

ISSN: 0550-0850

Листівки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Грудень

29

1989 року

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНЦІВ В АМЕРИЦІ
В і п д і л у Ф і л я д е л ь ф і ї

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНЦІВ В АМЕРИЦІ
В і д д і л у Ф і л я д е л ь ф і ї

Нотатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Грудень

29

1989 року

НА К Л А Д О М В І Д Д І Л У О М У А У Ф І Л Я Д Е Л ь Ф І Ї

UKRAINIAN ARTISTS ASSOCIATION IN U.S.A.
P h i l a d e l p h i a B r a n c h

Ukrainian Art Digest

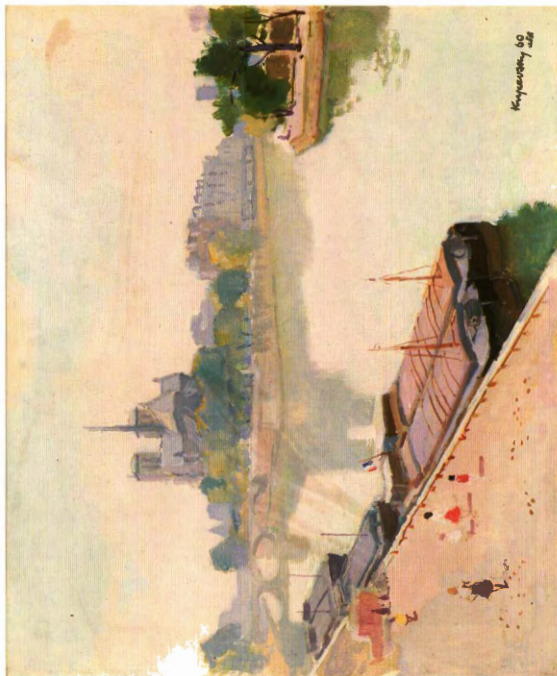


December

29

1989

PUBLISHED BY U.A.A. IN U.S.A., PHILADELPHIA BRANCH



Михаил Крутшевский (1908–1961): Красная
из Парижу — акварель 1960 г.

Н. Крутшевский (1908–1961): Cityscape from
Paris — water color, 1960.



Михайло Черешньовський: Декоративна плита —
дерево.

M. Czereszniowskyj: Decorative plaque —
wood.

УКРАЇНЬСЬКА ГАЛЕРІЯ В ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНІ



МИСТЕЦЬКА галерія імені Дезидерія Миллого у Свиднику є наймолодшою культурною установою українців Чехо-Словаччини. Засновано її 1983 року при музею української культури. Розташована вона у дев'яти виставових залах барокової палати XVII стол., спеціально відновленої для цієї мети.

Ім'я Д. Миллого в історії українського образотворчого мистецтва не дуже відоме. Вся його діяльність була пов'язана із словацьким живописом. Від 1949 р. до своєї смерті 1971 р. він був професором Академії Мистецтва у Братиславі. В часі 1953-57 був ректором цієї ж Академії. Словачи вважають Д. Миллого своїм мистцем, хоча всі його картини підписані українською мовою. Свою приналежність до української нації він проявив і тим, що перед смертю основну свою мистецьку спадщину заповів Музеєві Української Культури у Свиднику. Ця його спадщина становить основу новозаснованої галерії його імені. Картини Д. Миллого займають три центральні залі галерії і представляють три етапи його творчості.

Та чи не найвизначнішими експонатами Галерії Миллого є народні ікони, експоновані у трьох перших залах. Це „Богоматір з Апостолами“ з с. Бехерів, „Христос-Вседержитель“ із с. Чабини — обидві з XV ст., „Страшний Суд“ із с. Руська Бистра — XVI століття, „Страшний Суд“ XVII ст., Іконостас із с. Рунина XVIII ст., „Св. Василій“ із села Крайне Чорне — XVIII ст. та багато інших. Своєю тематикою, структурою, кольоритністю і технікою виконання, ці ікони безпосередньо пов'язані з іконами Галичини, головним чином, Лемківщини і належать до карпатського циклу українського іконопису. Всі вони без винятку походять із українських сіл. Прямішівщини, та, не зважаючи на це, дехто з сучасних мистецтвознавців залучує ці шедеври мистецтва до словацької культури.

Мистецтво українців Східної Словаччини XIX ст., представлено в галерії Д. Миллого творами професійних мистців: Михайла Маньковича (1785—1853) та Посифа Змія-Міклошика (1792—1841). Обидва вони закінчили Віденську Академію Мистецтва, одначе ціле життя працювали в рідному краї, головним чином, в галузі церковного мистецтва.

Неабияку цінність в галерії Д. Миллого становить творчість мистця Івана Кулеця (1880—1952), виходця із Західної України, життя якого безпосередньо пов'язане з Українською Студією Плястичного Мистецтва у Празі. Там він майже півстоліття (1923—1952) очолював класи рисунку та малярства. Його учнями були: К. Антонович, Є. Біс, П. Громницький, С. Зарицька, М. Кричевський, І. Лошак, О. Лятуринська, Г. Мазепа, П. Холодний мол., В. Хмелюк, В. Цимбал та багато інших. Щоб не впливати на манеру своїх учнів, він від 1924 року не виставляв своїх картин і навіть нікому їх не показував. Посмертна виставка картин І. Кулеця, влаштована 1980 року у Свидницькому Музеї Української Культури, що на ній було представлено 171 творів різного стилю, виявилась справжньою сенсацією. Картини та скульптури І. Кулеця сьогодні становлять найчисленнішу колекцію Галерії ім. Д. Миллого. Празька школа українських мистців тут представлена творами Василя Касіяна, Павла Громницького та Юрія Вовка.

Дальшим визначним мистцем, творчість якого широко представлена у галерії, це Орест Дубай (нар. 1919 р.). Найбільших успіхів він досягнув у графіці. Його життя також пов'язане з вищими мистецькими школами Братислави, наслідком чого його безпідставно уважають словацьким мистцем.

Значну частину експонатів Галерії становлять твори учнів Д. Миллого: Михайла Чабали, Андрія Гая, Тібора Галло, Степана Гапака, Юрія Кресили, Душана Сватки та Івана Шафранка. Кожен з них творить іншим стилем, однак усіх їх пов'язує любов до рідного середовища. Кількома картинами представлено в галерії творчість Альберта Борещького, Юліуса Мушки та інших.

Наймолодшу генерацію мистців у галерії репрезентують: Михайло Лацко (1942 р. нар.), Михайло Сухий (1942—1982), Юрій Гавула (1942), Микола Федькович (1945) та Федір Віцо. Останній є широко відомим графіком і карикатуристом, що наперекір довготривалому адміністративному переслідуванню не перестав творити.

Окреме місце в галерії Д. Миллого займають твори закарпатсько-українських мистців, які розпочали свою діяльність у часі, коли Закарпатська Україна була складовою частиною Чехо-Словаччини. До найвизначніших із них належать наступні: Йосип Бокшай (1891—1975), Адельберт Ерделі (1891—1855), Федір Шанайло (1910—1978), Андрій Коцка (1911—1987) та Ернест Контратович (1912). Є тут і твори чеських і словацьких мистців, присвячені українській тематиці.

Галерія ім. Д. Миллого існує щойно шість років і вона є на початку свого існування. Та за цей короткий час вона зробила значний крок на шляху популяризації народного та професійного образотворчого мистецтва найзахіднішої гілки українського народу. Крім постійної експозиції, галерія регулярно влаштовує тематичні виставки, головним чином, персональні виставки окремих мистців.

Фінансові засоби галерії на купівлю картин є значно обмежені. Галерія, наприклад, зовсім не може купувати картин закордоном, крім того з України. Та все ж таки вона має прихильників, які дарують їй свої картини. Наприклад, нещодавно колекціонер Андрій Галаговець із м. Кошиць подарував Галерії Д. Миллого у Свиднику п'ятнадцять картин найвизначніших закарпатсько-українських мистців XX ст. Хотілось би, щоб приклад цього робітника-пенсіонера наслідували мистці в Україні й діаспорі.

До речі, недалеко від Свидника (в українському селі Микова) народилися батьки всесвітньо відомого мистця Енді Вархола. Його спадкоємці (брати) обіцяли подарувати на „дідівщину“ Енді Вархола кілька його картин. Можна сподіватися, що незабаром вони збагатять і фонди цієї молодой святині образотворчого мистецтва.

Микола Мушника



Мирон Білінський (1914—1984): Графіка.

M. Bilynskij (1914—1981): Graphics.



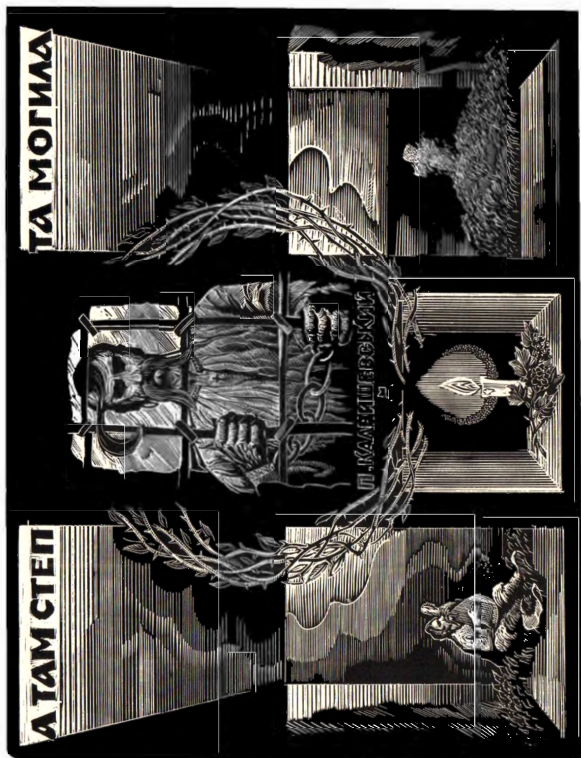
Григор Крук (1911—1988): Жінка.

G. Kruk (1911—1988): Woman.



Василь Дядинок (1900—1944): Св. Князь
Володимир (980—1015) — темпера.

V. Diadnyiuk (1900—1944): Saint Vladimir (980—1015).
Ruler of Ukraine — tempera.



Микола Старицький. Із циклу: „Думи мої думи“
Київ, 1989 р.

М. Старицький. З серії: „Мі мої думи“
Київ, 1989.



T. Messak (Australia) Lake Alexandria, South Australia — oil, 1987, 40x60 cm.

Тимофія Месак (Австралія) : Озеро Александрія в південній Австралії — олія, 1987, 40х60 см.

НЕО-ВІЗАНТИНИСТИ І ПСЕВДО-ВІЗАНТИНИСТИ В УКРАЇНСЬКОМУ ІКОНОПИСНОМУ МАЛЯРСТВІ

ПОЧАВШИ від Модеста Сосенка, Петра Холодного (ст.) та Михайла Бойчука, українські мистці початку ХХ стол. виявили зацікавлення візантійським стилем давнього нашого церковного малярства, почали його вивчати й під його впливом дещо творити.

Між двома світовими війнами Михайло Осінчук і Петро Холодний виконали поліхромію чи іконостаси у відродженому візантійсько-українському стилі в кільканадцяти галицьких церквах.

Заінтересування давнім церковним мистецтвом поширилося по Другій світовій війні на еміграції, бо емігранти забажали повернутись до візантійського стилю внутрішнього оформлення церков, будованих ними у вільному світі.

Про суть візантійського іконопису висловився короткими словами мистець Володимир Кивелюк:

„Візантійського мистецтва не можна брати відірвано від традиції життя, отже й від світоглядної його настанови — знецінення дочасності коштом вічності, через аскезу. Візантика не знає довільності, там зобов'язували приписи догми, мали великий вплив церковні авторитети. Сьогодні деякі наші мистці до візантики ставляться по-ремісничому, думаючи, що візантійське мистецтво можна віддестилізувати від віри, функцією якої воно було... Сучасні візантиністи бачать традицію в копіюванні...

Зображуючи постаті святих, візантійське мистецтво відтворювало потойбічний світ тих, які вже відійшли. А тому, що вічному буттю душі чуже будь-яке хвилювання, душі святих перебувають у непроминаючій стані зрівноваження, спокою і блаженства, в постійній молитовній екстазі... Самозрозуміло, що таке буття виключало вимір-

ність. Воно знаходило свій вираз в гірстичній статистиці, вільній від рухливих жестів. Золоте тло у візантійських мозаїках, фресках й іконах є саме потойбічним, позачасовим і позапростірним світлом блаженних душ.

Коли в іконографічних зображеннях святих і попадуться кусні природи — діється це тому, щоб задокументувати їхню земну діяльність. Однак ці елементи гір, дерев, будівель носять тільки умовно-декоративний характер, без будь-якого перспективного визначення чи то фігури до штафажу, чи навпаки.

Таке ж відношення застосовано до поз і жестів. Вічності притаманна святочність, безрух, достойний спокій, рівновага. Коли ж і зазначено рух у постаті, жестах чи ході, вони все ж умовні, нереальні, як все потойбічне життя...“

Знову ж анонімний майстер-іконописець з ХVІ ст. подає такі поради майбутнім малярам-іконописцям: „Іконописець повинен бути смиренний, скромний, а не празнесловцем, жити за законами віри, в пості, молитві і всякій чесноті та малювати ікони по образі і по подобию, дивлячись на образи старих малярів. І кому Бог дасть малювати по образу й подобию, той хай малює, а кому Бог не дасть, такому краще від такого діла відступити... Малювати ікону помалу, з увагою, щоб представити дивно гарні діла і заслужити собі на небо.“

Підхід мистців до відродження візантійсько-українського стилю в іконописі був, в загальному, подвійний.

Одні, респектуючи його закони, хотіли додати до нього ще щось особистого, нового й оригінального, витворити власний

* Володимир Кивелюк: До проблеми естетики старохристиянської і візантійської доби. „Українська літературна газета“ ч. 7, липень 1957. Мюнхен.

почерк та кольорит, і тим самим його усучаснити — ми називаємо їх нео-візантиністами. Коли брати до уваги історичну еволюцію візантійсько-українського стилю, яка проходила на наших землях від XI до XVIII стол. (хоча вона ще не є яскравим виявом і необізнаним людям може видаватися, що цей стиль у нас не мінявся), то до неї можна зачислити теж, після майже трикової перерви, і нео-візантиністів XX віку.

До другої групи зачисляємо мистців, які стараються передовсім придержуватися якнайвірніше форм, змісту і духа українського іконопису (переважно з XV—XVII ст. ст.) і навіть, якщо вони додають часом дещо від себе (свідомо чи несвідомо), то цей вклад є такий непомітний, що не дозволяє відрізнити їх творів досить виразно одних від одних так, як це є між нео-візантиністами. Їх назвемо псевдо-візантиністами. Не можна твердити, щоб вони копіювали, чи занадто точно наслідували старі взірці, але й нічого суто-оригінального вони не створили і тому ледве чи можна причисляти їх до дальшого розвитку і збагачення візантійсько-українського стилю, навіть, якщо під чисто професійним оглядом їхня творчість стоїть на високому рівні.

Крім цих двох різних напрямків, треба згадати ще тих мистців, які, взявши, що правда, деякі принципи з візантійського стилю, вийшли, на нашу думку, поза межі його непорушних основ, проявивши в своїх творах забагато довільної стилізації, а часом і деформації, щоб можна було зачислити їх до справжніх нео-візантиністів.

Вони пішли трохи задалеко — одні в напрямі декоративності, другі в сторону своєрідного експресіонізму, заневавши при цьому духову сторінку твору.

Не кожному мистцеві є дано створити свій власний стиль, внести щось зовсім нового й досі небаченого до історії мистецтва. Таких мистців є мало, навіть дуже мало. То ж до групи дійсних нео-візантиністів, які, респектуючи головні прикмети візантійського стилю, додали до нього такий чи інший свій вклад, належать: Петро Холодний, Михайло Осінчук, Юрій Новосельський, Анатоль Яблонський, Марія Доль-

ницька, Юрій Козак, Галина Мазепа; деякі знову ж хіба лише частиною своєї творчості можуть туди входити, бо більшість їх іконописних праць стоїть поза рамами, дозволеними канонами візантійського стилю. (Омельян Мазурик, Михайло Кміт, Миرون Левицький).

Про Модеста Сосенка (1875—1920), Михайла Бойчука (1882—1939) і Петра Холодного, ст. (1876—1930) тут, на жаль, не згадуємо із-за браку документації про їхню нео-візантійську творчість.

Найбільш оригінальним між нео-візантиністами є *Юрій Новосельський* (нар. 1923 року, живе постійно в Кракові, професор академії мистецтв). Він мав відвагу упро-



Юрій Новосельський: Архангел Гавриїл.
Церква в Люрді, Франція.

G. Novoselski: Archangel Gabriel.
Church in Lourdes, France.

стити максимально своє малярство, залишаючись при цьому вірним засадничим принципам візантійського стилю — площинності, монументальності, цілковитого одухотворення постатей.

Його упрощення рисунку йде так далеко, що вже межують з примітивністю, але в неї ніколи не попадає. Власне через небувале упрощення, близьке до примітивізму, і через цілковите позбуття всяких деталей, а також через кольористичний підхід — мистець осягнув вираз найвищого одухотворення фігур, вони є настільки позбавлені матеріальності, що виглядають вже майже як зображення самих прозорих духів у постатях людей. При тому Новосельський не попадає ніколи в скрайності, не деформує обличчя, навіть коли їх рисунок сильно зредукований. Крім простоти в рисунку, її теж видно і в кольорах. Мистець уживає обмежену кольорову гаму, малюючи цілі однобарвні площини в сильних, часто темнуватих тонах, які нагадують старі фрески. При такому підході його суворі композиції набувають якоїсь тасмичної, а то й драматичної монументальності, тимбільше, що автор ставить наголос не так на рисунок ні на кольори, лише на загальний вислів композиції, з якої промінює духова масстатичність.

Також і під суто технічним оглядом Новосельський вніс дещо нового. Наприклад, нео-візантійську поліхромію костела у Варшаві (Сльонкі, 1960 р.) він виконав на голих, непотинкованих стінах зі звичайної цегли, не зрівнявши перед малюванням ні щілини (заглибини) між кожною цеглою, ані не виглядивши ґрунту (чого, мабуть, ніхто з малярів досі не робив?). Такий спосіб малювання, при незвичайно упрощенім рисунку і монохромними великими площинами, дає небувалий, дивний ефект — мастєя враження, що образи не є намальовані на стіні фарбами, лише є відбиткою кольорового проміння, висвітленого прожектором прямо на голу стіну, як на кіновому екрані. Ця поліхромія виглядає на якусь перехідну стадію між малярством і фільмом і це ще більше підсилює ілюзію абсолютної нематеріальності зображених постатей, які з'явилися на мить перед нами немов чисті



Юрій Новосельський: Св. Григорій Богослов, Церква в Лурд, Франція.

G. Novoselski: St. Gregory the Theologian, Church in Lourdes, France.

духи з-поза нашого світу й кожної хвилини можуть це знати, якщо б згасло невидиме джерело понадпростірної прожектора. Направду, мало є творів у всьому візантійському мистецтві, які осягали б таке одухотворення, знецінення дочасності коштом вічності, як це спостерігається у варшавській поліхромії Новосельського.

В порівнянні до наших ікон XVI—XVII століть ікони Новосельського виглядають може засуворі, чи прямо тверді, вони більш споріднені зі стилем ікон XII—XV століть, в яких відчувається ще дух героїчної княжої доби.

Петра Холодного (нар. 1902 р., живе тепер в Америці) можна зачислити до нео-візантиністів — естетів. Даючи легку перевагу графічному принципові над малярським, він спеціально дбає про старанний, делікатно стилізований рисунок, щоправда, теж відносно простий, але вишуканий та дбайливо викінчений, не вдаючись у деталі.

Холодний неперевершений майстер кольорів. Вони є далеко багатші і м'якші ніж у Новосельського, теплі, погідні, світлі, хоч їх кількість обмежена в одному творі. Коли малярство Новосельського нагадує своєю ляконічністю широкі площини старинних фресок, то в іконах Холодного вся краса сконцентрована на невеликому просторі, щось як у празничних іконах наших іконостаїв. Малярство Новосельського є більш епічне, широкопростірне, а в Холодного ліричне, камерне. Холодний кладе часом більший наголос на саму гармонію кольорів, ніж на рисунок, але, назагал, в його творах є ідеальна рівновага між рисунком, композицією і кольоритом. Він тонкий, при цьому дискретний, стилізатор, любить у струнких, видовжених фігурах з аристократичним виглядом і жемами, без найменшого манеризму ні афекції, все є представлено з великим тактом, природньо без штучних поз і подібні твори виходять з-під рук лише найбільших майстрів. Дивлячись на ікони Холодного, не знати, що в них більше подивляти — чи композицію, чи кольорит, бо й кольорит у них є незвичайний. Холодний уживає мало барв в одному творі (дві-три), але вони дуже добре гармонізовані й разом з додатковими піттонами творять виразні тональності — одні ясні, другі насичені, інші блідоматові немов фрески. Холодний є в нас одним із виняткових поетів кольорів і він видобуває ними прерізні настрої своїх творів.

Особливо оригінальними є ікони Холодного намальовані — „для себе“ (при малюванні ікон для церков треба числитися до певної міри з вимогами замовців, які воліють більш традиційні композиції), в яких видно багату уяву автора, вони якісь „неземські“, поетичні, казкові, немов небесні з'яви, яких досі ніхто не малював (наприклад, триптих „Богородиця з двома анге-

лами“). І хоч подібні „модерні“ твори не мають своїх попередників у нашому іконописі, вони не виходять поза рамки і духа візантійського стилю.

Михайло Осінчук (1890—1969) студіював середньовічні фрески українських майстрів у краківській катедрі та досліджував галицькі ікони і, захоплений їхньою оригінальністю, сам почав малювати майже виключно у візантійському стилі.

Коли Новосельський і Холодний присвятили лише якусь частину своєї творчості іконописові (однаке візантійський стиль позначився теж і на їх творчості на світські теми), то Осінчук властиво не виходив поза іконописне малярство. Він звернувся спеціальну увагу на кольори і це якраз по його особистих кольорах можна пізнати відразу його праці. Осінчук не прийняв барвної гами наших традиційних ікон, даючи свої власні кольори — мішані, м'які світлі, без різких контрастів, часто з перевагою жовтих та ясно-зелених блідих барв. Кольори Осінчука є нереальні, неприродні і, вислоблючись сучасною мовою, можна назвати їх „сюрреалістичними“ і власне цим сюрреалістичним кольоритом він надає іконам вигляду не „з цього світу“. Очевидно, що такі нереалістичні, сублімовані кольори добре підходять для церковного мистецтва, витворюючи піднесений, духовний настрій та незвичайно погідну, святочну атмосферу.

М. Осінчук випрацював власну систему вживання кольорів і додержувався її слів у всіх своїх творах. Він подавав кожний колір у трьох тонах — від темнішого до яснішого. І хоч у порівнянні з Холодним барви Осінчука є може деколи менш вишукані чи слабше згармонізовані, вони не позбавлені своєрідного, захоплюючого чару й оригінальності. Щодо рисунку Осінчука, то він є дуже влучний і солідно опрацьований особливо на обличчя святих, натомість у складніших фігуральних композиціях (наприклад, Піста, св. Юрій на коні) спостерігається часом деяку розгубленість і незграбність руху, спричинену, мабуть, браком моделей при підготовці праці? (такі твори немов би перекликалися з працями народних майстрів, які не давали собі ради



Юрій Новосельський: Царські врата в каплиці
Доротеї в Кракові.

G. Novoselski: Royal Gates in St. Dorothy chapel,
Cracow.

з відданням природних рухів людського тіла). Чогось подібного не видно в Холодного ні в Новосельського.

Осінчук особливо дбав про *ритм ліній* і форм і цей ритм він ще підсилював якраз уживанням потрібних тонів кожної барви. Мистець залюбки малював якнайвиразніше всі бганки (фалди) одягу, витворюючи при їх допомозі сильний ритм ліній, навіть коли ці лінії виходили часом може навіть і за-твердо.

Новосельський, Холодний, Осінчук — такі різні і далекі один від одного характером творчости мистців — такі доказали своїми працями, що візантійсько-український стиль можна відродити та знайти в ньому вдячне поле вияву і для сучасних мистців.

До нео-візантистів можна зачислити ще Анатолія Яблонського, Марію Дольницьку й Юрія Козака та бодай частинно Омеляна Мазурика й Михайла Кміта.

Анатоль Яблонський (1912—1954), перебував у Парижі від 1930 р. до передчасної смерті. З його творчости залишилося на Заході дуже мало — всього кілька великих і менших ікон в церкві св. Володимира в Парижі, дещо повинно бути в Конгрегації для Східних Церков у Римі, а перед Другою світовою війною він розмалював кілька церков у Галичині.

Яблонський створив свій власний стиль і його ікони можна пізнати зразу — як по характері рисунку так і по кольорах, передовсім по кольорах, так, як це є з Осінчуком.

Він не любив ні дрібничкового рисунку ні дрібної композиції, йому імпонував розмах. Його рисунок є виразний, гармонійний, не твердий, без деталей, зате часто багатий на орнаменти. Композиції мають нахил до монументалізму, мистець любив малювати великі полотна і чим більший був формат його ікони, тим краща й цікавіша вона виходила.

В кольорах Яблонський застосовував часто систему Осінчука „трех тонів однієї краски“, але не шукав витворити ними ритм, лише оживлення і виразність композиції.

Він відчував добре кольори і дбав про належну тональність кожного твору. Його барви ясні, ніжні, немов пастелі, ніколи контрастові, а радше представлені півтонами. Яблонський любив ясно-рожеві, ясно-червоні, ясно-фіолетні і блідо-жовті барви. Його кольори витворюють святочний погідний настрій, а ясно-фіолетні півтони дають ілюзію віддалі і ці твори виглядають так, як би ми бачили їх через легку мряку. В малих іконах, намальованих на дереві,



Анатоль Яблонський (1912—1954): Ікона, українська катедрa в Парижі.

A. Jablonsky (1912—1954): Icon, Ukrainian Cathedral in Paris.



Петро Холодный (мол.): Икона — темпера.

Petro Cholodny, Jr.: Icon — tempera.

він уживав насичених тонів — темно-синьої (майже чорної), брунатної або темно-жовтої барви.

В його постатях святих і ангелів відчувається не так аскеза і містицизм, як радше блаженний, щасливий настрій, немов би мистець бажав представити „тріумфуючу“ Церкву, а не „терплячу“, а Ісуса Христа — як царя в славі, Пантократора, учителя, а не терплячого страсті, як це бачимо в латинських храмах (з їх обов'язковими 14 станціями мук Христа), бо така є традиція в Східних Церквах.

Марія Дольницька (1895—1974). Серед її творчості в мистецькій емалі є якась частина у візантійському стилі, яким вона зацікавилася ще за часів студій.

Живучи постійно в Австрії, Дольницька мала амбіцію творити українське мистецтво, а за вихідну базу для власного стилю вона взяла наше візантійське монументальне та іконописне малярство.

Беручи інспірації з наших старинних ікон, Дольницька ніколи не шукала легкого шляху — копіювання, або наслідування. Для нео-візантійських композицій М. Дольницька вживала перегородчасту емаль, як це було у візантійському емалевому мистецтві.

У відмінну від візантійської емалі Х—ХІ ст., виготовленої на золоті в перегородчастій техніці, що надає їй строгості, нео-візантійська емаль Дольницької має дуже часто мішану техніку — обличчя і руки мальовані, а решта рисунку проведена дротиками. Через такий підхід твори Дольницької, в порівнянні із середньовічними, виглядають модернішими. З нашого іконописного малярства вона запозичала сюжети, відворотну перспективу, а вже її композиції, моделювання облич з більш модерні, а її постаті видовжені, часто в русі.

Нео-візантійські твори Дольницької стилістично не однакові. Між ними виділяється дві групи. Одні мають строгий рисунок і можна порівняти їх до наших ікон XIV—XV ст., інші є модельовані лагідніше, з більш випрацьованим зображенням обличчя, вони мають складнішу компози-

цію і нагадують дещо українські ікони з XVII ст. В нео-візантійських емалях М. Дольницька, одною, другою деталлю, якоюсь новизною, вільнішим рухом, сильним кольором — зуміла надати картині нового звучання й свіжості; ми дивимося на них інакше, ніж на старі ікони, бо знаходимо в них несподівані ефекти.

Деякі нео-візантійські триптихи і диптихи формально побудовані на взір галицьких ікон із „житіями“. Крім творів в перегородчастій техніці, Дольницька створила багато праць із релігійними сюжетами в мальованій емалі. Між ними є картини, в яких можна запримітити трохи наївності, бо деякі постаті і сцени є представлені так, як їх уявляв собі нарід. Дольницька осягнула синтезу візантійських впливів і української естетики в її нео-візантійських працях, в яких відчувається українську безпосередність вислову, монументальну простоту, щирю людяність, а навіть скритий гумор, а все це оповите невидимим серпанком радості й погідності.

Юрій Козак (нар. 1933 р., живе в Америці). На початку своєї багатогранної мистецької діяльності він присвятився теж частинно й релігійному малярству, виготовляючи ікони.

Будучи під сильним впливом візантійського стилю, він старається завжди йти власним шляхом і можна зачислити його до нео-візантійців. Він придержується площинності, двовимірності, малює високі, стрункі, одуховлені постаті, представлені в позачасовості. Його рисунок м'який, трохи невизначний немов імпресіоністичний, позбавлений чіткого графізму, так сильно присутнього в Холодного і в Осінчука.

Композиції Козака легкі, не переобтяжені деталями, часом може трохи сухуваті? Кольори його не відповідають кольорові наших ікон, вони темнуваті, насичені і викликають драматичний, часом трагедійний настрій, неспокійну атмосферу, зовсім протилежну до атмосфери ікон Яблонського чи Холодного, але не таку суворомонументальну, як це буває в Новосельського.



Петро Холодний (мол.): Благовіщення — темпера.

Petro Cholodny. Jr.: Annunciation — tempera.

До нео-візантистів треба зачислити ще *Галину Мазепу* (1910, з 1947 р. живе у Венесуелі); навіть якщо вона намалювала мало ікон, то вони такі оригінальні й цікаві, що не годяться їх поминути.

З монографії (з-во Український Вільний Університет, Мюнхен, 1982) є відомі олії: Богоматір — 1973, Благовіщення — 1975, Ісус Христос — 1977, Янголи — 1977, Богоматір — 1977.

Так виглядає, що в творчості Г. Мазепи був короткий, всього кілька років, період релігійного малярства, яке нав'язувало до наших народніх ікон і насправду шкода, що малярка не діставала замовлення хочби на один іконостас, бо її персональний стиль

заслужував на те, щоб бути заступленим значнішим твором серед наших нео-візантистів.

Щоправда, її ікони не мають з візантійським стилем аж так багато спільного — тільки самі сюжети, композиційний уклад і двовимірність, натомість рисунок є цілком модерней з типовим для авторки зображенням обличчя рівночасно з профіля й анфас. Взагалі рисунок є незвичайно виразний і відважний, скрайне упрощений і дещо стилізований під народній малюнок (наприклад, гуцульські ікони на склі з XIX ст.), але без вдаваного примітивізму, не видно в ньому ні сліду з візантійської строгості, зате відчувається якусь жіночу м'якість і доброту, витворені заокругленими формами і лініями.

Композиції не є сухі, в них пульсує життя, випромінюючи настрій неземської радості і щасливого блаженства, отже не є цілком позбавлені метафізичних вартостей.

Та найбільша краса ікон Г. Мазепи полягає таки, мабуть, в її сильних, чистих і теплих кольорах, прекрасно згармонізованих.

Між псевдо-візантистами (Мирон Білинський, Святослав Гординський, Христіна Микитюк, о. Ювеналій Мокрицький, Михайло Мороз (мол.), Андрій Сологуб, Галина Титла) на чільному місці стоїть *Святослав Гординський* (нар. 1906 р., живе в Америці). Він вивчив основну тематику, композицію й кольорит українських ікон і старався малювати згідно з нашою іконописною традицією, вносячи тут чи там малі, несуттєві нововведення, щоб надати творам деякого усучаснення.

Вже з першого погляду ікони С. Гординського нагадують багатим кольоритом з численними барвами галицькі ікони XVI ст., а коли приглянутися до них ближче, то й сюжети стануть нам добре відомі з репродукцій у монографіях. Як поодинокі постації, так і багатофігурні композиції мають старанний рисунок і свobodну, непереоб'язану композицію. Рисунок є виразний, може трохи твердий, позбавлений дрібних деталей. Попри вірну традиційність, ікони



Юрій Козак: Різдество Христове.

G. Kozak: Nativity.

Гординського мають своєрідну свіжість, бо відчувається в них самостійна рука культурного маляра-професіоналіста.

Однак, там, де він хоче занадто усучаснити рисунок, наближаючи його до реалізму, там ці нововведення контрастують часом з рештою твору (наприклад, гори в „Воскресінні Христовому“ — катедра, Мюнхен, є представлені в рельєфі, в трьох вимірах, а не абстрактно, як це бачимо на старих іконах, і це вносить стилістичний дисонанс). Мистець вживає чисті, контрастові кольори (червоний, синій, зелений) і вони своєю свіжою барвністю оживляють ікони, надаючи їм погідної, радісної атмосфери.

Гординський запропонував, теж у візантійському стилі, мозаїки в соборі св. Софії в Римі. Це *перше* від часів княжої доби, що внутрішні стіни української церкви прикрашено мозаїками, то ж нормально, що Гординському довелося нав'язувати до мозаїк св. Софії в Києві і навіть відтворити сцену „Прічистя Апостолів“, взятую з головної апсиди київського собору.

Після Гординського, другим мистцем, який багато і то виключно малює у візантійському стилі, є о. *Ювеналій Мокрицький* (нар. 1911 р., монах-студит в Кастель Гандольфо, Італія). Його ікони є надзвичайно дбайливо опрацьовані. Рисунок гарний і викичений до найменших подробиць, він легкий, м'який і гармонійний. Композиції є витримані якнайвірніше в канонічних приписах як щодо зображення самих фігур, та і цілих євангельських сцен, сам же автор не наважується на жадну особисту фантазію чи модернізацію. Відразу пізнати, що ікони Мокрицького мальовані в монастирській тиші — без поспіху, солідно і з любов'ю.

Відносно кольориту, то його ікони цілком не подібні до українських ікон з їх чистими, яскравими і життєрадісними барвами. Мокрицький уживає багато кольорів, вони мішані з півтонами і чверть тонами в брунатних, темно-жовтих тональностях, що надає іконам деякої солодкавості, а, може, і млявого вигляду. Щоправда, мистець відчуває добре кольори і вони завжди



Михайло Осінчук (1890—1969): Божя Мати — темпера.

M. Osinchuk (1890—1969): Mother of God — tempera.

щасливо згармонізовані. Не виключене, що, вживаючи „свої кольори“ автор бажав надати іконам особистого характеру, щоб вони були оригінальними бодай барвами, якщо не можуть відрізнитися від традиційних ікон ні рисунком, ні сюжетом?

Як своїм бездоганним „каліграфічним“ рисунком, свободною композицією так і гармонією кольорів ікони о. Мокрицького є, без сумніву, вартісними малярськими творами і як так, вони подобаються, але — і це може звучати парадоксально — через надмірно випрацьований рисунок і через неутральні, притишені барви, вони втрачають дещо на емоційності, бо не витворюють містичного настрою, щоб зворушити глядача і щоб залишитися надовго в його пам'яті.

Мирон Білинський (1914—1984, від 1950 року аж до смерті жив в Америці). На початку своєї творчості був відомий передовсім як графік, але в Америці він проявився головню в церковному малярстві і то у візантійському стилі.

Він придержувався вимаганий традицією сюжетів і композицій, вносячи лише деякі незначні нотки особистого підходу в самому рисунку. Наприклад, його постаті були вищі зростом ніж це було прийнято у нашому іконописі (хоч, властиво канон людської фігури мінявся досить виразно в наших іконах, залежно від періодів і від мистецьких центрів, в „Успенні Богородиці“ з Жукотина з XIV ст. фігури є незвичайно високі, правдоподібно сталося це під впливом готику).

Білинський особливо дбав про ритм ліній, взагалі лінія була важким компонентом в його малярстві і сильно підчеркнена в кожному образі, що, зрештою, нічого дивного, коли знаємо, що мистець прийшов до малярства від графіки.

Він не малював ні деталей, ні орнаменти, в його іконах відчувається нахил до монументалізму. Рисунок дещо строгий, лінії контурів бувають сильні, Білинський, подібно як Осінчук, звертав велику увагу на ритм фалдів одягу.

Попри деяку традиційну композиційну строгість ікон Білинського, не можна не завважити в них особистий підхід автора в деталях рисунку. Наприклад, він малює може занадто „гарні“ обличчя з м'яким, ніжним виглядом і цим стилістичним „дисонансом“ дас пізнати, що це сучасна ікона, а не копія чи наслідування старої. Також і будівлі на тлі ікон виходять у нього більш спрощені і усучаснені, а не так умовно-абстрактні, як на давніх творах.

Андрій Сологуб (нар. 1922 р., від 1950 року живе в Парижі).

Хоча головним заняттям Сологуба не є іконописне малярство, але він намалював чимало невеликих ікон і один іконостас для української православної церкви в Парижі. Сологуб, вивчивши техніку і секрети ікон, малює солідні твори, не попадаючи в стилізацію ні в модернізацію. Не робить він теж і копій з відомих історичних ікон, тільки нав'язує свою творчість до українських ікон з початку XVII ст., до цього періоду, коли то почався у нас повільний перехід від візантійського стилю до реалізму, вважаючи, що цей стиль буде ближчий до нашого часу, ніж строгіший характер ранньо-візантійсько-українських творів.

В іконах Сологуба спостерігається велику м'якість і делікатність рисунку, а постаті святих виглядають лагідні, сердечно-людяні, а при цьому цілком прості та скромні, немов звичайні люди. Такий вираз мистець осягає не лише рисунком, але передовсім кольоритом — тихими, спокійними, трохи темнуватими тонами. Сологуб уживав малу кількість барв в одному творі, даючи перевагу темно-синій, темно-червоній і тепло-жовтій.

В постатях святих паризького іконостасу відчувається щира поборність і глибока серйозність, може теж і дещо сумнуватий настрій (викликаний сумною долею українських Церков?).

Михайло Мороз (нар. 1926 р., прибув 1977 року з Києва до Західної Німеччини). Маляр і скульптор, працюючи деякий час при реставрації церковної поліхромії в Києві,

зацікавився іконописним малярством, але не пішов слідом ні середньовічних фресків, ні київських малярів XVIII ст., тільки взурувався на пам'ятках візантійського іконопису з кінця XVI і початку XVII ст. (українського і російського походження).

Його ікони мають точний і виразний рисунок, взагалі вони мають сильно підкреслений графічний принцип. Кольори бувають переважно мішані, погашені, трохи темнуваті, немов закопчені димом свічок, через це бракує їм цієї живучої барвистості, так характеристичної для наших ікон XV—XVI століть.

До псевдо-візантиністів треба додати ще дві малярки — Галину Титлу й Христину Микитюк.

Галина Титла (нар. 1935 р. живе в Америці) вчилася іконопису в темперовій техніці у Петра Холодного (молодшого) і малює численні ікони, стараючись звільнитися з-під впливу професора і наблизитися до наших традиційних ікон XVI ст., що їй легко вдається. В неї малярський підхід перемагає графічний, вона малює цілими одnobарвними площинами, а рисунок є дуже дискретний, майже непомітний. Кольори Г. Титли є мішані, делікатні і добре згармонізовані в нейтральних тонах, деколи трохи блідуваті.

Христина Микитюк (нар. 1945 р., живе в Канаді) вивчала церковне малярство в Україні, Італії і в Греції і малює ікони. В її іконописі панує всевладно графічний підхід зі сильними, грубими лініями-контурами, що надає рисунку сувору твердість і виразності. Цю твердість вислову ще підсилює темний, насичений кольорит. Микитюк вживає мало кольорів, дає одну головну барву і два-три півтони цієї ж самої барви, що витворює чисті тональності. Її кольори назагал теплі і приємні. Вона любить дрібну орнаментацию і при її допомозі нейтралізує дещо грубі контури.

Як рисунком, так і темнуватими насиченими кольорами ікони Микитюк нагадують більш балканські ікони, ніж українські.

До окремої, третьої, групи можна зарахувати мистців, які, послугуваючись деякими ціхами візантійського стилю, зачисля-

ють себе (чи їх зачисляють) до нео-візантиністів, але завелика стилізація чи штучна деформація ставлять їхню творчість в дійсності вже поза рамки справжнього візантійського стилю.

Коли їхні нововведення мали б за ціль (так, як це є в творчості Ю. Новосельського) сильніше виявити і підкреснути духовість, нематеріальність, вічність, то тоді вони могли б вважатися послідовниками візантиністів. Однак те, що впадає в око в їхніх творах, це в першу чергу бажання бути оригінальним, стремління внести за всяку ціну щось нового в чисто формальній площині, забуваючи, або в найкращому випадку відсуваючи на далекий плян, *духовий* компонент, який саме є суттєвий у візантійському стилі.



Михайло Кміт (1910—1981): Амінь — олія.

M. Kmit (1910—1981): Amen — oil.

Розуміється, мій поділ на три різні, вище названі, групи не є категоричний, бо дехто з цієї третьої групи може бути зачислений і до нео-візантиністів, коли брати до уваги деякі їхні рідкісні твори, але більшість їх праць таки до візантійського стилю не вкладається і тому, з уваги власне на цю більшість, ставимо їх окремо в третій групі.

Мирон Левицький (нар. 1913 р., від 1949 року живе в Канаді).

Попри свою графічну й малярську творчість, Левицький оформив біля 10 церков (поліхромія, іконостаси) в Канаді й у Австралії та намалював теж якусь кількість станкових ікон.

Хоч дехто приписує його релігійному малярству споріднення з візантійським стилем, то ледве чи Левицького можна зачислити до справжніх візантиністів. (Д. Даревич так і твердить: „Левицькому вдалося звільнитися від візантійського напрямку”).⁴

Площинність, двовимірність, лінійність і декоративність — ще не вистачають, щоб надати творів візантійського характеру, бо не форма і навіть не зміст є рішачим чинником у ньому, лише духовий момент.

Поліхромія й ікони Левицького є занадто стилізовані, чисто декоративні, без цього містичного горіння, без якого нема справжньої ікони; так і видно, що мистець бдав одиноко про модерну форму образу, про виключно формальні, малярські проблеми, а не про метафізичні.

Рисунок Левицького є упрощений до меж можливого, а композиції сильно схематизовані, дуже плоскі з великими поверхнями одного кольору. Також його кольори далекі від кольориту українських візантійських ікон, бо вони є мішані, притемнені, а тло твору має часом сильніші, „важчі“ барви, ніж сам сюжет на першому плані і барви деколи прямо заглушують сюжет.

То ж справедливніше буде назвати церковне малярство М. Левицького *декоративним модерним малярством з надто упрощеними і сильно стилізованими формами*.

* Дарія Даревич: *Мирон Левицький*. Торонто, 1985 р., ст. 16.

Омелян Мазурик (нар. 1937 р., від 1967 року живе в Парижі) у своїй доволі великій малярській творчості присвятив чимало часу іконописові. Хоча він вивчив стиль і техніку галицьких ікон, то псевдо-візантиністом не став, бо хотів модернізувати іконопис, створюючи цілком оригінальні композиції.

Ліше мала кількість ікон і праці на замовлення для церков, як наприклад, іконостас в церкві св. Володимира в Парижі, намальовані в нео-візантійському стилі (але навіть тут нема стилістичної єдності, бо інакше є намальовані намісні ікони, інакше апостоли, а зовсім інакше пророки).

Коли йде про більшість його ікон, намальованих як самостійні твори, а не призначені спеціально для церков, то вони таки виходять поза рамки справжнього візантійського стилю. В них мистецтве залежить насамперед на тому, щоб показати свій власний стиль, з новими, досі неживаними формами, отже він ставить наголос виключно на формальні проблеми, а не на духові і їх можна було б назвати експресіонізмом візантійського забарвлення чи експресіоністичної метаморфози нео-візантійського малярства.

Мазурик запозичає з традиційного візантійського іконопису тільки самі теми, а малює їх вже зовсім на власний смак — дас свій рисунок, в якому є багато стилізації, дуже сміливі деформації чи навіть примітивізації облич і навіть цілих людських фігур, вживає мішані, яскрі і досить контрастні кольори, з нахилом давати багато барв в одному творі. Замість візантійської статичності і спокою — його постаті показані в русі і то деколи у силуваному, неприродному русі.

Оглядаючи виставку ікон Мазурика, відчувається, що він має відвагу до сміливих композицій і до сильних кольорів, не бракує йому фантазії ні розмаху, але замало в нього внутрішньої самодисципліни, щоб видержати твори в одному стилі, та щоб надати їм духового глибокого змісту. У нього видно кілька тенденцій — то нахил до ліризму, то до наївного примітивізму, вико-

ристовування експресіоністичних деформацій і навіть вживання абстракціоністичних елементів — отже цілість виглядає так, немов би не було одного Мазурика, але одночасно кількох.

При огляданні ікон Мазурика виникає мимоволі питання — як далеко може йти іконописна модернізація і де кінчається нео-візантинізм, а де починається ліричний експресіонізм, творений на канві візантійського стилю.

Михайло Кміт (1910—1981 р., по Другій світовій війні жив у Австралії). Серед його малпрської творчості є мало картин на релігійні теми і, мабуть, нема справжніх ікон, призначених для церков. Однак візантійський стиль мав безсумнівний вплив на малярство Кміта в загальному, а зокрема на його картини з релігійним змістом. Це закримітили й австралійські критики, твердячи, що Кміт стоїть під впливом „візантійської іконографії злученої з традиціями народного мистецтва“.

Цей вплив помітний у таких прикметах як площинність, сильне схематизування зображень людських фігур без віддання рельєфу і без зазначення анатомічної будови тіла, удухотворення постатей як і такі деталі, як фронтальне зображення фігур, великі очі, тонкий довгий ніс та лінійна обвідка контурів.

Твори Кміта на релігійні теми можна поділити на дві групи. До першої належать праці в дусі візантійсько-української іконо-

графії, до другої належать твори, потрактовані свободніше, майже в експресіоністичному стилі.

Отож твори з першої групи мають атракційні для нашого іконопису сюжети і композиції, але рисунок і кольори, а головню декоративні деталі, є потрактовані більш по-сучасному, що робить ці твори цікавішими й більш оригінальними (св. Юрій — 1957 — Macquarie University, Євангеліст Марко — 1953 — Art Gallery of New South Wales, Тріє цапи — 1954 — National Gallery of Victoria Христос — 1953 — Australian National Gallery) і вони можуть бути враховані до нео-візантійського стилю.

До другої групи належать твори на релігійні теми, висловлені виключно в експресіоністичному стилі, деколи з декоративними натяками.

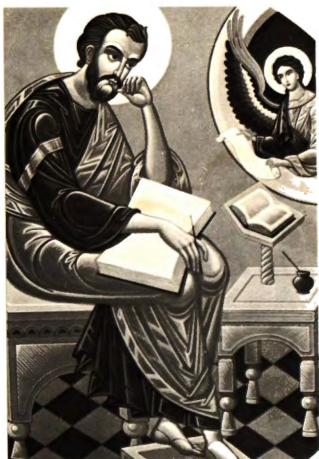
Клясифікація мистців, як і оцінка їхніх творів, є завжди більше або менше суб'єктивні, таке є і з цією статтею.

Щоб краще пізнати й оцінити праці згаданих тут візантиністів, варто було б влаштувати спільну виставку і щойно при безпосередньому порівнюванні одних до одних, стали б виразніше видні всі нюанси, оригінальність та сила їхніх талантів. Одночасно виставка дала б добру нагоду мистецтвознавцям прослідити відродження візантійського іконопису і написати про це нову сторінку в історії українського мистецтва.

Зорганізування саме такої тематичної виставки є в межах можливості, підготувати її могла б будькотра із наших наукових інституцій.

Володимир Попович

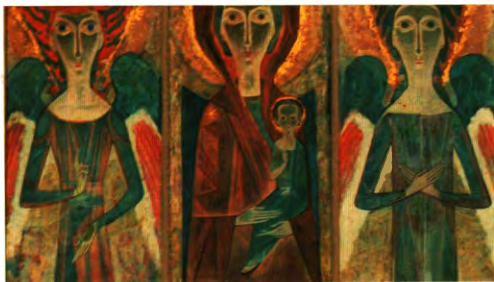




Мирон Білінський (1914—1984): Євангелісти.



M. Bilynskyy (1914—1984): Evangelists.



Петро Холодний (мол.): Композиція — темпера.

P. Chododny, Jr.: Composition — tempera.



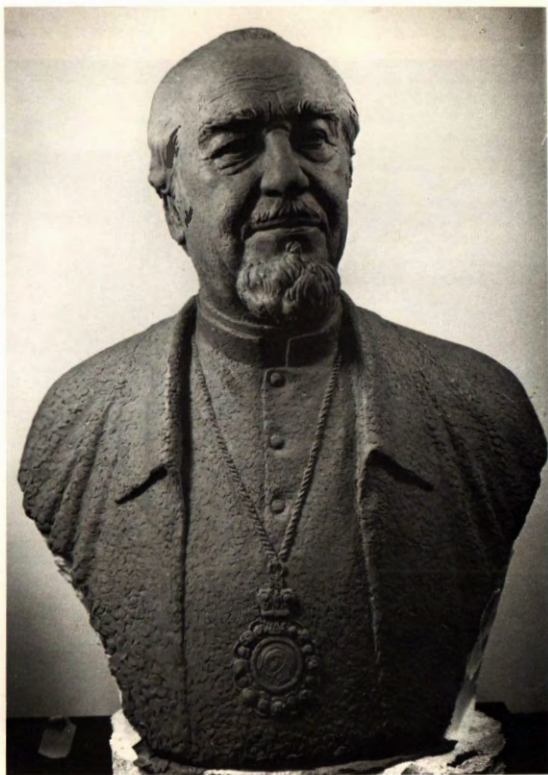
Олександра Дяченко-Кочман: Володимир і Ольга —
кераміка, 1988 р. 180×66 см., Культурний Центр
парафії Свв. Володимира і Ольги, Чикаго.

A. Diachenko-Kochman: Volodymyr & Olga —
ceramic, 180×66 cms. Sts. Volodymyr & Olga
Parish Cultural Center, Chicago.



Ванда Завадовська-Рожок: Квіти — акварель,
36×26 см.

W. Zawadowska-Rozok: Flowers — water color,
36×26 cms.



Леонід Молодожанін: Владика Кир Ісидор
Борецький, єпископ Торонта — бронза, 1988 р.

Leo Mol: Bishop Isidore Boretsky, Eparch of Toronto,
bronze, 1988.



Борис Крюков (1895—1961): Весілля — олія, Київ.

B. Kriukov (1895—1961): Wedding feast — oil.



Олекса. Грищенко (1883—1977): Містра — олія,
1922 р., 35×37 см. (колекція галерії Христини
Чорніги).

A. Gryshchenko (1883—1977): Mistra — oil, 1922,
35×37 cms. (Christina Chorpita Gallery
collection).



М. Юдін: Екслібрис.

М. Јасіч: Ex libris.



Тире Венгринович: Екслібрис.

І. Венгирнович: Ex libris.



Тире Венгринович: Екслібрис.

І. Венгирнович: Ex libris.



Мирон Леницкий: Екслібрис.

М. Lewycky: Ex libris.



Стефан Рожок: Город — олія, 102×87 см.
(Колекція д-ра Н. Фабіані).

5. Rozok: Garden — oil, 102×87 cms.
(Dr. J. Fabiani Collection).



Декоративна тарілка з керамічної роботи Михайла Паращука, 1918 р., Раштат. (Колекція М. і М. Лабуньків).

Ceramic decorative plate made in the atelier of M. Parashchuk, 1918, Rashtat. (Collection of M. and M. Labunka).



Олекса Грищенко (1883—1977): Три турки
у фезах — гваш, 1921 р., 31×28 см. (з колекції
галерії Христини Чорпиги).

A. Gryshchenko (1883—1977): Three Turks wearing
Fezes — guache, 1921, 31×28 cms. (Christina
Chorpita Gallery Collection).



Андрій Чорняк: Кривий із Вермонту — олія.

A. Chorniak: Landscape from Vermont — oil.



А. Кирлюк (1911—1970): Landscape — oil.
34 x 43cm. (From Christina Corpita
Gallery Collection).

Артемій Кирілюк (1911—1970): Краєвид.
оливі. 34 x 43 см. (З колекції галерії
Христини Чорпіта).



Іван Лошак: А. Дворжак, 1980 р.
I. Lozhak: A. Dworak, 1980.



Михайло Черешньовський: Сівач, гіпс, 1959 р.
M. Szereszniowskyj: Sower — plaster, 1959.

ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

З датою 1988 року видано монографію, знищеного комуністичною системою, українського мистця Юхима Михайлова. Його було заарештовано 1934 року і заслано до Котлясу, Архангельського північного краю, де він помер 1935 року.

Монографію приготувала донька мистця Тетяна з чоловіком Юрієм Чапленком. Коли монографія вже йшла до друку, Тетяна Чапленко померла.

Велика кількість праць Михайлова була врятована дружиною мистця, Ганною, і під час Другої світової війни з великими труднощами перевезена з України до Німеччини, а після війни до ЗСА.

Її стаття в монографії п. н. „Наш шлях життя з Юхимом Михайловичем“, була написана 1979 року. Це цінний біографічний матеріал про Михайлова.

На титульній сторінці зазначено: Видавничий Фонд Владики Мстислава, Митрополита Української Автокефальної Православної Церкви в Діаспорі.

Книгу старалися дуже дбайливо оформити, щоб гідно вшанувати мистця-символіста, який у своїй творчості показував важку історичну ситуацію України. Книга старанно видана на крейдяному папері, українською й англійською мовами, має 233 сторінки. У монографії вміщено 12 чорнобілих і 40 кольорових репродукцій. Список творів мистця подає цифру 307. Книга має тверді полотняні палітурки зі золотим надруком, а на хребті напис за класичною друкарською традицією — здоліни вгору та кольорову сорочку з репродукцією картини.

Деякі друкарські недотяттєння: це невдалий шрифт титульної сторінки монографії (одноелементні букви), недокладні маргінеси деяких сторінок (26-27, 54-55, 58-59, 78-79, 82-83, 96-97) та незаповнені кінцеві 6 сторінок.

Поява такої цінної монографії — це великий здобуток для історії українського мистецтва.

П. М.





Володимир Савчак (Австралія): Крестина —
олиа, 68 × 91 см.

V. Savchak (Australia): Landscape —
oil, 68 × 91 cm.



Михаило Димитренко: Чорне море говорити —
оли, 1975 р. 61×76 см. (Колекція І. М. Котис).

М. Димитренко: Black Sea speaks — oil, 1975,
61×76 cms. (Collection of I. M. Kots).



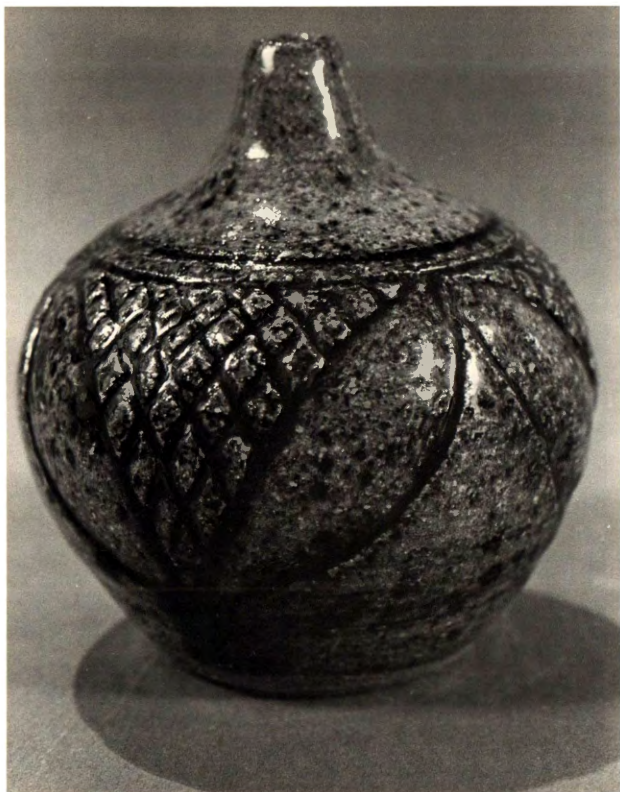
Тимофій Месак (Австралія): Мій приятель —
олія, 1951 р., 48×36 см.

T. Messack (Australia): My Friend — oil, 1951,
48×36 cms.



Леонід Молодожанин: Оксана — бронза, 1988 р.

Leo Mol: Oksana — bronze, 1988.



Наталія Шалай-Кармелюк: Закрита форма —
кам'яна сіра глина, гравірування, глазур.

N. Shalay-Karmeluk: Closed form — stoneware,
glazed.



Тимофій Месак (Австралія): Актор Леон
Келавей - - олія, 1955 р., 88 × 60 см.

T. Messack (Australia): Actor Leon Kellaway — oil.
1955, 88 × 60 cms.



Михайло Дмитренко: Мозаїка на фронті
Української Кредитівки у Варрен, Міч.

M. Dmytrenko: Mural on the fronton
of Ukrainian Credit Union, Warren, MI

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● Праці мистця графіка Якова Гніздовського були показані на виставці в УОКЦентрі у Філадельфії в днях 11, 12 і 13 листопада 1988 року. Виставку влаштував 67-ий Відділ СУА.

● Тереса Марків мала виставку своїх праць, організовану 12-им Відділом УЗХ в Чикаго, в днях 11, 12 і 13 листопада 1988 року.

● Мистець Любомир Кузьма виголосив доповідь „Вплив релігії на мистецтво“ в домі НТШ в Нью Йорку в дні 13 листопада 1988 року.

● Виставка картин і дереворитів Якова Гніздовського відбулася в Ривердейл, Н. Й., в часі від 22 січня до 27 лютого 1989 року.

● Роксолана Климук мала виставку своїх праць в галерії ОМУА в Нью Йорку від 27 січня до 5 лютого 1989 року.

● Для відзначення Тисячоліття Хрещення Руси, в православній катедрі св. Володимира в Нью Йорку відбулася від 28 січня до 12 лютого 1989 р. виставка, присвячена релігійним мотивам в українському образотворчому мистецтві. Було експоновано 41 працю 21 мистців різного віку, вишколу та стилю.

● Виставку скульптур Романа Граба організувало Об'єднання Мистців Українців в Америці у власній галерії в Нью Йорку в днях 19—26 лютого 1989 року.

● Виставку графіки мистців зі Львова, а це: Андрія Гуменюка, Петра Гуменюка, Людмила Лободи та Володимира Лободи влаштувало Платове Плем'я „Перші Стежі“ в галерії ОМУА в Нью Йорку. Виставку відкрила Стефанія Гнатенко. Час виставки 12 до 19 березня 1989 року.

● Виставка малярських праць Марка Зубара відбулася в УОКЦентрі у Філадельфії в часі від 25 лютого до 12 березня 1989 р. Виставлено було 63 праці.

● В Українському Музеї в Нью Йорку було відкрито виставку п. н. „Скарби давнього українського мистецтва — релігійне мистецтво XVI—XVIII століття“. На виставці були експоновані 23 кольорові діапозитиви з ікон іконостасів церкви Параскеви П'ятниці у Львові (кінець XVI — початок XVII ст.), церкви св. Духа в Рогатині (1650

рік) та Успіння Богородиці села Жовтанці біля Львова (1648 р.). Крім того були виставлені тогочасні рукописи та стародруки. Куратором виставки та автором каталогу була Стефанія Гнатенко.

● Тарас Шумилонч влаштував виставку своїх картин на Говернор Айленді в Нью Йорку в часі від 20 березня до 29 квітня 1989 р.

● Виставка акварель Марії Стираники відбулася, заходом пані Софії Скрипник, в галерії Пласт в Едмонтоні, Алта., в днях 7, 8 і 9 квітня 1989 р.

● Виставка сучасних мистців України, що була показана в 1988 році в Ньюарку та в Українському Інституті Америки в Нью Йорку (дня. ч. 28 „Нотаток“) була повторена в УОКЦентрі у Філадельфії в днях 19 березня — 15 квітня 1989 р.

● Галина Кошарич мала виставку своїх образів в Українсько-Канадському Архіві-Музею в Едмонтоні, Алта., в часі від 31 березня до 22 квітня 1989 року. Виставку відкрив проф. Михайло Калинович.

● Ретроспективна виставка праць Лева Молодожанина відбулася в Українському Культурно-Освітньому Осередку у Вінніпегу в часі від 2 квітня до 28 травня 1989 року. Виставку відкрила Воні Мичельсон, провінційний міністер культури.

● Виставка Ярослава Вижницького, улаштована Карпатським Лещетарським Клубом в галерії ОМУА в Нью Йорку, була відкрита 2 квітня і тривала до 12 квітня 1989 р. Тематика виставки — високогірська мандрівка мистця в Гімалаїях. Виставлено було 40 образів. Ця ж виставка, доповнена новими образами, була експонована у власній галерії мистця в Гантері, Н. Й., авті 1989 року.

● Ювілейний Бенкет для вшанування мистця Михайла Дмитренка, з нагоди його 80-ліття та 60-ліття творчої праці, відбувся, під патронатом Об'єднання Мистців Українців в Америці, в Українському Культурному Центрі у Воррені, 6. Дітройту, в дні 16 квітня 1989 року.

● Любослав Гуцалюк мав виставку своїх найновіших праць в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 16 до 23 квітня 1989 року.

● Виставку трьох мистців: Гриценка, Неділка і Труша влаштувала галерія „Дора“ в УОКЦентрі в Авінгтоні 6. Філадельфії в днях — 21 квітня до 21 травня 1989 року. Виставку відкрив мистець Стефан Рожок.

● Окружна Управа СУА округи Огайо влаштувала весняну виставку українських мистців і майстрів прикладного мистецтва в Пармі, Огайо, в часі від 5 до 7 травня 1989 року.

● Відкриття виставки праць Едварда Козака та його синів Юрія і Яреми відбулося в галерії КУМФ у Торонті, Онт., в дні 7 травня 1989 року. Виставку відкрив д-р В. Стебельський.

● Виставку праць Марії Гарасовської-Дачишин, Анатолія Коломийця та Яра Плавюка влаштував Український Музей в Чикаго в галерії Т-ва „Самопоміч“ в дні 12—14 травня 1989 р. Виставку відкрив д-р Юрій Грицеляк.

● Ірина Твердохліб виставляла свої праці в Інституті св. Володимира в Торонто в часі від 12 до 15 травня 1989 р. Відкрила виставку п. Аріядна Стебельська.

● Доповідь Стефанії Гнатенко „Княжий і середньовічний Львів“, ілюстрована прозірками, була читана в Літ. Мистецькому Клубі в Нью Йорку.

● Адріана Кульчицька мала виставку своїх картин в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 21 травня до 4 червня 1989 року.

● Виставка праць відомого мистця з України Феодосія Гуменюка відбулася в Українському Музею в Нью Йорку в часі від 3 до 25 червня 1989 р.

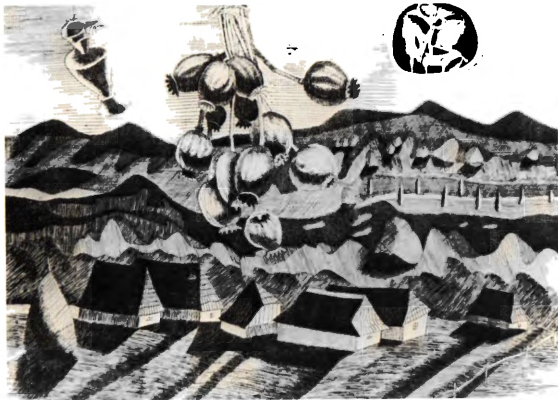
● Юрій Віктюк, мистець з України, мав виставку своїх праць в галерії Т-ва „Самопоміч“ в Чикаго в дні 9—11 червня 1989 р. Виставку влаштував Український Музей в Чикаго і відкрив її директор д-р Юрій Грицеляк.

● Виставка картин київського мистця Олександра Костецького відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 11 до 25 червня 1989 року.

● Ільона Сочинська мала виставку своїх олій та пастель у купелів місцевості Регобот Біч, Дел., в часі від 27 червня до 18 липня 1989 р.

● Літня виставка образів Едварда Козака та його синів Юрія й Яреми була відкрита у відпочинковій оселі „Ксеян“ в Гантері, Н. Й., дня 1 липня 1989 року.

● Пам'ятник св. Володимирові Великому, роботи скульптора Лева Мола-Молодожаннина, був поставлений вгороді Інституту св. Володимира при вулиці Спадайна в Торонто, Онт., і посвячений та відкритий в дні 28 травня 1989 року.



Іван Остафійчук: Кравид із маками і глечиком — офорт, 1975 р., 23 × 29 см.

I. Ostafychuk: Landscape with poppy and cup — etching, 1975, 23 × 29 cms.



Михайло Дмитренко: Марія Магдалина мис ноги Ісусові — олія на дошці, 1988 р. 220×140 см.

M. Dmytrenko: Mary Magdalene washing feet of Jesus — oil on board, 1988. 220×140 cms.

● Любомир Мудрецький з Відня мав виставку свого олійного живопису, гвашів та акварель у приміщенні Українського Вільного Університету в Мюнхені в часі від 9 до 16 червня 1989 року. Виставку відкрив проф. Володимир Янів.

● Людмила Морозова відкрила свою літню виставку у власній галерії в Гантері, Н. Й., в дні 1 липня 1989 р.

● Виставка українського книжкового знаку (екслібрисів) була влаштована д-ром Павлом Пундісм, з нагоди З'їзду Українського Лікарського Товариства Північної Америки в Чикаго, в днях 1—3 липня 1989 року. У зв'язку з виставкою д-р Пундіс мав також доповідь, ілюстровану прозірками, про історію українського екслібрису.

● Стефанія Бернадин відкрила літню виставку своїх образів у власній галерії в приморській оселі Вайлвуд, Н. Дж., в дні 23 липня 1989 р.

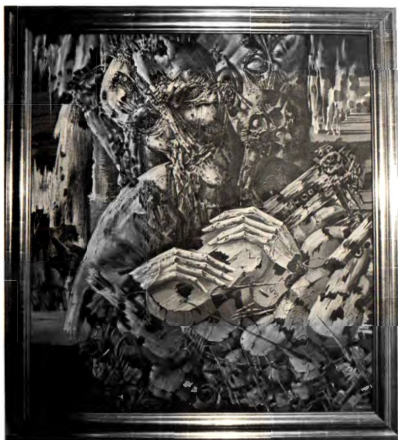
● Ірина Гомотюк-Зслик мала дводенну виставку своїх олій на Союзівці в днях 26 і 27 серпня 1989 року.

● Д-р Тарас Снігурович, професор денстистики Манітобського Університету, мав виставку своїх ікон під час з'їзду станіславівців на Союзівці в днях 9 і 10 вересня 1989 року. Мистець виставляв свої праці, почавши з 1981 року, в Канаді та ЗСА. Дві його ікони закупили Канадський Музей Цивілізації в Оттові.

● Відкриття виставки Івана Остафійчука з Торонта відбулася в галерії ЕКО в Дітроїті в дні 22 вересня 1989 року.

● Статуї св. Володимира і св. Ольги, проєкту скульптора Петра Кулика, автора пам'ятника І. Підкові у Львові, поставили перед Культурно-Релігійним Осередком в Чикаго, на розі Чикаго Ебеноу й Овклей Бульвару в місяці жовтні 1989 р.

● Юліан Колесар з Монреалю мав виставку своїх гвашів і олій в галерії Українського Освітньо-Культурного Центру у Філадельфії-Абінгтоні від 23 вересня до 4 жовтня 1989 року. Картковий каталог виставки мав дві кольорові репродукції праць мистця.



Іван Марчук: Розірвані струни (З циклу Чорнобиль).

I. Marchuk: Broken Strings (From Chornobyl cycle).



Михайло Мороз: Портрет повстанки — олія,
1948 р. 55×46 см.

M. Moroz: Portrait of Insurgent girl — oil, 1948.
55×46 cms.



Наталя Стефанів: Натюрморт — олія, 1975 р.

N. Stefaniw: Still Life — oil, 1975.



Володимир Кивелюк (1898—1976): Лірик — олія.
(Музей УВАН у Нью Йорку).

W. Kyseluk (1898—1976): Lyrist — oil.
(Ukrainian Museum UVAN, New York).



Василь Дорошенко: Війська до памфлета
платівка, 1969.

Wasyl Doroshenko: Vignette for the pamphlet —
poster color, 1969.



Матір Божа-Знаменія, ікона XIV—XV стол.
Музей Церкви-Пам'ятника УПЦ в США.

Our Lady of the Sign, icon 14—15 c. Memorial Church
Museum of Ukrainian Orthodox Church of the U.S.A.



● Ілона Сочинська мала виставку своїх олій, пастель і акварель, заходами 43-го Відділу Союзу Українок Америки, в галерії Українського Освітньо-Культурного Центру в Філадельфії-Абінгтоні в днях 6, 7 і 8 жовтня 1989 року. Виставку відкрила Уляна Мазуркевич.

● Анатолій Коломиєць мав виставку своїх акварель та олій, влаштував пластиним плем'ям „Перші Стежкі“, в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 1 до 7 жовтня 1989 року.

● Виставка мистецьких світлин флори (квітів) мистця Кучми, відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго в часі від 9 вересня до 31 жовтня 1989 року.

● Пересувна виставка „Трьох поколінь Лісовських“, а це графіки покійного Роберта Лісовського, гравіш та олій його доньки Зої Лісовської-Нижанківської та олій, гравіш та акварель його внучки Ладі Адріани Нижанківської, влаштувало пластове плем'я „Перші Стежкі“ в таких місцевостях: в галерії ОМУА в Нью Йорку в днях 20, 21 і 22 жовтня; в галерії Освітньо-Культурного Центру у Філадельфії-Абінгтоні в днях 27, 28 і 29 жовтня та в приміщенні Товариства св. Софія у Вашингтоні в днях 3, 4 і 5 листопада 1989 року.

● Виставку праць мистців з України влаштували Американська Спілка Образотворчих Мистецтв та Ліга Студентів Мистецтва в приміщенні Ліги в Нью Йорку в часі від 22 жовтня до 11 листопада 1989 року. Участь брали такі мистці: Ігор Падальчак, Михайло Москаль, Олег Тістоль, Константин Реунов, Анатоль Степаненко та Ігор Барабах. Це їхня перша виставка поза межами СРСР.

● Відкриття виставки акварель Емилі Андіївської в галерії ОМУА в Нью Йорку відбулося 5 листопада; виставка тривала до 10 листопада 1989 р.

● Виставку образів аргентинського мистця-іконописця Карла Гонзалез-Галлеані влаштувало Об'єднання Мистців Українців Америки в залі УКАА в Нью Йорку в часі від 10 до 17 листопада 1989 року.

● Виставка дереворитів Якова Гніздовського (1915–1985) в Українськм Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго була показана в часі від 11 листопада 1989 до 13 січня 1990 рр.

ЕГ Картина мистця Віктора Цимбала (1901–1968), із збірки УВАН у США, намальована ним 1933 р. в Аргентині, була виставлена в церкві св. Івана Хрестителя, в Гантері, Н. Й., у Страсну Середу 1989 року, для вшанування пам'яті жертв голодомору в Україні.

Victor Cymbal's (1901–1968) painting, created 1933 in Argentina, reflecting great famine in Ukraine organized by Stalin. Painting as property of Ukrainian Academy of Arts and Sciences was exhibited at St. John's Church in Hunter, N. Y. at Holy Wednesday, commemorating the Ukrainians dead from that famine.



Святослав Гординський: Собор Св. Софії Римської,
мозаїка північної стіни, 1970-і рр.

S. Hordynsky: Cathedral of St. Sophia in Rome, Italy.
Mosaic of North Wall, 1970.

● Святоковий вечір для шанування Свято-слада Гординосого, поета, маляра та критика і Лідії Крушельницької, актриси, співачки та вчительки відбувся в неділю, 12 листопада 1989 року в Нью-Йорку в готелі „Пляза“.

● Виставка мистецьких праць Івана Остафійчука була влаштована заходом Пластового Племени „Перші Стежі“ в галерії ОМУА в Нью-Йорку в часі від 12 до 19 листопада 1989 року.

● 90-літній ювілей двом філадельфійським мистцям, а це Петрові Мегиківі — маляреві та Валентині Сіманцеві — скульпторів, справило місцеве Товариство Сеньорів, влаштувавши ретроспективну виставку їх праць в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії-Абінгтоні. Святочне відкриття виставки відбулося в дні 10 листопада при участі понад 100 осіб, шануваль-

ників ювілярів. Виставка тривала до 12 листопада 1989 року. Видано картковий каталог виставки з короткими життєписами мистців.

● Іван Назаревич, мистець-маляр, мав виставку своїх абстрактів в галерії Ларрі Векер у Філадельфії в часі від 13 жовтня до 30 листопада 1989 р.

● Василь Палічук мав виставку образів свого уявного „віту, названу „Невідступна пригадка предків“ в будинку Ворлд Трейд Сентер в Балтиморі в часі від 10 вересня до 20 грудня 1989 р.

● Софія Скрипник влаштувала виставку праць мистця-кераміста Теда Дякова в галерії Пласту в Едмонтоні, Канада, в часі від 10 до 12 листопада 1989 року. Видано картковий каталог англійською мовою з трьома ілюстраціями та короткими біографічними інформаціями.



Василь Дорошенко: Натюрморт — олія, 1959 р.

W. Doroshenko: Still life — oil, 1959.

● Виставка картин Тараса Шумиловича присвячених 1000-літтю Хрещення Руси-України 1988 1988 була відкрита в галерії ОМУА в Нью Йорку від 28 листопада до 3 грудня 1989 року.

У СВІТІ

● Виставка молодих мистців, американців Чикаго, була в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго в часі від 16 грудня 1988 до 15 січня 1989 р. У виставці брали участь такі українські адепти мистецтва: Марко Маркевич, Раїса Маркевич, Наталія Бандура, Анна Голяш, Алісія Кармазин, Олександр Портнов і Дмитро Щелков.

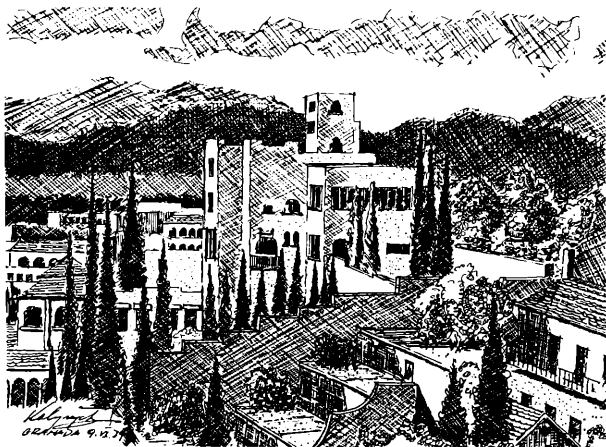
● Олександра Дяченко-Кочман брала участь у збірній виставці американських мистців названій *Decay. A Tribute to Ivan Albright* в Українському Музеї Модерного Мистецтва в Чикаго, яка тривала від 27 січня до 12 лютого 1989 року.

● Принстонський Університет видав у 1989 році у 30-и примірниках портфоліо з восьми кольоровими дереворитями мучель Якова Гніздовського п. н. «Взори моря».

● З нагоди Тисячоліття Хрещення Руси, Комітет Тисячоліття міста Чикаго презентував стейтові Ілліной працю керамістки Олександри Дяченко-Кочман «Церемоніяльна Риза Володимира Великого», що є експонована у вітальні губернатора в стейтовому будинку в Чикаго.

● Виставка графіки Івана Остафійчука, мистця зі Львова, відбулася в галерії Технологічного Інституту в Рокестері, Н. Й., в часі від 10 до 27 лютого 1989 р.

● Виставка і продаж мистецьких праць Лева Молодожанина-Мола була відкрита в Loch & Maybush галерії у Вінніпезі в дні 9 квітня 1989 р. Реклямна брошура містить 2 чорнобілі і 4 кольорові репродукції праць мистця. На відкритті було понад 700 осіб, глядачів та покупців творів.



Любомир Калинич: Рисунок – туш, 1974. Гренада.

L. Kalynov: Drawing – ink, 1974, Granada.



Евгенія Лукавська: Квіти — олія, 1988. 41×51 см.

E. Lukawska: Flowers — oil, 1988, 41×51 cms.

● Виставка українських мистців (Михайла Мороза з Мюнхену, Євгенія Світлого, Стефанії Качуровської, Любомира Мудрецького з Відня, Олексі Терзієва з Парижа, Віктора Маринюка, Стефанії Кушлик та померлих Борися Крюкова, Ольги Гурської, Григорія Крюка та Віталія Сазонова) відбулася у вестибюлі Баварського Міністерства Праці в Мюнхені в дні з 3 до 26 серпня 1989 р. Виставка, підготована Українським Вільним Університетом, була патрована баварським міністром праці д-ром Г. Глюком, який і відкрив цю виставку.

● Тимофій Месак мав свою індивідуальну ретроспективну виставку (1948—1989) в Норвуд, Південна Австралія, у вересні 1989 року в Кенсінгтон Галерії. Показано 38 праць.

● Виставка офортів Миколи Вернічка (1903—1978) відбулася в Патсвил, Пеннсілвенія від 8 жовтня до 5 листопада 1989 року. Виставка була влаштована заходами Центру Мистецтва й Етнографії в Патсвил та галерією Христини Чорпті з Філадельфії. Показано 47 праць. Видано чотирісторінковий каталог англійською мовою з біографією цього мистця-українця, творчість якого показала важку працю робітників-українців вугільного промислу. Для відзначення українського походження мистця, на відкритті виставки був виступ танцювальної групи „Казка” з Порт Карбон.

● Христину Головачак-Дебари, мисткиню графіка, обрано в члени Товариства Пастелістів Америки. Це професійне Товариство вибраних мистців, що об'єднує видатних мистців пастелі.

● Іван Марчук, мистець з України, під час візиту в Австралію мав там виставку своїх праць, названу "The Body of my Soul" у FiveWay Gallery у Сіднею-Паддінгтоні, в часі від 27 червня до 16 липня 1989 року. Картковий каталог виставки мав кольорову репродукцію однієї його праці на лицевій сторінці та портрет мистця з короткими біографічними даними на звороті.

● Виставка праць мистця Михайла Кміта відбулася в галерії університету ім. Монаша в Сідней, Австралія, в часі від 19 вересня до 15 жовтня 1988 року. Виставку, названу "Тіло й Душа", влаштувала кураторія університетської галерії за ініціативою лекторату україністики. Було виставлено 46 картин, в тому шедеври Кмітової творчості, що зберігаються у великих публичних галереях. Виставка була спробою поставити творчість М. Кміта в контекст австралійського мистецтва свого часу і продемонструвати роль українського мистця у переході від фігурального до абстрактного зображення духовного змісту. Видано ілюстрований каталог виставки.

● Микола Ваку, мистець українського роду, який помер в 1964 році, уважається найбільшим мистцем стејту Парана в Бразилії. В 25-ту річницю його смерті уряд стејту і мистецька галерія Парани в Куритібі влаштували виставку його праць. Було виставлено около 100 олійних образів різної тематики, зібраних з приватних колекцій. Мистець народився 28 жовтня 1909 року в місті Малет в роді українських емігрантів. Від 1937 року мав він власне ательє.



Людмила Мешкова (Київ): Деталь із керамічного панно, величиною 50 метрів, у палаті ЮНЕСКО (Франція). Керамічні плити для панно виконані в керамічній майстерні Софії Київської від 1985 р., а змонтовані на стіні в ЮНЕСКО в березні-травні 1987 р.

L. Meshkova (Kiev): Detail of ceramic panel (50 meters), in the palace of UNESCO in France. Tiles for the panel were made in ceramic shop of St. Sophia Cathedral in Kiev, 1985 through 1987 and erected on the wall in Paris during the months March through May 1987.

● Олександр Дяченко-Кочман була нагороджена стипендією Елліной першого нагородного за скульптуру *Reflecting on Sol DeWitt* на річній професійній мистецькій виставці в Спрінгфілді, столиці стипендії Елліной, за 1989 рік.

● Виставка праць Євгенія Масловського за збірок: Російського Музею в Ленінграді, Третьяков-

ської Галерії в Москві та з власної збірки організатора виставки, Стедесінк Музею в Амстердамі, Голландія, відбулася в тім же музею в часі від 5 березня до кінця місяця травня 1989 року. Було видано ілюстрований каталог виставки, а в журналі *„Art in America“* за вересень 1989 р. був даний великий критичний огляд виставки.

Мистецька хроніка в цьому числі
закінчена на даті 30 листопада 1989



1000 ЛІТЯ ХРЕЩЕННЯ РУСИ-УКРАЇНИ
ЦЕРКВИ У ГРАФІЦІ
ТИРСА ВЕНГРИНОВИЧА
УСКТ ЛІГНИЦЯ 16 КВІТНЯ 1988

Тирс Венгринович: Дереворит.

I. Wengrowicz: Woodcut.

80-ЛІТТЯ МИСТЦЯ МИХАЙЛА ДМИТРЕНКА

ЗАСЛУЖЕНЕ вшанування 80-ліття життя й 60-ліття творчої мистецької діяльності мистця Михайла Дмитренка було врочисто й гідно відзначено весною 1989 року. Перевів це відзначення Ювілейний Комітет у складі 18 осіб, під головуванням п. Ольги Дужої. Ця урочистість відбулася 16 квітня 1989 року, в залі Українського Культурного Центру у Воррені, Мишиген. Присутніх було понад 400 осіб: представників організацій, духовенства, мистців і великої кількості українців промислового Дітройту.

За минулі роки своєї мистецької та організаційної діяльності Михайло Дмитренко заслужив на таке врочисте відзначення.

1942 року була ним zorganizована велика виставка у Львові та видано документаль-

ний каталог. Після закінчення Другої світової війни в Німеччині, 1947 року заходами Дмитренка та інших мистців, була zorganizована й переведена виставка українських мистців, як відділу міжнародної виставки в Мюнхені.

На терені ЗСА була ним влаштована велика виставка українського мистецтва в Дітройті 1960 року. Став членом Редакційної Колегії журналу „Нотатки з Мистецтва“ та членом Ред. Колегії „Книги Творчості“. 1987 року до Тисячоліття Християнства в Україні була ним zorganizована в Дітройті виставка праць українських мистців поза межами Батьківщини.

Згаданий Ювілейний Комітет достойно відзначив це 80-ліття та друком монографії Ювілята, яка вже друкується і незабаром появиться, віддав належне признання активному мистцеві.

II. М.



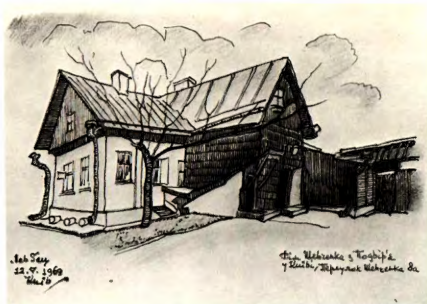
Ювілейний Комітет: сидять зліва направо: А. Кобылянський, д-р В. Савчук, О. Дужа — голова, Ю. К., Ю. Врездєн, М. Кавка. Стоять зліва направо: С. Репета, Ю. Крусь, Н. Гнатюк, інж. В. Несторович, Я. Дужий, д-р М. Гнатюк, К. Повстенко, С. Когут, П. Потапенко. Відсутні на знімку: П. Сотник, Г. Цісарук, І. Петрачук, Р. Петрачук.

Jubilee Committee: From left to right: A. Kobylanskyj, Dr. V. Savchuk, O. Duzhyj, Y. Brezden, M. Kawka. Second row: right to left: E. Repeta, Y. Krus, N. Hnatiuk, ing. B. Nestorowych, Y. Duzhyj, Dr. M. Hnatiuk, K. Potapenko, S. Kohut, P. Potapenko. Absent: P. Sotnyk, H. Cisaruk, I. Petraschchuk, R. Petraschchuk.



Ростислав Глувіко: Композиція.

R. Hluvko: Composition.



Лев Гец (1896—1971): Дім Музею Шевченка в Києві (з подвір'я), — рисунок, 1969 р.

L. Getz (1896—1971): Back of the Shevchenko Museum in Kiev — drawing, 1969.



Архітект Ігор Стецура: Проект церкви в Ніягара Фоллс, Канада.

I. Stecura — architect: Church of The Nativity B.V.M. Niagara Falls, Canada.



Церква Воздвиження Чесного Хреста в селі Рудно
к. Львова, збудована в XV ст.

Church of the Adoration of the Holy Cross at Rudno,
Western Ukraine, built at 15th century.



Олекса Харків (1897—1939): Краєвид — олія, 1934.

O. Kharkiv (1897—1939): Landscape — oil, 1934.



В. Н. Крычевский (1873—1952): Landscape — oil.

Василь Г. Кричевский (1873—1952): Красвид — олів.

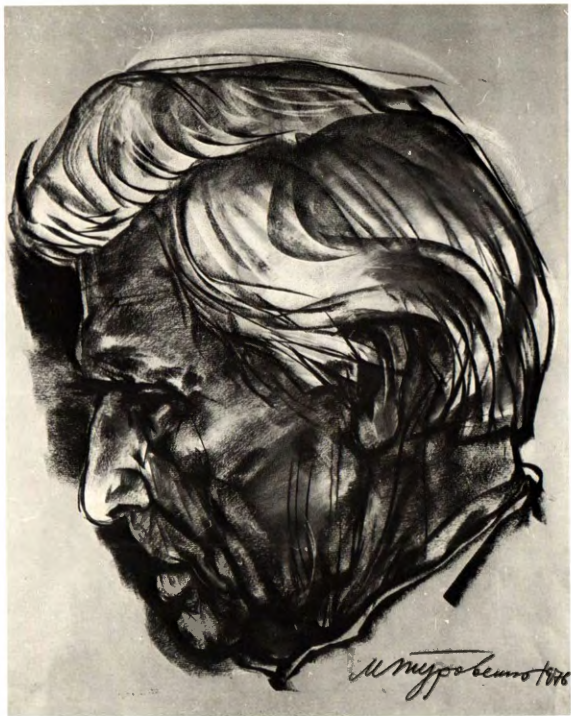
Пилип Вакуленко: Екслібрис.

P. Wakuenko: Ex libris.



Мирон Яцив: Графіка з програми пестера
Гордицького у Львові.

M. Yacyv: Head of Hordynsky from program
in Lwów.



Михайло Туровський:: Портрет скульптора І.
Кавалерідзе — сангін-пастеля, 1976 р.

M. Turowaky: Portrait of sculptor Kavaleridze —
sanguin-pastel, 1976.

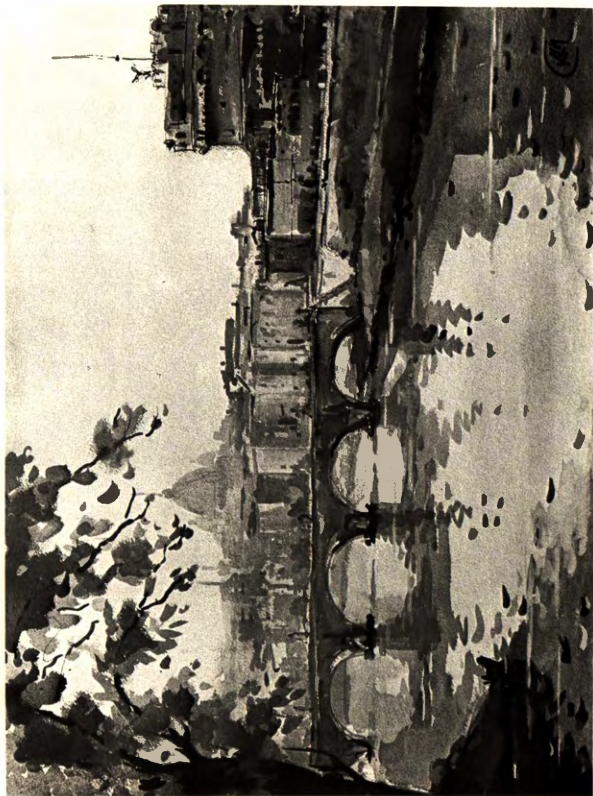
Петро Андрусів (1906—1981): Нарис о.
Которовича — олівець, 1940 р.

P. Andrusiv (1906—1981): Sketch of the head of Rev.
Kotorowych — pencil, 1940.



Дмитро Дунаєвський (згинув під Бродами
1944 р.): Портрет Д. М. — олія.

D. Dunayewsky (killed at Brody fight 1944): Portrait
of D. M. — oil.



Катерина К. Росандич: Рим — акварели, 1964 г.

К. К. Росандич: Рома — water color, 1964.



Марія Леонтовичева: Жінка з голубом, 1985, 28 см.
M. Leontovychova: Woman with pigeon, 1985, 28 cms.



Буковинська молодиця в Канаді.
Bucovinian young married woman in Canada.



Невідомий мистець: Портрет матері гетьмана
Кирила Розумовського — олія.

Unknown painter: Portrait of Hetman C.
Rozumovsky's mother — oil.



Людмила Шиманська (Бразилія): Натюрморт —
олія, 1982 р.

L. Shymanskyj (Brazil): Still life —
oil, 1982.



1836 • 1903

Іван Балан: Екслібрис.

Ivan Balan: Ex libris.



Омелья Мазурик: Св. Трійця.

O. Mazuryk: Holy Trinity.



Церква у Ворохті (Карпати).

Church in Karpathian village.



Петро Андрусів (1906—1981): Шість козачкоз атак
на турецьку галеру — олівець, 1964 р.

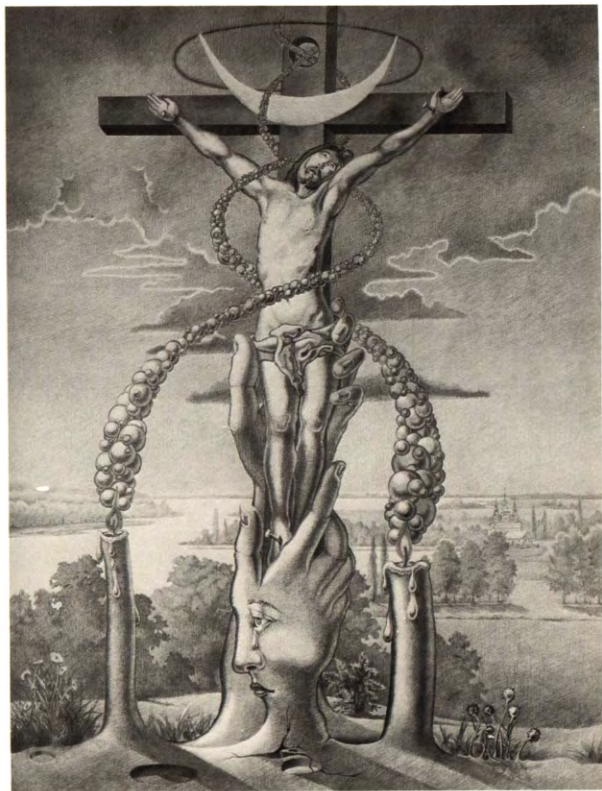
Р. Андрусів (1906—1981): Команда атакують турецьку
галеру — олівець, 1964.



Photo Nestor Studio

Петро Мегик: „Нагадай бандуро співами...“ —
олиа, 1989 р. 80×65 см.

Petro Mehyk: Still life — oil, 1989.
80×65 cms.



Павло Лопата: Чорнобильська Голгота —
рисунок олівцем, 1987 р., 61×45 см.

P. Lopata: Chornobyl tragedy — pencil drawing.
1987. 61×45 cms.



Пантелеймон Видинівський: Господар А. І. Куза
в султана Абдули Меджида 1861 р. — олія.
(Картина в румунському музею в Яссах).

P. Wydyniwecky: Hospodar A. I. Cuza at Sultan Abdul
Mejid audience at 1861 — oil. (This work is at
Romanian Museum in Yassi, Romania).

З М І С Т

Микола Мушинка: Українська галерія в Чехо-Словаччині	5
Володимир Попович: Нео-візантиністи й псевдо-візантиністи в українському іконописному малюванні	11
П. М.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	39
Мистецька хроніка	47
П. М.: 80-ліття мистця Михайла Дмитренка	63

РЕДАКЦИЙНА КОЛЕГІЯ:

Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик, Степан Рожок,
Володимир Шиприкєвич.

Технічний Редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

Ukrainian Art Digest

1022 North Lawrence Street, Philadelphia, Pa. 19123, USA

Редакційна колегія застерігає собі право робити кінцеві селекції репродукцій
і скорочувати надіслані матеріали.

Фотографії: В. Грицин, П. Капшученко, М. Лукавський, О. Михалюк,
Нестор Студіо, О. Старостяк та інші.

Кольорові репродукції: Друкарня Мирона Баб'юка з Рочестера та інші.

Поліграфічне оформлення й ініціали: Василь Дорошенко
з допомогою дружини Олександри, за винятком стор. 63.

Офсетний друк і переплет з друкарні Мирона Баб'юка
Printing Methods, Inc., Rochester, N. Y.

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 10.00 доларів

У цьому 29-у числі „Нотаток з Мистецтва“ кошти кольорових і чорнобілих репродукцій таких померлих мистців: П. Аядрусів, М. Білинський, П. Видинівський, Л. Гец, Д. Дунаєвський, В. Дядинок, В. Кивелюк, А. Кирилюк, М. Кміт, В. Г. Кричевський, М. Кричевський, Г. Крук, В. Крюков, М. Парашук, В. Цимбал, П. П. Холодний, А. Яблонський та інші були покриті з Мистецької Фундації ім. А. Кирилюка.