

УДК 74

## ТВОРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО НЕОБАРОКО

### Володимир ПАНЧЕНКО

кандидат історичних наук, доцент,  
старший науковий співробітник відділу геополітики та глобалістики НДІУ

**Анотація.** У статті висвітлюється еволюція художнього стилю необароко в творчості видатного українського графіка Георгія Нарбута (1886–1920) в контексті тісного зв'язку цього стилю з традиціями українського національного образотворчого мистецтва.

**Ключові слова:** графіка, бароко, необароко, геральдика, орнамент, парсуна, народне мистецтво, козаччина, Гетьманщина, гравюра.

## СОЗДАТЕЛЬ УКРАИНСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО НЕОБАРОККО

### Владимир ПАНЧЕНКО

кандидат исторических наук, доцент,  
старший научный сотрудник отдела геополитики и глобалистики НИИУ

**Аннотация.** В статье освещается эволюция художественного стиля необарокко в творчестве выдающегося украинского графика Георгия Нарбута (1886–1920) в контексте тесной связи этого стиля с традициями украинского национального изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** графика, барокко, необарокко, геральдика, орнамент, парсуна, народное искусство, казачество, Гетманщина, гравюра.

## THE CREATOR OF UKRAINIAN NEO-BAROQUE ART

### Volodymyr PANCHENKO

Candidate of Historical Sciences, assistant professor,  
senior research associate of the Department of Geopolitics and Globalistics of RIUS

**Annotation.** The evolution of Neo-baroque style in the works of famous Ukrainian graphic artist Heorhii Narbut (1886–1920) is analyzed in the context of close connection of this style with traditions of Ukrainian folk art.

**Key words:** graphics, baroque, Neo-baroque, heraldry, ornament, parsuna, folk art, Cossackdom, Hetmanate, engraving.

Модерну українську графіку ХХ ст. нині не можна уявити без надзвичайно яскравого й характерного стилю, що отримав серед сучасних мистецтвознавців влучну назву «необароко». І справді, цей стиль творчо розвиває й

переосмислює традиції, що намітилися в українському графічному (та й не лише графічному) мистецтві XVII – XVIII ст., тобто доби «козацького бароко», яка в масовій свідомості поєднується з епохою Гетьманщини – специфічно української

козацької державності. Саме тому твори графіків-модерністів стилю необароко – М. Кирнарського, Л. Лозовського, Р. Лісовського, П. Ковжуна, М. Бутовича – стійко асоціюються з потужним національно-патріотичним струменем у новітньому українському мистецтві. Проте перше місце серед митців цього ряду належить, безперечно, Георгію Івановичу Нарбуту (1886–1920) – творцеві українського необароко, якого Є. Маланюк у своїй «Книзі спостережень» назвав «безпосереднім продовжувачем духовного мазепинства в національній культурі Відродження». «Це – Нарбут, що недаремно сам називав себе «мазепинцем» і, з першим гуком Відродження опинившись в Києві, розгорнув був там величезну, стилем і духом істотно національну творчість, розвинувши й вичерпавши, як ніхто перед ним і по нім, наш «козацький» барок», – зазначав поет [9, с. 218].

Аналізуючи основні етапи творчості Нарбута (зокрема, у зв'язку саме з «мазепинською» традицією його творчості), Є. Маланюк схарактеризував їх так: 1) петербурзький період – Нарбут «в цілій своїй ще «імперській», петербурзькій чинності»; 2) київський бароковий період (який поет характеризує в наведеній вище цитаті); 3) київський «по-бароковий» період, «несподіваною смертю перерваний».

Характеристика Є. Маланюка є досить чіткою і влучною (пізніші дослідники, насамперед П. Білецький, теж виділяли в Нарбутовій творчості «петербурзький» та «київський» періоди, певною мірою протиставляючи їх один одному). Часом у сучасній науково-популярній літературі можна зустріти навіть думку, що Нарбут був типовим

«українцем 1-го березня», тобто людиною, яка до Лютневої революції не виявляла особливих симпатій до українства, а перейнялася ними лише під впливом подій весни 1917 р. у Києві (типовим зразком такого «українця 1-го березня» традиційно вважається, наприклад, генерал П. Скоропадський – майбутній гетьман).

Подібна оцінка, однак, видається надто поверховою. Український – і зокрема необароковий – струмінь у творчості Нарбута був визначений і продиктований уже самим походженням митця, тими обставинами, які з дитячих літ формували його як особистість. Як підкреслював Ф. Ернст, «він був українець не тільки кров'ю, мовою, переконаннями, – українською стихією просякнуті й усі його твори, і формальне джерело його генія б'є завсіди з рідного чорнозему Чернігівщини» [5, с. 14].

Якщо уважно проаналізувати творчість художника, простежити її еволюцію від учнівських (1903–1909) до пізніх (1917–1920) років, можна впевнено стверджувати, що до свого необароко Нарбут ішов тривалий час: окремі його риси можна виявити вже в ранніх композиціях графіка-початківця, а для творів 1914–1915 рр. (обкладинки та ілюстрації до праць з української історії та мистецтва) барокові елементи вже є цілком органічними.

Проте в період 1917–1920 рр., за доби, коли Нарбут безпосередньо перебував у вирі українських визвольних змагань, необароко стало справді індивідуальним творчим почерком митця, який вирізняв його з-поміж сучасників. Так, П. Ковжун чітко визначив роль Нарбута в процесі підготовки та оформлення державних атрибутів і документів

України 1917–1918 рр. (зокрема, в діяльності «Експедиції заготовлення державних паперів України», що мала «протягом якнайкоротшого часу виготовити для уряду проекти українських грошей, поштових марок, бандеролей, герба, банкових і векселевих листів, гральних карт – взагалі всіх цінних і документарних паперів, без яких не може обійтися ніяка держава»). В цьому аспекті Ковжун зазначав: «Несподіваний поворот на Україну Нарбута справу змінив дуже корисно: одна першорядна мистецька сила зуміла дати максимум мистецької енергії і помислів, щоби задовольнити пекучі графічні потреби, ще й ідеологічно виведені» [8, с. 13].

Так само П. Білецький, порівнюючи роботу Нарбута в «Експедиції заготовлення державних паперів України» з композиціями інших художників цієї

установи, зробив висновок, що Нарбут у цьому середовищі залишався чи не найталановитішим графіком. На думку дослідника, композиції І. Золотова поряд з нарбутівськими видаються «навдивовиж незграбними», в творчій манері А. Середи помітна «певна сухість» тощо [2, с. 172–173].

Крім того, П. Білецький підкреслює, що для самого Нарбута робота в «Експедиції...» була, за словами його сучасника М. Бурачека, «не роботою, а жартом якимось» [2, с. 172]. Якщо взяти до уваги те, що жартівлива, гумористична складова є аж ніяк не останньою в культурі українського бароко XVII–XVIII ст., то можна побачити в цих словах М. Бурачека дещо більше, ніж просто випадкове враження від Нарбутової роботи (численним тогочасним творам графіка – обкладинці журналу «Наше минуле», проектам гральних карт тощо – притаманна саме гумористична, сміхова тональність, що помітно, наприклад, у неодноразових Нарбутових варіаціях на тему народної картини «Козак Мамай»).

Все це переконливо свідчить, що саме необарокова тенденція з її майстерним поєднанням традицій національного минулого та новаторських художніх експериментів виробила в творчості митця той неповторний «нарбутівський стиль», який мав безпосередній вплив на формування характерного «почерку» українських графіків першої половини XX ст. (та й пізнішого періоду). Питома спорідненість цієї тенденції з народним світоглядом і художнім смаком (до того ж виробленим упродовж багатьох століть) зробила творчість Нарбута справжнім «обличчям» українського національного графічного (та й узагалі образотворчого) мистецтва, що



Державний герб України, 1918 р.

було особливо актуальним у період визвольних змагань 1917–1920 рр., коли (за словами того ж П. Ковжуна) було «найтяжче... працювати на ідеологічно мистецьким полі» [8, с. 14].

Зауваження Ф. Ернста про те, що саме «рідний чорнозем Чернігівщини» став головним джерелом Нарбутового таланту, можна трактувати багатопланово. З одного боку, звичайно ж, на формування відчуття прекрасного в майбутнього митця не могли не вплинути мальовнича природа та побут рідного краю – на чому, до речі, акцентував П. Білецький, цитуючи «автобіографічні уривки» самого художника: «В тиші дерев звивистими сріблястими вузькими смужками дзюрчать два струмки – це річки Ловра та Рачинка. З боку правого берега поряд з вербами або садками притулилися до пагорбів десь із п'ятдесят білих хаток. Вище на горбку чорніє великий хвойний гайок. Кілька струнких, із голими жовто-мідяними стовбурами сосон вискочили над верхівками дерев і пишаться, красуються своїми темними шапками» [1, с. 12].

Прикметно, однак, що тут-таки П. Білецький зауважує: в «автобіографічних уривках» Нарбута це милування рідними краєвидами поєднане з «елегічними нотками» – мотивами туги за давнім «панським» минулим, як-от: «Замість містка колись була висока гребля з двома млинами й сукновальнею, але від усього цього залишився земляний насип і кілька почорнілих паль». «З цього почуття могла виникнути і рано виникла схильність Нарбута до ретроспекції», – підсумовує дослідник [1, с. 12].

Не менш важливим є й інший чинник. Як відомо, Георгій Нарбут – нащадок типових для Лівобережної України

XIX – початку XX ст. «старосвітських поміщиків», дрібних дворян козацько-старшинського походження. Психологію таких дворян надзвичайно чітко окреслив гетьман П. Скоропадський у своїх «Спогадах»: «В усьому підкреслювалось якось, що ми не великороси, а малоросіяни і, як тоді говорилося, вельможного походження... Політики не було, але все українське було нам дороге, і його трималися» [10, с. 387–388]. Попри всю простоту побуту таких «старосвітських поміщиків» («діти росли на лоні природи, бавилися з сільськими дітлахами, від яких ні смаками, ні одягом, ні поняттями не відрізнялися», – зауважує П. Білецький [1, с. 11]), в їхніх родинях зазвичай панувало шанобливе – аж до трепетного – ставлення до власного «вельможного» минулого. Вочевидь, не без впливу батьків (та й сусідів-хуторян) юний Георгій теж перейнявся цим почуттям. Ще навчаючись у Глухівській гімназії, майбутній художник зацікавився власним «шляхетством», що видно з його листа (1904 р.) до П. Дорошенка – чернігівського краєзнавця та археолога-аматора, син якого Григорій був Нарбутовим однокласником: «Вельмишановний Петре Яковичу! Ви надавали відомості Ол. Лазаревському для його «Опису старої Малоросії». В цій книзі між іншим є про х[утір] Нарбутівку – список з якоїсь грамоти, повідомлений Вами. Чи можу я щось дізнатися про рід «Нарбут»? Чи немає у Вас герба цього роду й чи не можна його змалювати? За це буду Вам дуже вдячний...». Між іншим, звертає на цей чинник увагу й той-таки П. Білецький: «Думка про те, що предки його були запорозькими козаками, тішила, загострювала інтерес до місцевих старожитностей і, зрозуміло, до історії Нарбутівки» [1, с. 16].

До речі, зацікавлення геральдикой (а геральдичні мотиви зазвичай виступали одним із найважливіших елементів мистецтва бароко – і зокрема українського) виявилось вже в юнацьких роботах графіка-початківця. Так, у виконаних 1903 р. ілюстраціях до «Пісні про Роланда» постійно виступають герби та геральдичні мотиви (що значною мірою продиктовано «лицарською», середньовічною тематикою самого ілюстрованого твору). Але прикметно, що кінцівку до «Пісні...» Нарбут-гімназист оформив у вигляді композиції з трьох фігурних барокових щитків – з гербами Чернігова, Глухова та вензелем самого автора (літерами «Г. Н.») [6, с. 164].

Навіть підліткові «авантюри» глухівських гімназистів часом лише сприяли Нарбутовому зацікавленню старовиною. «Одного дня – це було, здається, 1902 року – школярі притягли до гімназії темно-бурі, зотлілі рештки шовкового козацького пояса. Виявилось, що це Нарбутова компанія почала справжнісінькі розкопки козацького валу біля свого та сусідніх дворів. Земля була переповнена людськими кістками, черепами, на решті витягли з землі пояс. Його забрав учитель словесності Ол. Нич. Малинка і передав до якогось музею», – зазначав Ф.Ернст [5, с. 19]. До речі, згаданий тут О. Малинка – пізніше відомий український учений-етнограф, співробітник Етнографічної комісії ВУАН – теж цілком міг мати значний вплив на юного Нарбута, стимулюючи в нього захоплення національною старовиною.

Ближчими роками, вже після закінчення гімназії (1906–1907 рр.), Нарбут плекав задум серії композицій «Былая Малороссия» (надихаючись, як свідчить П. Білецький, шевченківською

«Живописной Украиной»). Хоча ці композиції виконані не в бароковому, а в більш реалістичному дусі (дві з них – «Кобзар» і «На селі» – були видані «Общиной св. Евгении» на поштівках; решта залишилися неопублікованими), уже сама їхня тематика свідчить про щире захоплення молодого графіка українською старовиною: «Сліпий з хлопчиком-поводирем», «Лірник», «Краєвид Новгород-Сіверського», «Священна брама в Данилівському монастирі» тощо [4, с. 8–11]. Незакінчена «Былая Малороссия» стала певною учнівською віхою в становленні нарбутівського «необароко»; окремі її знахідки (наприклад, архітектурні мотиви) згодом, уже будучи досвідченим майстром, митець використав у своїх творах книжкової графіки.

Цікаво, що окремі графічні елементи, які безпосередньо пов'язані з впливами українського бароко, з'являються в Нарбута вже на початку його «петербурзького» періоду (зокрема, в 1907–1908 рр., у період приватного навчання у відомого російського графіка І. Білібіна). Хоча в ці роки, за словами П. Білецького, художник «власної манери ще не виробив» [1, с. 26], деякі його композиції немовби «віщують» пізніший зрілий стиль Нарбута. Так, обкладинка до п'єси Л. Андреева «Чорні маски» (1908) наскрізь пронизана геральдичними мотивами (фігурні щитки з шоломами й наметами), а також властивою гравюрі бароко XVII–XVIII ст. алегорикою (скелет – традиційний символ смерті – неодмінний елемент українських епітафіальних гравюр часів Гетьманщини) [1, с. 27].

Так само й ілюстрації до російської казки «Дерев'яний орел» (1909), у цілому ще «такі білібінські» (за П. Білецьким) [1, с. 30], позначені характерно бароковими

мотивами. Так, у композиції, що відтворює епізод казки з польотом царевича на орлі, Нарбут знову використовує геральдичні елементи – герби Московського царства та Священної Римської імперії, до того ж у фігурних барокових щитках (подібних прийомів учитель Нарбута І. Білібін ніколи не застосовував у своїх ілюстраціях до казок). На титульному аркуші художник також вмістив імпровізований «герб» – характерний бароковий картуш із зображенням моря, над яким у небі півмісяць і шестикутна зірка (типові геральдичні фігури). Крім того, всі сторінки книжки (як текстові, так і з ілюстраціями) Нарбут оздобив декоративною рамкою, в якій можна побачити елементи як російського лубка (на чому наголошував П. Білецький), так і української книжкової гравюри XVIII ст.

Новий бароковий струмінь з'являється в Нарбута у період його нетривалого навчання в Мюнхені (1909–1910 рр.). Характерним твором цього часу є ілюстрація до казки В. Жуковського «Як миші kota ховали» (уривок з незакінченої поеми «Війна мишей та жаб»). Сюди, як і в ілюстрацію до «Дерев'яного орла», автор вводить кілька традиційних елементів гравюри бароко: «клітчаста» підлога кімнати (що часто фігурує, наприклад, у творах київського гравера XVIII ст. Аверкія Козачковського), багатий орнаментальний декор стін, знову-таки герб (цього разу це вітраж на вікні з досить точним зображенням герба князівського роду Грімальді) [1, с. 35–37]. Щоправда, тут (як і в попередніх творах) барокові елементи ще не несуть суто українського змістового наповнення; знайомі засоби цього стилю художник використовує лише з декоративною метою, оздоблюючи ними «інтернаціональні» сюжети.

Для того, щоб засвоєні Нарбутом зображальні засоби бароко нарешті потрапили на свій рідний, український, ґрунт, потрібен був своєрідний «поштовх», стимул, який упритул зацікавив би молодого митця українською темою, «пробудив» ті інтереси, які зародилися в нього ще в роки навчання в Глухівській гімназії. Таким «поштовхом», безперечно, стало близьке знайомство Нарбута з видатними українськими культурними діячами – братами Г. Лукомським (мистецтвознавцем) і В. Лукомським (істориком-геральдистом). З 1912 р. Нарбут, оселившись разом з Г. Лукомським, «почав приглядатися до архітектурних пам'яток, до проектування». «Він полюбив, живучи в мене, – згадував Г. Лукомський, – архітектуру садиби (я захоплювався тоді Батуринським палацом гетьмана Розумовського),



Ілюстрація до казки «Дерев'яний орел», 1909 р.

церковки, іконостаси» [1, с. 64]. Водночас інтереси В. Лукомського, поза сумнівом, вплинули на давнє Нарбутове захоплення геральдикою. Саме з 1912 р. Нарбут починає оформлювати мистецтвознавчі та історичні праці братів Лукомських – «Вишневецький замок» (1912), «Малоросійський гербовник» (1914), «Старовинна архітектура Галичини» (1915), «Старовинні садиби Харківської губернії» (1916). До кола Лукомських належала також низка інших українських істориків та мистецтвознавців – насамперед С. Тройницький і В. Модзалевський. В оформленнях як їхніх праць – «Товстоліси», «Герби гетьманів Малоросії» (обидві 1915 р.), так і праць братів Лукомських Нарбут уже практично повністю користувався стильовими засобами

українського бароко XVII–XVIII ст. (що, правда, скажімо, обкладинку журналу «Гербовед», який виходив друком у Петербурзі за редакцією С. Тройницького впродовж 1913–1914 рр., він оформив у підкреслено «ампірному», витриманому в дусі початку XIX ст., стилі; водночас заставки до цього ж часопису виконані в яскраво бароковій манері – з використанням характерних деталей орнаменту, військової арматури тощо) [1, с. 86].

Уже в цей час (1913 р.) Нарбут у жартиливому «реєстрі» співробітників «Гербоведа» позиціонує себе як «мазепинець, полку Чернігівського старшинський син і гербів і емблемат живописець» [1, с. 86 – 87]. Прізвисько «мазепинець» (поширена на той час серед російських офіційних кіл зневажлива назва українців-патріотів), судячи з усього, обране Нарбутом свідомо, навіть демонстративно. В ці роки художник (як свідчать його біографи) досить часто відвідував Україну, робив ескізи та замальовки («Вулиця в Чернігові», «Будинок Скаржинської в Лубнах», «Церква в селі Хохлівці» та ін.), вивчав народну творчість. Навіть своє весілля в січні 1913 р. Нарбут організував у дусі старожитніх козацьких обрядів, навмисне вишукуючи для цього на селі знавців давніх звичаїв. «З великими труднощами Нарбут здобув десь у повіті старого п'янюгу, що досконало знав всі тонкощі старовинного весілля. Уповноважений усіма диктаторськими правами, своерідний церемоніймейстер разом з женихом стали тиранами всього дому» [5, с. 40], – з іронією зауважував Ф. Ернст, посилаючись на особисті спогади дружини художника (В. Кир'якової).

Ще одним «поштовхом» до розвитку стилю необароко в творчості Нарбута стала робота над «малоросійським»



Обкладинка до «Малоросійського гербовника», 1914 р.

відділом виставки «Ломоносов і елизаветинський час», організованою на початку 1912 р. Імператорською Академією наук у Санкт-Петербурзі (у складі виставкового комітету, між іншим, були такі видатні українські вчені, як Д. Багалій та М. Біляшівський). У цей час художник працював з великою кількістю автентичного мистецького матеріалу – стародрукованими книгами, іконами, парсунами, козацькими прапорами та документами тощо [1, с. 65 – 66]. Саме ця напружена робота з історичними джерелами, поєднавшись з давнім юнацьким захопленням «былой Малороссией», стала для художника остаточним дороговказом у його творчих пошуках. «Така праця над першоджерелами, – зазначав Ф. Ернст, – призвела Нарбута до природного, єдиного можливого висновку: царська Росія, знищивши автономію України, стерла, виснажила стару українську культуру» [5, с. 38].

У свідомості Нарбута все це спричинило яскраву художню романтизацію козацької доби та її мистецького стилю. Ставлення графіка до українського минулого, до Гетьманщини (повною мірою виявлене в його композиціях) було, за слушним зауваженням Ф. Ернста, «не тверезо-критичне, а художньо-романтичне» [5, с. 41].

Прикметно, що до численних своїх необарокових композицій 1912–1915 рр. Нарбут обов'язково вводив фрагменти «першоджерел». Найчастіше це, звичайно ж, герби – Чернігова на обкладинці «Малоросійського гербовника», роду Товстолісів на обкладинці «Товстолісів», галицьких шляхетських родів на обкладинці «Старовинної архітектури Галичини», Харкова на обкладинці «Старовинних садіб Харківської губернії»

(згадаймо, що для барокової книжкової гравюри XVII–XVIII ст. герб – чи не найуживаніший атрибут). Окрім гербів, він використовував зображення автентичних архітектурних споруд (так, чернігівський Спаський собор бачимо на обкладинці «Товстолісів», Троїцький собор – до речі, перемальований з відомої гравюри І.Мигури «Мазепа серед добрих діл своїх» 1706 р. – на обкладинці «Малоросійського гербовника»). Фігурують тут і копії парсун історичних діячів: обкладинку «Товстолісів», наприклад, оздобили постаті Сави Туптала й Тодосії Палієхи, обкладинку «Старовинної архітектури Галичини» – постать князя К. І. Острозького (гетьмана Велико-го князівства Литовського, героя битви 1514 р. під Оршею) [4, с. 42 – 44]. В окремих роботах помітні чіткі впливи українського народного живопису – ще одного тогочасного Нарбутового захоплення: так, обличчя одного з двох козаків на обкладинці «Малоросійського гербовника» виконано в дусі популярних картин «Козак Мамай».

Крім книжкової графіки, ці ж риси помітні і в ужитковій графіці Нарбута, наприклад в екслібрисах. Характерно бароковим є, наприклад, датований 1913 р. екслібрис П. Я. Дорошенка, в основі якого стилізоване в дусі геральдики XVII ст. (в овальному щитку з картушем) зображення родового герба цього гетьманського нащадка [1, с. 89].

Таким чином, уже впродовж 1912–1915 рр. Нарбут, позиціонуючи себе «мазепинцем», «козаком», створив власний необароковий стиль як цілком оригінальну художню манеру. Поєднаючи прямі цитати з творів українського мистецтва доби козаччини з власними стилізаціями й новаторськими знахідками,



він уже в цей «петербурзький» час заклав основи тієї головної ідеї своєї творчості, яку Є. Маланюк назвав «духовним мазепинством».

Революційний 1917 рік, що приніс доленосні зміни в Україну, не міг не відбитися й на настроях Нарбута. Ось яким запам'ятав художника в перші дні революції його приятель і колега С. Чехонін: «Настала революція, і Георгій Іванович із головою пірнає в неї... ловить городників по горищах, мало не ночує на торбах у Таврійському палаці й жадібно ковтає події. Захлинаючись, переповідає промови матросів у першій Раді, що говорять із трибуни з гвинтівками в руках. Георгій Іванович майже не працює... в нього починає складатися мрія про „самостійність”» [1, с. 28].

Так, саме ця мрія про «самостійність» – незалежність України – стала

тоді головною в усім житті митця. За спогадами того ж Чехоніна, «Георгій Іванович тоді вже вирішив виїхати на Україну зовсім. Гадав перебратись і лягти кістками на батьківщині, як він тоді говорив».

Своєрідним «прощанням з Петербургом» і водночас привітом Україні стала остання петроградська робота Нарбута – аркуші «Української абетки», яка мала побачити світ у видавництві «Голіке-Вільборг». В «Абетці» він ніби підсумував, зібрав до купи всі свої попередні творчі знахідки. Повною мірою це зауваження стосується і його необарокових експериментів.

«Абетка» – твір багатоплановий. 15 її збережених аркушів надзвичайно різноманітні за своєю тематикою: це і лірико-романтичні пейзажі – «Б» («башта, бик, бочка»), «В» («вітряк, відро, виноград»), «Л» («лев, лебідь, ліра»), і розраховані на дітей «нісенітниця» – «Н» («негр, ножиці, ножі»), і казково-фантастичні сюжети – «Ч» («чорти, чайник, чашка»). Проте в «Абетці» є чотири аркуші, побудовані на історичних українських сюжетах і оформлені в дусі гравюри бароко XVIII ст.: «Г, Г» («гетьман, голуб, гвинт»), «К» («козак, кінь, корабель»), «М» («медвідь, монастир»), «Ф» («феєрверк»).

Композиція аркуша «Г, Г» практично повністю повторює стиль гравюр-панегіриків доби Гетьманщини: біля ланку напівзруйнованої кам'яної споруди, оздобленої гербом (родовим гербом Дорошенка у восьмикутному щитку з картушем), стоїть гетьман – сам Петро Дорошенко, зображений у підкреслено «парсунному» дусі (риси його обличчя, одяг, шапка, булава практично скопійовані художником з відомого «волоколамського портрета» кінця XVII ст.); під



КОЗАК  
КІНЬ  
КОРАБЕЛЬ  
Ккк



Аркуш «Української абетки», 1917 р.

ногами гетьмана – *гармата* (що нагадує мотив «трофеїв» із згаданих панегіричних гравюр), а над ганком – *голуб* (виконаний у чіткій «геральдичній» манері). Збоку малюнка – притулений до стіни великий *швент* (в якому П. Білецький слушно вбачав алегорію «скріплення роз'єднаних частин України» як основи Дорошенкової політики) [1, с. 144 – 146].

Аркуш «К» більше споріднений з українськими народними картинами. Верхи на баскому *коні* тут зображений *козак* – у вбранні чорноморця кінця XVIII століття і з характерним обличчям «мамая»; на задньому плані – *корабель*, який нагадує зображення запорозької галери з відомої гравюри 1622 р. – ілюстрації до «Віршів на жалісний погриб зацного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича [1, с. 146].

Центром композиції аркуша «М» є *монастир* – зображення брами з фігурним бароковим фронтоном, оздобленим трираменним «патріаршим» хрестом (до речі, улюбленим мотивом української церковної архітектури XVII–XVIII ст.), за яким видно оформлену в тому самому стилі дзвіницю (з характерною «грушевидною» банею) і скромний, без прикрас, кам'яний будинок чернечих келій. Попереду – дещо курйозний, в умовно-«геральдичному» дусі вималюваний ведмідь (діалектне *медвідь*) [1, с. 146 – 148].

Нарешті, в аркуші «Ф» поєднані риси обох улюблених Нарбутових графічних стилів – бароко та ампіру початку XIX ст. Сюжет аркуша – *феєрверк*, яскраві ракети в нічному небі над Батуринським палацом гетьмана Кирила Розумовського. Збоку – обвита пишним цвітом садова шпалера, перед палацом – силуети самого Розумовського (в двірському вбранні й перуці) і «старосвітського» козака в

шароварах, шапці зі шликом і з шаблею при боці. Прикметно, що вміщена внизу аркуша буквиця «Ф» не лише вималювана Нарбутом у дусі барокової орнаментики, а й оздоблена овальним щитком з родовим гербом Розумовських [1, с. 148–149].

Цілковиту рацію мав П. Білецький, назвавши «Абетку» водночас «підсумком петербурзького періоду творчості майстра» і «зернами того, що він посіє на ниві українського мистецтва». Уже наступного – 1918 – року, приступаючи до роботи в охопленому національно-визвольною боротьбою Києві, Нарбут ще більше «переосмислив» свої давніші необарокові прийоми, певним чином демократизував їх, наблизив до народної малярської творчості.

Дві київські композиції 1918 р. – титульний аркуш до збірки родинних документів «*Akta Narbutorum*» [1, с. 158 – 162] (цікаво, що перше слово «*Akta*» художник передав не в латинській, а в польській транскрипції, – вочевидь, щоб передати в творі певну «шляхетську» атмосферу) і обкладинка до журналу «Наше минуле» [1, с. 168–170] – є з цього погляду особливо показовими. В обох творах щедро використано барокові «першоджерела»: в титульному аркуші до «*Akta Narbutorum*» – це вже знайомий нам портрет Тодосії Паліхи, в обкладинці до «Нашого минулого» – композиція з гравюри-панегірика І. Щирського «Тріумфальне знамено» (група студентів Києво-Могилянської академії), геральдичні емблеми («козак з самопалом» – герб Війська Запорозького і родовий герб гетьмана Івана Мазепи). Поряд із цим Нарбут вмістив орнаменти народного вибійчаного вбрання (жупани на козаках, кунтуші на козачках), стилізував обличчя персонажів в умовному



Титульний аркуш до збірки родинних документів, 1918 р.

дусі парсун та «мамаїв». Є тут і типові для барокових гравюр (і для композицій Нарбута 1913–1915 рр.) архітектурні мотиви: на титулі «Akta Narbutorum» – зображення церкви з села Хохлівки, на обкладинці «Нашого минулого» – «мазепинська» церква Всіх Святих (у Києво-Печерській лаврі) і палац з фігурним фронтоном у стилі початку XVIII ст.

Проте чи не найбільшою мірою необарокові мотиви виявились у Нарбутових композиціях 1917–1918 рр., виконаних у рамках діяльності «Експедиції заготовлення державних паперів України» (про яку вже йшлося). Цими мотивами позначений насамперед проект державного герба України («козак під тризубом») і його варіації (проекти «державної печатки» і «печатки державного секретарства»).

Проект державного герба, підготовлений Нарбутом, поєднує два історичних українських національних символи: «тризуб» (символ київської княжої династії X–XI ст. і герб УНР 1918 р.) та «козак з самопалом» (герб Війська Запорозького XVI–XVIII ст.). У восьмикутний щиток з розкішним «акантовим» картушем художник вписав постать «козака з самопалом» у гаптованому візерунчастому жупані (цю подробицю Нарбут, до речі, запозичив з першоджерела – печатки Війська Запорозького часів Івана Мазепи); над картушем – золотий «тризуб» [2, с. 173].

Цікаво, що до свого проекту митець додав обкладинку, оформлену так само в необароковому дусі. За своєю композицією вона близька до інших творів Нарбута 1918 року: з лівого боку, на тлі краєвиду з козацькою трибанною церквою, – умовне візерунчасте «родовідне дерево» української Гетьманщини, увішане фігурними щитками з родовими гербами гетьманів – від Петра Сагайдачного до Кирила Розумовського; під деревом – гетьман з булавою в гаптованому жупані, «козак Мамай» з бандурою в руках (майже точно перемальований з картини XVIII ст., опублікованої свого часу М. Грушевським) і студент Києво-Могилянської академії. З іншого боку – обеліск, під яким стоїть майстровий (коваль?) у фартусі й чоботях, що тримає овальний щиток з золотим «тризубом» (своєрідний «творчий автопортрет» художника; П. Білецький влучно назвав цей образ «гоголівським ковалем Вакулою», який, до речі, пригадаймо «Ніч перед Різдом», «у вільний від роботи час займався малюванням») [2, с. 173].

Досить рясно необароковими впливами позначені й проекти грошових

знаків УНР та Української Держави – Гетьманату, виконані впродовж того ж 1918 р. Тут Нарбут експериментує з уже знайомими елементами (гірлянди, картуші, варіації на тему «тризуба»), але часом вводить і автентичні елементи – наприклад, у банкноті номіналом у 10 гривень використовує орнаментальну рамку з гравійованого плану Києва 1638 р. (з книги Афанасія Кальнофойського «Тератургіма»). У композиції 100-гривневої банкноти виступають і стилізовані в дусі народної картини постаті дівчини-селянки в вінку, з серпом і снопом (ця алегорія «молодої України» є чи не наскрізним символічним образом рідної землі у тогочасній Нарбутівій творчості), і вже знайомого нам робітника-«Вакули», цього разу – з молотом, по-бароковому оббитим гірляндою з лаврового листа [3, с. 10 – 14].

Водночас митець працює над одним із найкурьозніших (і найбільш «необарокових») своїх творів – проектом колоди гральних карт в українському козацькому стилі (оригінал проекту загинув у 1950-х роках під час знищення «петлюрівських» документальних матеріалів у Львівській науковій бібліотеці імені В. Стефаніка; збереглися лише фотокопії). «Королями» в його колоді стали реальні гетьмани, перемальовані з автентичних портретів, – Петро Сагайдачний (за відомим портретом з Києво-Могилянської академії), Петро Дорошенко (з «волоколамської парсуни» кінця XVII ст.), Іван Мазепа (за мініатюрою з Літопису Самійла Величка), наказний гетьман Василь Дунін-Борковський (за відомим портретом з колекції Василя Тарновського). Цікаво, що Нарбут, відтворюючи старовинні парсуни, дещо «переосмислив» їх, надав їм більш

невимушеного, часом навіть гумористичного звучання, а також декорував окремі фрагменти одягу персонажів народним орнаментом (чого здебільшого немає в історичних оригіналах). Над портретами «королів»-гетьманів художник незмінно вміщував їхні родові герби, вписані в фігурні барокові щитки з картушами [7, с. 139 – 143].

У такому ж дусі виконані й «кralі» – так само персонажі козацьких портретів XVII – XVIII ст.: гетьманша Настя Скоропадська з низкою коралів у руці, полковниця Тодосія Паліха в намітці, з букетиком квітів, сотничиха Євдокія Журавка з люстерком. Четвертою – виною – кралею в Нарбута



Проекты гральних карт, 1918 р.

стала селянська дівчина-красуня в вінку з колосків, уже знайомий нам з проєктів грошових знаків символ «молодої України» [7, с. 143–145].

Найбільшим гумором у Нарбута позначені ескізи «валетів» – типи запорожців з народних картин «Козак Мамай». Відчайдухи-козаки з бандурою, шаблею або стрілами в руках ніби взяті художником з рядків народних дум та пісень. Найкумеднішим у проєкті вийшов чирвовий валет – шаржований «автопортрет» митця: перемалювавши з гравюри XVII ст. портрет гетьмана Павла Тетері, Нарбут зобразив його в дірявій шапці («шапка-бирка, зверху дірка» – пригадаймо народні думи), з відірваним вусом, з квартою горілки в руці і... з власним, нарбутівським, родовим гербом за спиною [7, с. 145–153].

Щодо «тузів», то їх Нарбут виконує також у необароковому дусі, вписуючи



Ілюстрація до «Енеїди» І.Котляревського, 1919 р.

символи мастей у геральдичні картуші стилю XVII–XVIII ст. (прикметно, що для кожного ескізу митець обрав свій окремий варіант картуша) [7, с. 153].

І, нарешті, своєрідною «лебединою піснею» нарбутівського необароко стала ілюстрація до «Енеїди» І. Котляревського, виконана для «розкішного» видання цієї поеми, запланованого видавництвом «Друкар» (на жаль, цей проєкт так і не було реалізовано). Чубаті й вусаті троянці в убранні запорозьких козаків, озброєні шаблями та мушкетами; Еней у «римському» обладунку, що нагадує архангелів з народного іконопису; сільський вітряк поряд із капітеллю йонійської колони – всі ці деталі блискуче передають настрій поеми Котляревського, водночас кумедний і величний. Ілюстрація до «Енеїди», за словами П. Білецького, «гідно вінчає шукання майстра, розпочаті ще в Петербурзі... Своє українське бароко він створив» [1, с. 177].

Специфічний необароковий стиль Нарбута, що став його художнім дороговказом упродовж усього мистецького шляху майстра – від учнівських спроб початку 1900-х років до останніх (фактично передсмертних) творів 1919 р., – визначив один з основних напрямів розвитку українського графічного мистецтва від 1920-х років аж до нинішніх днів. «Духовне мазепинство» – органічний зв'язок Нарбутового стилю з українським національним світоглядом, яким так захоплювався Є. Маланюк, – робить спадщину майстра особливо актуальною і в наш час, коли питання про самовизначення, самоідентифікацію українського народу (як європейської нації) знову постає гостро як ніколи. «Самих глибин народного духу пізнав він і виявив... у своїх творах» – ці слова Нарбутового

приятеля та однодумця Ф. Ернста чи не найяскравіше характеризують необарокові експерименти художника.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белецький П. Георгій Іванович Нарбут. – М.: Искусство, 1985. – 240 с.
2. Білецький П. Робота Г. І. Нарбути для «Української Держави» // Українське мистецтвознавство. – Вип. 1. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 171–177.
3. Бойко А. Нарбутів «гріх» // Пам'ятки України. – 1990. – № 3. – С. 10–14.
4. Георгій Нарбут. Альбом репродукцій / Автор-упорядник П. О. Білецький. – К.: Мистецтво, 1983. – 119 с.
5. Ернст Ф. Георгій Нарбут. Життя і творчість // Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. – К.: ДВУ, 1926. – С. 13–86.
6. Заїка В. «Роландь». Перша спроба мистецького пензля // Київ. – 1991. – № 5. – С. 162–164.
7. Іващенко Г. Нехай козириться! – Дніпропетровськ: Арт-Прес, 2004. – 208 с.
8. Ковжун П. Нарбут і Експедиція заготовки Держ[авних] паперів України // Каталог виставки сучасної української графіки. Львів, червень 1932. – Львів: АНУМ, 1932. – С. 13–14.
9. Маланюк Є. Illustrissimus Dominus Mazepa // Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – С. 201–219.

10. Скоропадський П. Спогади. – Київ – Філадельфія: СЕДІ ім. В. К. Липинського, 1995. – 493 с.

#### REFERENCES

1. BELETSKIY, P. (1985) *Georgiy Ivanovich Narbut*. Moscow: Iskusstvo. 240 p. [in Russ.]
2. BILETSKYI, P. (1993) H. Narbut's work for «The Ukrainian State». *Ukrainske mystetstvoznavstvo*. No. 1. pp. 171–177. [in Ukr.]
3. BOIKO, A. (1990) Narbut's «sin». *Pamiatky Ukrainy*. No. 3. pp. 10–14. [in Ukr.]
4. HEORHII NARBUT. *Album of reproductions* (compiled by P. Biletskyi) (1983). Kyiv: Mystetstvo. 119 p. [in Ukr.]
5. ERNST, F. (1926) Heorhii Narbut. Life and works. In: *Heorhii Narbut. Posthumous exhibition of works*. Kyiv: DVU. pp. 13 – 86. [in Ukr.]
6. ZAIKA, V. (1991) «Roland»: first steps in arts. *Kyiv*. No.5. pp. 162 –164.[in Ukr.]
7. IVASHCHENKO, H. (2004) Have all the trumps in hand! Dnipropetrovsk: Art-Press. 208 p. [in Ukr.]
8. KOVZHUN, P. (1932) Narbut and the Ukrainian State Papers Design Expedition. In: *The Catalogue of Modern Ukrainian Graphics Exhibition*. Lviv, ANUM. pp. 13–14. [in Ukr.]
9. MALANIUK, YE. (1995) Illustrissimus Dominus Mazepa. In: *The Book of Observations*. Kyiv: Atika. pp. 201–219. [in Ukr.]
10. SKOROPADSKYI, P. (1995) *Memoires*. Kyiv–Philadelphia: The V. K. Lypynsky East European Research Institute. 493 p. [in Ukr.]

V. Panchenko

*The Creator of Ukrainian Neo-Baroque Art*

*Abstract*

*We cannot imagine modern Ukrainian graphics of the 20th century without such bright and characteristic style as «neo-baroque». It is not deniable, that Heorhii Narbut (1886–1920) stands first among its creators; Yevhen Malaniuk considered him to be the «direct developer of Mazepa's spirit in national culture of Ukrainian Renaissance».*

*Having analyzed Narbut's works and their evolution from early (1903–1909) to late (1917–1920) masterpieces, we can assert that Narbut created his «neo-baroque» style for a long period: some features of this style appear in his early works, and they are entirely organic for his works of 1914–1915. During 1917–1920, when Narbut was a direct participant of the Ukrainian liberation struggle, «neo-baroque» became his individual artistic style.*

Great interest to the Ukrainian national heritage was displayed already in early Narbut's works: illustrations for «The Song of Roland», sketches for «The Bygone Little Russia» album, book illustrations of 1908–1910 etc. The «push», which activated Narbut's interest to Ukrainian themes, was caused by his acquaintance with such Ukrainian cultural workers in St. Petersburg as H. and V. Lukomskyi, S. Troinytskyi, and V. Modzalevskyi. When designing their historical works, Narbut used stylistic features of the 17th – 18th centuries Ukrainian baroque, based on big amount of authentic art material (ancient books, icons, folk portraits, etc.). All these facts have led Narbut's consciousness to bright romanticization of Cossack epoch and its artistic style.

1917, the year of revolution, has brought fateful changes to Ukraine and Narbut's spiritual order as well. The dream of independent Ukraine became the principal one in the artist's life. In his works of 1917–1920 («The Ukrainian Alphabet», the cover of «Our Past» magazine, works for «The Ukrainian State Papers Design Expedition» (projects of national coat-of-arms, banknotes, playing cards, etc.), illustrations to I. Kotliarevskyi's «Aeneis» etc.) Narbut reached the peak of his original «neo-baroque» style, which determined development of Ukrainian graphics from 1920's right up till the modern time.

Український – і зокрема необароковий – струмінь у творчості Нарбути був визначений і продиктований уже самим походженням митця, тими обставинами, які з дитячих літ формували його як особистість. Як підкреслював Ф. Ернст, «він був українець не тільки кров'ю, мовою, переконаннями, – українською стихією просякнуті й усі його твори, і формальне джерело його генія б'є завжди з рідного чорнозему Чернігівщини».

Якщо уважно проаналізувати творчість художника, простежити її еволюцію від учнівських (1903-1909) до пізніх (1917-1920) років, можна впевнено стверджувати, що до свого необароко Нарбут ішов тривалий час: окремі його риси можна виявити вже в ранніх композиціях графіка-початківця, а для творів 1914-1915 рр. барокові елементи вже є цілком органічними.