потім репродукуються фотомеханічним засобом, за допомогою цинкового кліше, а роблять на самому матеріалі—гравюрою на дереві, камені, лінолеумі, металі. Це має велику рацію і продовжує гарну традицію як старої художньої книги взагалі, так і спеціально української зокрема. Найвищий розквіт української книги—це дереворит XVII віку. Тоді книга мала своїх постійних, цехових фахівців, що іноді цілими роками сиділи над одною книгою. Дерев'яна гравюра й тепер цікавить багатьох поступових митців книги на Заході й у Росії. У нас нове слово в цій галузі має сказати поліграфічний факультет Київського Художнього Інституту. Звичайно, ніде інше, як у Києві, і власне в його вищій художній закладі повинно творитись це нове мистецтво, що старі національні традиції має пристосувати до сучасних вимог. Поліграфічний факультет, виховання молодих робітників—фахівців мистецтва книги в цілому й одночасно фахівців у якійсь спеціальній галузі—це була давня думка Нарбутова; щоб здійснити її, він перевіз усе майно й машини колишньої школи друкарського діла, заснованої ще перед війною, до спеціально збудованого для цього будинку. На жаль, поліграфічна профшкола, що виросла звідси, справдила ці мрії як-найменше. Пізніше наново заснований 1924 року поліграфічний факультет, хоч і кепсько устаткований, але загалом правильно почав працювати над вихованням фахівців з різних галузей мистецтва й техніки книги. Ця робота ще власне допіру розпочинається.

Найстарша з цих майстерень є кеїлографічна майстерня С. О. Палєцинської-Бойчук. На вважачи на брак устаткування, вона дала низку цікавих спроб дерев'яного штиху, що йде від старого деревориту, від примитиву, від народнього мистецтва, вибійки, лубка. Надзвичайно цікаві є спроби дитячої гравюри на дереві, зроблені під керівництвом одного з робітників майстерні, О. Рубана, у колонії дефективних дітей. Хіба-ж не в тисячу разів краще було-б оздоблювати дитячу книжку цими дитячими штихами, ніж тими малюнками, що друкуються нині!

Крім безумовно здібного, молодого кеїлографа, О. Рубана, відзначимо ще низку цікавих праць Т. Омельченкової, також гарні спроби створити зразки форзацних паперів, т. і.

Останніми часами місцеві сили факультету підсилено ще декількома майстрами з Росії. Це шлях, звичайно, правильний—у нас є чого навчитися й у росіян і—це було б ще краще—у наших західноєвропейських братів. Проте ці запрошені до нас чужі сили повинні і сами вчитися, вивчувати стару українську книжку, бо ми хочемо кувати нову українську культуру, а не плестися позаду чужих культур. Серед цих, нових для нас майстрів, згадаймо цікавого кеїлографа, О. І. Усачова, І. М. Палєцинського, В. Г. Юнга.

Наслідки праці цих майстрів—в галузі кеїлографії, офорта й

¹ „Ленин“. Составили В. Крайний и М. Беспалов. Под ред. А. Лебедея. „Молодой рабочий“ X, 1923. idem до изд. П. К. 1924.

² „Слова В. Еллана“. Хорова бібліотека Першої Роб.-Селян. Капели УСРР. Думка. ДВУ. Київ, 1924.

літографії—виявилися ще мало через короткий час їхнього перебування у Києві. Проте треба відзначити, що всі вони—прекрасні знавці техніки кожної з цих галузів, що гравюра до цього часу була цілком занедбаною на Україні, й відродити її тепер треба якнайшвидше. Осінні „виставка рисунку й гравюри“ й „відчїтна“ Художнього Інституту 1926 року виявили чимало досягнень, дали прекрасні зразки й показали, які широкі можливості розгортаються перед нами при вмїлім користуванні цією галузю.

В Одесї гравюра представлена гарним знавцем офорту—В. Х. Заузе, що керує графічною майстернею місцевого художнього політехнікуму.

Ще кілька слів про українську книжку, що виходить поза межами України. Не спиняючись на графіках—українцях з походження що працюють у межах Р.С.Ф.Р.Р. (Яремич, Замирайло, Конашевич, Литвиненко, Білуха, Кравченко та ин.), згадаймо, що дуже багато українських книжок виходять у Галичині, у Варшаві, Берліні, Празі, Ляйпцигу, Нью-Йорку то-що. Загальний рівень їхній не дуже відрізняється від нашого; дилетанщини, міщанського сентименталізму,—там також більш, ніж треба. Німецькі та чеські видання є технічно кращі, мають добрий папір та друк; цього часто бракує нам. Але іноді доводиться жалкувати, для чого витрачаються добрі засоби, коли видаються такі книжки, як берлінське видання „Енеїди“ Котляревського з малюнками Я. Штюрен (Берлін 1922). Після Нарбутівського „Енея“—це є найпримітивніше дамське „рукоделіє“. Або в чеській Празі друкуються аркуші з фарбовими малюнками, як зразки для дитячого кольорування... нашого старого знайомого Охрима Судомори. Мало того, що тисячі дітей дивляться на такі малюнки—треба ще вчити їх з них копіювати!

Уважно видано у Львові та Жовкві видання Національного Музею. Що-до окремих графіків, то серед них найпомітніші є Ів. Мозалевський у Берліні та Празі, Роберт Лісовський та Павло Ковжун у Львові. І. Мозалевський ще російської школи, праці його були ще в 1913—1914 рр. в „Аполоні“. 1918 року він працював у київській експедиції заготовлення державних паперів. З пізніших його видань згадаймо „Під осіннім небом“ В. Залозецького (Відень 1920). Він любить робити штрихом, у манері західньої гравюри. Роберт Лісовський, учень Нарбута в Києві, нині працює у Львові. У нього немає справжньої графічної культури, він не виробив собі твердої техніки, у нього часто слабенський шрифт, ризиковані кольорові комбінації. Найпопулярніший у Львові графік це—Павло Ковжун. Його малюнками засипані львівські видання; недавніми часами вийшла, навіть, спеціальна велика монографія присвячена графікам Ковжуна¹. Монографія про графіка це рідке явище на нашому обрії. Ковжун, вихованець київської художньої школи, вступив був до майстерні Нарбута, але так і не встиг у нього попрацювати. Його графіка—здебільшого кольорова гравюра, іноді кріпка й гарна, іноді й занадто манїрна. Характер його робіт, манери—найрізноманїтніші у різних напрямках, у різних стилях. Іноді—у нього каша з різних, окрас та неможливих фарбових комбінацій („Календар“ на рік 1924, „Просвіта“ 1923). Іноді—імітація китайської гравюри (це робив і Мозалевський), де-які спроби найпримітивнішого модерну та символізму („Борислав“). Найкращі з них—це „Українська хата“ (до обгортки книги В. Січинського), „Улиця“, почасти—марка „Українська архітектура“. Ковжунові, як і Лісовському, бракує доброї школи. Це,

¹ „Павло Ковжун. Графіки“. Текст М. Федюка. Перша збірка. „Третї півні“, Київ—Львів, 1924, 40.

звичайно, не зменшує їхніх заслуг у справі піднесення рівня української книги за кордоном¹.

Ми вже кілька разів завважали, що сучасна доба є переходова, що кожний новий рік приносить з собою багато нового, що момент прийшов рішучий. Круг нас—ще море міщанства, і з ним треба боротися як-найрішучіше. Треба створити таку українську книгу, щоб відповідала вона сучасності, щоб збуджувала, а не вбивала в масах художнє розуміння. Це—є справа не поодиноких митців—обкладочників, а справа державної ваги; до неї повинні поставитися як-найсерйозніше всі видавництва, а особливо державні, кооперативні. Треба дати друкареві добру фахову освіту, і піднести для цього ремесничий рівень наших поліграфічних шкіл. Треба як-найкраще поставити школу графіків-інструкторів, поліграфічний факультет Художнього Інституту, де молоді митці мають студіювати мистецтво книги, нерозривне з її технікою, на всю ширину його. Треба, щоб не тільки самі видавництва рішуче порвали з куркульськими традиціями доброго минулого, але й усі державні та господарчі установи, що видають свої видання, не покладалися на свій „смак“, не замовляли малюнків „родному человеку“, а зверталися до компетентного органу. Мистецтво не є протилежність техніки; художність видання зовсім не є пропорційна його ціні: можна видати і дешево, і гарно.

Найостанніший час знову колесо повернуло не на користь піднесення художнього рівня нашого поліграфічного виробництва. „Режим ощадности“, невдало тлумачений, ударив насамперед по авторі й художнику, мало думаючи про те, що ці витрати є найменші. Західня книжка, чудесна своєю художньою та технічною досконалістю, є одночасно дешева надзвичайно. Отже не гнати, а кликати треба художників та майстрів, що дадуть нам нарешті дешеву та гарну книгу.

Січень 1925 р.—
листопад 1926 р.



¹ На жаль, через заборону довозити нові українські книжки, ми не маємо змоги оглянути найновіші закордонні видання.

ИИБ У

ИИБ

HILBY

1p



HILBY

LIBRARY