ХУДОЖНИК МИКОЛА БУТОВИЧ У НІМЕЧЧИНІ*

Олександр ФЕДОРУК

Найменше інформації було про німецький період навчання Бутовича. Низка питань: як, що, коли, де? Кожне з них — сторінки його напівголодного життя.

І нарешті на запити-листи (жив чоловік у Німеччині майже сім років, а в нас жодних відомостей про цей період), на численні звертання — обнадійлива відповідь з посольства ФРН в Україні: шукаємо в архівах. Через півроку, влітку 1997 р., аташе з питань культури Х. Рейхсмюллер передав велику бандероль — це була перша ластівка, цілісіньке гніздо знахідок з Лейпціга.

Й ожило, опромінилося пошукове зерня, заяснів шлях, яким належало йти далі, шлях пошуку... Бутович ніби посміхався здаля й привітно кивав головою...

Достеменно: вибивався в люди, немовби з глибин каменоломні. Ще: сам намацував стежку, щоб вирватися на вершечок. Назвімо це психологією пізнання, тут схрещуються характер, воля і страх. Треба йти, зціпивши зуби. Чи хтось подасть допомогу?

Отже, у 1921 р. з Праги Бутович приїхав до Берліна. Наводимо лист перший із серії документів М. Бутовича, котрі зберігаються в Державному архіві Саксонії[1]. Ці документи залишимо в цілості у тексті розвідки, однак не відмовимося від радості робити коментарі і спостереження над прочитаним і побаченими його малюнками, ілюстраціями тієї доби.

Разом надсилаю малюнки та нариси і настійливо прошу відповіді. Прошу вибачити мої граматичні помилки. Микола Бутович. 1922.12.X. Берлін, Шарлотенбург, вул. Паскаля, I/II у Феля[2].

Отже, визріло рішення вчитися далі у Лейпцігу. Підтвердженням цього є другий лист, написаний чітким почерком з натиском на папері (вписана дата — надійшло 14.10.1922, тобто два дні різниці з першим листом; Бутович жив ці два дні уже Лейпцігом). Той натиск, широкі ясні літери — це виклик долі.

В Академії графічних мистецтв, куди писав берлінський адресат, безумовно, звернули увагу на цей почерк. Припускаємо: Бутович з кимось радився, хтось допомагав йому скласти це прохання, він, як кожен прибулець, мріяв, аби ним заопікувалися. Того самого року С. Петлюра завершував працю над брошурою «Сучасна українська еміграція та її завдання», в якій закликав студентську емігрантську молодь вчитися і не гаяти часу: «Візьміть з закордонних огнищ науки якнайбільше, перетворіть засвоєне і набуте якнайглибше! Пам'ятайте, що ви відновляєте давню й світлу традицію 16—18 вв. нашої історії — безпосереднього контакту України з культурними країнами на ґрунті науки і освіти...»[3] Про авторство Петлюри Бутович не міг знати, брошура вийшла під псевдонімом. Зустрічі з такими, як він сам небораками, у Берліні в нього були. Сюди стікалися стежки-доріжки, тут закипали пристрасті, вмощувалися на тимчасових гніздах втікачі з України, Грузії, Вірменії, Росії.

Українська присутність у Німеччині спостерігалася вже на початку століття. Вона мала вимушений характер: час Першої світової війни тут перебували

---

* Фрагмент монографії про життя і творчість видатного українського художника Миколи Бутовича (1895—1961).

М. Бутович.
Берлінські замальовки.
1922 р.

військовополонені українці, що воювали за ідеї російського царату. Звернімося до свідчень Богдана Лепкого, який занотував в одному із своїх записників: «...Вецлар, старовинний город над рікою Ляном, славний своїм собором (початок IX ст., романщина)... Року 1915 я ще бачив липу, під якою любив сидіти Гете, а криниця, біля якої він стрічався з Льоттою, так і стоїть донині.

... За Вецларом — табір, у якому жило 10000 українських полонених. В таборі були школи, театр, бібліотека, гончарня, церква православна і методистів, «Січ», крамниці й усякі організації та товариства...»

Тамара Севернюк з Чернівців, яка в нарисі «Минуле — річ свята...» наводить згадану цитату Лепкого, у 1991 р. відвідала Вецлар. Вона описує пам'ятник українцям у баварській землі: «Жодні «колеса» і «вітри» не залишили знищувальних скарбів на його простому фундаменті, і це через 72 роки»[4].

18 серпня 1919 року «Вецларський вісник» надрукував статтю «Відкриття і освячення пам'ятника українцям». Тамара Севернюк, яка відшукала її, передруковує цю дружню і дорогу нам пам'ятку — пам'ятку, що висвітлює сторінку взаємин, яких через рік-другий власною долею торкнувся Микола Бутович. Ось що писав «Вецларський вісник» (може, читав його Бутович?): «...пан священик Віч із задоволенням виконав звернене до нього прохання церковно освятити пам'ятник і благословити його. В глибоко зворушливій промові пан священик пояснив, що він мав нагоду познайомитися з українськими полоненими у таборі і подивляти їх глибоке щире вірування.

Пам'ятник присвячується як мертвим, так і живим. Близько 400 українців поховано тут. І ще в останню мить, коли нещасним полоненим вже усміхалася батьківщина, багато з них внаслідок епідемічного поширення грипу пішли з життя і спочивають у німецькій землі.

Але й живим присвячений цей пам'ятник, як знак братання українського й німецького народів.

М. Бутович.
Ужгородська замальовка.
1920-і рр. Туш, перо.

...Єдиний творець пам'ятника... український художник пан професор Паращук, який час від часу бував у тутешньому таборі у службовій якості, як уповноважений українського уряду, але не належав до комендатури табору.

Він сам не тільки створив безкоштовно проект пам'ятника, але й власноруч завершив його...Камінотесні роботи виконала тут фірма «Будівельне підприємство Роберта Шнайдера»...[5]

У день відкриття пам'ятника Богдан Лепкий від імені українства поклав до його підніжжя вінок...

— Нехай би українським померлим землякам німецька земля була легкою, щоб вони могли спочивати, як у лоні землі материнської, — це слова з промови Лепкого. Так засівався лан української еміграції. На цьому полі мав зрітидозрівати колосок долі Бутовича.

У 1921 році Бутович належав до активних діячів українського студентства. Про це він свідчив сам в анкетних документах різної доби. Це засвідчували також різні особи, зокрема активний учасник емігрантського життя Симон Наріжний, який називає ім'я Бутовича поряд з іменами інших художників, які брали участь у берлінській виставці праць українських студентів: «З різьбярів-емігрантів за кордоном був вихований Федір Ємець. Сам родом з Харківщини, він перебував за світової війни в полоні в Австрії, брав участь у визвольній боротьбі України, був у складі Української військово-санітарної місії в Німеччині й у Берліні скінчив

академію мистецтв. Ф. Ємець виставляв свої праці й на виставці українських студентів малярів і різьбярів у Берліні в 1921 р. На цій виставці, крім Ємцевих, були ще й праці М. Глущенка, І. Бабія, М. Бутовича, Г. Мазуренко, М. Мороза, Костенка і ін[ших]. В 20-х роках у Німеччині перебувала досить значна кількість українських майстрів, а зокрема Берлін був одним з найбільших осередків українського мистецького життя за кордоном»[6].

До Берліна з усіх кінців, в т. ч. з Парижа, не кажучи про Краків і Варшаву, з'їжджалися українські емігранти. Тут, в його околиці, В. Винниченко того самого року написав драму «Пісня Ізраїля», тут у часописі «Ілюстрований фільм-кур'єр» були опубліковані кадри фільму за його п'єсою «Чорна пантера», тут у 1920—1921-му рр. відбулися гастролі Київського державного драматичного театру ім. Т. Шевченка (завліт П. Тичина, зав. художньо-декоративною частиною А. Петрицький) з режисером О. Загаровим. Сюди повернувся з Парижа О. Архипенко.

Як свідчив Володимир Попович, Архипенко «майже цілий 1920 рік провів у Берліні. Там він знайшов більше зрозуміння до його творчості, ніж у Парижі. Ним захоплювалися мистецький критик Герварт Вальден і поет Іван Голь, а репродукції його творів друкували такі великі журнали, як «Експресіонізм» і «Дер Штурм».

У Берліні Архипенко мав велику робітню, до нього зголошувалися учні, і його школа мала коло 20 студентів. Тоді він видав альбом «13 літографій» (накладом 60 примірників). На його твори були покупці, і ця прихильна атмосфера вплинула на рішення — перенестися з Парижу до Берліну на постійний побут»[7].

Лейпцігський академічний архів з матеріалами Бутовича — важливе джерело для висвітлення біографії і творчості митця першого періоду емігрантського життя.

Бутович зустрічався в Берліні з М. Глущенком. Як відомо, Глущенко добре знав Винниченка, на одній із світлин 1923 р. ми бачимо їх обох: Винниченко з цигаркою, Глущенко перед ним, у кімнаті багато картин.

В архіві Бутовича серед малюнків інших митців знаходимо композицію тушшю, що зображує експресивний пейзаж з деревами, а також будівлями на другому плані[8]. Дерева (береза, сосна), споруди намальовані в манері, близькій до німецьких графіків (М. Пехштейн,

М. Бутович. Екслібриси.

Є.Л. Кірхнер, Л. Майднер) і надзвичайно поширеній в означуваний період. Підпис «Glutchenko» виявляє письмо майстра періоду берлінського навчання.

Читаємо уважно другий лист, за рядками-конями скачуть роки — як чотири вершники з відомої гравюри Дюрера. То був час кривавих сходів і заходів сонця! Бутович, однак, стверджував свою віру у звертаннях до апостола Луки — покровителя красних мистецтв.

До ректорату Академії графічних мистецтв у Лейпцігу.

Нижчепідписаний Бутович Микола, народився 1.12.1895 р. у Гадячі Полтавської губернії (Україна), просить зарахувати на третій або перший семестр повним студентом або слухачем (гостем).

Коли це неможливо, він хотів би вступити до вечірньої школи та зголошується на вправи з ужиткової графіки, мистецтво шрифтів, малювання актів та зоологію.

У 1913 року я закінчив кадетську школу, а 1914 — військову школу (Полтава—Москва).

У 1919—1920 роках я відвідував два семестри Академії образотворчих мистецтв у Празі,

1920—1921 — Празьку школу художніх ремесел (декоративне малювання та графіка),

1921—1922 — I семестр школи художніх ремесел у Шарлотенбурзі (з графіки).

Іншою рукою вписано: «Надійшло 14.10.1922».

Бажання вчитися — цього замало. Треба пройти через випробування. Немовби мара: заблукав у лісі — а мусиш вийти.

Цифри років унаявлюють потребу вирватися з хащів лісу: Прага—Берлін—Лейпціг. Думаю: десь ті, на кого мав опертися, були поруч. Свій — серед своїх. До своїх ті його кроки — до посольства Української Народної Республіки в Німеччині, до посла, знаного з часів «Союзу Визволення України» відомого діяча, професора С. Смаль-Стоцького (читаємо в «Енциклопедії українознавства»: «Під час першої світової війни як діяч Союзу Визволення України вів культпрацю в таборі українських полонених у Раштаті; 1917 гол. Бойової Управи Січ. Стрільців, 1919 посол ЗУНР у Празі, де жив до смерті»[9]). Треба було опертися: мати підтримку, дістати гроші, сплатити за навчання, отримати від поліції дозвіл на прожиття. Подальші три документи розкривають характер турбот Бутовича і дають уявлення про допомогу, яку подало йому наше посольство.

Документ перший:

Посольство Української Народної Республіки в Німеччині. № 656. Берлін НВ 40, берег Кронпринца, 10, 26 жовтня 1922 р.

Посвідчення.

Посольство Української Народної Республіки в Німеччині цим засвідчує, що український підданий Микола Бутович народився 1 грудня 1895 р. в Гадячі Полтавської губернії, що з політичного або морального боку нічого негативного про названу особу невідомо. Для подання відповідним владам.

Секретар посольства [підпис А. Ковал...]

[Печатка]

Документ другий отримано зі штампом Академії графічних мистецтв та книжкових ремесел у Лейпцігу 26 листопада 1922 р. Це лист Бутовича:

До ректорату Академії графічних мистецтв у Лейпцігу. Прошу знизити оплату за навчання, оскільки валюта моєї Батьківщини має дуже низький курс».

І клопотання посольства в Берліні від 26 жовтня 1922 р.

Українське посольство найгарячіше підтримує додане прохання з таких міркувань:

1. Студент цілком позбавлений коштів і утримується невеличкою стипендією українського доброчинного об'єднання.

2. Українська валюта з 26.10.1922 перебуває у відношенні до німецької як 1000 карбованців — 30 пфенігів, не котується на жодній закордонній біржі та внаслідок триваючої громадянської війни не може майже цілком бути заміненою.

Беручи до уваги культурно-політичну діяльність українського посольства в Німеччині, яка минулого року передала університетам в Мюнхені, Бреслау, Берліні та Лейпцігу (проф. Фасмер) у вигляді подарунків українські бібліотеки (нові надходження), а також призначила українські стипендії за наукову роботу, та з огляду на культурно-політичні прагнення України та Німеччини, посольство просить високоповажне міністерство про можливе зменшення плати за навчання.

Український посол Смаль-Стоцький [підпис]

[Печатка]

Через три дні, 29 жовтня, Винниченко занотував у щоденнику: «Хмарно. Візити Смаль-Стоцького, Ніковського, Віленського...»[10] Про що могли говорити? Про Совєтську Росію, НЕП, про «Рабочую оппозицию», а, може, і про молодого талановитого Бутовича, який потребував їхньої підтримки.

Документ третій від 30 жовтня 1922 р. з вхідним номером «В. 153». Винниченко далі нотував у щоденнику про захмареність, про сонячну погоду, про працю над «Піснею Ізраїля», очікував відомостей про постановку «Чорної пантери» у Празі. У Бутовича мета була простіша: влаштуватися на навчання у Лейпцігу, відшукати кошти за оплату його. В обох настрій був тривожний.

До поліційної президії в Лейпцігу.

Клопотання стосовно прийому українського підданого пана Миколи Бутовича з Гадяча (Україна), який в даний час проживає у Берліні-Шарлотенбурзі, на вулиці Паскаля, I-II в Реля, та надання йому політичного іміграційного дозволу, права на подальше проживання в окрузі Лейпціга та до міністерства господарства стосовно виділення дозволу на шкільний притулок — для передання з позначкою, що пошукувач на підставі своєї початкової освіти та поданих свідоцтв може бути одразу прийнятий до Академії як ординарний студент.

Українське посольство в Берліні звертається у доданому листі щодо зменшення плати за навчання Бутовича. Дирекція хоче передати його міністерству господарства, щоб усталити розмір зменшення плати за навчання.

[Підпис].

[П'ять додатків].

Ці щасливою долею збережені документи повертають нас до давно минулих часів. Змарнілий Винниченко на сторінках щоденника нотував свої сумні настрої: що таке життя і для чого воно? «Коли думаєш, що померли такі генії, як Ньютон, Гете, які так багато дали людству, які були такі великі, а померли так само, як мільйони нікому не відомих людей померли. Зникли й ніколи не знатимуть, як ми тепер живем, які зміни сталися на землі, — то чому бере туга, коли про це думаєш? Чого так сумно, тоскно й образливо стає, коли думаєш, що мільярди людей жили і зникли невідомо для чого й навіщо?»[11]

Зізнаюсь: кілька разів на початку 90-х років довелося побувати у «Закутку» в Провансі, постояти біля могили Винниченка в Мужені. Думалося: «Жила людина, діяння її великі, далі треба йти, не впасти». Було це невдовзі після проголошення України суверенною державою...

У берлінський період Винниченкового життя емігрантські хвилі валували ініціаціями Дорошенка, Антоновича, Безпалка, Греківа, Голубовича, Басока, Шаповала, Левинського... Життя було дороге. За один долар давали шістсот п'ятдесят марок... Бідував-голодував Бутович, далекий від політики. Винниченка зваблювали грішми, пропонували переїзд до Праги (писав Винниченко: «І тут гроші!»). Бутовичу ніхто нічого не пропонував...

Канцелярія державної академії графічних мистецтв та книжкового ремесла у Лейпцігу, Вахтерштрассе, 11, 2. Листопада 1922.

Цим засвідчується, що пан Микола Бутович з Гадяча (Україна) народжений 1 грудня 1895, передав свій дорожний паспорт для продовження поліційного дозволу на іміграцію та міністерського дозволу на прийняття до Академії та що він переданий 30 жовтня 1922 до поліційної президії міста Лейпціга.

Академічне керівництво [підпис]

[Печатка]

Процедура вступу Бутовича до Академії в Лейпцігу була типовою — треба було пройти через усі штахетники вимоги. Він не хотів винятку, лише молив про зменшення оплати за навчання. Коштів на прожиття не мав — гаразд, що посольство УНР в Берліні взялося йому допомагати.

Ще один документ — лист від саксонського міністерства господарства (відділення торгівлі та ремесел).

Дрезден, 27 листопада 1922, Королівський берег, 2.

Вихідний номер 1837 III Р.

Міністерство господарства погоджується, за умови відкликання в будь-який час, на свій винятковий дозвіл ординарному студенту Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу.

Дозвіл на в'їзд виділено Вам 17 листопада 1922 обласною управою Лейпціга на 6 місяців.

1100 марок Ви повинні протягом 4 тижнів сплатити без мита до податкової каси Міністерства внутрішніх справ.

Розмір плати за навчання, яку Ви повинні вносити, як виняток, зменшено з 30000 до 6000 марок з огляду на Вашу засвідчену українським посольством у Берліні позбавленість коштів та на низький курс української валюти.

Міністерство господарства, відділення торгівлі та ремесел. Пану Миколі Бутовичу. Берлін—Шарлотенбург, вул. Паскаля, I-II у Реля. Розподіл коштів на звороті[12].

Запам'ятаймо цю дату — 16 жовтня 1922 р., коли Бутовича зарахували студентом до Лейпцігської академії! Усі перелічені документи виразно свідчать про матеріальну скруту студента, поневіряння, настійливі прохання знизити оплату за навчання (а заробляв гроші працею — малював, ілюстрував книжки), дають багато мотивів для роздумів про мету вибору і шляхи для його здійснення — у творчих особистостей, як правило, ціною відмови від власної вигоди і плати за творчу свободу. Боровся Бутович за право називатися митцем![13].

Академія графічних мистецтв та книжкової графіки в Лейпцігу.

Рішення дирекції від 3 березня 1923 р.

Міністерству господарства в Дрездені передати для рішення.

Дирекція посилається на рішення Міністерства від 24 листопада 1922 за № 1837 і вважає можливим гарантувати зменшення платні за літній семестр 1923 на 40000 марок.

[Підпис]

8 березня 1923.

* * *

Саксонське міністерство господарства. Відділення торгівлі та ремесел. Дрезден № 6 Королівський берег 2. Телефон 25591.

Жіро-конто: Райхсбанк, Саксонський державний банк, міська жіро-касса Дрездена, рахунок № 305, поштовий рахунок Дрездена № 2593.

Від 13 березня 1923 390 III П. на Б 37.

На підставі звіту від 5 поточного місяця та з урахуванням останнього абзацу рішення від 24.XI. 1922 № 1837 III П. — з огляду на визнану позбавленість коштів та низький курс української валюти міністерство господарства прагне схвалити, щоб Миколі Бутовичу також і на літній семестр 1923 кошти навчання були зменшені, а саме на 40000 марок.

Міністерство господарства, відділення торгівлі та ремесел.

До дирекції Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла. Лейпціг. [Підписи].

***

Державна академія графічних мистецтв та книжкового ремесла, Лейпціг.

Посвідчення. Я не висуватиму жодних вимог щодо коштів, сплачених за навчання в Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу, або якоїсь їх частини. Лейпціг, 17.III.1923. Микола Бутович.

Перед тим, як перейти до теми про успіхи Бутовича під час навчання, торкнемося кількох питань, що проливають світло на деякі моменти його життя в Лейпцігу.

З епістолярії ми довідалися про наміри молодого митця відвідати Галичину і передовсім Львів. Офіційно мета поїздки формулювалася так: знайомство з музеями Польщі, праця на етюдах, збирання польового матеріалу під час пленерних студій.

Про бажання Бутовича відвідати Галичину йдеться в матеріалах лейпцігського архіву. Він, безперечно, знав: із постанням у Львові «Гуртка діячів українського мистецтва» і організацією в залах музею Наукового товариства ім. Шевченка «Української мистецької виставки» в червні 1922 р. йшлося про створення нових мистецьких вартостей. Як зазначав Микола Голубець, «триста праць двадцяти шести українських плястиків... єднає одно, деколи підсвідоме змагання бути викладником мистецької культури своєї нації і раси»[14]. Тоді, на цій виставці, до складу журі увійшли М. Голубець, П. Ковжун, О. Лушпинський, С. Тимошенко, П. Холодний, а серед запрошених були М. Вороний, О. Новаківський, М. Осінчук. Писав Голубець з пафосом: «Жити і творити життя, класти підвалини під соняшність завтрашньої днини — отсе імператив усіх, що чують і думають по-українськи». Так думав, звичайно, і Бутович, на той час студент Шарлотенбурзької промислово-мистецької школи в Берліні. На виставці оглядали три його кольорові малюнки («Генеральний писар», «Учень військової екзерсіції», «Козак-бандурист») — з тих малюнків зачалася Бутовичівська історично-козацька проблематика в графіці.

Так само, як Павло Ковжун, Бутович хотів бути із львів'янами разом і згоджувався з Голубцем, що «артист не потребує ні кадила, ні монументів». Тут, у Львові, в 1923 р. до другої виставки «Гуртка діячів українського мистецтва» Голубець і його колеги підготували каталог, в якому інформували публіку: «Ми даємо все, на що нас стає, а від громадянства вимагаємо тільки: зрозуміння, а щонайменше доброї волі в тому напрямі»[15].

У відділі виставки «Нова українська книжка» знаходимо обкладинки М. Бутовича до книг А. Кащенка «Оповідання про славне військо запорозьке низове», М. Костомарова «Чернігівка», П. Куліша «Оповідання», до казок «А...а коточок», «Баба

М. Бутович. Пасічник. 1941 р.

Параска», також композицію славильної грамоти «Vivat Akademia». Усі твори були виконані в Берліні. Крім того, він виставив дереворит «Св. Трійця» і малюнок «Дума про втечу трьох братів з Азова».

Учасниками цієї виставки були М. Анастазієвський, Л. Гец, П. Ковжун, О. Кульчицька, Р. Лісовський, І. Мозалевський, Ю. Нарбут, С. Тимошенко, П. Холодний, Г. Смольський, К. Кірнарський, З. Подушко, А. Манастирський, Ю. Магалевський, Л. Левинський — загалом славетне молоде духом мистецьке українство, до якого він, Бутович, горнувся душею. Жив, марив мистецьким Львовом в околиці Берліна. Хотів побачити музеї Львова, але також — побути зі своїми.

Читаємо два документи з лейпцігського архіву — заяву М. Бутовича і копію академічної посвідки.

До дирекції Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу.

[Штамп. Державна академія графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу. Надійшло 24 червня 1925.]

Прошу надати мені посвідчення з метою клопотання про візу для навчальної подорожі до Польщі під час вакацій.

Польське консульство вимагає підтвердження, що я справді маю намір здійснити навчальну подорож з метою відвідання краківських та львівських музеїв та навчання в Карпатах та що ця подорож матиме велике значення для мене в художньому відношенні.

Микола Бутович, 25.VI.1925.

***

А[кадемія] гр[афічних] м[истецтв] та к[нижкових] р[емесел] 25.6.25.

Г[оловна] К[нига], 7862

Цим посвідчується, що пан Микола Бутович, нар. 1.12.1895 у Гадячі, навчається у Академії як ординарний студент з 16.10.1922 та з 26.2.23 матрикульований. Для своєї подальшої мистецької освіти він має намір протягом академічних вакацій (11.7 — 11.10. 25) здійснити навчальну подорож до Польщі. Просимо всі приватні, публічні та державні установи, місця (нерозбірливо) виявити волю у наданні пану Б[утовичу] всіх можливих полегшень.

[Підпис: Л.І.]

Як відомо, навчальні поїздки Бутович здійснив переважно на Закарпаття; очевидно, дозволу на в'їзд до Львова не отримав від польських консульських служб.

Друге питання, що випливає з документів архіву, — спроби повернення на Батьківщину. Архіви розкривають наміри молодого митця поїхати в Україну у 1926 р. З листів художника до митрополита А. Шептицького також знаємо: повернення могло статися і в 1929 р., коли його запросили викладати до Київського художнього інституту.

Три документи цієї групи розкривають: а) спроби художника одержати дозвіл на виїзд до України під час навчання у травні 1926 р. (закінчив академію 16 лютого 1927 р.); б) ставлення до цих намірів академічного керівництва; в) перепони консульського відділу СРСР для здійснення виїзду Бутовича; г) жалюгідне матеріальне забезпечення художника[16].

М. Бутович. Бублика з'їси, заки кругом її обійдеш. 1932 р.

Забігаючи наперед, зазначимо, що Бутович мав відмінні успіхи у навчанні і зберіг найтепліші спомини про свого головного вчителя професора Тімана. У 1949 р., через багато років, перебуваючи в еміграції у США, він випадково зустрів Тімана, теж емігранта, в Нью-Йорку, де той викладав свій фах в одному із закладів. На початку 20-х рр. Тіман вів у Лейпцігській академії курс з проектування для книжок, слухання якого дало Бутовичу високі фахові знання.

Випадок доніс до нас важливий стосовно біографічних штрихів Бутовича лист, надісланий молодим митцем до професора Тімана з Парижа. Дві його основні думки: а) від'їзд на Батьківщину; б) можливість повернення до Берліна перед від'їздом. Цей лист, як і інші вцілілі фрагменти їхнього епістолярного обміну, свідчить про характер взаємин між учнем і вчителем — здається, довірливий, теплий.

Тіман, як можна судити з наступного листа, що зберігся (очевидно, Тіман увесь свій архів передав до Академії), робить спроби допомогти учневі.

Листування, очевидно, тривало далі; шкода, що інші листи не збереглися. Повернувшись до Берліна, Бутович залишив Тіману нову адресу[17].

Підтвердження здогаду про продовження епістолярних контактів містять листи, які Бутович писав з Праги до Лейпціга директору академії Тіману. Було це вже в 1942 р., йшлося про дублікати документів для Бутовича (оригінали, очевидно, загубилися у круговерті численних мандрів митця)[18]. Побіжна згадка про те, що «досі не відвідав домівки», тобто України, проливає світло на трагедію особистості Бутовича — йому судилася доля вічного вигнанця.

Як уже згадувалося, Бутович пройшов повний курс навчання у Лейпцігу, Академію закінчив успішно, що підтверджують отримані ним свідоцтва. Як відомо, він брав участь у численних конкурсах, в тому числі навчальних, здобував найвищі місця, виявляючи неординарні фахові здібності. Він жив, як бачимо, атмосферою конкурсів, і ці визнання не були для нього байдужі.

Берлін 17. II. 1927.

Вельмишановний пане Штраус.

Надсилаю Вам при цьому 4 ескізи для змагання у сигнетках з підписами-паролями.

В цей момент я у Берліні і перебуватиму тут, ймовірно, ще зо два тижні.

Чи не будете люб'язні написати мені, яку оцінку дасть журі. Поштову картку зі своєю адресою долучаю.

Буду Вам дуже зобов'язаний. З повагою, Микола Бутович.

Моя адреса: Берлін, Шарлотенб[ург], Віландштрассе, 37, «Українська громада».

Коротке «Українська громада» підтверджує наш здогад про зв'язки молодого митця з українськими осередками.

Академічна професура знала про українські настрої художника, ставилася до його політичних симпатій нейтрально. Невипадково професор Тіман рекомендував Бутовича як стипендіата Українському науковому інститутові в Берліні.

Викладачі Академії зауважили сильну сторону таланту студента — народні джерела його графіки — і підтримували цю манеру, орієнтацію на народний стиль.

Свідоцтва про навчання підтверджують сумлінність, старанність, дисциплінованість студента і засвідчують ґрунтовність професійної підготовки в цьому закладі. Бутович отримував найвищі оцінки, виявляючи найбільший інтерес до фахових дисциплін і приділяючи їм найбільше уваги. З огляду на важливість відповідних документів наводимо їх повністю[19].

Що переживає людина, отримуючи диплом про закінчення студій? Бутович опановував свій фах вперто і наполегливо. Тепер сам на сцені життя, позаду семестри, студії, вечірні класи, професура, друзі по навчанню, попереду — небеса, сонце і зорі, шлях випробувань. Життя, мов ріка: не втримався — і викинуло на рінь. Як писав Ольжич у поезії «Незнаному воякові»,

Вона суха і сіра. Але вії
Примкнеш перед камінням у піску —
І раптом чуєш силу вод рвучку
І різкість вітру, що над ними віяв.

Дипломи про завершення навчання, зрештою, — неабияка надія...

Часи німецьких студій — то сходинки на шляху опанування натури. Це визначало alter ego молодого митця, що мав намір стати професіоналом. На вулицях, у кав'ярнях, під час відпочинку, в театрах, на пляжі, в парку — скрізь, усюди і завше з ним були альбоми для шкіців. Чи треба було для цього особливих умов?.. У Берліні користувався незаперечним авторитетом рисувальник Генріх Цілле, якого шанували і любили за гумор, життєву достовірність зображення життя околиць міста, за сталу прив'язаність до Берліна, де живому, безпосередньому малюнку з натури надавали значної ваги. Цю демократичну лінію графічної культури чи не найбільше розвивав Генріх Цілле — безапеляційний Доде Берліна початку століття[20]. Бутович бачив надзвичайно популярні у той час малюнки Цілле («батька вулиці», за визначенням сучасників), що смішили, жалобили, струшували філістерські амбіції й буржуазний егоїзм, переймалися життям простолюду і реагували на всі прояви тогочасного життя.

Жанр демократичної графіки було піднесено до рівня естетичної моди. У журналах, газетах, у рекламі, в афішах, — скрізь вона була присутня.

Назвімо Ганса Балушека, Макса Бекмана, Кене Кальвіц, і стає очевидним: демократична графіка «сина вулиці» Бутовича зростала не на голому ґрунті, мала високоталановитих попередників.

Малюнки Бутовича, студійні цеглинки — це шкіци олівцем і пером; їх багато і з них постає образ веселої вдачі людини, котра щодня тримала в руках олівець для замальовок і шкіців. Вони не загубилися в історичних хурделицях, їх зберіг час. І нарешті виявлені в архівах, вони оживають — воскресають сторінки графічної хроніки життя міщансько-робітничого і селянського люду, хронометр тогочасної вулиці. Відзначаємо ще раз: молодий Бутович — дитя берлінської вулиці.

Уважно приглядаємося, вчитуємося в лінії... Намагаємось затримати лет тих сонячних або похмурих його днів: хай навіть на аркушику паперу... Здогадуємося, що допитливий Бутович теж приглядався: які вони перед ним, його німці... Тепер і він, і вони перед нашим прихильним поглядом... Немовби з іншої цивілізації.

Ніжні руки наших київських архівних Венер зберегли усю спадщину для загального користування й добра....[21]

Малюнки Бутовича олівцем — вловлені у русі, у несподіваних, але виразних позах, під час праці або відпочинку, чоловічі, жіночі, дитячі постаті у скромних строях повоєнної доби, різні за віком, походженням, соціальним станом. Робітники, чиновники, селяни, служниці, няні з дітьми у пляжних костюмах, при столику за газетою, із чашкою кави, в русі з парасолькою, із закладеними на крижі руками, у краватках і метеликах, у капелюхах і шапках, кашкетах, у профіль і три чверті, анфас і зі спини, з ногою, опертою об мур, старенькі дами в в капелюшках, жебраки з торбами на лавці, у різних ракурсах (спить, лежить, сидить)... Швидке, a la prima прагнення схопити суть малюнку — постаті й голівки; як правило, від двох-трьох до десяти на одному аркушику; сердиті і в посміху хлопчики в bierhalle, коні, бабусі на лаві, собачки, форма руки, долоні, ноги, з мітлою на вулиці, за мантачкою коси і на косовиці, у характерній динамічній позі косаря, на велосипеді, за жіночою бесідою, молоді мами з колясками, у парках, скверах — як правило, на лавочках; у дрімотливій знемозі, під час променаду, з незмінною парасолькою; нахилені, за шиттям, в'язанням, на гамаку за читанням; у пляжних костюмах — лежачи, стоячи — вигнуті, зіперті на долоні, з головою, спертою на коліна, товсті і худі, зі стрункими фігурами і тлусті, голова коня...

Техніка малюнків орієнтована на момент фіксації, тому головним є контур, який формує фігуру динамічними штрихами, розтушуванням, контур то плавний, то рваний, то м'яким, то твердим олівцем, то однією лінією, то в кілька прийомів, то розтушуванням цілої фігури або на рівні «світло-тінь». Контур цільний і, як правило, нерозривний, подекуди підкреслений товстою лінією м'якого олівця, причому не прямий, лінійно чистий, а з певними тональними модуляціями — штрих скісний в діагональному зрізі справа наліво, площина фігури, об'єм голови чисті, без дотику олівця; інколи з'являється тінь, розтушовується гумкою площина, щоб виявити суть: біле-чорне.

Контур ліпить форму, вона є загалом площинною, з'являється кілька штрихів — і намацуються форми об'єму. Немає спокійних, плавних, довготривалих ліній — скрізь, майже в усіх начерках, спостерігаємо динамізований малюнок контуру, підсилений різкими рухами м'якого олівця. У цих рухах неспокійний стан митця, для якого енергетизм контуру несе відбиток порухів руки.

Берлінські шкіци Бутовича виконано в німецькій гумористично-веристичній традиції, з активною контурною лінією. Це окремі сценки в дусі Цілле, із словесними коментарями під ними, деякі прочитуються в перекладі з німецької, а деякі залишаються на рівні словесних знаків[22].

Ось сценка з Ванзее: матрона на березі без пляжного костюму, спиною до глядача, з дитям, вдалині вітрильник, у небі клубки хмар. Бутович підписував шкіци різними криптонімами (МБ, But, Б), вживаючи їх, як можна гадати, у кожному конкретному випадку цілеспрямовано. Здається, що автор мав намір згрупувати малюнки за сюжетним принципом. Ось «Старенька» за в'язанням біля мосту, жебрак із ціпком на тротуарі, дівча в пляжному костюмі на гойдалці, старий на стільчику перед вітриною магазину, няня на лавці в парку, бабця перед будинком на табуреті, дами в капелюшках на тротуарі... — ці численні шкіци пером і тушшю, «вправи для ока», звичайно, просилися принаймні до цинкографії. Зрештою, це були «вузлики» для мистецької пам'яті (на деяких подибуємо біографічні деталі, скажімо: М. Бутович, Лейпціг, Александерштрассе 36, Садовий дім біля Гротманна). Бачене в місті, на селі просилося на папір — і цього вистачало; зі сміхом, гумором, гротеском, із співчуттям чи просто з бажання «схопити» жест, рух пером, різного гатунку олівцями. Це направду штрихи тодішнього життя — побут, звичаї, звички, уподобання розмаїтих станів.

Рекомендований для отримання стипендії в Українському науковому інституті у Берліні, Бутович скористався підтримкою лейпцігського професора і почав

М. Бутович. Фірмовий знак. 1922.

вживати відповідних заходів. Йшлося про сталу грошову підтримку — засіб для творчого утримання.

Діяльність цього важливого науково-культурологічного осередка сьогодні призабута, тому звернемося до матеріалів, в яких найповніше висвітлено історію інституції, заснованої у 1926 році за ініціативою Товариства допомоги українським емігрантам під орудою дружини гетьмана Олександри Скоропадської[23]. Біля джерел інституту стояли німецькі вчені М. Зерінг, М. Фасмер, С. Келлер[24].

Інститут організовував виставки в Кельні: «Україна в світлі німецької преси і літератури» — про німецькі публікації з цієї проблеми, давні і новочасні; у 1933 р. — у приміщенні Державної німецької бібліотеки — експозицію «Українська графіка» (91 майстер, 1078 творів). Виходили «Вісті Українського наукового інституту», також з'явилися три випуски «Причинків до українознавства», серія проф. Багрова «Старі мапи України»[25].

Отже, інститут скеровував науково-культурну діяльність українства на німецькому ґрунті. Тож не дивно, що М. Бутович шукав підтримки української професури. І йому випало щастя потрапити під опіку свого ровесника, талановитого буковинця Володимира Залозецького, знавця українського дерев'яного будівництва і візантійського мистецтва. Коли Бутович закінчував студії, Залозецький опублікував німецькою мовою монографію «Готичні і барокові дерев'яні церкви в Карпатському регіоні»[26].

Заопікувався молодим художником проф. Дмитро Дорошенко (1882—1951), знаний історик, громадський діяч, що походив з козацько-гетьманського чернігівського роду. Авторитет у видавничій справі, у 1918 р. міністр закордонних справ, приват-доцент Кам'янець-Подільського університету, він мав великий досвід науково-педагогічної діяльності[27]. Невипадково Дорошенко допомагав Бутовичу, давав йому численні поради, рекомендував потрібну літературу. Це Дорошенко ініціював творчі уподобання Бутовича, це Дорошенко зауважив його інтерес до містичних уявлень, фольклоризму, це Дорошенко, очевидно, спонукав його до глибшого ознайомлення з народною поезією й благословив у мандри до «тіней забутих предків».

Один із найбільших авторитетів у галузі друкарського дизайну, знавець книжкової справи, шанований каліграф Ян Чихольд навчався у Лейпцігській академії графічного мистецтва і книжкової справи на початку 20-х років. З 1922 року викладав у вечірніх класах Академії. Саме тоді Бутович відвідував академічні заняття. Він не міг не чути про Чихольда, не знати його брошури «Елементарна друкарня» або книги «Нова друкарня», що здійснили переворот у техніці шрифтового набору.

Звернімося до самого Чихольда, його пізніших спостережень, аби відчути широку ерудицію, високу вимогливість, збагнути тонкий смак, культуру цього видатного фахівця, який у 24 роки почав викладати у мюнхенській школі книгодрукування каліграфію і стилістику набору. Цитовані далі слова допоможуть нам краще сприйняти стилістику Бутовича, його «німецький педантизм» у мистецтві книжкового оформлення. Отже, Чихольд обстоював чистоту стилю, характеризуючи стан німецького друкарства середини 20-х років: «Картина друкарського оформлення, властива для 1924 р., була змережена стильовими прагненнями розмаїтих індивідуальностей і страждала від безкінечної кількості розмаїтих шрифтів. Наборні машини, які мають сьогодні велике значення, бо обмежують число використовуваних шрифтів, на той час були рідкістю. Майже все набиралося руками... Серед піонерів чистого, дис-

циплінованого набору треба передусім назвати Карла Ернста Пешеля, він раніше від інших прагнув до друкарського порядку... Далі треба назвати Якоба Хегнера. Вміло використовуючи старі шрифти, він надрукував багато прекрасних... книг.

У 1925 р. в Німеччині виникла так звана «Нова друкарня». Її прихильники вимагали радикальної простоти і відходу від центрованого набору... Нова друкарня... значно пізніше прийшла в Англію, Італію та Сполучені Штати Америки... Її розвиток у Німеччині... був перерваний у 1933 році»[28]. Нова конструктивістична друкарня, що стверджувала ідеї простоти оформлення, мала опертя в сецесії.

---

[1] Усі використані у цій статті архівні документи було розшукано у Лейпцігу у липні—серпні 1997 р. у Державному архіві Саксонії — у фонді Державної академії графічних мистецтв і книжкової справи (№ 97). Висловлюю щиру подяку працівникам архіву, а також посольству ФРН в Україні. (Документи подаються в перекладі з німецької).

[2] Дописано іншою рукою: «80 марок додаток. Повернуто Миколі Бутовичу».

[3] *Петлюра С.* Статті. — К., 1993. — С. 269.

[4] *Севернюк Т.* «Минуле — річ свята...» // Буковинський журнал. — 1992. — № 1 — С. 102—106.

[5] Цит. за: *Севернюк Т.* «Минуле — річ свята...» — С. 103.

[6] Див.: *Наріжний С.* Українська еміграція: Культурна праця української еміграції. 1919—1939. — К., 1999. — С. 50.

[7] *Попович В.* Архипенко у Франції // Нотатки з мистецтва. — 1977. — № 17. — С. 16.

[8] ЦДАВОВУ. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 17.

[9] Енциклопедія українознавства: Словникова частина. — Париж; Нью-Йорк, 1978. — Т. 8. — С. 914.

[10] *Винниченко В.* Щоденник. — Едмонтон; Нью-Йорк, 1983. — Т. 2. 1921—1925. — С. 149.

[11] Там же. — С. 66—67.

[12] На звороті той самий текст із штампами: Копія. Короткотерміново до Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу на № 153 від 30 жовтня 1922 з 5 додатками. Надійшло 27 листопада 1922.

[13] Ця думка постійно бринить у щоденниках, нотатках Бутовича.

[14] Українська мистецька виставка (Львів, червень 1922): Катальог. — Львів, 1922. — С. 4.

[15] Друга українська мистецька виставка (Львів, май 1923): Катальог. — Львів, 1923. — С. 4.

[16] *До дирекції Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу.*

Прошу видати посвідчення з метою мого працевлаштування за графічним фахом на Батьківщині. М. Бутович. Лейпціг, 19.V.1926.

***

20 вересня 1926.

Цим підтверджується, що пан Микола Бутович, який народився 1 грудня 1895 у Гадячі (Україна) та на даний час є громадянином без підданства, навчається в Академії з 16 жовтня 1922 як ординарний студент. Внаслідок його позбавленості коштів саксонська держава надала йому на час навчання у Академії зниження плати за навчання.

Дирекція [підпис] І.А.

***

До дирекції Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу.

Прошу видати мені посвідчення про те, що в мене немає власності. Я надіслав клопотання щодо паспорту СРСР (Рос.) до консульства в Берліні, яке вимагає від мене такого посвідчення, оскільки лише в такому разі я зможу здобути зменшення митних коштів для отримання паспорта. Служба соціального забезпечення міської ради Лейпціга відхилила моє прохання про надання посвідчення про бідність, оскільки я чужоземець.

Микола Бутович. 19.IX.1926. Лейпціг.»

[17] 30.VIII.29

Вельмишановний пане Професор.

Маю до Вас одне величезне прохання. Я вже 1-1/2 роки перебуваю у Парижі. Дозволив собі полaсувати різноманітними мистецькими делікатесами... З певним успіхом (також матеріальним) виставлявся також в Осінньому салоні, а саме — з олійними творами; тут раптово зробився я митцем (маляром). Але кінець-кінцем за фахом я графік, і увесь час до того ж думаю про повернення до України. Мені знову пропонували викладацьку посаду в Ака[демії] у Києві. Дотепер я не міг туди з'їздити, оскільки в мене не було дозволу на в'їзд. Цього разу справа іде краще, й приблизно через

шість місяців я вже його здобуду. Через це маю намір знову повернутися до Німеччини, щоб освіжити свої вправності на полі графіки.

Оскільки цього разу в мене не буде стипендії, хотів би дуже дістати якусь посаду у Берліні — ілюстратора чи ужиткового графіка.

Коли то для Вас можливе, прошу Вас, пане Професоре, рекомендувати мене до якогось видавництва або графічного закладу в Берліні. Я прийняв би також постійне місце — маю на увазі на ці півроку.

Буду Вам дуже вдячний. Прошу привітати пані Професорову.

З винятковою повагою М. Бутович.

Постскриптум. Прошу вибачити мою жахливу німецьку. Париж-6. 7, вул. Казиміра Делявінь, отель Сен-Сюльпіс.

***

Лейпціг, 2.10.1929.

Шановний пане Бутович.

На жаль, Ваш лист від 30.8. дійшов до мене лише сьогодні, після мого повернення з мандрівки до Швеції. В Німеччині нелегко забезпечити комусь місце роботи або сприяти працевлаштуванню. Випадковість забажала, однак, щоб кілька днів тому один з наших колишніх учнів, пан Генш, який зараз у Берліні відає ательє, написав до мене, чи не міг би я назвати йому якогось графіка-ужитковця, який хотів би зайняти посаду у цьому ательє. Я йому одразу назвав Ваше ім'я, і коли Ви маєте бажання, то зв'яжіться з паном Геншем. Його адреса: Фелікс Генш, Берлін, 35, Німецьке товариство Філіпса, ательє Неонового відділення, на Карлсбаді, 16. Сподіваюся прислужитися Вам цією вказівкою. Тішуся тим, що нарешті знову почув щось про Вас.

З найкращим привітанням Ваш [підпис]

***

Вельмишановний пане Професоре.

До своєї настирливості хотів би ще додати зміну адреси. А саме, я змінив адресу: М. Бутович, Берлін, 0., 27, Раубахштрассе, 15.III. біля Мічке.

Прошу вибачити мою хворобливу писучість.

М. Бутович.

19.XI.1929. Берлін.

[18] *До дирекції Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу.*

Нижчепідписаний Микола Бутович навчався у 1922—26 роках в Академії (клас проф. Тімана). Він найшанобливіше просить виявити волю у наданні йому свідоцтва про закінчення навчання та у надісланні його до Праги. З повагою, Микола Бутович.

Прага, 25.VI.1942.

До Академії графічних мистецтв та книжкового ремесла в Лейпцігу, Вехтерштрассе, 11. Від Миколи Бутовича, Прага XII, Сілезька вул. 128, Протекторат Богемії та Моравії.

[Одержано 29 червня 1942]

***

Прага, 25.VI.1942.

Вельмишановний пане Професоре.

Сподіваюся, що Ви мене не забули. Зараз я в Празі й маю намір їхати до Лемберга (Львова. — О.Ф.), де домагаюся здобути викладацьке місце в школі художніх ремесел. Тим часом я загубив своє посвідчення про закінчення Академії. Тому я дуже радів би, коли б мені могли видати нове. Я навчався в Академії у 1922—26 рр. і був деякий час учнем пана Професора.

Сподіваюся, що пан Професор добре себе почуває. Я багато мандрував, та ще й досі не відвідав домівки. Сподіваюся, що незабаром трапиться можливість заїхати до Києва та Полтави, де моя рідна домівка. Зичу пану Професору багато здоров'я та лишаюся з повагою, Микола Бутович.

Пану директору Проф. В. Тіману, Лейпціг № 22 (замість закресленого) Шіллерсверг (?), 18. Від Миколи Бутовича, Прага XII, Сілезька вул. 128, Протекторат Б. та М.

[19] «Прийнято 26.2.1923. № за Головною книгою 7862

Підготовча школа. Навчальний план та оцінки Бутовича Миколи, народ. 1.12.1895 у Гадячі (Україна). Вступив 16.10.1922, вийшов 26.2.1927. Пояснення позначень: В. — значення, Фл. — старанність, Л. — результативність, С. — влітку, В. — Взимку.

Оцінки: 1 — дуже добре, 2 — добре, 3 — задовільно, 4 — зле, 5 — незадовільно. Зауваження: вже пройдені предмети, згідно з регламентом, мають відзначатися червоним. Про особливі відзначення, позначки, нагороди та ін. див. наступну сторінку.

Позна чення	Фах навчання	Тривалість навчання (у семестрах)	Оцінки Б.Фл.Л. (1922/23 Б.Фл.Л. (1923) Б.Б.Фл.Л. (1923/24). Крім того, додається графа «зауваження» для 1924 та 10.1924—1927 років).
1 а	Малювання натюрмортів фарбами (проф. Лольт [...])	1922/23 1923	1,1,2 1,1,3
1 г	Наука про будову та прикраси (-)		
1 х	Наука про тіні, малювання ескізів (проектів)	1922/23	1,1,1
1 л	Малювання оздоблень та декоративних проектів		
1 к	Обговорення домашніх проектів (немає)		
2 а	Форми за натюрмортами та вивчення пропорцій	1922/23	1,1,3
3 аа	Каліграфія	1922/23 1923	1,1,2 1,1,2
X 4 1	Ботаніка	1922/23 та 1923	зараховано
4 м	Зоологія (Др. Гоббінг)	1923 1924, 24—25	добре зараховано
1 др.	Малювання актів	1922/23	зараховано
IV о.	Історія мистецтва (проф. д-р Цейтлер)	всі семестри (крім 1927)	зараховано*
1. д.	Формування оточення та малюнок (проф. Зольтв)	роки 1922—23	зараховано
1. ф.	Ужиткова графіка	1923 1923/24	2,2,2 2,2,2
IV-H	Історія літератури та культури	1923	зараховано
III-A	Мистецтво шрифтів (проф. Деліч)	1923/24	1,1,2
III-a	Дереворити та друк (Г.-А. Мюллер)	1923/24 1924	1,1,1 1,1,1
1 а	Малювання з натури (проф. Г. Шульце)	1923/24	1,1,1
III к	Форми шрифтів та друку	1924 (немає)	
III г	Проектування для книжок (проф. Тіман)	1924 1924/25	1,1,1 1,1,1
11 д	Друк	1924	1. 1/2
1 д та 1 д 2	Малювання актів	1924—1927	зараховано
Т. К. 1 1 ф.	Гравірування (проф. Кольт)	1924—27	1,2,2

Час відвідування: літо 1925, зима 1925/26, літо 1926, зима 1926/27. Відсутні оцінки з предметів: малювання з натури, малювання форм орнаменту, наука про будову та прикраси, обговорення домашніх проектів, форми натюрморту з пропорціями, анатомія з малюнку; їх віднесено до 3—4 семестрів.

Кл. 1 і	Перспектива (наука про укорочення та бачення)	1923	1.1.2
III г.	Проектування для загального та книжкового вжитку	за всі семестри, крім 1924—25:	1,1,1; 1,1,1; 1,1,1; 1,1,1
III б.	Наука про орнамент (Др. Гіббінг)	за всі семестри (крім 1924—27)	зараховано
1 д 2	Малювання актів увечері	за три семестри 1922—24	зараховано

	Вступ до ужиткової графіки	1923	зараховано
	Історія мистецтва в застосуванні до книгознавства	1923 (семестр)	зараховано
1.К.11 1ф.	Гравірування (проф. Кольт)	1923—24	1,1,2
III д.	Офорт та друк	1923—24	1,1,2
1 д.	Малювання актів (проф. Мюллер)	1924	зараховано

* * *

2 листопада 1926. Посвідчення про завершення навчання.

№ 7862 за Головною Книгою.

Пан Микола Бутович, що народився 1 грудня 1895 у Гадячі, навчався у Академії з 16 жовтня 1922 до 10 жовтня 1926 як ординарний студент. Одержувач посвідчення під час навчання у Академії взяв участь у нижчеподаних навчальних курсах з дуже добрими успіхами та зі жвавою старанністю:

Основне навчання:

Малюнок з натюрмотрів та з натури (проф. Зольтман) — 2 семестри

Класи майстерності та станкова робота: проектування, дереворити-різьблення та друк (проф. Мюллер) — 2 семестри

Класи майстерності: проектування загального поля книжкового ремесла, вільної та ужиткової графіки (проф. Тіман) — 6 семестрів

Робітня: офорт (травлення каміння, літографія) та друк (П. Ланге) — 2 семестри

Додаткове навчання:

Наука про проектування (про. Лампрехт) — 1 семестр

Моделювання за натюрмортом, наука про пропорції (проф. Ленерт) — 1 семестр

Мистецтво шрифта (проф. Деліч) — 2 семестри

Малювання актів (багато викладачів) — 2 семестри

Історія мистецтва та книжкового мистецтва (проф. др. Цайтлер) — 5 семестрів

Анатомія та анатомічний малюнок (проф. Зольтман) — 1 семестр

Зоологія (др. Геббінг) — 6 семестрів

Ужиткова графіка в поєднанні зі станковими вправами (проф. Буе) — 2 семестри

Історія літератури та культури (проф. др. Цайтлер) — 1 семестр

Мистецтво шрифта (вечірній курс, проф. Деліч) — 1 семестр

Гравірування, технічний курс (проф. Кольт) — 2 семестри

Малювання актів, увечері (проф. Геру та проф. Зольтман) — 4 семестри

Перспектива (др. Г. Вайнсенборн) — 1 семестр

Вступ до ужиткової графіки та ужиткового мистецтва (проф. Штайнер — Прага) — 1 семестр

Подальші відомості про його результати подають виготовлені ним у академії роботи.

На студентських конкурсах пан Бутович багато разів одержував премії. Його поведінка відповідала академічним шкільним нормативам.

Дирекція [підпис]. Мито 25 пфенігів.

[20] *Flugge G.* Das Dicke Zillebuch. — Berlin, 1985. — S. 515.

[21] ЦДАВОВУ. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 9. — Арк. 1—66.

[22] Там же. — Спр. 12.

[23] *Леонтович В.* Український науковий інститут у Берліні // Наша культура. — 1936. — Ч. 7. — С. 531—534.

[24] На чолі інституту були проф. Д. Дорошенко та І. Мірчук. Інститут ставив перед собою мету поглиблювати українознавчі студії, інформувати закордонні наукові кола про культурне життя України, поширювати здобутки зарубіжної культури серед української громади, досліджувати культурні зв'язки України зі світом, підтримувати молоді наукові сили. Було організовано чотири кафедри: політичної історії України — В. Липинський; історії соціальних та господарських відносин в Україні — Д. Дорошенко; історії релігії — І. Мірчук; історії українського мистецтва — В. Залозецький. В інституті була велика бібліотека, що налічувала 25 тисяч томів, до її складу увійшли, зокрема (повністю або частково) зібрання В. Гнатюка (7000 томів), З. Кузелі (6000), Б. Лепкого (1000).

Інститут патронував українську наукову молодь — тих, хто вчився, хто після навчання займався наукою. Для цього було виділено першим 20 і другим 5 стипендій.

[25] *Леонтович В.* Український науковий інститут у Берліні. — С. 532, 534.

[26] *Zalozetsky W.* Gotische und Barocke Holxkirchen in den Karpatenlandern. — Berlin, 1926.

[27] Енциклопедія українознавства: Словникова частина. — Т. 2. — С. 583.

[28] *Чихольд Я.* О типографском оформлении // Облик книги: Избранные статьи о книжном оформлении. — М., 1980. — С. 25—27.

Закінчення в наступному числі

Нові видання

Араджиони М.А. **Греки Крыма и Приазовья: история изучения и историография этнической истории и культуры (80-е гг. XVIII в. — 90-е гг. XX в.)** / Симферопольский гос. ун-т; Крымское отделение Института востоковедения НАН Украины. — Симферополь, 1999. — 132 с.

Бармак М. **Німецьке, чеське та єврейське населення Волинської губернії (1796—1914 рр.): Розселення. Господарське життя. Міграції.** — Тернопіль, 1999. — 208 с.

Колесник І.І. **Українська історіографія: XVIII — початок XX століття**: Посібник для студентів. — К.: Генеза, 2000. — 256 с.

Романюк М. **Українська преса Північної Буковини як джерело вивчення суспільно-політичного життя краю (1870—1940 рр.)** / Науково-дослідний центр періодики Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. — Львів: Фенікс, 2000. — 586 с.

Сидоренко О., Сидоренко Н. **Журналістська «планета Ді-Пі»: Українська преса у таборах військовополонених, переміщених осіб і біженців після II Світової війни (1945—1950)** / Центр інновацій та розвитку; Дослідницький центр історії української преси. — К., 2000. — 175 с.

Анотований покажчик українських газет, журналів, альманахів, календарів, що видавалися в Австрії, Великобританії, Італії, Німеччині та інших європейських країнах. Використано бібліотечні зібрання та колекції, що знаходяться як в Україні, так і за кордоном (Великобританія, Канада, США, Франція та ін.)

Батюк А.А., Бутич М.І. **«Архіви України»: Бібліографічний покажчик змісту. 1947—1970 рр.** / Вст. ст. І.Л. Бутича; Український державний науково-дослідний інститут архівної справи та документознавства; Історичне товариство Нестора-літописця. — К., 1999. — 188 с. (Архівні та бібліографічні джерела української історичної думки. — Вип. 3).

Жишкович В.І. **Пластика Русі-України: X — перша половина XIV ст.** / Інститут народознавства НАН України; Львівська богословська академія. — Львів, 1999. — 240 с.

Тимофієнко В.І. **Зодчі України кінця XVIII — початку XX століть:** Біографічний довідник / Головне управління містобудування та архітектури Київської міської держадміністрації. — К., 1999. — 477 с.

Філоненко Л. **Ярослав Барнич: Науково-популярний нарис про життя і творчість.** — Дрогобич: Відродження, 1999. — 152 с.: іл.

Дослідження про українського композитора, диригента, громадського діяча Я. Барнича (1896—1967). У виданні вміщено також його автобіографію, спогади сучасників, нотні додатки.

Запорожець М.О. **Філософія П.Д. Юркевича в контексті історико-філософського процесу в Україні** / Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини. — К.: Знання, 2000. — 124 с.

ХУДОЖНИК МИКОЛА БУТОВИЧ У НІМЕЧЧИНІ*

Олександр ФЕДОРУК

Зв'язок «Чихольд—Бутович» — безпосередній. Про це дізнаємося з реферату Миколи Бутовича «Книжкове мистецтво Німеччини», що був виконаний ним як наукова праця в Українському науковому інституті в Берліні під орудою В. Залозецького — свого роду звіт за отриману стипендію під час навчання, високо оцінений мистецтвознавцем.

В цьому рефераті, ніколи не публікованому і донині малознаному, є рядки, присвячені Янові Чихольду. А ще перед тим, абзацом вище, Бутович пише, що наймолодші в мистецтві друку, «маючи за собою таку фортецю, як Веймарський (тепер Десавський) Баухауз, говорять своє досить сильне нове слово»[28]. Чихольд — із генерації наймолодших, — сміливий, рішуший реформатор книжкового мистецтва. Бутович — його прихильник, про це можемо судити з тексту реферату (хай пробачить читач довгу, але цікаву для нас цитату): «Стараючись бути безпристрасними, ми мусимо дати слово одному з найенергійніших представників цього напряму (тобто Баухаузу. — *О.Ф.*) Тшихольдові, який на однім з публічних викладів, виступаючи проти традиціоналістів, говорив, між іншим, слідуюче: «Основник модерного художнього промислу Морріс повів бій проти машини, за ручну роботу. Тепер треба признати, що факт мусить бути змінений. Треба признати машину і передовсім іти в напрямі удосконалення машинової продукції. Так, як і теперішня архітектура (Gropius, Miss van der Kohe) є результатом точного, непредвзятого, формуючого процесу, а не запозичених звідкись ідей форми, мусить також і сучасна типографія послуговатись відповідними часу засобами, і її краса мусить бути результатом прагнення до краси, ясності й доцільності.

Вказуючи на порівнюючи малу в сучасну добу ролю книжки в порівнянні з газетами, магазинами та реклямами, домагається Тшихольд, щоби на місце фонетичного ділання, якого виразом є безконечна стрічка, прийшло античне ділання, повстаюче на основі античних контрастів. Далі домагається він єдиного шрифту.

* Закінчення. Початок у № 5 за ц. р.

Євген Маланюк, Тетяна та Микола Бутовичі. 1960 р.

Найбільш відповідальним рахує виразний конструктивний гротеск. Категорично відкидає всякі спроби компромісу з типографією минулих епох та закликає до консеквентного проведення в життя цих основних підвалин сучасної типографії»[29].

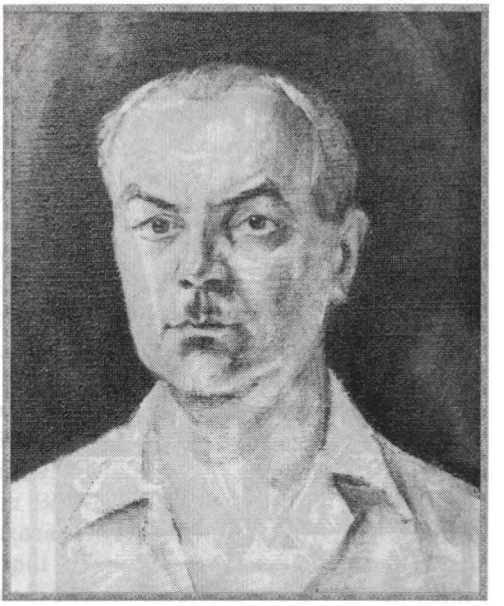
Зв'язок «Чихольд-Бутович» випливає з наведених рядків — це лінія розвитку книжкового мистецтва, вертикаль якої стверджував видатний майстер в українській культурі. Що було корисного, те й брав (адже вчився). Звідси — погляд у бік прихильників старої школи: «Тут було б цікаво згадати і про ті домагання до суспільства, які виставляє один з провідних традиціоналістів Ehmke, який в своїй книжці «Deutcher Buchkunst» закликає до систематичного вишколення наборщиків та також вивчення шрифту та виховання смаку. «А передовсім, — говорив він, — мусять змінити фізіономію теперішні шкільні книжки»[30].

Бутович не просто цитував слова «мусять змінити фізіономію теперішні шкільні книжки» — Бутович виховувався і смаки свої виховував у атмосфері зрослої уваги суспільства до Книжки як візитної картки культури. Бутович відчував: це його — пронизливі ідеї Чихольда і, зрештою, професійна педантерія традиціоналіста Емке. Справді, це було його життя, його повітря, сонце. Сміємо твердити — почував себе щасливим у пізнанні досконалого.

Отже, реферат «Книжкове мистецтво України» писався легко (це спостерігаємо по правках на чернетці оригіналу). Стає зрозуміло, чому ця тема припала Бутовичу до душі — не гравюра чи малярство, а «книжкове мистецтво». Він, зрозуміло, у будучині бачив себе конструктором книжки, і, зрештою, в Лейпцігу, де здобував високу освіту, навчали графічного мистецтва і книжкової справи. Бачиться в творчих інспіраціях молодого митця рух — без амбіцій і самопохвали; стежка, котра йде вгору, хоча й нечутно. У світлі особистісних поривань тема реферату найбільше пасувала Бутовичу, і він з нею впорався. У світлі вартостей, які попервах скріплювала в Україні школа Нарбута, реферат відповідав тогочасним мистецьким смакам і був спробою теоретичного розмірковування над історичною долею книжки як витвору мистецтва. «Книжки писалися в монастирях монахами, які вважали своє мистецтво за діло, угодне Богу...»[31] — то в давнину, а пізніше «Гутенберг і товариші дістали багату спадщину від попередніх століть. Писана книжка середньовіччя дійшла до найвищих досягнень»[32], стала духовним об'єктом, що скріплював людські серце і розум. Жив думкою про культуру української книжки.

Як і багато речей, яких торкалася рука Бутовича, цитований реферат, не знаний ані загалу, ані спеціалістам, — хоча це, по суті, перший в Україні професійний огляд історії книжкового мистецтва «країни, яка під виглядом культурним і технічним є однією з промінентних світа, представляє інтерес ще й тому, що це мистецтво тут народилось і звідси пішло по цілому світу»[33]. Огляд відповідає духу, який студентові найбільше пасував: «чужому навчайтесь і свого не цурайтесь». Йшлося передовсім про українську книжку — її високі традиції барокової доби не давали йому спокою.

Мріялося, передбачалося: на порозі нового тисячоліття ці мрії виглядають наївно. Але Бутович мав право на власний здогад, останні три абзаци реферату — його мрії про майбутнє книжки.



Микола Бутович. Автопортрет. Олія. 1955 р.

Подаємо абзац перший: «Едісон, вказуючи на негігієнічність теперішнього паперу, передбачає в двадцятім столітті прихід нікельової книжки. Нікельова бляха, яка може бути розвальцьована до одної двохтисячної міліметра, приймає друк так же добре, як і папір, і коли б Едісонова думка здійснилась, то книжка в 40000 сторінок була б тільки в один центиметр груба»[34].

Абзаци другий, третій (останній). Бутович переходить до власних суджень про долю книжки, наголошуючи на візуально-інформативному аспекті процесу — це підсумок «перебігу книжковим мистецтвом» (згадаймо статтю В. Хмелюка про паризькі враження — «Перебіг галереями»): «А коли прийняти на увагу, що, приміром, для друку одного Майєрівського лексикону вжито таку довгу стрічку паперу, що нею можна було б, обкрутивши сім раз по екватору землю, протягти ще до місяця і ще й двічі опоясати, то можна собі представити, як би винахід нікельової книжки міг колосально вплинути на розвиток книгодруку взагалі, а спеціально бібліотечного діла.

Певно, більший переворот в книжнім ділі міг би зайти, коли б здійснилась думка уживання для книгодруку удосконаленої мікрофотографічної репродукції. Тоді б книжна сторінка за сторінкою була б фотографована і зменшена до розміру одного кв. центиметру. З помочею спеціального апарату можна було б її в збільшенім розмірі проектувати на білу стіну і, повертаючи ручку, читати в любім положенню. Книжка була б, як маленька фільмова стрічка»[35].

Недаремно Володимиру Залозецькому сподобався реферат. Дорошенко, директор Інституту, теж не залишився байдужим до нього. Цей реферат-звіт розв'язував життєві проблеми, бо приносив з визнанням успіхів праці також стипендію, «знімаючи» — принаймні на час — питання: як жити далі, на які кошти?

Працюючи над рефератом, Бутович-графік був від самого початку зайнятий у сфері оновлення української книги, власною своєю практикою в Берліні і Лейпцігу являв довершені зразки виваженого художнього її оформлення, що забезпечувало авторитет українському друкарству.

Нарбутівські новації у цій сфері викликали хвилю наслідувань і спричинили сплеск ініціатив, спрямованих на дальший розвиток національної книги. «Творці цього напряму зверталися до української барочної книги, переймаючи композиційні схеми оформлення стародруків, вивчаючи шрифти та «орнаменти», — слушно зазначає Ольга Лагутенко, виводячи «традиціоналізм цього руху» з таких джерел, як творчість В. Морріса та його послідовників, а також «мирискусників» молодшого покоління[36]. Одним з найактивніших речників нарбутівських новотворів у книжковій графіці виступив Микола Бутович. З перших кроків своєї творчості.

У рефераті Бутович здійснює короткий аналіз книжкового мистецтва, висвітлює перші спроби відродження книжки (мюнхенські друкарі Макс Гутлер, О. Гупп, Карл

М. Бутович. Абетка

Валлау з Майнца), відзначає діяльність В. Морріса у «всіх галузях художнього промислу» і спеціально у книжковій справі, котрий заради цього вивчав старі шрифти: «Уподоблюючись колишнім монахам, копіював і оправив власноручно кілька писаних середньовічних книг. Заснував потім в Hammersmith і власну друкарню (Kelmskott Press) з ручним друком та взявся до творення нової книжки. Невдоволений англійським папером, він виготовляв для своїх книжок папір власноручно.

Шрифт рисував сам і доглядав за його вирізуванням та відливанням. Друк робив на ручнім пресі. Тут уже при нім книжки й переплітались. Цікаво, що автором частини з надрукованих ним книжок був він уже сам»[37].

Реферат Бутовича орієнтував читача на сприйняття змін в оформленні друкованої продукції, викликаних розвитком техніки і науки. Ці зміни нав'язали самостійний німецький стиль «часів коси» (Zopfzeit) і його бідермайєрівський варіант, усіх з'єднало «стремління до простоти». Автор концентрує увагу на конструктивізмі, наголошуючи водночас на позитивному досвіді традиціоналістів, один з яких, Емке, у книзі «Три століття німецького книжкового мистецтва» закликає «до систематичного вишколення наборщиків, а також вивчення шрифту графіками» і домагається, аби в школах «було заведене солідне навчання шрифту та виховання смаку», а також вимагає, щоб теперішні шкільні книжки «змінили фізіономію»[38].

Бутович, який на той час усвідомлював значення української рукописної й друкованої книги, одним з перших ставив питання про потребу вивчення давніх манускриптів, мініатюри, шрифтів, почерків, декоративної орнаментики. Рефератом він закладав підмурівок у розвиток теоретичної думки в цій галузі. Бутович-практик відійшов від узагальнень і критичних спостережень — не до цього йому було, бо ставив на практику і зосередив досвід, знання на мистецькому оформленні національної книги.

Реферат, написаний для Українського наукового інституту в Берліні, дотепер не втратив свого значення, бо є важливим джерелом для вивчення розвитку європейського книгодрукування.

Діяльність Бутовича в Німеччині періоду студій і перших років по їх закінченні згрупована таким чином, що дозволяє на ранньому етапі творчості з'ясувати усі сторони таланту митця — зв'язок зі стихією народної творчості й замилування в національній історії.

Він тоді багато працював (про це ми знаємо з різних документів), даючи підстави для думок: хай ця народна стихія вам не імпонує, але в таланті і серйозних творчих намірах ви йому не відмовите. Бутович умів постояти за себе своїми творами — це зауважили усі, навіть доктринери і ортодокси «чистого» реалізму, що хотіли мати бодай ще одного псевдовасильківського.

Подібний критикодорадчий пуризм супроводжував Бутовича протягом усіх років. Але най... Він обачливо твердив, що нам своє робить. Ось характерний

М. Бутович. Проект фірмового знаку. Лейпціг. 20-і рр.

лист його доброї знайомої з журналу «Нова хата» (написаний через багато років, 11 листопада 1938 р.).

«Вже здавна збиралася я Вам написати, ізложити свої кондолєнції. Із приводу зради Вашої прятельки Дарії Віконської, — повідомляє адресат, зазначаючи, що і як має малювати. — А саме всі ті окладинки, що Ви їх понамальовували до її книжечки, не знайшли ласки в її очах. На книжці лишається рисунок Дядинюка. Розуміло, що Дядинюк молодший від Вас, отже, конкуренція небезпечна. Але все ж таки поразка ганебна, нема що казати. «Нова хата» все тримає з Вами. Правда, щодо окладинки ми не все Вам вірні і навіть цього разу хочемо Вас зрадити. Але зате маємо інший інтерес. Хочемо видати листівки з народніми типами. Вони призначені для огляду української народної ноші, отже мусять бути етнографічно вірні, але частину хочемо пустити в продаж, отже треба, щоб публіці подобались. Отже, згори виключаємо всякі беззубі баби, чумаки, пасічники, як то Ви їх любите рисувати!!!»[39]

Лист, як бачимо, прихильно наставлений. Але нотки менторства («треба, щоб публіці подобались») в ньому знаходимо. І так було завжди з Бутовичем: він малював далі своїх «чортів» — його вчили: «Не треба».

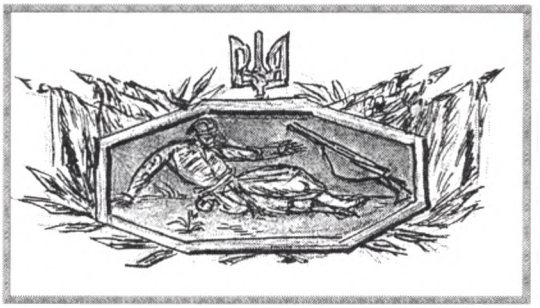
Бутович явив себе в оригінальному, можливо, на перший погляд наївному письмі, і це насторожувало; зрештою, ця позірна простота була характерною прикметою тодішніх німецьких експресіоністів, що дбали про надмірну виражальність, хотіли мати мову, разючу в переконанні. Бутович, як знаємо, не зростав на пустельному острові, і виставок у Берліні тоді не бракувало, і друкованої продукції, що збагачувала інформаційну уяву, — теж. Але з дитинства Бутович виніс гадяцько-полтавський колорит світовідчуття, і це залишилося в ньому назавжди.

Отже, проблематика творчості Бутовича закорінена в культурі його власного народу. Він «комплексує» на його історії; козакоманія, яку виявляє, стає відтепер щоденною творчою молитвою. Тож на львівській виставці «Гуртка діячів українського мистецтва» члени журі з приємністю оглядали малюнки, що надійшли в пакеті з Берліну, — були це «Генеральний писар», «Учень військової екзерсіції» і «Козак-бандурист»...

Ясна річ, виставка мала прихильну пресу, більшість молодих митців зауважили, в т. ч. героя нашої оповіді.

Чи тільки ці, з виставки — єдині від тої пори твори відповідної тематики? Чи не малював Бутович у 1921—1922 роках іще на подібну тему?

Випадок звів мене з директором Нью-Йоркського коледжу Володимиром Пилипенком, який стало мешкає у Рочестері. У його приватній колекції виявилися ще три композиції Бутовича, намальовані у 1922 р., — «Гетьман», «Запорожець» і «Джура». Ці твори вводили глядача у світ романтичної стихії, що була започаткована першою в світі демократичною республікою. І головне — малюнки Бутовича були репрезентацією у XX ст. лінії козацького портрета, що вів свої початки від культури XVI—XVIII ст., у XIX ст. його розвиток був насильно перерваний.



М. Бутович. Проект вітальної адреси. Лейпціг, 1922 р.

Композиції Бутовича невеликого розміру (17 х 11,5 см), виконані пером і тушшю, розмальовані гуашшю, з позолотою, на коричневуватому картоні. Усі — однакового розміру (так започатковувалася тема козаччини, яка пропонувалася в серіях «Старшини» і «Героїчні жінки-козачки»), канонічно-епітафійного характеру, що дає право на аналогії з полемічною публіцистичною веристикою, де наближеність до розмовної мови, метафоричного фольклоризму є особливо відчутною.

Характерна помпезність шат постатей, що зображені в ріст, низька лінія горизонту, поділ площини на нижній і горішній плани, де забезпечується сюжетність дійства, причому вгорі динамічний сюжет заступає активний картуш з написом (джура, гетьман, учень військової екзерсіції у варіації 1931 р., кошовий, генеральний писар з 1926 р. і т. д.), унікальність дорогоцінного обладунку (пістолі, шаблі, мушкети, сагайдак, аркан і т. д.), особлива налаштованість на показ святошного взуття (сап'янові чобітки, пантофлі); а які неповторні шапки зі шликами! — скрізь, в усьому — в цілості і фрагментах необароковий дух, світ, культура як у стилізованому народному світлі, так і в професійному вишколі проступають чітко і ясно, як на черешнях перший черлений цвіт.

Бутович-графік формувався під впливом давньої гравюри; це візерунок лінії основного вертикального плину з активними поперечними штрихами — й ці насичені смуги заштрихованих лінійних площин є даниною культурі перших дереворитів, присутніх в ілюмінаціях європейської книги; зображення «Гетьман» у традиціях давньоукраїнського портрета із запозиченням відомого сюжету «гетьман з булавами на землі» — сигнії його влади по різних територіях; вгорі у «барокових» хмарах дерев'яний самарський собор (в інших аналогічних — це фронтон Іллінської церкви в Суботові чи церкви в Ромнах); у картуші з чубом — двома півмісяцями напис «ГЕТМАN», сама постать в анфас, з широко розставленими ногами, з гетьманською булавою і дорогоцінною шаблею в другій руці — ця постать у гетьманській шапці, з довжелезними вусами подана у виразних, підкреслено настроєвих рисах (кольори малиновий, рожевий, синій, пишна орнаментика одягу, візерунки на зброї і т. д.).

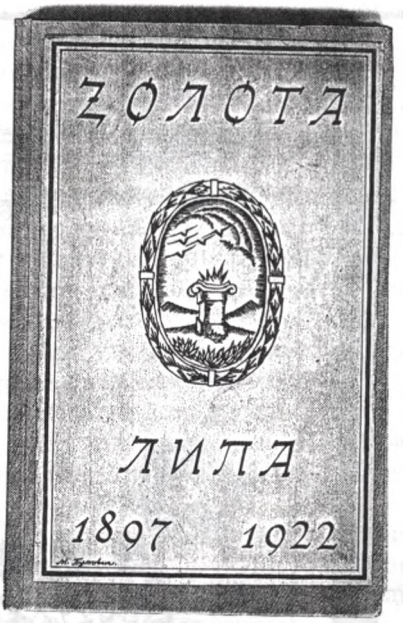
Низ композиції — у даному разі булави на землі, в інших — козаки з шаблюками, бойовий кінь — є коментарем до портрету.

Бутович у роки навчання, можна сказати, згорав (поети інколи відкривають те, що є таємницею для філософів — так твердив Декарт), тобто пробував власні сили у розмаїтих сферах творчості. Це французьке elever, що перекладається і «виховувати», і «підносити», пасувало йому.

З часів німецьких студій збереглися рідкісні аркуші з готичним шрифтом, шкіци до народних казок, наприклад, «Баби Яги»[40] у гуашевій техніці (делікатні порухи зеленого, синюватого й червонуватого із сміливими ефективними лініями чорного) — далекі від конкретних реалізацій, але далекоглядні у намірах популяризувати в німецькому суспільстві український фольклорний світ, зрештою, такий йому близький і рідний, немовби усі живуть, принаймні, хочуть жити з ним чи в ньому. Отже, той фольклоризм, що є ознакою сільської, ближчої до природи, відчуттів «день-ніч» ментальності, мав у ньому шанувальника водночас. Мав він, Бутович, як креатор, потребу до заглиблень-занурювань у плесо фольклорної задзеркальності, де крок «дитина—дорослий» щойно перед-

чувався у невимовному наближенні до початку руху.

Ця тема-сюїта з розвитком сюжету про Бабу Ягу не давала спокою Бутовичу. Як можна судити з наступної обкладинки та ілюстрацій, думалося-гадалося, що ця казка сподобається німцям, принаймні, хотів, аби знали про неї, хотів досягти цілості передачі зображення і враження[41]. Полюбилася вона йому своєю гумористично-бурлескною суттю, що орієнтувала сприйняття образу і його виконання в гумористичному дусі. Через це Баба Яга в народному строї, а селянин — полтавського крою вусань виліз на драбину, аби допомогти їй в біді.



М. Бутович. Обкладинка книжки, 1924 р.

Чи в другій ілюстрації: дівча над водою, а в очереті та сама Баба — можна говорити теж про довірливо-жартівливу тональність, про гумористичну скоріше, аніж гротескно-критичну оповідність. Самі фарби покладені густо, широкими площинами, що дає привід через локальний колір — зелений, синій, теракотовий — виявляти емоційне ставлення до того чи іншого образу, як загалом до сцени, сюжету, дії, потім їх поєднанням досягти точних психологічних оцінок, розмаїтості трактування зображеного (селянин, дівчина, вода, сонце, очерет).

У тому самому архівному матеріалі бачимо начерки-шкіци з підписами: «Відьма казала доньці: спечи його» — перший сюжет; «Тільки не вона, а він спік» — другий[42]. Не відомо, якого часу намальовано сюжет казки «Івасик Телесик» на тему про добро і зло в людських стосунках. Але нема сумніву, що за характером малюнку, з ледь відчутною технікою розмалювання площини можна зробити припущення, що ці композиції походять із раннього студентського періоду — часу перших захоплень Бутовичем жанром казки.

У його інтерпретаціях казкових мотивів добро було домінантним, а місця для зла не вистачало, ба, зло у його сприйнятті виглядало скоріше комічним, позбавленим своєї темної суті, тому воно оберталося в немічне, жалісне, аж ніяк не страхітливе: навіть у своїй наступально-атакуючій суті воно було призупинене мотиваціями духу доброго, що володарює у всесвітах, воно у настирливій негації несло ці якості і не мало сили, здатності до перемоги.

Як ми знаємо, зробив Бутович обкладинку казочки «А... а коточок». «Tam tylko jeden Bog, ktory pokoj sercu da» — монах з опери Дон Карлос. Щось довершене, сконцентроване, самовистачальне візерунково-орнаментальне. Справді, Бог обирає собі обранця: «Ти — єси!» Поєднання традиційних (орнамент, симетрія) і нових (симетрія форми, послідовність ритмів, літери-знаки, символи) рис у цій композиції видає «куражність» характеру у виборі засобів для означення ідеї.

А що любив казочки, той позареальний світ з витворами світів, часів, просторів, а що кохався в ньому і вибрав його просторову безкінечність для життя в берлінсько-лейпцігській філістерській кімнаті, то вистачало пера і паперу, вже ця гадяцька чудернасія зачинала гомоніти в кімнаті, обживати голі стіни, холод-

М. Бутович. Різдвяний мотив. Туш, перо

ну підлогу. Тоді народжувалася казочка про діда, його добру родину і ріпку, яку разом з мишкою і усілякими звірятками заповзялися викопати з городу[43].

Ще могла б народитися така, приміром, мотивація, яку відносимо до «німецького періоду». Ескіз обгортки «Дитячий пісенник Го-го-го, коза» з ілюстраціями М. Бутовича — типова в манері майстра імпровізація в модерновому стилі, з великим зарядом оптимізму, сміливим рішенням загального малюнку, вживання зеленого і малинового, контрастами білого і чорного[44]. Основні персонажі «Го-го-го, коза», музики — один із бубном, другий із сопілкою — впорядковують загальну композицію у формі трикутника з чорною смугою горизонталі і написом білим «коза» — свого роду подіум, сцена, де розігрується лицедійство, — цей порядок трикутника в абрисах персонажів зламаний сміливими, енергійно змодельованими формами і ударними проривами діагоналей, вертикалей — це блискучі прориви пензля, впевнена рука весляра — і човен стрімко летить далі.

Українська міфологічна традиція в особі Миколи Бутовича отримала неперевершеного ілюстратора. Якщо фольклорна творчість явила численні зразки інтерпретації здогадів і бажань про уявний, почасти інфернальний світ, а література через Гоголя пройшла гарт найвищого гатунку, то Бутовичівська заявка бути в графіці і малярстві першим була сприйнята без зауваг і недовіри, ліпше сказати, з симпатією і довірою: в образотворчому мистецтві для такого виду імпровізацій місце залишалося вільним, і його зайняв щирий полтавець Микола Бутович. Він прийшов до своїх творчих симпатій без вагань, як входить загартована людина в холодну воду, — безоглядно прийняв до рук призначення, яке приготувала для нього ласкава богиня Доля.

Для ствердження власних переконань Бутович запропонував глядачеві особисту візію сприйняття форм і образів, що мали своє буття, означене вищою неземною волею. Цю візію характеризуємо як творче одкровення, глибока сутність якого була спричинена зовнішніми збудниками. Чому так трапилося? Під час студій молодий ще художник запропонував видати серію міфологічних композицій з народного світоглядного буття і здійснив її у вигляді шести дереворитів, що вийшли 1924 р. у Лейпцігу невеликим альбомом під назвою «Українські духи»[45].

Графічні серії мали в Німеччині своє літочислення, скажімо, альбомні цикли Генріха Цілле чи папки експресіоністів. Тоді ж у Берліні з'явився цикл літографій нашого земляка Олександра Архипенка. Творчий крок двадцятидев'ятирічного молодика відзначався, однак, сміливістю: Бутович виступав у особливій формі — протагоніста української демонологічної народної стихії в німецькому інтелігентному товаристві. Аби точніше донести до глядача провідні

думки, Бутович доповнив станкові композиції вступною статтею з викладом основного змісту. Призначалася серія для німців, текст був німецький, але німецька «форма» була пройнята наскрізь українським настроєм, чуттям, що «просвічували» через тканину слів і фраз і через підгрунтя німецького синтаксису виструнчували вершинні осягнення українського народного духу: «Ця папка містить мої перші оригінальні дереворити. Матеріал для цих образів я знайшов у багатющій міфології моєї української батьківщини. Я зробив спробу подати духів у вигляді трьох груп. Перша пара — це лісовики; чугайстер — це лісовик (український гірський дух), який гуком і сміхом зводить на манівці людей; я його уособлюю у вигляді їжака, медведя і сови; і мавка — це лісова фея (дитина, що була вкрадена злими духами), вона їде на медведі.

Друга пара — це домовики, дух домашнього добробуту (він висиджується в димарі з курячого сідала), який у супроводі кота через комин знімається на дах і звідти розглядається. Як супутницю я йому додав відьму разом з молочним горщиком, вона дуже стара, літає на мітлі у повітрі і воліє позбавляти молока сусідських корів. Її опівнічні танці відбуваються на Лисій горі (Лиса гора під Києвом) — це український Брокен![46]

Елемент третьої пари — це вода. Тут «паном» є характерник (чаклун), старий козак, що все може. Він може на морському дні з рибами просуватися, для чого йому вистачить тільки корита. Його дружина є русалка (ніксе)[47], яка в меланхолійному самозаглибленні виноситься рибами догори, дозволяє себе винести на берег для того, щоб, як це з нею трапилося колись, будь-кого необережного, що не має застережного зілля з собою, залоскотати до смерті»[48].

Як твердив автор, «усі шість гравюр зроблені на якісному японському папері і оформлені в 40 папок, кожна з яких має номер. Ці папки мають нумерацію»[49]. Так писав він у лютому 1924 р. Гадаємо, однак, що наклад не робився на одному папері: трапляються різні гатунки папок.

Серію Бутовича, видану невеликим накладом, однак, зауважили в академічних колах і серед професіоналів (цьому є підтвердження очевидців і критики), а також в українській громаді. Тож «Українські духи» послужили доброю рекомендацією для участі в мистецькому житті (виставки в Берліні, Львові, Празі, у яких брав участь Бутович). Відомий уже тоді в мистецьких колах його ровесник В. Січинський відгукнувся на цю серію схвальними рецензіями (Українське мистецтво. — Львів, 1926. — Ч. 3; Hollar. — Praha, 1929. — Ч. 4; L'Art Slave. — Brno, 1925. — Ч. 3; Gutenberg-Mainz. — 1929; Grafika. — Warszawa, 1932. — Ч. 1). Молодого художника зауважили, і 20—30-і рр. пройшли під знаком уваги до його оригінальної графіки, що була перейнята смаком народної поезії.

Дереворити серії «Українські духи» Бутович розсилав на різні виставки, і у 1924 році їх уже бачили в Празі на ювілейній виставці української книги. Оцінюючи згадані твори художника, В. Січинський через 12 років писав: «Тепер можемо лише ствердити, що ці «перші» твори були зрілим плодом... займають свою осібну і то рівнорядну сторінку творчості мистця... ці перші дереворити мають свою цінність деяким цікавим підходом. Знаменито використовуючи демонологічну народну тематику («Чугайстер», «Мавка», «Русалка», «Характерник», «Відьма», «Домовик»), автор зручно зв'язав по суті середньовічний спіритуалізм зі здоровою народньою гумористикою. Тонку різьбарську техніку осягає він не ріжучим, а майже дряпаючим долотцем, що додає дереворитам дистинґованої делікатности майже в характері мініатюри»[50].

До Бутовича українська графіка не знала чару, аромату, смаку, весняних запахів демонологічної стихії. Жоден художник не кинув оком на те, що робилося поза його спиною, — у сінях або на горищі хати, що творилося за отвором чорної печі, які химерні постаті товклися у місячну ніч на лузі, які танці верхлилися

над рікою; жоден художник не сягнув далі того, що бачив зір у межах лінійної або кольорової перспективи. Чугайстри, мавки, русалки, домовики, характерники, виявляється, жили з нами, мали свої години для дозвілля й простір для радощів, багато знали про нас і про те, що з нами коїться, чекали слушної нагоди, аби увійти у контакт, заприятелювати або нашкодити, залежно від нашого гумору і здатності відчування. Бутович першим зробив крок і підняв картину гофманівської містерії, він ступив на сцену і влаштував своє лицедійство. І раптом усі збагнули, з полегкістю зрозуміли: який прегарний театр він створив, які оригінальні «вистави» з'являє у рамцях графічної композиції.

Очевидно, «Українські духи» дали молодому художникові відчуття задоволення («...розумне Боже сотворіння — людину, на долині під сонцем, настановив Бог бути господарем або доглядачем над усім земним сотворінням, — згідно слів псалмоспівця: «усе поклав під ноги його, овець і волів усіх, та все інше» — так радів з викінченого Требника Петро Могила, що означував лад в обрядах і літургійних чинах) і розуміння того, намацуваного ним тематизму, що це є чимось новим, вартісним.

Вже не мав зійти з цієї творчої стезі, ба, знову і знову повертався до демонологічних тем, виставляв на кін своїх добрих «духів», до людей подібних, до сільського трибу звиклих, огортав їх безміром тепла своєї щедрої душі і примушував вірити, що добро означене на землі, і щирість тієї доброцінності закладено в чугайстрах, домовиках... Він, сам того не знаючи, мав підтримку у творіннях Лесі Українки, котра, зачарована лісовою мелодикою Мавки, писала ощасливлено, з піднесенням у грудях:

і снилися мені все білі сни:
на сріблі сяли срібні самоцвіти,
стелилися незнані трави, квіти,
блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі
спадали з неба — білі непрозорі —
і клалися в намети...

І в одному з листів до матері: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними... Я й здавна тую Мавку «в умі держала».... Зачарував мене сей образ на весь вік».

Або Ігор Стравинський, який у поліських волинських лісах прислухався до згуків устилугівської ночі, що зроджувала таїну нічної душі. Враження народного мелосу, казки Стравинський «переважно збирав у своїй пам'яті», стверджуючи: «Якщо деякі з цих речей звучать як справжня народна музика, то, мабуть, через мої здібності відтворювати деякі мої несвідомі «народні спомини»[51].

Відтоді українські духи стали часткою Бутовичевої душі, поселилися в його помешканні — скрізь були з ним, Агасфером (через якесь там двадцятиріччя талановитий дослідник Михайло Драган захоплено відгукувався про «бутовичівський стиль в інтерпретації... легендарних персонажів народного повір'я», про те, що «Бутович умів сягнути до глибин народної психіки, зобразити її зі справжнім народним гумором»[52]), відтоді Бутович вийшов з ними у світ широкий, до людей, і було цим чугайстрам, мавкам, домовикам і навіть далі — відьмам, чортам так добре, весело з людьми, що допитливий Улас Самчук не забарився дотепно зауважити: «Сатирично-лірична душа полтавського Мефистофеля... з його расовими відьмами, його козаками-чарівниками, його піснями та щедрівками, що вилилось у його мистецтво, насичене реалістичною містикою і спокійним філософським гумором»[53].

Забігаючи наперед, відзначимо, що чугайстри, домовики, мавки і т.д., тобто увесь демонологічний корпус Бутович змальовуватиме далі у найрізноманітніших графічних техніках — як у гравюрі, так і в малюнках тушшю, пасте-

лями, кольоровими олівцями. На звороті одного із зображень «Чугайстра» зустрічаємо напис автора олівцем: «З серії дереворитів «Українські міти» (з поміткою: Чугайстер, Мавка, Русалка, Домовик, Скарбник, Водяник, Польовик, Лісовик).

Ось як сприйняв цю серію знаний паризький колекціонер Володимир Попович, який надіслав текст свого виступу на міжнародну конференцію «Бутович — маляр і графік» до 100-річчя від дня народження майстра (Полтава, 1996): «Гравюри надзвичайно прецизної роботи з перевагою чорних площин над білими, потрактовані в декоративному стилі. Персонажі показані з характерними для них атрибутами на тлі української природи.

Чи не найцікавішим твором з цілої серії є «Характерник», не лише конструктивістичною побудовою, але також і сюрреалістичним змістом — козак-характерник тікає з турецької неволі підводним шляхом, пливучи при допомозі риб, різної величини риби пливуть густою лавою обабіч динамічної фігури козака, їх швидкий струм зливається з загальним ритмом композиції, разом з рухом морських хвиль, хмар, вітрильника, навіть і місяця, і цією надзвичайною рухомою дією заповнена гармонійно ціла площа гравюри.

Немов контрастом до динамічного «Характерника» з його енергійними, мужніми лініями виглядає «Мавка». В її ясній, лагідній постаті відчуваються жіночі м'якість, теплота і ніжність. Митець зумів чудово передати принадне співжиття Мавки з лісовими звірятами в мистецькій композиції, з якої випливає мирна лісова мелодія. Все тут лагідне, казкове. Мавка і звірята скомпоновані в овалі, а орнаментальні галузки дерев, розміщені по кутах, своєю симетрією надають творам спокійний тон і вигляд. Дивлячись на гравюру, мимоволі приходить на думку сердешна Мавка з «Лісової пісні» Лесі Українки.

Цілком інший настрій в композиціях «Відьма» і «Русалка». В них сильно підкреслена загадкова таємничість, ці персонажі вже не викликають до себе симпатії, як це є в «Мавці», «Характернику», а, навпаки, вони насторожують та майже відстрашують своєю незвичною поставою і перебільшеними рухами.

Чугайстер, як і Мавка, показаний із лісовими звірятами, але тут композиція динамічніша, а настрій дуже таємничий, з багатою фантазією.

Домовик — гладкий, чемний, услужний, немов статечний господар — опікун хати, заглядає через комин, чи все в ній гаразд, лише два наїжені коти, притулені до комина, витворюють загадкову атмосферу.

Всі 6 персонажів потрактовані індивідуально, кожен інакше, залежно від його функції, нема стандартного підходу в композиціях і попри цю різноманітність вислову вони творять одну цікаву тематичну цілість»[54].

Характеристики В. Поповича навдивовижу точні, він, знаний шанувальник мистецтва нашої діаспори, завжди в оцінках виходив з конкретного факту. І в даному разі маємо достеменність оцінок — в аналізі самої техніки дереворізу, композиційної виваженості творів і наповненої символікою сюжетності.

У розумінні В. Січинського майстерність робіт Бутовича була спричинена еластичністю ліній, ритмічно продуманим рисунком, сюжетною глибиною творів, з одного боку, а також професіоналізмом, знанням європейських шкіл, впливами японської дереворитної манери — з другого[55].

Бутович вийшов на арену, знаючи, що перемога — за ним!

Аналізуючи серію із шести ліноритів нью-йоркського періоду (1958 р.), що була виставлена у посмертній філадельфійській експозиції 1962 року (подарована Тетяною Бутович до Національного музею у Львові), молодий мистецтвознавець О. Проців зіставила ліногравюри «Мавка», «Домовик» з деякими лейпцігськими дереворитами Бутовича. Глибоке відчуття української демонології, зіпертої на етнографічних регіональних рисах, вміння передати атмосферу середовища, де

водилися духи, незлобивий український гумор визначають манеру Бутовича — такого справедливого висновку доходить дослідниця[56]. Слушно, що альбом дереворитів «Українські духи» був етапним у творчості митця, а демонологічна тематика стала основою його подальших творчих пошуків. Власне, муки творчості як такі не пасували натурі Бутовича. Адже він добре знав, чого хоче. Він звернув увагу на той світ, який до нього був у широкому вжитку у фольклорі та літературі. Він вдався до цих тем, бо вони відповідали його вдачі, і він розумівся на них чи не з самого дитинства. Цілковито збіглися ці юнацькі творчі настрої з дитячими враженнями, що їх він виніс з гадяцьких обріїв.

Зацікавлення міфологізовано-фольклорним світом виявилося більше ніж моментом короткого захоплення, спричиненим душевними нетривкими пориваннями. Можливо, ще сам того не усвідомлюючи вповні, він вийшов на такий мистецький простір, на який до нього нікому не довелося вийти, і в цій ситуації багато важили для нього народні уявлення про «той світ», далися взнаки ґрунтовні знання вертепу, пісень, казок, захоплення Котляревським, Гулаком-Артемовським і Гоголем.

Бутовича без Гоголя не можна зрозуміти. Новий мистецький простір, який вдалося йому відкрити, був започаткований Гоголем, його «Вечорами на хуторі поблизу Диканьки», його «Миргородом», врешті його інтересом до української історії: «Там (себто, в Києві. — *О.Ф.*) закінчу я історію України і півдня Росії і напишу «Всесвітню історію», якої, у справжньому викладі її, досі, на жаль, не тільки на Русі, але навіть і в Європі нема», — мріялося Гоголю в бесідах з Пушкіним[57]. Чи не було його, гоголівське патріотичне бачення української історії «заради всього нашого, заради нашої України, заради батьківських могил» власним Бутовичевим сприйняттям з чужини чарів-смаків далекої і водночас завжди для нього близької України?!

Чому Микола Бутович почав свій «вихід» до Миколи Гоголя з ілюстрацій до повісті «Старосвітські поміщики»? Адже в німецький ранній період життя й творчості Бутович засвідчив-заманіфестував свій зв'язок з Гоголем, і ця щира пройнятість духом видатного земляка залишилася незмінною протягом десятиріч аж до останніх днів. У Ніжині під час навчання Гоголь захопився німецьким романтизмом, у Німеччині, в часи студій, Бутовича полонив Гоголь. Є в цій паралелі закономірна спадкоємність — обидва мали заспокоєння, коли зображували Україну. Бутович навернувся до Гоголя, бо в ньому бачив себе таким, як Пасічник Рудий Панько в описах звичаїв, обрядів народу — реально мислячим, твердим патріотом.

Гоголю, як відомо, постійно бракувало знань про Україну і він просив у мами допомоги: «Ви маєте тонкий, спостережливий розум, ви добре знаєте звичаї і побут малоросіян наших, і тому, я знаю, ви не відмовитесь повідомляти мені їх у нашому листуванні. Це мені дуже, дуже потрібно...

...Ще кілька слів про колядки, про Івана Купала, про русалок. Якщо є, крім того, які-небудь привиди чи домовики, то про них детальніше з їхніми назвами й справами; сила-силенна носиться між простолюдом повір'їв, страхітливих легенд, переказів, різних анекдотів і так далі...»[58] Отже, Гоголь поважно займався Україною, а повість «Старосвітські поміщики» — це його прощання з нею, бо, позбавлений її могутнього впливу, він почуватиме себе завжди «блудним сином», і так триватиме до кінця днів, ніколи він не повернеться до неї. О. Стромецький пише: «У першій повісті першої частини «Миргороду» — «Старосвітські поміщики» автор майстерно змальовує життя старшого українського дрібнодворянського подружжя, яке завдяки плодородній землі живе спокійним та вигідним життям. Воно вигідне й безжурне, немов зворотний контраст до бурхливого життя наступної повісті «Тарас Бульба», перша повість є зворотним прототипом другої,

тобто спокій пізнього періоду життя мусить бути приготований і забезпечений раннім, бурхливим, повним пригод, різноманітності, головним чином оборони рідного краю від наїзників, що його оточують»[59].

Справа, як нам здається, виглядає поважніше, і це засвідчує початок повісті: відчуття України, її моральних чеснот, гармонійного порядку і недолуг побуту, чистоти відносин між людьми і зображення фактів, що є чинниками їх деморалізації, — усе це Гоголь мав перед собою. Радше, як зауважує Ю. Луцький, «повість «Старосвітські поміщики» постає як ніжне прощання Гоголя з супокійним життям провінційного українського дворянства, змальованого тут в ідилічних тонах. Щоправда, ідилія ця не цілковита, повісма занепаду й розкладу зависають над усім існуванням Афанасія Івановича і Пульхерії Іванівни. В повісті проступають автобіографічні нотки — не тільки в тому, що героя й героїню Гоголь, можливо, списував зі своїх рідних діда й баби, а й у тому, що місцями виразно помітне авторове прочуття провини, бо ж і він сам поміняв безхмарне життя в Україні на Петербург»[60].

«Старосвітськими поміщиками» Гоголь явив світові свою ностальгію за Україною. Так у велелюдному місті несподівано можна зобачити розгублене обличчя сільської бабусі, перебування якої тут, серед галасливої вулиці, є протиприродним. Гоголь, як пише на початку повісті, стрічався з такими бабусями, що в Санкт-Петербурзі викликали в нього хвилювання, згадки про минуле, і те його, при цьому, «на меня находит полусон» було виявом жалю, що повернення до України не буде.

Бутович в Німеччині зацікавився повістю, бо в ній він побачив Гоголя — патріота своєї землі. І Гоголева ностальгія, і Гоголева іронія стосовно характеру «малоросів» чи «хохлів» йому імпонували, хоча описані Гоголем місця і «солодощі райського життя» на благословенній полтавській землі для нього були відходом «от всех дерзких мечтаний» (Гоголь) і переходом «в низменную буколическую жизнь» (Гоголь). Тобто Бутович віддав би останній гріш, аби побувати на своїй землі. Теж не судилося, принаймні, причина на те виглядала інакше.

Ілюстрації Бутовича до повісті «Старосвітські поміщики» розгортають візуальний ряд у просторі в межах розкриття образів «господиня — Гоголь». Художник застосував техніку сухої голки, щоб виявити свої здібності в цій делікатній манері гравюри. Стилістика цих невеличких композицій проста, без складних «ребусів» малюнку, близька до народної манери письма, бо несе головним чином оповідну інформацію, що закладена в тексті повісті. Однак характер письма лаконічний, без деталей, насиченість «основного» і залежність «другорядного» є формотворчими: «основне» групує масу штрихів у тінях або виявляє незаштрихований простір ясної плями, що окреслює візуальну спрямованість сюжету.

Малюнки читаються паралельно з текстом. Скажімо, у Гоголя: «Под другим деревом кучер вечно перегонял в медном лембике водку на персиковые листья, на черемуховый цвет, на золототысячник, на вишневые косточки и к концу этого процесса совершенно не был в состоянии воротить языком[...]!». І далі красномовний опис дій сп'янілого кучера.

У Бутовича ця сценка аналогічна: кучер у вишиванці, в кучмі сидить-розкошує, перед ним лембик і те, що довело його до стану сп'яніння. Виразний малюнок постаті, біля нього начиння на багатті, куриться дим — словом, художник майстерно інтерпретує дійство, сміливо аранжируючи системою штрихів. Характерний підпис Бутовича — «П'яний кучер доглядає, щоби горілка добре варилася» — це уточнення сюжету.

У такому ж ключі подані інші композиції, за винятком зображення Гоголя в гостях у Пульхерії Іванівни, де автор виявляє сприйняття побуту полтавських поміщиків очима письменника. Початкові абзаци повісті про зустрічі з жителя-

ми «ідилічної Аркадії» виповнені особистісним «бричка моя подъезжала к этому домику» або «мне нравились самые владетели этих скромных домиков», або «их лица мне представляются», або «я до сих пор не могу забыть двух старичков прошедшего века»; це і є достеменним «входженням» Бутовича на зустріч з Гоголем у гості до Пульхерії Іванівни: цього моменту в повісті нема, але він «прочитується» на кожній сторінці.

У затишній вітальні господині перед столом, заставленим штофами, показано Гоголя і пані. Площини композиції густо штриховані; в тінях, як гості часу, герої твору, світлі ділянки виопуклюють предмети інтер'єру, акцентуючи змістові і композиційні вузли.

Трактування сюжету з Гоголем так само, як усіх інших, передбачає ефект реальної достовірності, правдоподібне розкриття основної теми, і це є теж даниною ствердження мотиву белетристичної розповіді. Високий стілець у кімнаті господині, жест Гоголя, рух господині немов унаявлюють час розповіді, тривалість зустрічі, що ось таким чином настають... У цих моментах Бутович хоче бути веристом, і це є стрижнем його методу у згаданих гравюрах.

Який висновок напрошується? Чи не є унікальним випадок, коли основні модифікації творчості були визначені немов помахом чарівної палички, під час навчання в Німеччині, — це відданість фольклорній темі, демонологія, закоханість у Котляревського і Гоголя, історична проблематика, праця в галузі книжкової графіки?! По суті, координати визначилися від «а» до «я» просто і без мук — далі, впродовж усього життя йшла «розробка» тематизму; з погляду формального усе виглядало «так, як має бути», але глибший погляд виявляв сліди, що вели до традиційних коренів історії чи культури, в даному разі «спрацьовувала» генетична пам'ять... Так трапилося багато років пізніше з Олексою Грищенком: в умовах фашистської окупації, на півдні Франції, у Провансі, він написав одну з найромантичніших перлин «Україна моїх блакитних днів», перейняту високим пієтетом до родинно-батьківської культури, і писалося це з пам'яті, на одному диханні, без заглиблення в допоміжну літературу...

Бутович у Німеччині сформувався як художник. Німеччина наблизила його до України, і він легко і одразу віднайшов свою terra incognita. Далі йшли поглиблені мотивації і пропозиції, що згодом мали завоювати престижні місця в глядацькому сприйнятті.

---

[29] ЦДАВОВУ. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 15. — Арк. 23.

[30] Там же. — Арк. 23—24.

[31] Там же. — Арк. 24.

[32] Там же. — Арк. 4.

[33] Там же. — Арк. 5.

[34] Там же. — Арк. 1.

[35] Там же. — Арк. 24.

[36] *Лагутенко О.* На перехресті традицій та авангарду. Книжкова графіка «нарбутівців» // Родовід. — 1994. — № 7. — С. 12.

[37] ЦДАВОВУ. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 15. — Арк. 17.

[38] Там же. — Арк. 24.

[39] Там же.

[40] Див.: *Baba Jaha*: Ukrainisches volksmarchen. Illustr. N. Butowytch. — Verlag. (Там же. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 5. — Арк. 145). Очевидно, далі шкіцу справа не пішла.

[41] Там же. — Арк. 251, 252.

[42] Там же. — Арк. 150.

[43] Зацікавлення Бутовича казкою глибоке, серед його архівів знаходимо малюнки інших митців, що «коментували» сюжети казок, як ось майстерне зображення невідомого автора (1924 р.) сюжету про добрих краснолюдців, грибові хатки і жучка-рогача. — Див.: Там же. — Арк. 17.

[44] Там же. — Арк. 1.

[45] Там же. Mykola Butowytch. Ukrainische Geister, sechs originalholzstiche. Gedrukt zu Leipzig im Jahre MCM XXIV.

[46] Назва гори у Саксонії.

[47] Ніксе — русалка (нім.).

[48] ЦДАВОВУ. — Ф. 4021. — Оп. 1. — Спр. 1. — Арк. 1 зв.

[49] Там же.

[50] *Січинський В.* Дереворити Миколи Бутовича // Мистецтво. — Львів, 1936. — № 1. — С. 3.

[51] Цит. за: *Терещенко А.* Стравинський та Україна // Стравинський та Україна. — К., 1996. — С. 9.

[52] *Драган М.* // Наші дні. — Львів, 1943. — Ч. 2. — С. 9.

[53] *Самчук У.* На коні вороному // Дзвін. — 1994. — № 7. — С. 23.

[54] *Попович В.* Микола Бутович — епічний маляр українського таємничого світу. Доповідь на міжнародній конференції у Полтаві (27.IX.1996) «Бутович — маляр і графік».

[55] *Січинський В.* Микола Бутович // Українське мистецтво. — Львів, 1926. — Ч. 3. — С. 4.

[56] *Проців О.* Графіка Бутовича. Рукопис. (Архів автора статті).

[57] *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. — М.; Л, 1940. — Т. 10. — С. 290.

[58] Там же. — С. 140—141.

[59] *Стромецький О.* Гоголь. — Львів, 1994. — С. 68—69.

[60] *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. — К., 1998. — С. 135—136.

ПОВЕРНЕННЯ В УКРАЇНУ СПАДЩИНИ ХУДОЖНИКІВ КРИЧЕВСЬКИХ

Георгій ЛЕБЕДЄВ

Багато Богом обдарованих синів і дочок України, за волею долі, розпорошено по світу. Не за своїм покликом опинилася за межами батьківщини і славна родина художників Кричевських.

В.Г. Кричевський, 1920 р.

Патріарх цієї родини Василь Григорович Кричевський (1872—1952) — видатний український архітектор, маляр, графік, художник театру та кіно, майстер декоративного вжиткового мистецтва, вчений і педагог, творець українського стилю. У своїй пошуковій роботі спирався на здобутки української народної архітектурної й художньої творчості. Використовував принципи світового класичного мистецтва, керувався прогресивними естетичними поглядами.

В його багатющому доробку славнозвісні будинки Полтавського земства (1903—1908) і Музею Т.Г. Шевченка в Каневі (1936—1939); численні твори живопису та графіки; декорації до вистав Театру М. Садовського — «Сільська честь» П. Масканьї та «Богдан Хмельницький» М. Старицького (обидві 1908); оформлення постановок кінофільмів «Тарас Шевченко» (1925), «Звенигора» (1927), «Сорочинський ярмарок» (1936) та ряд інших.

На превеликий жаль, значна частина творів Василя Григоровича згоріла 1918 року під час пожежі в будинку Грушевського в Києві, де він мешкав. А 1941 року, на початку війни, в Одесі безслідно зникла його персональна виставка, експозицію якої складало понад 1000 творів. Невелика ж частка його мистецького доробку зберігається в Національному художньому музеї України в Києві, Українському музеї в Нью-Йорку, а також у приватних збірках М. Бажана, С. Таранушенка, Кате-