

**ЯН СТАНІСЛАВСЬКИЙ І МИКОЛА БУРАЧЕК —
НАТХНЕННІ КРАСОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ПРИРОДИ**

Наприкінці ХІХ ст. посилюються та стають досить систематичними зв'язки українських мистців з такими західноєвропейськими культурними центрами, як Краків, Відень, Мюнхен, Париж. Вважаємо за необхідне заторкнутися нашого найближчого сусіда — Польщу. Її провідним культурним центром на початку ХХ ст. стає Краків, який акумулював творчий ритм Галичини. Саме з Краківської академії вийшли видатні українські митці: І. Труш, О. Новаківський, М. Бойчук, М. Жук та багато інших. Ставлячи своє ім'я поміж художників, які навчалися та вдосконалювали свою майстерність у Краківській академії красних мистецтв, Микола Бурачек свідомо відносить себе до діячів української культури, які бачили шлях її розвитку у неодмінному пізнанні досвіду світового малярства, літератури, театру.

У другому томі «Матеріалів до справ Академії мистецтв у Кракові» за 1895–1939 рр., виданому Польською академією наук 1969 р., знаходимо інформацію про студентів, серед них і Миколу Бурачека. На сторінці 240 вказано: «Бурачек Миколай, нар. 3.III.1873, Летичів, Університет Київський, Краківська академія мистецтв студент надзвичайний 1906/1907 — II школа Мегофера; 1907/1908 — там же; 1907/1908 — II там же (KS 3; T 18 B)» [1].

Відомо, що М. Бурачек не мав свідоцтва, адже він не закінчив Кам'янець-Подільської гімназії через складні сімейні обставини: спочатку смерть батька, а невдовзі й матері. Проте, як Микола Григорович записав в трудну для нього годину: «Не зважаючи на злидні, на свою хворобу, мати ще встигла в 1880 р. віддати мене до гімназії, давши хабара інспекторові гімназії якимись копіями картин, що залишилися після смерті батька...» [2]. Після закінчення гімназії 1888 р. Бурачек вступив до Київського університету Св. Володимира, але його, як причетного до студентських заворушень, було виключено й вислано до Сибірської губернії.

1905 р. відбулася визначальна подія в житті Бурачека: якимось, захворівши, він лікувався в Києві у лікаря Станіславського, де йому випала нагода познайомитися з братом лікаря, пейзажистом Яном Станіславським. Переглянувши

твори Миколи Бурачека, художник запропонував йому вступити до Краківської академії красних мистецтв, де очолював тоді пейзажну майстерню. Добросердечні брати Станіславські допомогли Бурачеку фінансово, влаштували у Кракові, й надалі всіляко його підтримували.

У давній столиці Польщі формувалися нові мистецькі об'єднання, була виставкова діяльність. Місто мало славу одного з найстаріших наукових, культурних і мистецьких осередків Середньої Європи. Тут зосередилися провідні вищі культурно-мистецькі навчальні заклади — Ягелонський університет, Академія мистецтв. Краків уже мав давню історичну тяглість української культурної присутності: тут в Академії мистецтв ще з 1880-х рр. навчалося чимало українців. У 1900–1910-х рр. визнаним лідером національного культурного життя українців у Кракові був письменник Б. Лепкий, помешкання якого називали «українською амбасадом» [3]. Українська студентська молодь збиралась у приміщенні «Просвіти», у будинку Лепких, де обговорювали проблеми сучасної літератури і мистецтва. Люди з оточення Б. Лепкого згадують його як великого поета, вченого, а також відзначають його особливий дар цінувати людей. Наголошували, що внутрішній світ письменника був настільки ж багатограний і світлий, як і його твори [4]. Упродовж другої половини XIX — першої половини XX ст. в Кракові по різних студіях навчалося досить багато студентів-українців. Особливо популярним стало місто серед наших співвітчизників на початку XX ст., коли відбулися зміни, зокрема в академії мистецтв.

Краківська школа мистецтв була окремішньою вищою школою, яка існувала при Ягелонському університеті від 1818 р., 1835 р. вона була приєднана до технічного інституту, пізніше (1851 р.) її долучено знову до університету, аж врешті 1873 р. вона усамостійнилася, одержавши окремий, власний будинок, пристосований до її технічних потреб, а ректором став Я. Матейко. Після його смерті школою певний час керував В. Луцкевич, а згодом Ю. Фалат. 1900 р. за ініціативою тодішнього посла до сейму доктора Цолля й старанням міністра Галичини К. Хлендовського австрійська адміністрація підвищила її статус до ступеня Академії як третю такого роду високу школу (поряд із Віденською і Празькою Академіями Мистецтв) в Австро-Угорській імперії [5].

Наприкінці XIX ст. Краків виглядав ще як глуха закутина, що для молодого студента-українця не мала ніякої принади (прогресивнішим на той час виглядав Відень). Щодо мистецької школи, то попри прихильне ставлення до українців ректора школи мистецтв Я. Матейка, загалом творча атмосфера була напруженою. Це, звичайно, мало негативний вплив на патріотичний та політичний світогляд студентів-українців. А про заснування у місті якогось українського товариства не могло бути й мови. Тільки на початку 1880-х рр. було засновано в Кракові студентську Українську Громаду.

1893 р. після смерті Я. Матейка, в часи ректорства Ю. Фалата відбулася повна реорганізація закладу, зокрема скасовано кафедру історичного малярства і введено студії краєвидів у дусі імпресіоністичних візій. За ініціативою та сприяння ректора було створено нові кафедри та запрошено до викладацької діяльності Леона Вичулковського (1895 р.) та Яна Станіславського (1898 р.). Їхній вплив на студентів-українців був значний. Насамперед, як уже згадано, вони були представниками нової течії у малярстві, а саме імпресіонізму, що був близький до настроїв і темпераментів українців. Окрім того, ці професори, кожен із певних власних причин, мали особливе сентиментальне ставлення до України. Л. Вичулковський, хоча й був народжений у Варшаві, та після завершення студій поїхав до України й, позбувшись академічної рутини, віднайшов себе як маляр, багато часу приділяючи пленеру. «В Україні уся природа лише співала. Люди співали і я разом з ними» — писав він. В Україні Л. Вичулковський прожив десять років і до кінця свого життя залишився великим прихильником українських традицій, фольклору та етносу.

Ян Станіславський народився у селі Вільшани, Звенигородського повіту. Чарівність українського краєвиду полонила його так само, як і Л. Вичулковського. У мистецькій спадщині Станіславського чільне місце посідають краєвиди Київщини («Михайлівський Золотоверхий собор в Києві», «Хата» чи «Вулики»).

Не дивно, що погляди обох митців на Україну привертати до них студентів-українців, які хотіли пройти основне мистецьке виховання у Кракові.

Середовище Академії давало можливість фахового росту. Зрозуміло, що першорядне значення має вроджений хист, але для розвитку цих закладених природою здібностей необхідна школа. Навчання дає можливість позбутися дилетантизму, допомагає пізнати основні технічні засоби, і врешті художник отримує можливість вийти на самостійний творчий шлях. Миколі Бурачку пощастило як зі школою (від початку навчання), так і з викладачами, які мали спільні життєві і професійні засади, що не суперечили поглядам, спрямуванню



М. Бурачек з дружиною Ольгою Миколаївною та донькою Аллою. Київ. 1910

і, врешті, позиції самого учня. Звичайно педагоги, особливо сильні особистості, можуть на все життя залишити слід у творчості своїх учнів. Одним з таких яскраво обдарованих педагогів і був Ян Станіславський. Не кожен учень міг повністю звільнитися від потужного впливу його малярської манери. Це стосується і Бурачека (відбір і трактування сюжетів), але тільки на початках. Згодом художник зумів виробити власну творчу манеру, власну палітру, виразний по-тяг до декоративності, його краєвиди наповнені настроєвістю, якоюсь непо-чутною індивідуальністю, що дозволяло розпізнати власну стилістику.

Багатогранна діяльність Станіславського викликає у нас велике зацікав-лення, бо вона була міцно пов'язана з українською художньою культурою. Спадщину художника можна розглядати у ланцюгу багатівікових братніх культурних зв'язків між українським і польським народами. Беззаперечним фактом є те, що Ян Станіславський глибоко долучався до виставкового життя Києва на початку ХХ ст. Прикладом є відкриття у січні 1908 р. в Києві виставки краківських молодих художників, переважно учнів його та Фердинанда Рушиця.

Важко переоцінити роль Я. Станіславського у мистецько-культурному житті Києва. З 1894 р. він був секретарем Київського товариства художників (після відходу із цієї посади Є. Вжеша) [6]. Його діяльність була надзвичайно активною та плідною. Серед питань, що в цей час вирішує товариство, особли-вої ваги набирає об'єднання творчих сил України, зокрема організація спільної роботи з Одеським товариством південноросійських художників, а також ор-ганізація численних виставок, в яких брали участь українські, російські та поль-ські мистці, видання каталогів тощо [7].

Глибоко шанував і товаришував зі Станіславським О. Мурашко. Їх поєд-нує Київська рисувальна школа, де Станіславський деякий час викладав. Внаслідок цієї дружби з'явився відомий портрет українського маестро «Польський художник Ян Станіславський» (1905–1906). Мистецькі взаємини також об'єднали Я. Станіславського і М. Нестерова. Російський художник ви-соко цінував творчість свого колеги, зокрема виокремлював його внесок у зміцнення взаємин української і польської культур. «Вслухаючись у пісні цього поета України, мимоволі у розм'яклому серці своєму забуваєш історичну драму, що роз'єднала два народи» [8].

Ян Станіславський Україну називав своєю «другою душею», поділяючи свою любов між рідною Польщею та Україною. Характерно, що серед нечис-лених жанрових картин художника найцікавіша — «Вечеря» [9] — зображує сцену з українського селянського життя. Не тільки сюжетом, а й глибоким по-етичним настроєм картина викликає в пам'яті відомий вірш Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати...»

Що не зображував би Станіславський — селянську хату, що заховалася у зелені садів, чи осяяні сонцем золоті бані Софії Київської, стіжки сіна в лузі, високе небо, вкрите сніжно-білими хмарами, широкі схили Дніпра чи лісисті схили польських Татр, стрункі тополі, що гнуться від вітру, квітучу яблуню чи величезний будяк при дорозі, — в усьому багатстві плернерного матеріалу він знаходив справжню поезію життя...

Навчання М. Бурачека у Краківській академії співпало з важливим і продуктивним розвитком польського мистецтва, з часом культурного злету. Це вплинуло на нього, сприяло формуванню художньої індивідуальності.

М. Бурачеку попервах було нелегко. Адже потрібно було не тільки удосконалювати майстерність, але шукати можливостей заробітку. У майстерні Яна Станіславського М. Бурачек навчався добре і згодом став одним з кращих учнів; мав можливість розширювати мистецький світогляд, виробити дух насиченого колоризму.

У педагогічній діяльності Ян Станіславський виходив, насамперед, зі стійкої методичної засади — вся увага його була спрямована на роботу з природи. Професор разом зі студентами виїздить на етюди до Тинця і в Закопане. В автобіографії Бурачек про ці часи згадує: «Станіславський цілком віддавався відтворенню природи, вплив його на учнів був досить сильний. Особливо він любив природу України: він розкрив нам, своїм учням, її красу і навчив нас відтворювати її як серйозне, навіть часом суворе явище, замість творити солоденькі фальшиві «малороссийские виды» [10].

Учні мали передавати безпосереднє враження від того куточка природи, який зображували. У методичній послідовності кожного твору ставилося певне учбове завдання — рішення планів, повітряного простору, співвідношення мас, передача матеріальності, об'ємності чи кольору. Все це, безперечно, приносило неабияку користь у вивченні станів природи, в освоєнні навиків плернерного живопису.

Йшли роки, а у Бурачека — ні сім'ї, ні власного кутка, жодної впевненості у майбутньому. Нарешті, 1907 р. він став чоловіком Ольги Тимофіївни Гродзіцької(?). Але передчасна смерть вчителя Яна Станіславського схвилювала Бурачека і загалом усіх студентів. Пам'ять про нього Микола Григорович проніс через своє життя. В альбомі, присвяченому творчості видатного польського живописця, що побачив світ за сприяння прихильників таланту маестро та вдячних учнів, вміщено шість краєвидів Дніпра, київські пейзажі, зокрема з панорамою Святософійського собору пензля Яна Станіславського. Микола Бурачек подав до видання картину «Перед костелом» [11].

Очолювати майстерню після Станіславського доручили Фердинанду Руцицю — учневі І. Шишкіна та А. Куїнджі. Новий професор хотів змінити

методику навчання, виходячи з поглядів і дотримуючись досягнень російських «передвижників». Але вже досить сформований майстер пейзажного живопису Бурачек не піддавався новим вимогам. Він бере участь у багатьох малярських виставках у Кракові та Відні. Талант Бурачека-пейзажиста з кожним роком, з кожним новим полотном усе більше вдосконалюється, розкривається. У його живописі з'являється впевненість, сміливість і енергія. Період краківського життя пробудив у Миколи Григоровича здібності не тільки до живопису — він також плідно працює над прозою, пише вірші. Художник закінчив Академію, так і не зрадивши мистецьких принципів свого першого вчителя, часу, найщасливішого в його житті. Адже від учителя він перейняв ті найцінніші засади у створенні етюдів-картини, яких дотримувалася упродовж усього життя.

Зазначимо і той факт, що Краківська академія визначальним своїм завданням вважала виховання художників, які б відображали в мистецтві інтереси нації, здатних боротися за національне мистецтво. Незважаючи на окремі прогалини у постановці учбового процесу, в цілому тут панував здоровий творчий дух. І це було чи не найголовнішими, що притягувало до Кракова молодь, і не тільки польську, а й українську.

Пленерний живопис, його засади, засвоєні в Академії і в Парижі, посилені співпраця М. Бурачека з польськими провідними майстрами сприяли формуванню ідеї українського національного мистецтва, межі якого пейзажист окреслив у роки навчання у Краківській академії красних мистецтв. Вона дала поштовх для розвитку українського мистецтва.

Після багаторічних мандрів по світу Бурачек 1912 р. повертається до рідної України. Тут він одразу вливається в мистецьке середовище, бере активну участь у виставках, пропагує національне мистецтво, згодом підносить пейзажний жанр на досить високий рівень. Його майстерність та популярність набуває широкого розголосу. Він увиходить до плеяди першокласних українських пейзажистів. На 1911 р., тобто, на час проведення славетної київської виставки Бурачек уже був визнаним авторитетом пейзажу. Ось що пише Д. Антонович після перегляду виставки: «Його твори, сповнені сонця, немов випромінюючи радість буття, вирізнялись серед полотен уже визнаних метрів українського пейзажу — С. Васильківського, С. Світославського, К. Крижицького...» [12]. Виставка 1911 р. була маніфестацією українського малярства. Сьогодні, майже через 100 років, це сприймається як абсурд: заявляти про своє існування мистецтву, що мало за собою тисячоліття історії, а тоді, за умов царської Росії, не дозволяли навіть натяку на те, що існує українське, відмінне й окремішне від російського, мистецтво. Значення і резонанс цієї виставки, незважаючи на скромну кількість експонатів, величезне. Ініціатором і натхненником ви-



Дахи Софійського собору в Києві. Бл. 1912

ставки 1911 р. був П. Холодний, а пізніше до нього приєдналися М. Біляшівський і В. Кричевський (перший — як організатор, другий як авторитет мистецького загалу) [13].

На виставці було експоноване українське мистецтво від творів П. Мартиновича до В. Кричевського. Показано 400 робіт 50-ти художників, у тому числі: М. Жука, Е. Кульчицького, М. Орлова, І. Шульги, М. Бурачека, Ф. Кричевського, М. Козика... Д. Антонович зауважує, що київська виставка 1911-го р. до певної міри показує шляхи розвитку українського мистецтва: «... Доводячи, що старша доба на Київській виставці представлена Мартиновичем..., а Васильківський є представником до Репіна і передвижників, і що на порозі від Васильківського до Кричевського стоять не такі рішучі натуралісти, як Красицький та Холодний, і не такі рішучі модерністи, як Бурачек» [14].

На наступній виставці київських художників (грудень 1913 р.) експоновано близько 300 творів найвідоміших тогочасних митців. Серед учасників були: В. і Ф. Кричевські, М. Бурачек, А. Маневич, скульптор М. Паращук. М. Бурачек

був представлений двадцятьма полотнами, які утвердили його високу майстерність. Серед творів: «Потічок в Карпатах», «Сарай. Полудень», «Дахи Софійського собору в Києві», «На городі» — у них переважають яскраво пасторальні мазки. Художник показує невичерпне багатство виявів живої природи, зачаровує красою її форми і колірної гармонії у різні пори дня та року. Твори М. Бурачека позначені виразними індивідуальними рисами, своєрідним почерком, якому властива стриманість, гармонійність урівноважених композиційних побудов, м'якість узагальнених пластичних силуетів, а понад усе — інтелігентне оперування кольором, що завжди у нього злегка притишене, побудоване на багатстві тонких тональних та тепло-холодних контрастів. Картина «На городі», наприклад, сповнена духмяними запахами цвітіння, шелестом зеленого листя, синявою неба та нижнім подувом літнього вітру. Завдяки колориту майстер доносить до глядача красу чи то зимового дня у лісі, чи образ золотої осені, похмурого неба перед зливою. Вдале композиційне рішення дає відчуття ніби ми опиняємося на городі, серед лісу, на подвір'ї Софійського собору. Виставка була дійсно великою подією для широкого кола мистецьких шанувальників.

У лютому 1915 р. у Києві відкрили VII виставку київських художників. Кошти, отримані від продажу картин, пішли на допомогу потерпілим від війни. Серед експонентів були А. Маневич, М. Козик, Є. Вжещ, В. Кричевський, М. Бурачек, П. Левченко, П. Холодний, І. Северин та інші. Загалом виставлено 259 творів живопису. З аналізу виставок ми бачимо, що на зорі ХХ ст. українське мистецтво зароджувалося, міцніло та, найголовніше, розвивалося незважаючи на складні історичні умови.

Український пейзаж з лірико-поетичною життєстверджуючою тенденцією мав великий розголос. Важливим етапом його розвитку стали 1910-ті роки, коли в мистецтво входять майстри, які оволоділи стилістичними й технологічними новинками західноєвропейського живопису й зуміли при цьому створити «настрій» і «одухотворити малюнок» [15]. У ці роки маємо чітко означений початок орієнтацій на європейські школи мистецтва. Тоді ж розвиток етюду призвів до появи творів, що стали для українського мистецтва класичними: «Над Дніпром» М. Бурачека, «Рамаданівський шлях» С. Васильківського. Ці пейзажі-картини, створені приблизно в один час, несуть дух вільного сприйняття життя і довір'я до нього. Для них характерне образне узагальнення, яке наділяє український пейзаж настроєм мужності й бадьорості.

Сучасники ці твори сприймали як високий щабель живописної майстерності. Потребу в ній усвідомлювали за умови підняття рівня національного живопису і художньої культури, зокрема пейзажу, який критика пов'язувала, насамперед, з М. Бурачеком. Популяризатор його творчості Д. Антонович пи-

сав: «Творчість Бурачека в значній мірі призвела до того, що ми маємо український пейзаж» [16]. Які ж позитиви вбачала тут критика?

«Бурачек, як справжній пейзажист, бере пейзаж не сам по собі, а разом з часом дня, порою року, з атмосферним середовищем» [17] — Д. Антонович точно підмітив новизну живописної матерії мистця. «Той самий пейзаж в різний час будь-яких атмосферних явищ є зовсім іншим твором. Бурачек досягає високого ефекту не зображенням зовнішніх фарбових і світлових вражень, як це робили імпресіоністи, не передачею духу дощу чи настрою, а виражає власні почуття. З такої точки зору пейзажі Бурачека можна назвати психологічними етюдами. І можливо, при обмеженні теми, в гамі почуттів, настроїв, творчість Бурачека немає меж» [18]. Д. Антонович тонко відчув і висвітлив природу пейзажного бачення Бурачека. Доповнити тонкі спостереження видатного критика тієї доби можна лише одним: баченню художника притаманна динамічність. Вона проглядає у виборі мотивів міських краєвидів, побачених з будь-якого куточка міста, чи вікна, а може й даху будинку, також в образотворчо-виразних засобах, у розробці поверхні полотна пастозною кладкою мазків. Микола Григорович — продовжувач традицій інтимного, камерного пейзажу, він досягнув у втіленні його настроїв концентрованої глибини. Художник став при цьому яскравим представником постімпресіоністичної тенденції в українському живописі. Вражає органічністю сплавлення золотавих та прозоро-блакитних тонів ритмічно злагоджене полотно «Золота осінь» (1910-ті рр.). Дзвінки сплески барв роблять етюд Кам'янець-Подільського замку коштовним самоцвітом. Картина побудована на щонайтонших відтінках і захоплює неповторною колористичною гармонією. Полотно співуче, лірично-поетичне, м'яке за живописом та настроєм.

Варто зауважити, що в концепції походження нового національного пейзажу, на думку Д. Антоновича, роль його засновника слід віддати Янові Станіславському, який відкрив раніше невідому ще сторінку поетичного інтимного пейзажу.

Чому Ян Станіславський, а не С. Васильківський був зачинателем українського пейзажного живопису? Переконуюєшся в тому, що інтимні камерні твори першого, його лірико-поетична концепція зовсім не протистоять моделі життєстверджуючого світобачення С. Васильківського та інших українських пейзажистів. Але конструкція цієї моделі інша. Вона не так пов'язана з безпосереднім милуванням натурою, як з її емоційним переживанням. Значними і якісними були зміни рівня художньої інтерпретації, пластичного та колористичного узагальнення натурних вражень, що оновили європейський пейзаж і пустили «коріння» в українському мистецтві під впливом школи Яна Станіславського, не порушивши при цьому образної сутності пейзажу. Його смислотворчий витік збудований

на сприйнятті і репродукуванні локальної, інтимної поезії нашої природи в її ідеальних станах і наближенні до народного світовідчуття. Пейзажне бачення Яна Станіславського відповідало такій концепції, і було сприйнято Антоновичем як «своє», тобто бачення, яке відповідало особливостям національного менталітету. Його риси, провідні засади критик розкриває, описуючи пейзажний живопис учня Яна Станіславського М. Бурачека, що, за словами, Д. Антоновича «живе в природі і з природою» [19]. Аналізуючи особливості просторової побудови живопису Бурачека, сформованого під впливом природи Поділля, критик окреслював знайомі нам риси просторового мислення: «В пейзажах Бурачека майже не зустрічаються панорамні пейзажі десь вдалі, безкрайні простори, навпаки, пейзаж Бурачека завжди близький, це пейзаж куточків, які огорожені природою або рукою людини». Відзначимо, що художник писав панорамні перспективні пейзажі, проте ані в його творчості, ані у творчості Васильківського, Левченка, Ткаченка цей жанровий підрозділ не є визначальним. Постійність, з якою у часі і просторі транслювалася естетична концепція, свідчить про особливе призначення інтимного лірико-поетичного пейзажу в нашому мистецтві. У характері українського ліричного пейзажу втілюється типова риса психології нації. За словами критика, «...ця риса проблискується в прагненні жити у малому колективі, в якому панують теплі сердечні відносини» [20]. Такий пейзаж передає протистояння ентропії культури, збереження її національної ідентичності. Риси етнічного помітні у завуальованих полотнах Бурачека, який використовував не просто національний мотив, а кольорові відношення, що окреслюють його живописну мову. Неважко помітити, що стійкість професійної моделі наближає пейзаж до народного мистецтва, фольклорного розмаїття, засвідчує тип художньої культури, в якому передову роль надано етнічній традиції.

Пейзаж Бурачека — це його земля, батьківщина, яку він любить, яку знає і глибоко відчуває, за якою сумував, перебуваючи у Кракові та Парижі. Кожен «шматочок» цієї землі, глибоко відчутий, сплавлений у горні творчості художника і поданий на полотні реалістично, набуває значення великого твору. Взявши у кращих представників імпресіонізму та постімпресіонізму, а також пуантилізму високу культуру кольору, життя, натуру він сприймає як об'єктивно-реальне, матеріально-відчутне, і висока колористична культура імпресіонізму в нього не мета, а засіб.

М. Бурачек уміло, розумно komponує свої пейзажі. Неосяжні дніпрові простори він уміє вкласти у невелике за розміром полотно, і не силоміць втискує, а вільно і легко, і враження таке, ніби сам стоїш на канівській горі, того ж вечора, серед тих просторів, а не перед маленьким за розміром полотном. В образотворчому мистецтві український пейзаж, винятковий по барвистості, різноманітний змістовно, надзвичайно мало показаний. М. Бурачека повною



«Пейзаж». 63 × 79

мірою можна назвати художником-поетом. Кожна його робота сповнена не-підробним поетичним чуттям.

Ясність сприйняття, досягнута вмінням притягати увагу глядача, полегшує художнику його завдання — переконати, захопити, примусити повірити. Якщо перекласти сказане художньою мовою, то це означатиме наявність високої композиційної культури майстра. Адже визначальний смисл композиції картини і полягає в тому, щоб організувати сприймання у глядача, зупинити його перед картиною.

Співець української природи М. Бурачек передає її не тільки з пізнавальних позицій. Його полотна перейняті тими емоціями, що визначають характер українського народу. Милуючись ними, згадуєш чудові українські пісні, народну творчість, яка зароджувалась на зорі української культури, переломлюючись через призму фантастичних уявлень. Майстерно вміли народні творці виразити характером своєї природи характер народу, характер його героїв.

Колорит картин М. Бурачека традиційний не тільки правдивістю відображення колориту нашої природи, а й принциповим розв'язанням тональної

світлої, барвистої гама, спорідненої з гамою українського народного килима, розмалюванням народної кераміки, відчутна близькість переживань, що визначається народними джерелами творчості, глибокою любов'ю до своєї батьківщини.

Ми не зовсім правильно називаємо пейзаж жанром — він ширший за це поняття. Жанр — це, по суті, категорія не стільки тематична, скільки стилістична. Можна розрізнити пейзаж епічний, пейзаж трагічний, драматичний, поетичний і навіть розповідний. Виходячи з цієї класифікації, не варто обмежувати творчість М. Бурачека тільки поетичним жанром. У низці своїх творів мистець показав і глибину епічної мудрості в природі.

Твори М. Бурачека — неоціненні скарби духовної культури, які прославили ім'я їх творця і народу, заради якого художник пройшов свій складний, тернами й лаврами усталений життєвий шлях. Ось як про смерть Маестро писав часопис «Український засів», який видавали у Харкові (зокрема його жовтневий номер за 1942 рік): «Помер Микола Бурачек. Назавжди відійшов видатний майстер українського пейзажу, творчість якого репрезентувала цілу епоху українського мистецтва. Його талановитий пензель перейняв багатющі кольори української природи. В його картинах і сліпуче сонце літа, і гарячі барви осені і ніжна гармонія весни і біла симфонія зими. Його твори, які є і в Національному музеї в Берліні, і в Луврі, і в Третьяковській галереї, знайомлять увесь світ з українським народом...

...Із смертю Миколи Григоровича Бурачека українське малярство втратило одного з найкращих своїх представників, який своїм талантом та званням здобув визнання для українського народу серед усього культурного світу» [21].

1. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie, 1895–1939. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969. — S. 240
2. Бурачек М. Г. Мое життя. — К., 1937.
3. Яцив Р. Українське мистецтво ХХ ст. Ідеї, явища, персоналії. — Львів, 2006, — С. 44
4. Цит. за: Семчишин-Гузнер О. Мистець із зраненим серцем. До ювілею Івана Северина // Образотворче мистецтво. — 2007. — № 2. — С. 52–53
5. Materiały do dziejów Akademii sztuk pięknych w Krakowie, 1895–1939. — S. 47–50
6. Федорук О. Перетин Знаку. — Кн. I. — Київ, 2006. — С. 79.
7. Там само. — С. 79–80.
8. Нестеров М. Ян Станиславский // Искусство и печатное дело — 1910. — № 8–9. — Цит. за: Федорук О. Перетин Знаку. — С. 80.
9. Зберігається в Національному музеї у Кракові. Ескіз до цієї картини у Національному музеї українського мистецтва в Києві.

10. *Бурачек М. Г.* Мое життя.
11. «Jan Stanisławski. Wystawa poświęcona». Kraków, 1907
12. *Рубан В.* Василь Кричевський. Серія «Мистецькі роди України». — Київ, 2004. — С. 226–232
13. Там само. — С. 211
14. *Антонович Д.* Українська артистична виставка у Києві // ЛНВ. — 1912. — Т. 47. — Кн. 1. — С. 113.
15. *Савицкая А.* «На пути обновления». Искусство Украины в 1890–1910-е годы. — Харьков, 2006. — С. 52–56
16. *Антонович Д.* Наші художники. Микола Бурачек // «Сяйво». — 1914. — № 3 — С. 85
17. Там само.
18. Там само. — С. 86
19. Там само.
20. Там само.
21. «Український засів». — Харків, 1942. — № 3.



М. Бурачек. Хата опівдні 1928



М. Бурачек
Яблуня в квіту. 98 × 99



М. Бурачек. Чернеча гора. Дорога до могили Шевченка. Канів 72,5 × 72. 1938



М. Бурачек. Київський Михайлівський собор з тідня. 21 × 30. 1919