



**МУКНАІЛО
CHERESHNOVSKY**

**МИХАЙЛО
ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ**

**MYKHAILO
CHERESHNOVSKY**
Retrospective Exhibition

Text by

Bohdan Pevny

guest curator

**МИХАЙЛО
ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ**
Ретроспективна виставка

Текст

Богдан Певний

куратор виставки

The Ukrainian Museum

New York

1991

Український Музей

Нью-Йорк

1991

ON THE COVER:

*Memorial to Lesia Ukrainka in
Toronto, Ontario*

1975

bronze, granite,
approximately 144" (368 cm.)

НА ОБКЛАДИНЦІ:

*Пам'ятник Лесі Українці у
Торонто, Онтаріо*

1975

бронза, граніт,
приблизно 144 інч. (368 см.)

ON THE BACK COVER:

Carved Album Cover

1960

wood, 12 1/2" x 15"
(32 x 38 1/2 cm.)

НА КІНЦЕВІЙ ОБКЛАДИНЦІ:

Різьблена обкладинка альбома

1960

дерево, 12 1/2 x 15 інч. (32 x 38
1/2 см.)

GRAPHIC DESIGN Areta Buk

МИСТЕЦЬКЕ ОФОРМЛЕННЯ КАТАЛОГУ:

Арета Бук

PHOTO CREDITS

All photographs, courtesy of
Mykhailo and Ludmyla
Chereshnovsky, except for the
following:

Courtesy of Dr. Ivan and Natalia
Makarewych - nos. 51-1 through
51-6

Photos by Anya Farion - nos. 5, 74

Photo by Bohdan Pachovsky - portrait
of Chereshnovsky p. 79

Photos by Denise Stachiw - nos. 2, 8

Photo by Ihor Wolosenko - no. 51-3

ФОТОГРАФІЇ:

Переважну кількість фотографій,
вміщених у каталозі,
передали Людмила і Михайло
Черешньовські.

Д-р Іван і Наталія Макаревичі
подали фотографії - від ч. 51-
1 до ч. 51-6

Ігор Волосенко виготовив
фотографію - ч. 51-3

Богдан Пачовський виконав
портрет Черешньовського -
стор. 79

Деніс Стахів виготовив
фотографії - чч. 2, 8

Аня Фаріон виготовила
фотографії - чч. 5, 74

Library of Congress Catalog Card Number 91-067563
Copyright 1991 by The Ukrainian Museum
all rights reserved

Published by
The Ukrainian Museum
203 Second Avenue
New York, NY 10003

Printed by
Printing Methods, Inc.
Rochester, NY 14606

The following donors have funded in part the publication of this catalogue.

Dr. Mykola and Nadia Deychakiwsky
Dr. Dmytro Farion
Dr. Orest and Maria Kozicky
Dr. Peter and Lilia Kozicky
Zenon and Dozia Krislaty
Mykola Lebed
Organization for the Defense of Four Freedoms of Ukraine, Executive Board
Organization for the Defense of Four Freedoms of Ukraine, New York Branch
Dr. Wolodymyr and Arkadia Petryshyn
Dr. Myroslaw and Luba Prokop
Dr. Taras and Luba Shegedyn
Dr. Eugene and Martha Shmorhun
Society of Veterans of Ukrainian Insurgent Army in America
Society of Veterans of Ukrainian Insurgent Army in Canada
Dr. Bohdan and Ariadna Stebelsky
SUMA (Yonkers) Federal Credit Union
Ukrainian Artist's Association in the USA, New York Branch
Ukrainian Selfreliance Federal Credit Union, Hartford, Connecticut
Ukrainian Selfreliance Federal Credit Union, Philadelphia, Pennsylvania
Ukrainian Youth Association, Executive Committee
Ukrainian Youth Association, New York Branch
Women's Association for the Defense of Four Freedoms of Ukraine, Executive Board
Women's Association for the Defense of Four Freedoms of Ukraine, Yonkers Branch
Zafe and Alexandra Zafer

Виданню цього каталогу посприяли жертвенною фінансовою допомогою слідуючі особи і інституції:

Надія і д-р Микола Дейчаківські
Д-р Дмитро Фаріон
Олександра і Зафе Зафер
Ліля і д-р Петро Козіцькі
Марія і д-р Орест Козіцькі
Дозя і Зенон Кріслаті
Микола Лебедь
Об'єднання Жінок Оборони Чотирьох Свобід України - Головна управа
Об'єднання Жінок Оборони Чотирьох Свобід України, відділ у Йонкерсі, Нью-Йорк
Об'єднання Мистців Українців в Америці, відділ у Нью-Йорку
Організації Оборони Чотирьох Свобід України - Головна управа
Організація Оборони Чотирьох Свобід України, осередок у Нью-Йорку
Аркадія і д-р Володимир Петришини
Люба і д-р Мирослав Прокопи
Спілка Української Молоді - Крайова управа
Спілка Української Молоді, осередок у Нью-Йорку
Аріадна і д-р Богдан Стебельські
Товариство Вояків УПА в Америці
Товариство Вояків УПА в Канаді
Українська Федеральна Кредитова Кооператива „Самопоміч“, Гартфорд, Коннектікут
Українська Федеральна Кредитова Кооператива „Самопоміч“, Філядельфія, Пеннсилванія
Федеральна Кредитова Кооператива СУМА Йонкерс, Нью-Йорк
Любов і д-р Тарас Шегедин
Марта і д-р Евген Шморгуни

LENDERS TO THE EXHIBITION

Yurij and Roma Bohachevsky, New York, New York, 43
Mykhailo and Ludmyla Chereshnovsky, Brooklyn, New York, 5, 6, 10, 12, 19, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 38, 41, 45, 47, 52, 54, 55, 58, 59, 60, 64, 71, 73, 74
Roman and Chrystyna Czajkowsky, New York, New York, 11
Orysia Karatnycky, New York, New York, 8
Marian and Iwanna Kots, Lexington, New York, 36
Wira Lewycka, Philadelphia, Pennsylvania, 63
Oleh and Maria Lysiak, Philadelphia, Pennsylvania, 14
Andrij and Lidia Pashchuk, New York, New York, 35
Volodymyr Saliak, Wethersfield, Connecticut, 39
Society of Veterans of Ukrainian Insurgent Army, Toronto, Ontario, 21
Ukrainian Canadian Art Foundation, Toronto, Ontario, 56, 67
Dr. Oleh and Ludmyla Wolansky, Jersey City, New Jersey, 50
Women's Association of Defense of Four Freedoms of Ukraine, Inc., New York, New York, 72
Zafe and Alexandra Zafer, Naperville, Illinois, 2, 62

СПИСОК ОСІБ ТА ІНСТИТУЦІЙ, ЩО ПОЗИЧИЛИ ПРАЦІ НА ВИСТАВКУ

Рома і Юрій Богачевські, Нью-Йорк, Нью-Йорк, 43
Людмила і д-р Олег Волянські, Джерзі Сіті, Нью-Джерзі, 50
Олександра і Зафе Зафер, Напервілл, Іллінойс, 2, 62
Канадсько-Українська Мистецька Фундація, Торонто, Онтаріо, 56, 67
Орися Каратницька, Нью-Йорк, Нью-Йорк, 8
Іванна і Маріян Коші, Лексінгтон, Нью-Йорк, 36
Віра Левицька, Філядельфія, Пенсильванія, 63
Марія і Олег Лисяки, Філядельфія, Пенсильванія, 14,
Об'єднання Жінок Оборони Чотирьох Свобід України, Нью-Йорк, Нью-Йорк, 72
Лідія і Андрій Пашуки, Нью-Йорк, Нью-Йорк, 35
Володимир Салаяк, Ветерсфільд, Коннектікат, 39
Товариство Вояків УПА в Канаді, Торонто, Онтаріо, 21
Христина і Роман Чайковські, Нью-Йорк, Нью-Йорк, 11
Людмила і Михайло Черешньовські, Бруклін, Нью-Йорк, 5, 6 10, 12, 19, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 38, 41, 45, 47, 52, 54, 55, 58, 59, 60, 64, 7с, 73, 74

CONTENTS

ЗМІСТ

6	Acknowledgement	7	Подяка
8	A Sculptor Who Came from the People	9	Скульптор, що вийшов з народу
74	Mykhailo Chereshnovsky: Biographical Data	75	Біографічні дані Михайла Черешньовського
80	The Works of Mykhailo Chereshnovsky	81	Перелік праць Михайла Черешньовського
87	Bibliography of Writings on Mykhailo Chereshnovsky	87	Бібліографія про творчість Михайла Черешньовського

ACKNOWLEDGEMENT

The Ukrainian Museum is honored to present a retrospective exhibition of the works of the sculptor Mykhailo Cheresnovsky, and to pay tribute to this wonderful artist on the 80th anniversary of his birth. Almost all of the works available in the United States and Canada have been brought together for the first time in this exhibition, which spans almost five decades of his creativity. Unfortunately, we do not know the whereabouts of most of his early works, which he created prior to coming to the West in 1947. We are able to show only two works from the early 1940s: *Zhnytsia (Reaper)*, 1940 and the poignant portrait study, *Oblychchia Brata (My Brother's Face)*, 1944, which he created two years after the execution of his brother Ivan by the Germans.

Mykhailo Cheresnovsky has devoted many years to the creation of six monuments now standing in various parks and outdoor settings in the United States and Canada: three memorials to Lesia Ukrainka (two full figures, one in Cleveland, Ohio, and the other in Toronto, Ontario, and a portrait bust in Kerhonkson, New York); a *Monument to Heroes* in Ellenville, New York, memorials to the Reverend Hryhorii Hrushka in Kerhonkson, and to Oleh Ol'zhych in Lehighton, Pennsylvania. He also completed models for memorials to Taras Shevchenko and to Metropolitan Andrei Sheptytskyi. Another one of his important accomplishments was the carving of the iconostasis, the altar, tabernacle, cross, pulpit, and grand lampadary for the St. John the Baptist Ukrainian Catholic Church in the Catskills, near Hunter, New York. These works are represented in the exhibition and in the catalogue by photographs or by the original models created by the artist.

We are greatly indebted to Bohdan Pevny, the guest curator of the exhibition. In a relatively short period of time he has been able to collect a mass of material on

the artist and to organize it into a comprehensive exhibition and its accompanying catalogue. Without his endeavors, we would not have opened the exhibition on time. The Museum had engaged B. Pevny as curator in spring of 1991, and by June he had already completed the essay for the catalogue. We are indeed grateful to Mr. Pevny for his time and effort to curate the exhibition of this talented artist. As a forerunner and introduction to the exhibition B. Pevny had also published the essay on Cheresnovsky in the magazine, *Suchasnist'*, where he is the art editor.

We would also like to express our sincere thanks to Ludmyla Cheresnovsky, the artist's wife, for her assistance and diligence in gathering together the material on Cheresnovsky, her identification of the present location of many of the works which we were able to borrow, and her complete support and cooperation from the inception to the culmination of the project. We are extremely grateful to the lenders who helped make this a representative exhibition. Our special thanks to sculptor Anya Farion, who was studio assistant to Cheresnovsky in restoring many of the sculptures, and helped in the mounting of the exhibition. She also worked hard in obtaining funds for the publication of the catalogue. We would like to express our thanks to Lubow Drashevsky, Nadia Svitylchyn, and Vera Zwadiuk for their editorial assistance; to Areta Buk for her design and layout of the catalogue; and to the staff of the Museum for their invaluable help with the preparation of this exhibition.

It has been a privilege to work with all of the above mentioned individuals. This exhibition and catalogue made it possible to give recognition to the work of this remarkable artist.

Maria Shust
Director

Подяка

Український Музей гордий з того, що організував ретроспективну виставку творів скульптора Михайла Черешньовського і тим шановав 80-ліття визначного мистця. На виставці вперше експонуються майже всі його твори з Сполучених Штатів Америки і Канади — досягнення мало не півстолітньої творчої праці. На жаль, невідомо, що сталося з ранніми творами Черешньовського, створеними до 1947 року, перед тим, як він виїхав на Захід. На виставці є тільки два твори з того періоду: *Жниця*, 1940 року і *Обличчя брата*, 1944 року (портрет Івана Черешньовського, брата скульптора, розстріляного німцями в 1942 році.)

Багато творчих років Михайло Черешньовський присвятив праці над шістьма пам'ятниками, спорудженими в парках у США і Канаді. Це три пам'ятники Лесі Українці: два на повний зріст у Клівленді (Огайо) і в Торонто, та погруддя у Кергонксоні (Нью-Йорк), *Пам'ятник Героям* в Елленвіллі (Нью-Йорк), пам'ятник о. Григорієві Грушці в Кергонксоні, пам'ятник Олегів Ольжичеві в Лігайтоні (Пенсильванія). Черешньовський виконав два проекти-моделі пам'ятників, які не були поставлені: пам'ятник Тарасові Шевченкові і пам'ятник митрополитові Андрєві Шептицькому. Оригінальні моделі деяких з цих творів експонуються на виставці. Одне з великих досягнень Черешньовського — оформлення величного іконостасу в українській католицькій церкві св. Івана Хрестителя біля містечка Гантеру (Нью-Йорк). Мистець прикрасив дереворізьбленням іконостас та інше церковне обладнання, як: вітвар, хрест, величне панікаділо, проповідницю. На виставці і на сторінках каталогу можна побачити Фотографії усіх цих творів.

Ми глибоко вдячні Богданові Певному, кураторові виставки, який за відносно короткий час зібрав багато матеріалів про життя Михайла Черешньовського та його творчість, організував

виставку і склав каталог. Без його наполегливої праці неможливо було б вчасно відкрити виставку. Навесні цього року ми запросили Б.Певного взяти на себе обов'язок куратора цієї виставки, а вже в червні він закінчив статтю про Михайла Черешньовського до каталогу. Вона, як передвісник виставки, ще перед її відкриттям, була опублікована в журналі „Сучасність”, в якому Б. Певний є редактором мистецтва.

Висловлюємо велику подяку Людмилі Черешньовській, дружині мистця. Без її допомоги Музей не зміг би влаштувати ретроспективну виставку праць славного скульптора. Л. Черешньовська довгі роки систематично збирала матеріали про творчість Черешньовського і подала їх для опрацювання каталогу. Вона поінформувала Музей де зберігаються твори скульптора і це допомогло випозичити їх на виставку. Її сумлінна і копітка співпраця з Музеєм посприяла успішній організації виставки.

Широ дякуємо власникам творів Черешньовського за те, що позичили їх нам і уможливили влаштування репрезентативної виставки. Ми дуже вдячні скульпторові Ані Фаріон, яка не тільки допомагала Черешньовському у відсвіжуванні скульптур для виставки, але й вклала багато зусиль у збирання фондів на видання каталогу. Дякуємо Любові Дражевській, Вірі Звадюк і Надії Світличній за їхню допомогу в редагуванні каталогу, а Ареті Бук за його мистецьке оформлення. Сердечна вдячність всім працівникам Музею за їх цінну допомогу у підготовці виставки. Мені було надзвичайно приємно співпрацювати із згаданими вище людьми.

Улаштуванням цієї виставки і виданням каталогу ми засвідчуємо нашу глибоку повагу до великих творчих досягнень славного скульптора, Михайла Черешньовського.

Марія Шуст
директор

A SCULPTOR WHO CAME FROM THE PEOPLE

Bohdan Pevny

In November 1947, four armed men crossed the Czech-German border. For four months like wolves, they had taken cover in the forest by day and followed the stars westward at night. Their mission, led by Myron Klymko, had originated in Ukraine with a group of five men. It ended with four; the trek had claimed a life.

They were all partisans, soldiers in the Ukrainian Insurgent Army which was well into its fifth year of combat against German and communist forces. The battle had never been on equal footing. The situation worsened progressively, particularly after the end of the war with the return of the Soviet army from the front. Poland, Czechoslovakia, and the Soviet Union agreed to a concerted action against the partisans, which the Ukrainians could not withstand. In consequence, the partisan high command issued orders for soldiers to regroup in an effort to break through to the West and inform the world about the injustices taking place in Ukraine.

The world was deaf and chose to remain so.

Among the partisans crossing the border that November was Mykhailo Chereshevsky a sculptor. He was forced to leave behind his family as well as his entire artistic oeuvre. Weakened by the journey, he was carried across the border on a stretcher and was admitted to a hospital. He had survived years of hunger, cold, constant fear, exhaustion, and strain. There had been sieges, assaults, battle clashes, seizures, escapes from executions, and most recently the four-month incursion to the West.

Despite these ordeals, Mykhailo Chereshevsky remained a sculptor with a need to create. Other contemporary artists, having arrived in the West earlier, managed to achieve some recognition at least among Ukrainian immigrants living in Germany in displaced persons camps. Monograph such as *Kruk, Pavlos' and Mukhyn* announced the arrival of prominent Ukrainian sculptors in the West.¹

But where was Chereshevsky?

To many this question remained unanswered, while others insisted he had perished in the war.

The realities of life in the partisan hideouts had formed an abyss, separating his creative maturity from that of his colleagues. For a sculptor on the verge of full development, exclusion from artistic creativity is like reaching a point of no return.

Finally free, although in circumstances far from ideal yet somewhat more favorable, Chereshevsky overcame his physical weakness and began working with unexpected vigor. It seems that during this period of artistic stagnation he had been carving in his imagination, working out each composition in detail.

Now Chereshevsky was simply realizing his ideas in materials.

In a small town called Mittenwald, nestled in a valley among the German Alps, Chereshevsky founded a workshop in Ukrainian folk decorative woodcarvings. The workshop attracted both experienced masters and a considerable number of new students. The work was executed in the Hutsul traditions and consisted of objects decorated with carved geometric ornaments, inlay, and pockerwork. Objects such as crosses, plates, small money chests, holding boxes, albums, pipes, letter openers, ink-wells, and other writing related paraphernalia were also produced. News of the renowned Ukrainian workshop spread from the valleys of Bavaria to larger cities. These woodcarvings were valued for their quality and beauty and were especially desirable if they revealed the handiwork of the leading master. But for Chereshevsky, decorative woodcarving was supplementary to his true passion: figural sculpture, a form of art which because of circumstances he was unable to create for many years.

The upper story of one of the buildings of the displaced persons camp served as home to the woodcarving workshop as well as the locksmith and blacksmith shops. The floor below was Chereshevsky's private studio, a place few people were allowed to enter. Among the privileged were his fellow partisans who, having recuperated from the trials of the incursion, met there to reminisce about the not so fortunate past. The studio was also frequented by Ihor Kosticky, a writer and critic, best described as an erudite man of liberal views. Hence Kosticky wrote of Chereshevsky: "This person with the purest of hearts believed and still believes that his woodcarving can ennoble the soul of men. He therefore sought to create objects of crystalline purity"² Kosticky was immediately captivated by the small collections of wood and clay sculptures which lined the walls of Chereshevsky's studio. They were mainly portraits of women: *Girl, Berizka, Lida, Darka, Nusia*, etc. Most impressive for him were the qualities of imperturbable and extraordinary beauty common to all portraits, regardless of the subject's innate beauty.

Chereshevsky's talent lies in its monumental vision [he wrote]. Conception is formed of continuous lines filled from within by the mass of the stone. This involves simple proportions with unusually refined means which are perfected by the master for each new work.³

Another critic who visited the studio during Chereshevsky's artistic rebirth wrote with enchantment:

СКУЛЬПТОР, ЩО ВИЙШОВ З НАРОДУ

Богдан Певний

Було це у листопаді 1947-го. Четверо озброєних людей перейшли чесько-німецький кордон. Вони, як ті вовки, вдень ховалися в лісах, а ночами за зорями йшли на захід. У поході минуло чотири місяці. Їх вийшло з України п'ятеро, один загинув у дорозі. Старшим серед них був Мирон Климко.

Усі вони були партизанами, вояками Української Повстанської Армії, яка ось уже п'ятий рік воювала як проти німців, так і проти комуністів. Бій був нерівний. Становище ставало шораз гіршим. Особливо після закінчення війни, коли радянська армія повернулася з фронту. Польща, Чехо-Словаччина і Радянський Союз домовилися про спільну дію проти партизанів. Українці не могли втриматися. Партизанське командування дало наказ групами пробиватися на Захід — розказати світові правду про кривду України.

Світ не чув і не хотів чути.

У групі партизанів був скульптор Михайло Черешньовський. Вдома він залишив родину і увесь свій творчий дорібок. Його, кволого, перенесли через кордон на марах і залишили в лікарні. Він пережив місяці, а то й роки голоду і холоду, постійної тривоги, виснаження і нервового напруження. Були облоги, напади, бойові удари, схоплення, втечі зпід розстрілу, а тепер безприкладний чотиримісячний рейд на Захід.

А він все ж таки скульптор, спрагнений творити.

Його сучасники-мистці, що прибули на Захід раніше, зуміли прославити свої імена хоча б серед української громади втікачів, десятки тисяч яких жило в таборах Німеччини. *Крук, Павлось і Мухин* — оповіщав заголовок монографії про видатних українських скульпторів на Заході.¹

А де Черешньовський?

Мало хто міг відповісти. Деякі твердили, що пропав на війні.

Дійсність ділила його від суперників проваллям творчого досвіду, загубленого в партизанських кривках. Для скульптора, який був приневолений зійти з мистецької сцени напередодні свого повного розквіту, це означало творче безвихіддя.

Опинившись на волі, в обставинах, що їх ледве чи можна назвати нормальними, хібащо сприятливішими, Черешньовський, подолавши фізичне безсилля, з неочікуваною снагою взявся за працю. Видно, в час творчого застою він

різьбив в уяві, обдумуючи кожну дрібничку, а тепер переносив думки на матеріал. У невеличкому гірському містечку Міттенвальд, у низині між верхівками німецьких Альп, він відкрив робітню української народної декоративної різьби у дереві. З ним працювали досвідчені майстри, було чимало учнів. Різьбили вони гуцульські геометричні орнаменти, інкрустували, випалювали у дереві. Були це хрести, тарелі, шкатулки, касетки, альбоми, тютюнярки, ножі до розтинання нових книг, каламарі, пристрої до писання. Слава про вибори української робітні рознеслася долинами Баварії, дійшла до великих міст. Різьбу цінили за якість і красу, особливо коли на ній було помітно руку самого великого майстра. Але для Черешньовського декоративна різьба була лише наддатком, він прагнув творити фігуральну скульптуру, чого не міг робити довгі роки.

Різьбарська робітня містилася на верхньому поверсі однієї із забудов табору втікачів, поруч



6 *

Girl
1947
plaster, 15" (38 cm.)

Дівчина
1947
гіпс, 15 інч. (38 см.)

* The numbers correspond to the numbers in "The List of Works of Mykhailo Chereshevsky."

* Числа стосуються до чисел у "Переліку праць Михайла Черешньовського".

Particularly prominent is the head of a girl. In it one finds, perhaps subconsciously, a revelation of the personal life of the model. This by no means is a generalization; this is a "type of a young girl." Here individual inner and outer qualities of the subject are fully revealed. However, the depiction of the subject conforms to the subjective vision of the artist, who gives it shape and proportion, imperceptibly bringing it to comply with an inherent ideal.⁴

A Ukrainian scholar writing in honor of the sculptor's eightieth anniversary noted that "Mykhailo Cheresnovsky belongs to those Ukrainian sculptors in diaspora for whom traditions played a decisive role in the development of individual style."⁵

Which tradition is being considered here?

It is known that the Byzantine iconographic tradition inherited by Ukraine limited its boldest manifestations of dimensionality to bas-relief because of an apprehension of pagan idolatry and therefore could not have served as fertile ground for the propagation of sculpture in the round. Another factor influencing the development of sculpture was the local terrain: the scarcity of stone in the steppes and in the central regions of Ukraine. Thus to speak of a significant Ukrainian sculptural tradition is inconsequential.

Sculptural art in Ukraine developed toward the end of the eighteenth century through the mediation and influence of Polish Catholicism or the academicism implanted in St. Petersburg. The pioneers of full-scale sculpture in western Ukraine included Lviv natives Johan Pinzel (who lived in the second half of the

eighteenth century) and Mykhailo Filevych and from eastern Ukraine Ivan Martos (1752-1835) and Mykhailo Kozlovsky (1753-1802), both graduates of the St. Petersburg Academy of Fine Arts.

The seed germinated but at a slow pace.

Interestingly, this tradition, or rather its absence, has yielded positive results. It assisted Alexander Archipenko in his search for primordial form in a composition, which he demonstrated to its maximum simplicity to the interplay of planes and lines as well as convex and concave shapes. Here one speaks of another heritage, an atavistic and a genetic inheritance of a pre-Christian tradition that existed on Ukrainian soil since the distant past. It encompasses the artifacts of the Stone Age, the finds from the Mezin settlement, the terra-cotta statuettes, the stone "babas" of the steppe, and the decorative pieces of the Scythian and Sarmatian culture.

In Ukraine a distinctive decorative sculptural tradition comprised of woodcarving and the molding of clay also existed. It is associated with the production of gravestones, portals, facade reliefs, carved iconostases, and objects of folk art. In this tradition the field of applied folk art is particularly rich with diverse regional styles, including those from Poltava, from the Hutsul region, and from the Lemko area. This folkloric tradition is important in the discussion of Cheresnovsky's career because the artist is not only a sculptor with a formal education in the arts, but also a woodcarver who literally "emerged from the people." His work is clearly bound by classical sculpture and that of decorative and ornamental carving. Cheresnovsky does not attempt to cross the naivete of folk sculpture with the refinement and accomplishment of academic sculpture for the sake of creating something new. Indeed, this implies a certain disregard for the tendencies to revert to popular primitivism utilized in contemporary Ukrainian sculpture. Hryhoriy Kruk, in his crude and naive peasant subjects, and Hryhoriy Petsukh, in his abstraction with elements of Lemko folk sculpture, had to an extent already explored such possibilities.

Returning to the more general terms used here in outlining the progress of the Ukrainian sculptural tradition, one more fact should be noted. The twentieth century brought with it a rise in the development of Ukrainian sculpture. This rise may have been hindered by the faults and stagnation associated with social realism: however, in many ways it outpaced the avant-garde with new creative concepts, as evidenced by the constructions of Vasyi Yermilov and the geometric generalizations of Ivan Kavaleridze. The full interpretation of the state of contemporary sculpture on Ukrainian soil demands further indepth research.

Further confirmation of advances in Ukrainian sculpture exists outside the boundaries of Ukraine and is comprised of sculptors who are commonly referred to as "ethnic." A long line of artists falling within this

6

Berizka
portrait of Irene
Karatinnyky
1948
plaster, 13 3/4"
(35 cm.)

Berizka
портрет Оріси
Каратницької
1948
гіпс, 13 3/4 інч.
(35 см.)



слюсарні та кузні, а внизу була скульптурна майстерня самого Черешньовського, до якої він дозволяв вступ небагатьом. Такими щасливими вибранцями були побратими-партизани, що, окріпнувши після важкої дороги, сходилися, гнані ностальгією, і згадували не таке вже радісне минуле. Одним із сторонніх, але упривілейованих, був Ігор Костецький, людина ліберальних поглядів, письменник і критик, а в основному ерудит. Отож Костецький (до нього будемо ще неодноразово повертатися) писав про Черешньовського, що „ця людина з найчистішим серцем вірила — і вірить, — що своїм різьбарством вона ушляхетнить душу людей. Для цього він поставив за завдання собі творити речі кришталево чисті”.²

Костецький був очарований тоді ще нечисленними скульптурами у дереві та глині, що стояли вздовж стін майстерні Черешньовського. Це були переважно жіночі портрети: *Дівчина, Берізка, Ліда, Дарка, Нуся*. Вони вражали його, насамперед, застиглою схожістю і небувалою красою, незалежною від природної краси об'єкту.

Талант Черешньовського полягає в монументальному баченні, — писав він тоді. — Його мистецький світогляд складається з суцільних ліній, налятих із середини кам'яною масою. Це прості виміри і надзвичайно рафіновані засоби, що їх майстер досконалить з кожним новим твором.³

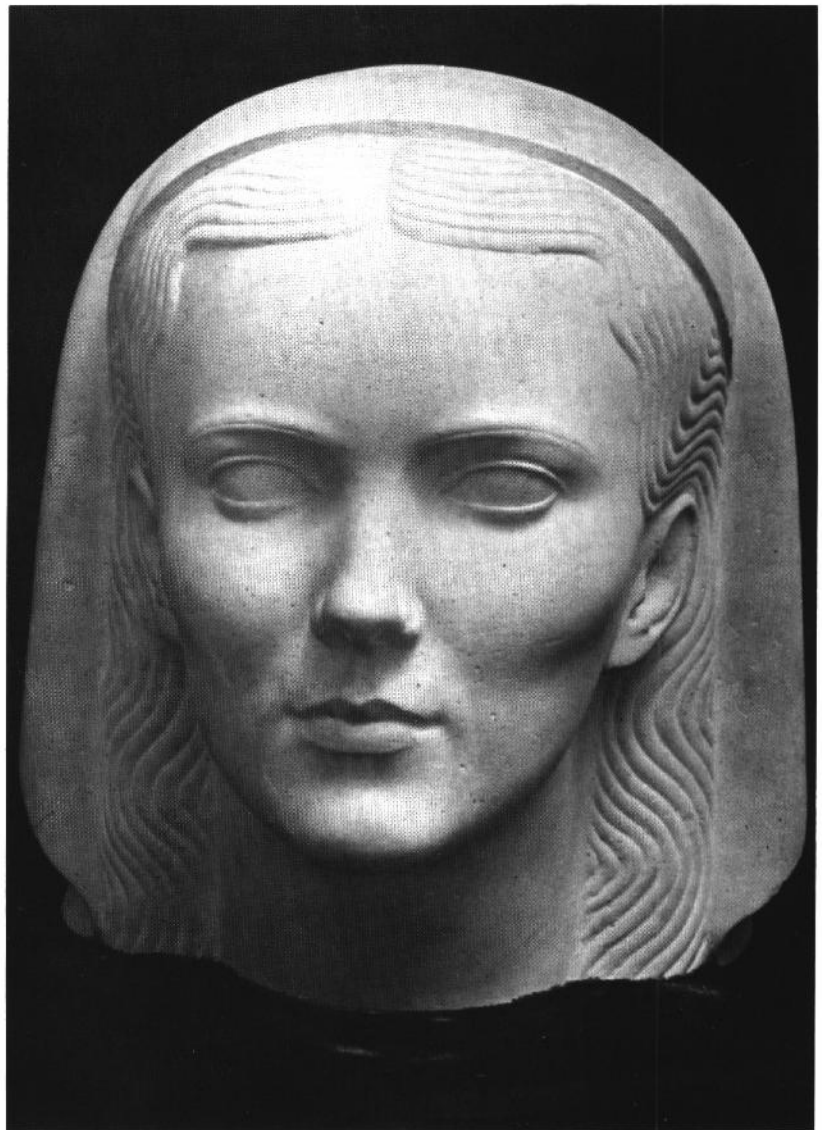
Інший критик, відвідавши у перші роки відновленої творчості Черешньовського його майстерню, писав захоплено:

Особливо знаменна голова дівчини. В ній знайдено якусь, може напівсвідому, розв'язку монументального трактування матеріалу, поєднану з виявленням індивідуального життя оригіналу. Це жадною мірою не узагальнення, це не тип — не „тип молоді дівчини” або щось подібне — тут бо максимально виявлені всі особисті, внутрішні й зовнішні, риси зображеної. Але об'єкт зображення достосовано до власного виду мистця, який надає йому ліній і розмірів, непомітно підганяючи їх під якийсь свій внутрішній ідеал.⁴

Минуло чотири десятки років, скульпторові сповнилося вісімдесят. Вшановуючи ювіляра, один просвітитель з України зауважив, що „Михайло Черешньовський належить до числа тих українських скульпторів у діяпорі, для яких традиція відіграла вирішальну роль у становленні індивідуальної манери”.⁵

Про яку традицію йде мова?

Відомо, що успадковані Україною з Візантії іконописні особливості, де найсмівливіші прояви



просторовості зупинилися на плитких рельєфах з явною боязню перед поганським ідолопоклонством, не могли бути пригожим ґрунтом для розвитку круглої скульптури. До того впливало і природне довкілля — відсутність каменю у центральній і степовій Україні.

Тому недоречно говорити про якусь значну українську скульптурну традицію.

Скульптура на Україні розвивалася запізно, аж у кінці XVIII століття, за посередництвом і впливом польського католицизму або прищепленого Петербургові академізму.

Провісниками скульптури об'ємних форм на заході України були львів'яни Йоган Пінзель (2-га половина 18 ст) і Михайло Філевич (п. 1804), а на сході випусники Петербурзької Академії мистецтв Іван Мартос (1752-1835) і Михайло Козловський (1753-1802).

16

Darka
portrait of Daria
Husar
1949
plaster, 13" (33 cm.)
Darka
портрет Дарії Гузар
1949
гiнс, 13 инч. (33 см.)

category include Alexander Archipenko, Mirtala Bentov, Iryna Bukoyemska, Oleksander Hunenko, Andriy Darahan, Mykhailo Dzyndra, Yarema Harabach, Yaroslava Gerulak, Fedir Yemets, Oleksander Kapshuchenko, Hryhoriy Kruk, Serhiy Lytvynenko, Oksana Liaturynska, Vasyl Masiuryn, Konstantyn Milonadis, Lev Molodozhanyyn, Bohdan Mukhyn, Antin Pavlos, Vasyl Paliychuk, Mykhailo Parashchuk, Valentyn Simiancev, Mykhailo Urban, Anna Farion, Mykhailo Cheresnovsky, Adriana Shum, etc. These sculptors and those no longer with us will always be remembered for their accomplishments.

In February 1977 an exhibition of works by Ukrainian-American artists was held in the Newark Museum, in New Jersey. In his review on "Ethnic Exhibition in Newark" David L. Shirey of *The New York Times* wrote that "... the skeptics say there is no democracy, no equality in art. There are only good or bad artists, and these artists should be chosen for their aesthetic merits and not for their ethnic backgrounds. Although these criticisms are often justified, if artistic

discrimination is practical within the ethnic group the museum is dealing with, very good shows can materialize." In his opinion, "... any Ukrainian-American show should include the artistic titan, Alexander Archipenko. . . . (The artist's) presence in several sculptures and drawings alone made the (Newark) show a treat." The critic also felt that among the other works in the show that warranted attention were those of Jacques Hnizdovsky and Mykhailo Cheresnovsky.⁶ The selection of these two artists by a critic unaware of the hierarchy in the Ukrainian emigre art is by no means surprising. Hnizdovsky is a well-regarded graphic artist. Cheresnovsky is a sculptor and woodcarver who with his subtle balance between content and form, spirituality and materialism, the ethereal and the worldly has left a definitive imprint on Ukrainian art in the diaspora. Both are classics of Ukrainian emigre art.

Yet one cannot fully understand the creativity of Mykhailo Cheresnovsky without first understanding the drama of his life experiences, since both form an indivisible entity.

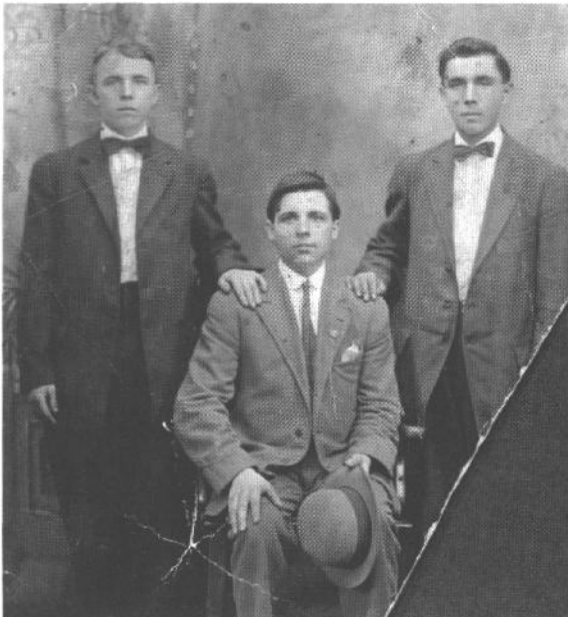
Church and belfry in
the village of
Stezhnytsi

Церква і дзвіниця в
селі Стежниці



The sculptor's father,
Matvij Cheresnovsky
(standing on left) with
his brothers Onufrij
and Ivan

Батько скульптора
(з ліва) Матвій
Черешньовський з
братами Онуфрієм
і Іваном



In the area of the Carpathian Mountains where Ukraine borders Poland and Czechoslovakia forming national, political, cultural, and religious crossroads, there is a land "forgotten by God and people": Lemkivshchyna. Until recently it was populated by the Ukrainian Lemko tribe. I write in the past tense because in 1947 the Lemkos were forcibly resettled from the land of their forefathers. Here on March 5, 1911 on the slopes of the Lower Beskyds, not far from the River Sian, near Balyhorod, Lisko County, in the village of Stezhnytsi, Mykhailo Cheresnovsky was born into the poor village family of Eva Tekh and Matvij Cheresnovsky. He was the oldest child in the family, followed by his sisters Kateryna and Anna and a brother Ivan. When Mykhailo was barely five years old, his father died, forcing his mother and her four children to work the fields alone. One can only imagine the grim poverty of a family trying to survive on the harvest from a tiny plot of land by their house. Mykhailo was in charge of leading the livestock to pasture. The family's only cow undoubtedly saved them all from certain starvation.

Although the Lemkos were known for their relief carvings, the villagers in Mykhailo's area did not carve. The only woodcarvings he was exposed to were the trifles sold at the local marketplace by visiting folk artists: toys, Hutsul axes, small chests, etc. He was also familiar with the iconostasis in the old and new churches of nearby Balyhorod. He was particularly taken with the heads of angels with wings entwined into the ornamentation of the iconostasis. One angel in particular struck his fancy, for Mykhailo imagined that the angel was smiling at him. This angel would serve not only as the object of boyish adoration, but also as a model for repeated copying.

Зерно приймалося не поспішаючи.

Пізніше традиція, радше її відсутність, відіграли і позитивну роль — допомогли Олександрові Архипенкові шукати своєї праформи у творах, доведених до максимальної простоти, до гри площ і ліній, опуклостей і вглиблень. Тут вже мова про іншу спадщину — атавістичну і генетичну, спадщину передхристиянського мистецтва, що сягає на землях України глибини віків, палеоліту, витворів з Мізинської стоянки, теракотових статуєток, кам'яних степових баб, рельєфних окрас скитів і сарматів.

На Україні є ще інші традиції — традиції декоративного різьблення на дереві, ліплення з глини. Пов'язані вони з виготовленням нагробників, різьблених іконостасів, ліплених порталів, рельєфів на фасадах будов і, нарешті, з проявами ужитково-декоративної народної творчості, особливо розвиненої на Україні, з своїми регіональними різновидами — полтавським, гуцульським, лемківським тощо. Це важливе для нашої розповіді, бо творчість Черешньовського двоєчка — він скульптор з мистецькою освітою і різьбар, що дослівно „вийшов з народу”. Його творчість чітко розмежована на клясичну, в найкращому її розумінні, та орнаментальну і декоративно-прикладну дереворізьбу. Між ними у нього мало уступок задля якогось новотвору — схрещення первинної наївної народної скульптури зі скульптурою академічною — витонченою і довершеною. Правда, тут існують нехтувані можливості звернутися до народного примітиву, частинно вже використані в сучасній українській скульптурі у жорстких і простодушних селянських сюжетах Григора Крука і абстракціях з елементами народної лемківської скульптури Григорія Педуха.

Вернувшись до загального, на наведеному тут тлі, незвичайне ще те, що українська скульптура нашого століття переживає піднесення. Хай і буде піднесення зі шкодою і застоєм у формі соціалістичного реалізму, але все-таки піднесення і то піднесення не лише навздогін авангарду, але з наявністю нових творчих концепцій, бо інакше неможливо пояснити конструкції Василя Ермілова і геометричні узагальнення Івана Кавалерідзе. Висвітлення стану скульптури на матірних землях України вимагає окремої, ширшої розвідки.

Існує ще інший аспект наявності піднесення сучасної української скульптури — він поза межами України. Його інколи називають „етнічним”. Присутній він у довгому переліку скульпторів — Олександр Архипенко, Міргала Бентов, Ірина Букоємська, Олександр Гуненко, Андрій Дараган, Михайло Дзиндра, Ярема Гарабач, Ярослава Геруляк, Федір Ємець,

Олександр Капшученко, Григор Крук, Сергій Лявчиненко, Оксана Лятуринська, Василь Масютин, Константин Мілонадіс, Лев Молодажанин, Богдан Мухин, Антін Павлось, Василь Палійчук, Михайло Парашук, Валентин Сімянцев, Михайло Урбан, Анна Фаріон, Михайло Черешньовський, Адріяна Шум. А це далеко не всі, деякі з них вже відійшли у вічність.

Ще в лютому 1977 року в Ньюаркському музеї, в штаті Нью-Джерзі, проходила велика виставка мистецтва українців поза Україною. У щоденнику *Нью-Йорк Таймс* появилася рецензія на цю виставку критика Давида Л. Шірі. У рецензії під заголовком „Етнічна виставка в Ньюарку” він писав, що в мистецтві немає демократії, немає рівноправности, існують лише добрі або погані мистці. Як правило, їх вибирають за естетичними якостями, а не за етнічним походженням. Тому на кожну згадку про етнічну виставку різні скептики здивовано підносять брови і єхидно посміхаються. Такі виставки можуть бути добрими тільки тоді, коли етнічна група застосовує селективність у підборі. На його думку, кожна українсько-американська виставка обов'язково повинна включати твори Архипенка, велетня серед мистців. Присутність Архипенка, навіть кількома скульптурами і рисунками, робить виставку подією, якою можна насолоджуватися. Серед експонатів на виставці у Ньюарку, що заслужують на увагу, він вважав твори Якова Гніздовського і Михайла Черешньовського.⁶

Вибір критиком, непоінформованим про ієрархію українського еміграційного мистецтва, за оцінкою естетичних властивостей, Гніздовського і Черешньовського з-посеред кількох десятків учасників репрезентативної виставки не випадковий. Гніздовський — відомий графік, а Черешньовський — скульптор і різьбар, що, як ніхто інший, твердо вписався в історію українського мистецтва діяспори рівновагою між змістом і формою, духовністю і матерією, земним і небесним. Вони оба — клясики українського мистецтва поза Україною.

Розповіді про творчість Михайла Черешньовського не можна, відірвавши її від драми пережитого ним — вони становлять одну нероздільну цілість.

На суміжжі України з Польщею і Словаччиною, у горах Карпатах, на перехресті національних, політичних, культурних і релігійних зустрічей лежить „забута Богом і людьми” земля — Лемківщина. Її ще недавно заселяло українське плем'я лемків. Пишу „заселяло” в минулому часі, бо 1947 року лемків насильно висе-

"Usually, in Lemko villages, almost all young boys do woodcarving, but for many it is simply a game which is forgotten as they grow up," wrote one art historian.⁷ Mykhailo does not recall when and why he began carving. Initially, he just whittled sticks into interesting designs, creating toys. At some point he fashioned a chisel and a point tool and began more serious carving.

Even at this early age, Mykhailo manifested originality and raw talent in his construction, essential traits for any true artist. He, for example, all by himself found a way to carve buttons out of bone. There was a shortage of buttons, and the village women would always approach him for buttons to use in the linen shirts they had sewed and embroidered. He also melted the lead from bullets strewn in the fields from previous wars and fashioned ax heads from the metal; these were used in wedding rites. He even built a violin, winning praise from village musicians. Indeed, there was a time when he had wanted to become a musician.

Mykhailo was already carving beautiful objects by the age of ten or twelve but told no one, since his mother often scolded him for whiling away precious time: "Isn't it a sin to waste time working with wood?" He hid the carvings among the sheaves in the attic.

At the age of fifteen, just before the celebration of the Descent of the Holy Spirit, while coming into the house, Mykhailo unexpectedly heard his mother complain to a neighbor that the holidays are coming and the children have no food. Although no stranger to hunger he nevertheless was moved by his mother's words and decided to help the family. But how? In his opinion the only objects of any value were his woodcarvings. But would they be worth anything? After some hesitation he took his carvings to town in an attempt to sell them.

This decision became the turning point in his life.

On market day Mykhailo found himself on the steps of the courthouse in Balyhorod, carefully arranging his carvings, hoping to find buyers. The courthouse officials showed interest in Mykhailo's woodwork, and he sold his collection at a profit. Among his creations was a rather large cuckoo sitting on a branch made from the wood of a pear tree. The carving was purchased by a legislative aide, Osyp Kopach. Mykhailo earned forty-nine "zloty" that day with which as he tells us "one could buy a decent cow." He hurried home, clutching the money in his fist; he had no pockets in his pants. At home he presented the money to his mother and then revealed to her that he had earned it by selling the woodcarvings which he had hidden for so long in the attic. They embraced for quite some time, crying from misery and joy.

The story of Balyhorod did not end here. Osyp Kopach, having evaluated Mykhailo's talent accordingly, convinced the boy's mother to enroll him in a school of

wood crafts in Kolomyia, which had a woodcarving department. With the help of Volodymyr Kobrynsky the director of the Hutsulshchyna Museum in Kolomyia, Kopach not only arranged for Mykhailo's acceptance into the school but also obtained food and lodging for the boy at no cost at the school's dormitory. After four years of study, Mykhailo achieved the status of apprentice and master. This would easily have provided him with an adequate salary, yet Cheresnovsky was not satisfied with these accomplishments.

During his years in Kolomyia, Mykhailo's knowledge about the world broadened significantly as a result of the demands he placed on himself. He read, studied, observed, and attempted to work in other media, including clay. A desire grew to learn even more and to develop his talents from those of a woodcarver into those of a true sculptor.

In 1932, Cheresnovsky was accepted to *Szkola sztuk zdobniczych i pszemyslu artystycznego*, a school of decorative and applied art, more commonly referred to as the Szczepansky Institute of Plastic Art. It was located in Krakow, Poland's center of art. Here Mykhailo studied in the Department of Sculpture under professors Karol Homolacz, Zbyslaw Maciejewski, and Franciszek Kalfas. They emphasized the stylizing of nature in keeping with the fundamentals of geometry and cubism. The sculptural trend prevalent in Krakow at that time vacillated between the inclinations of two influential Polish sculptors: the impressionism of Konstancy Laszczka and the discrete cubic forms of Xawery Dunikowski. Cheresnovsky supported himself during his stay in Krakow.

Hryhoriy Kruk, a noted Ukrainian sculptor studying at the Krakow Academy at this time, who created sculptures distinguishable by their strong modeling and corpulent form and therefore often compared to the German sculptor Ernst Barlach, recalls Cheresnovsky's school:

To be quite honest, the school where Mykhailo studied was much better than the Academy in terms of its technical and artistic aspects. At that time however, I was more impressed with the Academy's name and prestige of being a student there than I was with Mykhailo's school, where the potential of learning was greater. . . Such distinguished teachers as Professor Homolacz, Kalfas, and others quickly became enthusiastic about Mykhailo's work. It was therefore no wonder that in a short time, due to his diligence and kindness, Mykhailo became greatly favored among his teachers and fellow students.⁸

For a short time in Krakow, Kruk shared an apartment with Cheresnovsky and the painter Petro Hryhorychuk. In time he moved in with Andriy

лили з їхньої прадідівської землі. Тут на схилах Низьких Бескидів, недалеко річки Сян, біля містечка Балигород Лиського повіту, в селі Стежниці, в убогій селянській родині Єви Тех і Матвія Черешньовського, 5 березня 1911 року народився син Михайло. Він був першим — за ним прийшли на світ сестри Катерина і Анна та брат Іван. Коли Михайлові було ледве п'ять років, помер батько, і осамітнена матір з чотирма маленькими дітьми сама господарювала на ріллі. Їй тяжко було прогодувати малих сиріт з клаптика ґрунту біля хати і вони жили у неймовірній біді. Михайло змалечку пас худобу, а серед неї корову, яка справді рятувала від голодної загибелі цілу сім'ю.

Хоч лемки славилися своєю рельєфно-ажурною різьбою, в околиці, де виростав Михайло, селяни не різьбили і він ніколи нічого різьбленого не бачив, окрім різних дрібниць — іграшок, гуцульських топіріців чи скриньок, що їх продавали на базарі захожі народні майстри, та іконостасів у старій і новій церквах у недалекому Балигороді. Особливо він сподобав вплетені в орнамент іконостасу різьблені голівки янголів з крильцями, зокрема одного з них, який до нього, як це йому уявлялося, ласкаво усміхався і був не лише предметом Михайлового захоплення, але і безнастанних наслідувань.

„Звичайно, у лемківських селах різьбою займаються майже всі хлопчики, але у багатьох вона є забавою, яка припиняється, коли діти дорослішають” — писав один мистецтвознавець.⁷ Всупереч сказаному, Михайло сам не знає, коли як і чому почав різьбити. Спочатку отак собі стругав латики, вирізував на них взори — з-під ножика виходили цікаві іграшки. Потім зробив собі сам різці та долотця і почав посправжньому різьбити.

Михайло вже дитиною вирізнявся винахідливістю і хистом майструвати, без чого справжнє мистецтво немислиме. Наприклад, він самотужки задумав вирізувати з костей гудзики, що їх на селі було обмаль і жінки випрошували їх від нього для застібання сорочок з льняного полотна, яке вони самі витикали і вишили; витоплював олово з набоїв, які валялися по полях після війни, і відливав з нього топіріці, що їх вживали у весільних обрядах; сам зробив собі скрипку, яку сільські знавші-музики подивлялися і дуже цінували. Був час, що він сам хотів стати музиком.

Коли Михайлові було десять—дванадцять років, він уже різьбив гарні речі, але тримав це в таємниці від матері, бо вона часто сварила, що він марнує дорогий час. „Чи то ж не гріх переводити дерево на таку забаву?” — докоряла вона.



Різьблені речі Михайло ховав на стриху у снопах.

Коли вже був підлітком і мав років з п'ятнадцять, перед Зеленими Святими увійшовши у сіни, несподівано підслухав материні нарікання перед сусідкою, що, мовляв, ідуть свята, а в них навіть картоплі не стає, немає що дати дітям їсти. Михайло, хоч сам добре знав про голодний стан вдома, був зворушений материною мовою і постановив якось їй допомогти. Але як? Єдиним, що було, на його думку, цінним, — це його власна різьба. Але чи оцінять її інші? Після вагань він вирішив занести речі до містечка і спробувати їх продати.

Це рішення виявилось переломним у його житті.

Дочекавшись ярмаркового дня, Михайло пішов до Балигорода. У містечку він похапцем розклав свої різьблені речі на сходах до місцевого суду, сподіваючись, що саме тут він знайде покупців. Урядовці суду справді зацікавилися Михайловою різьбою, і він продав їй за добрі гроші. Серед його праць була досить велика, вирізьблена з грушевого дерева зозулька, що сиділа на галузці. Її купив адвокатський помічник Осип Копач. Так Михайло заробив 49 злотих, за які тоді у Польщі, як він сам розказує, „можна було купити порядну корову”. Поспішно біг він додому, тиснучи в кулаці зароблені гроші, бо в його штанах не було кишень. Прибігши, віддав гроші матері і розказав їй, що це його заробіток за різьбу, яку так довго ховав від неї на стриху.

Обнявши одне одного, обоє плакали з горя і щастя.

Балигородська епопея на цьому не закінчилася. Осип Копач, відповідно оцінивши талант хлопця, переконав матір віддати його на науку в школу дерев'яного промислу в Коломиї, де був різьбарський відділ. За допомогою Володимира Кобринського, директора Коломийського музею

Refugees
1951
wood, carving,
12" x 7"
(25 x 17 1/2 cm.)

Біженці
1951
дерево,
плоскорізьба,
10 x 7 інч.
(25 x 17 1/2 см.)



12

Pryrecheni
(Condemned)
1948
plaster, 29 1/2"
(75 см.)

Приречений
1948
гiнс, 29 1/2 инч.
(75 см.)

Nakonechny, also a painter, with whom he frequented a student cafeteria where Chereschnovsky and Hryhoriychuk ate.

All four, Chereschnovsky, Hryhoriychuk, Kruk, and Nakonechny, were very active in the local Ukrainian community. They could often be found in the *Prosvita* association, located on Jagajlonski Street, where most Ukrainian cultural events were held. They were acquainted with several Ukrainian professors who taught at the Jagajlonski University, including the aged writer Bohdan Lepky, geographer Volodymyr Kubyovych, and phonetician and dialectologist Ivan Zilinsky; with Ukrainian political and cultural activists

such as the noted narrator Yulian Genyk-Berezovsky and with sculptor Andriy Koverko. Time spent in the company of such learned individuals broadened his horizons and helped formulate the views of young Mykhailo, who had just recently arrived from the small village.

Bohdan Stebelsky, then a student of the Krakow Academy of Arts and president of the cultural association *Zarevo*, recalls that the Ukrainian students of Krakow, as in any large center, fell into three groups according to their prime interests. The first and most numerous was the "golden youth" group made up of mostly children of the wealthy and privileged, who limited their interests to recreational activities. The second group consisted of students active in the community and deeply involved in the political and revolutionary struggles of their people. For these two groups, education was a necessary inconvenience but by no means a definitive goal. Only the third group considered a formal education as their fundamental objective; Chereschnovsky belonged to this last group.⁹ He remained extremely selective and was not easily swayed by fleeting trends. His sculpture reflected his life: a search for perfection and purity of expression. It is understandable that while being in Krakow, Chereschnovsky could not remain impervious to the Ukrainian nationalist movement forming there. His participation in the movement left a visible imprint on his personal and creative life.

During this formative period the young Chereschnovsky exhibited his works in Krakow at shows sponsored by *Zarevo*. He had composed over thirty works in wood, stone, and porcelain before the outbreak of war, among which were several portraits, three compositions, women's torsos, etc. Unfortunately, all of these early works were lost in the chaos of war. Much later, in 1951 in New York, Chereschnovsky recreated his *Kosar*, a work from his student years. By studying this woodcarving, one can speculate about his earlier creations, defined by their unity of style, simplification of forms and generalization of detail.

Paralleling the monumentalism and vertical cylindroid shapes of *Kosar* was another autobiographical sculpture by Chereschnovsky *Pryrecheni* (Condemned), created in 1948 in Germany. It is able to capture the strength of fatalism, with the belief in a predetermined and irreversible destiny. It depicts a rebel soldier standing proudly with a noose around his neck.

Can this be the self-portrait of the sculptor?

"The face of this individual has nothing in common with the face of the artist who created it," declares Ihor Kostecky answering the question. He continues: "It does not resemble him physically, but it is like him in spirit."¹⁰

In Chereschnovsky's entire oeuvre there is nothing similar to *Pryrecheni*. In like manner, *Kosar* is his only sculpture portraying an ethnographic subject.

Chereschnovsky completed the basic course in sculpture and acquired a broad artistic background at

„Гуцульщина”, він влаштував Михайла не тільки у школу, але, що найголовніше, безкоштовно жити і харчуватися у шкільній бурсі. Після чотирьох років навчання Михайло склав іспити на челядника і майстра, що могло дати йому відповідний заробіток, але він не був задоволений своїми досягненнями.

У Коломиї Михайлові знання про світ значно розширилися, а разом з тим збільшилися вимоги до самого себе. Він читав, вчився, спостерігав, різьбив не тільки у дереві, але пробував працювати і з іншими матеріалами, ліпити з глини. У нього розбудилося бажання більше навчитися, стати не лише різьбарем, але справжнім скульптором.

1932 року Черешньовський поїхав до мистецького центру Польщі Кракова, де була вища школа декоративно-ужиткового мистецтва, яку по-польськи називали „Szkola sztuk zdobniczych i rzemyslu artystycznego” і була загальновідомою як Інститут пластичного мистецтва ім. Щепанського. Михайла прийняли на відділ скульптури, в якому його вчили професори Кароль Гомолач, Збіслав Мадійовський і Францішек Кальфас. Вони наголошували на стилізуванні природи згідно з основами геометрії та кубізму. Треба підкреслити, що мистецтво скульптури у тодішньому Кракові вагалось між уподобаннями двох впливових польських скульпторів — імпресіонізму Константі Ляшки і поміркованих форм кубізму Саверіна Дуніковського. Утримував себе Черешньовський власними силами.

Відомий український скульптор Григор Крук, що навчався у Кракові в той самий час, але в Академії, і скульптури якого різнилися силою ліплення і огрядністю форм, за що їх часто порівнювали до праць німецького скульптора Ернста Барляха, так згадує школу Черешньовського:

Правду кажучи, що школа, у якій учився Михайло, була далеко краще устаткована під технічним і мистецьким поглядом, ніж Академія, але мені в той час більше імпонувало титут академії й бути в ній студентом, ніж у школі Михайла, в якій все ж таки можна було більше навчитися... Такі визначні виховники Михайла, як професор Гомолач, Кальфас та інші були захоплені працею Михайла. Тому нічого дивного, що в школі Михайло своєю невпинною працею й добротою серед товаришів і професорів по короткім часі здобув велику прихильність.⁸

У Кракові Г. Крук деякий час мешкав у спільній квартирі Черешньовського і маляра Петра Григорійчука. Згодом він перенісся до

Андрія Наконечного, також маляра, і харчувався з ним у студентській харчівні, куди заходили Черешньовський з Григорійчуком.

Усі вони — Черешньовський, Григорійчук, Крук і Наконечний — брали активну участь у житті місцевої української громади: заходили до домівки „Просвіта” на Ягайлонській вулиці, де відбувалася більшість українських імпрез; були знайомі з українцями професорами Ягайлонського університету — стареньким письменником Богданом Лепким, географом Володимиром Кубійовичем, фонетистом і діалектологом Іваном Зілінським; з українськими політичними і культурними діячами, серед яких був видатний ричитатор Юліян Генік-Березовський і скульптор Андрій Коверко. Перебування у товаристві освічених людей розширювало знання і формувало світогляд недавнього сільського хлопця.

Богдан Стебельський, тоді студент Краківської Академії мистецтв і голова мистецького об'єднання „Зарево”, розказує, що українських студентів у Кракові, як і в кожному більшому центрі, де гуртувалася молодь, можна було поділити за їхніми зацікавленнями на три групи. Перша і найбільша група — це була „золота молодь”, переважно діти заможних батьків, зацікавлення яких обмежувалося до розваги. Друга група студентів жила громадськими справами, заглиблена в політичну і революційну боротьбу. Перші дві групи трактували науку як конечний обов'язок, але не як остаточну мету. Тільки третя частина молоді вважала, що першим їхнім завданням є таки вчитися. До цих останніх належав Черешньовський.⁹ Він був вибірливим — не піддавався дешевим ефектам, і як у житті, так і в скульптурі шукав уже тоді досконалості форми і чистоти вислову. Самозрозуміло, що, перебуваючи у Кракові, де формувалася український націоналістичний рух, Черешньовський не міг лишитися до нього байдужим. Участь у ньому помітно закарбувалася на всьому життєвому і творчому шляху Черешньовського.

Вже тоді молодий ще скульптор Черешньовський експонував свої праці на виставках, що їх влаштовувало „Зарево” у Кракові. Ще перед війною він мав понад тридцять праць у дереві, камені та порцеляні — у тому числі кілька портретів, три композиції, жіночі торси тощо. Весь його творчий дорібок ранніх років пропав під час воєнної куртовини. Набагато пізніше, у 1951 році, вже у Нью-Йорку, Черешньовський відтворив *Косаря*, одну з своїх учнівських праць. З цієї різьби у дереві можемо мати уявлення про тодішню його творчість, що визначалася сукупністю творчої манери, спрощеними формами і узагальненими подобицями.

the Institute over a five-year period, from 1932 to 1934 and again from 1936 to 1939. The intervening sixteen months were spent in the Polish army in Stanyslaviv (presently Ivano-Frankivsk). Although his military obligation interrupted his studies, his familiarity with military matters later proved quite useful.

Chereshnovsky managed to complete his studies at the Institute by the outbreak of World War II. The war diverted the sculptor from his intended path, forcing him along a more difficult course. There is a gap between the first period of his life and that of the postwar era.

Though everyone feared the horrors of war, Ukrainians as a nation hoped it would be a means of reclaiming their long lost liberties. At the beginning of the war Chereshnovsky returned from Krakow to his native land, wanting to be useful. Here, in the town of Bolekhiv on the Sukil river, in the sub-Carpathian region he organized a workshop of folk woodcarving, where a large number of people worked, among them a good number of young people. With the woodcarving experience gained in Kolomyia, and later strengthened in Krakow by mastering the theoretical approaches to ornamentation, Chereshnovsky created his own compositions based on knowledge rather than on

intuition, as was done by his predecessors in folk art. It is for this reason that his works betray uncommon craftsmanship and beauty.

Along with the applied woodcarving, Chereshnovsky continued his work in figural, classical sculpture.

I became first acquainted with his work in 1943 at a Lviv art exhibition, where only one of his works was shown, *Mother* (in wood) [wrote the Kievan architect Evhen Blakytny]. If memory serves me, this was the only stylized sculpture in the exhibition. The seated figure of the nursing mother appeared to have grown out of the massive bulk of wood. The lines, fully concentrated, intentionally restrained, and stylized to the point of simplicity, betrayed the deep spiritual perception and rare talent of the author. Contemporary art critics were not overly receptive to the debut of the young artist. A work which has its own internal artistic life, and lacking the superficial thematic identity, was for them incomprehensible and abnormal.¹¹

Blakytny was referring to the Spring 1943 exhibition organized by the Union of Ukrainian Artists in Lviv commemorating the twenty-fifth anniversary of the founding of the Kiev Academy of Fine Arts. Chereshnovsky's sculpture *Mother with Child* was listed 294 in the catalog, revealing the extent of the exhibition.¹² The sculpture has survived and was shown years later at the National Museum in Lviv, in the Fall of 1989, at an exhibition entitled "The World of Bohdan-Ihor Antonych."¹³

The nursing mother had been a recurrent theme for artists of the Italian Renaissance and was frequently repeated in Chereshnovsky's works, although it was never fully consummated in any of his more notable sculptures. For Chereshnovsky the figure of mother usually symbolizes Ukraine as, for example, in his allegorical bas-relief *Mother - Ukraine*. Years later, when Chereshnovsky entered the contest for the Taras Shevchenko Memorial in Washington D. C., his composition featured the great bard on a pedestal surrounded by four allegorical groups, one of which contained the nursing mother theme. Once again the jury and viewers failed to understand the embodiment of an abstract concept in the representation created by Chereshnovsky.

The freedom to create was short lived. The occupying German forces, considered by the Ukrainian population as "liberators," proved to be no less cruel than the Soviets they had ousted. People were punished without cause, the young were forcibly transported to Germany for hard labor, the defenseless were abused, and the citizenry, in general, was subject to the heavy tolls of occupation. Chereshnovsky was unable to stand by passively and accept the outrages of the German forces. In 1942 after the execution of his brother Ivan he contacted friends in the underground and joined the

27

Kosar (Mower)

1951

wood, 20 1/2"

(52 cm.)

repeat of work
executed during
student days in
Krakow

Kosar

1951

дерево, 20 1/2 інч.

(52 см.)

повторення
учнівської праці з
Кракова



Паралельною до *Косаря* з його монументальністю і прямовисними циліндродібними формами була у Черешньовського ще одна, сюжетна, автобіографічна скульптура *Приречений*, створена 1948 року в Німеччині. Вражає вона силою фаталізму, вірою в наперед визначену і неповоротну долю. Зображує вона гордо випрямленого повстанця із зашморгом на шії.

Невже це автопортрет скульптора?

„Обличчя цієї людини не має нічого спільного з обличчям майстра, що її вирізьбив, — неначе відповідає на запитання Ігор Костецький. — Воно не схоже на нього фізично. Але воно дуже подібне духом.”¹⁰

У всій спадщині Черешньовського немає нічого подібного до *Приреченого*, як і *Косар* — рідкісна його скульптура з етнографічним сюжетом.

В Інституті Черешньовський пройшов основний курс скульптури, зловив широке мистецьке знання. Навчався він там повних п'ять років — у 1932-1934 і потім у 1936-1939 роках. Перерву між ними виповнює шіснадцятимісячна служба в польській армії, яку відбував у Станиславові (тепер Івано-Франківськ). Хоч військова повинність перервала його навчання, але, як пізніше виявилось, знайомство з військовою справою стало йому у пригоді.

Черешньовському вдалося закінчити Інститут напередодні початку Другої світової війни. Війна змінила накреслений шлях скульптора — довелося довго ходити іншими, крутими дорогами. Між першим періодом його життя і наступним лежить глибока прірва.

Хоч не було таких, що сумнівалися щодо страхіть, які несе з собою кожна війна, в українців вона пробуджувала надії на повернення давно втрачених вольностей. З початком війни Черешньовський вернувся з Кракова у рідні сторони — хотів бути потрібним. У містечку Болахові, над річкою Сукіль на Підкарпатті він організував дуже успішну робітню народної дерев'яної різьби, в якій працювало багато робітників, серед них було чимало молоді. Маючи за собою досвід дереворізьби, набутий ще в Коломиї і зміцнений у Кракові засвоєнням теоретичних знань орнаментики, Черешньовський складав свої власні композиції, основані не виключно на інтуїції, як це здебільша робили його попередники народні майстри, а на знанні. Тому в його робітні були створені предмети декоративного мистецтва непересічної умілості і краси.

Поряд із прикладною різьбою Черешньовський продовжував працювати над фігурною, клясичною скульптурою.

Уперше я зустрівся з його творчістю на мистецькій виставці 1943 року у Львові, де був виставлений лише один його твір *Мати* (дерево), — писав про Черешньовського київський архітектор Євген Блакитний. — Якщо не зраджує пам'ять, це був може одинокий стильовий скульптурний твір на виставці. Сидяча постать кормлячої матері ніби виросла з важкої брили дерева. Максимально зосереджені, свідомо обмежені й стилізовані до простоти лінії, — зраджували глибоке духове відчуття і непересічний талант автора. Тогочасна мистецька критика не дуже прихильно зустріла дебют молодого мистця. Твір, що мав своє внутрішнє мистецьке життя і був позбавлений тематичної поверховості, був для критики незрозумілий, аномальний.¹¹

Це була виставка, присвячена 25-річчю заснування Київської Академії Мистецтв, яку навесні 1943 року влаштувала Спілка праці Українських образотворчих мистців у Львові. Скульптура Черешньовського *Мати з дитиною* була зазначена у каталозі під числом 294, отже можна собі уявити, яких розмірів була та виставка.¹² Скульптура збереглася і була виставлена в Національному музеї у Львові восени 1989 року на виставці „Світ Богдана-Ігоря Антонича”.¹³

Кормляча грудьми мати — улюблений сюжет майстрів італійського Ренесансу, часто повторювався в скульптурі Черешньовського, хоч він ніколи не удостоївся завершення в якомусь помітнішому творі. У нього мати здебільша символізує Україну, як, наприклад, на його алегоричному барельєфі *Україна-мати*. Пізніше, в Америці, коли Черешньовський виготовляв проєкт на конкурс пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, у композиції, яка зображувала поета на п'єдесталі, а навколо нього чотири алегоричні групи, в одній з них він повторив сюжет матері, що кормить грудьми дитину. Звичайно, жюрі та глядачі знову не зрозуміли втілення абстрактного поняття в образі, створеному Черешньовським.

Але творче життя тривало недовго — німецькі окупанти, що їх українське населення з надією вітало як „визволителів”, жорстоко віддячилися за щедрість: безвинно карали, вивозили молодь на тяжку невільничу працю в Німеччину, знушалися над безборонними, накладали величезні контингенти. Черешньовський не міг спокійно дивитися на німецькі знущання, особливо після того, як окупанти навесні 1942 року розстріляли його брата Івана. Він вирішив, що тепер час не на мистецтво, а на боротьбу, нав'язав контакти з друзями у підпіллі і приєднався до партизанського руху — замінив долото на автомат.

Chereshnovsky's
brother, Ivan
Брат Михайла
Черешньовського
Іван



5

My Brother's Face
1944
wood, 5 1/4" (14 cm.)
Обличчя брата
1944
дерево, 5 1/4 інч.
(14 см.)



partisan movement; this was a time for war and not for art. He exchanged his sculptor's chisel for an automatic rifle.

Chereshnovsky was well aware that the deep forest was not a place for focused creative work, however even under such circumstances his talent proved more useful. He made woodcuts, identifiable by his cryptogram *Petro* or *Inzhener*, from which underground leaflets and periodicals were printed.

The German victories were short lived and soon they were in retreat. "Liberation" extended into Lemkivshchyna, and almost immediately the new authorities called for general mobilization. A separate division made up of eighteen thousand Lemkos was formed. Poorly trained and lacking proper equipment, the new recruits were quickly sent to the front lines to face the German bullets. The Lemko soldiers perished in great numbers. Chereshnovsky was among the mobilized. In fact, the entire mobilization in the Lemko region was illegal; the Yalta Conference had established a Polish-Soviet border, and the Lemko region was casually handed over to Poland. Chereshnovsky, as most Lemkos, was technically a Polish citizen and therefore was not subject to Soviet mobilization laws.

Chereshnovsky had a particularly difficult experience in the Red Army. He was suspected of having dealings with the partisans, and in addition to being repeatedly interrogated, he was assigned to permanent hazardous duty at the front lines. Yet even in the despondent circumstances of a front line soldier in trenches and under fire, Chereshnovsky could not do without his art and attempted to create. He used every opportune moment to carve the face of his martyred brother in a scorched log he had found. By a strange twist of fate, this piece of wood bearing his brother's likeness has survived and now decorates a shelf in the sculptor's New York studio. Apparently, the woodcarving had laid for over two years in Chereshnovsky's abandoned family home in Stezhnytsi. As the house was being demolished, a Polish neighbor's boy found the sculpture and recognized the carved face as Chereshnovsky's brother. Not knowing what to do with it, he wrapped it in some rags and buried it nearby.

After about a year and a half, [recalls Chereshnovsky], a Ukrainian acquaintance from the village returned from exile. The Polish boy told him that he had found "Bashchyn's Ivan." My family had always been referred to by that name, and my brother was called "Bashchyn Ivan." The acquaintance thought that the boy found a body, since the Germans had shot my brother, and we really had no idea where the execution had taken place. The acquaintance, hoping to give the body a proper burial, replied, "We'll go one night and dig it up."

So one night, by the light of a candle, the boy dug up these rags wrapped around the sculpture of the portrait of my brother.¹⁴

Later, Mykola Shumuliak (the aforementioned acquaintance) gave the work to Chereshnovsky's sister when she was leaving for America. She, in turn, brought it to New York.

Much like the cuckoo bird carved from a pear tree and which Chereshnovsky sold in the market place in Balyhorod, the portrait of his brother Ivan changed the sculptor's direction in life. As Chereshnovsky was

Черешньовський розумів, що у лісі немає місця на якусь зосереджену мистецьку працю, однак і тут його талант був цінніший від вогнепальної зброї. Він вирізував дереворити, підписані його криптонімами „Петро” або „Інженер”, з яких відбивали підліпні летючки і видання.

Недовго німці тішились перемогами — почався відступ. Дочекалася визволення і Лемківщина. Зразу після звільнення від німецької окупації нова влада оголосила мобілізацію — з вісімнадцяти тисяч лемків зформувала окрему дивізію. Без особливого вишколу і відповідної зброї новобранців післали на фронтową лінію під німецькі кулі. Лемки масово гинули. До мобілізованих потрапив і Черешньовський. Власне, сама мобілізація на Лемківщині була незаконною, бо на Ялтинській конференції було встановлено польсько-радянський кордон, і Лемківщину з легкої руки віддали Польщі. Черешньовський, як і інші лемки, не був і не міг бути радянським громадянином і жодним радянським мобілізаційним законом не підлягав.

Черешньовському в армії було особливо тяжко. Його підозрівали у зв'язках з партизанами, постійно допитували, приділили до „штрафної роти”, яку тримали увесь час на передовій лінії. Але навіть у тих безрадних обставинах фронтového вояка, в окопах, під обстрілом, Черешньовський не міг бути без мистецтва — пробував творити. Із знайденого в огнищі обпаленого конара кожної сприятливої хвилини він вирізував братове обличчя. Дивним збігом обставин кусок дерева з братовим зображенням зберігся і прикрашає полицю в майстерні скульптора в Нью-Йорку. Понад два роки пролежала скульптура в опущеній хаті Черешньовських у Стежницях. Коли розбирали хату, сусідський хлопець—поляк знайшов скульптуру, пізнав у ній брата Черешньовського і, не знаючи, що з нею робити, загорнув у шмату і закопав у землю.

За якогось півтора року, — розказує Черешньовський, — один знайомий українець із села вернувся із виселення. Той поляк прийшов до нього і сказав, що найшов „Башчиного Івана”. Так називали мою сім'ю, а брата кликали „Башчин Іван”. Але знайомий подумав, що той найшов десь трупа, бо німці розстріляли брата, і ми не знали самі, де воно сталося. Він був дуже цікавий: „Підем, — каже, — колись уночі і відкопаємо”.

Вони пішли вночі із свічкою і хлопець відкопав оті шмати, а в шматах була скульптура — подібність мого брата.¹⁴

Пізніше Микола Шумуляк (так звали знайомого) віддав скульптуру сестрі Черешньовського, коли

вона їхала до Америки, а та привезла її до Нью-Йорку.

Як колись на базарі у Балигороді вирізьблена з дерева зозулька, так і портрет брата Івана змінив хід життя Черешньовського. Коли він працював над Івановим портретом, зненацька підглянів його військовий лікар, який виявився українцем. Він пізнав у Черешньовському скульптора і, довідавшись про його мистецьке минуле, вирішив якось допомогти йому. Рятуючи Черешньовського від неминучої загибелі у штрафній роті, він перевів його до себе у санітарну роту. Так скульптор став санітаром, в обов'язки якого входило виносити ранених з поля бою. Хоч і менша, але все таки загроза смерті увесь час висіла над ним.

Так то тривало шість місяців, — розказує Черешньовський, — доки я зміг додому піти. Не скажу, що дезертував, бо це неприємно якось, навіть з ворожою армією. Але якби не втік тоді, то хто знає, що зі мною було б — я вже був дванадцять разів на допитах контррозвідки. Я там „протекції” ніякої не мав, людина для них все одно, що порошок. Я і ще двоє лемків перейшли аж під Кошиці в Карпатах, де нас в одному селі застала боївка УПА. Так ми зв'язалися із упівцями.¹⁵

Українська Повстанська Армія, в якій вже раніше боровся Черешньовський, стала знову його притулком. УПА була створена 1942 року для оборони українського населення від терору німецьких окупантів, але з кінцем війни, у 1944-1945 роках, у нових обставинах, була змушена повернути зброю проти нових окупантів — більшовиків. Комуністи, вернувшись на Україну, знову почали заводити колективізацію і винищувати інакходумців масовими арештами, розстрілами і засланням у глибину Радянського Союзу, а на західних українських етнографічних землях, що опинилися під Польщею, примусово виселювати корінне населення у східні частини колишньої Німеччини, повернуті Польщі.

З повстанцями Черешньовський пробув до 1947 року, коли його група із зброєю пробилася через Словаччину і Чехію до Баварії, що була в американській зоні Німеччини.

У Німеччині — в 1947-1950 у Міттенвальді, а в 1950-1951 роках у Мюнхені — Черешньовський створив чи не найдосконаліші свої скульптури, з яких перш за все вирізняється знаменитий *Портрет дружини* Людмили Білокрис, з якою він одружився 22-го березня 1950 року, і про який говорили, що він „показує вічне для всіх часів”¹⁶ і якщо б він не створив нічого іншого, то цього портрета досить, щоб закріпити його ім'я серед безсмертних.

carving his brother's face into the log, an army physician noticed his efforts. The doctor, a Ukrainian, recognized the talent in Chereshnovsky and upon learning about his past work decided to help the sculptor. The doctor had Chereshnovsky transferred to a medical unit, thereby saving him from certain death on the front lines. The sculptor became a corpsman in this unit, assigned to retrieve the wounded from the battlefield. The threat of death, though substantially decreased, nevertheless persisted.

Six months went by [says Chereshnovsky], before I was able to return home. I will not say I deserted, because it is to some degree uncomfortable, even if it was from a hostile army. But had I not escaped, who knows what would have happened to me. I was questioned by the counterintelligence people a dozen times. I had no connections, and in their eyes I was but a grain of dust. I traveled with two Lemkos all the way to Koshytsi in the Carpathian Mountains and made contact with a unit of the Ukrainian Insurgent Army.¹⁵

Once again Chereshnovsky found sanctuary with the partisans. The Ukrainian Insurgent Army (UIA) had organized in 1942 in response to the terror inflicted by the German occupation. Toward 1944 and 1945 its focus shifted to the new military threat, the Bolsheviks. Having returned to Ukraine, the communists began to enforce once again collectivization and systematic destruction of those of different opinion with massive arrests and executions, exile to distant corners of the Soviet Union became commonplace. In those regions, ethnographically identified as Western Ukraine, which were now annexed to Poland, the local population was forcibly resettled to those areas of Germany which were returned to Poland at the close of the war.

Chereshnovsky remained in the ranks of the UIA until 1947 when he along with his comrades managed to make their way through Czechoslovakia to Bavaria, which was in the American zone of Germany.

In Germany in Mittenwald from 1947-1950 and in Munich from 1950-1951, Chereshnovsky created probably his best works. Outstanding among this group was a composition entitled *Portrait of My Wife*, a portrait of his wife Ludmyla Bilokrys, whom he married in 1950. It was said that in this work the artist "captured eternity" and that it single handedly could secure a place for the artist's name among the immortals.¹⁶

Ihor Kostecky was perhaps the first to characterize Chereshnovsky's postwar period "Egyptian" though he also considered calling it "Dorian." Actually, there is as much Egyptian or Dorian in Chereshnovsky's work as there is of the influence of Faiyum portraits in the frescos of another noted Ukrainian artist Mykhailo Boichuk, although the latter was much taken with them

and referred to them often. Chereshnovsky developed his own unique style, a form of monumentalism in which only most essential qualities are portrayed. Kostecky supports his interpretations with two photographs of Chereshnovsky's work while he was a student of Franciszek Kalfas in Krakow, in which the beginning of the "Egyptian" style may be perceived. This is the source of the repeated comparison made between Chereshnovsky's *Portrait of My Wife* and the famous Nefertiti, the work of the Egyptian master Tutmes.

In 1950 prior to Chereshnovsky's departure for America, Kostecky wrote an article about Chereshnovsky's work. This would become his farewell to the artist, for they would not meet again. Although of different political convictions and past experiences, they had been colleagues since the early days of Chereshnovsky's arrival to the West, and they understood each other intellectually.

Captivated by Chereshnovsky's work, Kostecky singled out another sculpture in addition to the *Portrait of My Wife*, placing it as a solitary marker at the opposite spectrum. This was the *Portrait of Stepan Bandera*, the leader of Ukrainian nationalists, and the only heroic subject that Chereshnovsky ever undertook which he rendered in a non heroic manner. Kostecky has always stressed that although Chereshnovsky's sculptures project an absolute likeness of the subject, this likeness is not naturalistic. The *Portrait of Stepan Bandera* was an exception to this observation.

A work naturalistically similar [Kostecky writes], Chereshnovsky made only one of Stepan Bandera, an individual whom the artist idolized almost as a demigod. The head is recognizable at a glance; first the lips, then the nose, then the characteristics of the forehead, and finally the entire profile. It obviously has little in common with the well known photograph where Bandera's features are less well defined. Chereshnovsky's sculpture is a magnificent work executed by fine hands with experienced motions. It reproduces only the most essential features in the face. However, this bust made of reddish clay does not reflect Chereshnovsky's style.¹⁷

Kostecky is premature when he claims that the *Portrait of Stepan Bandera* is the "sole heroic subject" in Chereshnovsky's oeuvre. With the advantage of hindsight one notes that later in 1962, Chereshnovsky's *Monument to the Heroes* was erected in Ellenville, New York. The monument consists of four concrete busts aligned around an obelisk adorned with a trident. The busts represent the leaders of the Ukrainian independence movement: Symon Petlura, Evhen Konovalets, Taras Chuprynka, and Stepan Bandera. Each of these men, at different times and under various circumstances, was assassinated by communist agents. This time, Chereshnovsky chose to sculpt the busts,

Здається, першим назвав повоєнний період творчості Черешньовського „египетським” згадуваний уже Ігор Костецький, хоч він сам вагався, чи не назвати його „дорійським”. Правда, у Черешньовського стільки ж египетського або дорійського, як у фресках іншого славного українця Михайла Бойчука з фаюмських портретів, хоч останній постійно на них покликався і ними захоплювався. Витворений Черешньовським власний стиль — це в першу чергу різновид монументалізму і передача найістотнішого. Доводячи правильність своїх думок, Костецький вказував на єдині збережені дві фотографії з ранніх праць Черешньовського, ще з часу його навчання в класі Станіслава Кальфаса у Кракові, в яких помітні початки „египетського” стилю. Звідтіля часто повторюване порівнювання *Портрета дружини* Черешньовського з прославленою *Нефертіті* египетського майстра Тутмеса.

Костецький написав статтю про творчість Черешньовського 1950 року, перед виїздом скульптора за океан. Вона була його прощанням — скульпторові та письменникові більше не довелося зустрітись. Вони, люди різних переконань і минушини, знайомі з перших днів прибуття Черешньовського на Захід, розуміли один одного інтелектуально.

Захоплений творчістю Черешньовського, Костецький вирізнув, окрім *Портрета дружини*, ще іншу скульптуру, але ставив її осамітнену на протилежному кінці спектру. Це *Портрет Степана Бандери*, провідника українських націоналістів, що у той час, як і Черешньовський, часто перебував у Міттенвальді. Підкреслюючи, що скульптури Черешньовського відтворюють абсолютну схожість портретованих, Костецький зазначив, що ця схожість не натуралістична. Вийняток тут становить *Портрет Степана Бандери*.

Натуралістично схожим, — лише Костецький, — Черешньовський зробив тільки одного Степана Бандеру, шанованого ним як мало не півбога, єдиний героїчний об'єкт своїх вправ, що його він відтворив не героїчно. Це голова, що пізнати її з першого погляду: уста насамперед, потім ніс, потім характеристичне піддашня чола, потім шпильний профіль. Це, звичайно, не те, що на відомій фотографії, де обличчя Бандери менш виразне: різьба Черешньовського — прекрасно, добрими руками тонких рук зроблена робота, вона відтворює найістотніше з обличчя. Але ця в червоноястому матеріалі опрацьована голова — це не стиль Черешньовського.¹⁷

Тут Костецький помилився, називаючи *Портрет Степана Бандери* „єдиним героїчним



об'єктом” вправ Черешньовського. Маючи перевагу спостерігати з перспективи, зауважимо, що пізніше, 1962 року, Черешньовський поставив *Пам'ятник героям* у Еленвіллі, Нью-Йорк. Це зображення чотирьох вишикуваних у лаву бетонних погрудь керівників українського визвольного руху за державність: Симона Петлюри, Євгена Коновальця, Тараса Чупринки і Степана Бандери з обеліском посередині, увінчаним тризубом. Усі вони, кожен окремо у

19

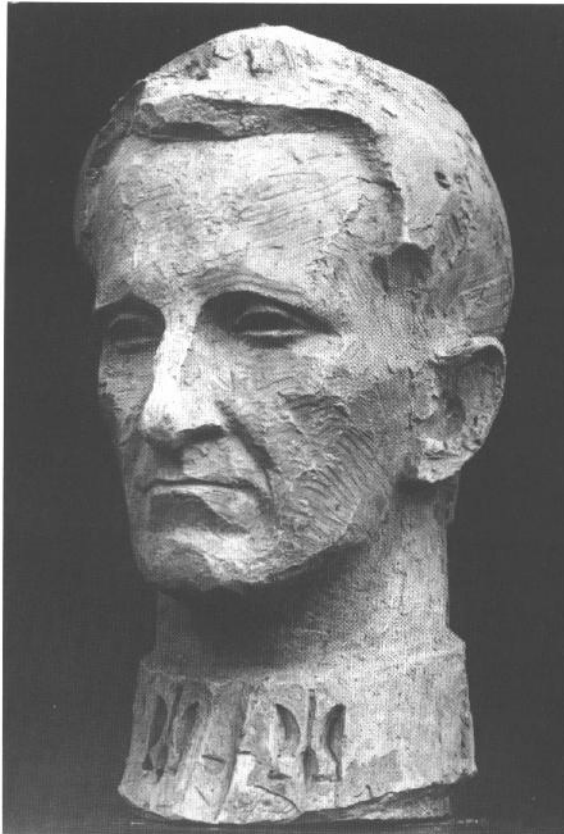
Portrait of My Wife
1950
bronze, 16 1/2"
(42 cm.)

Портрет дружини
1950
бронза, 16 1/2 інч.
(42 см.)

20

*General Taras
Chuprynka*
1950
plaster, approx. 22"
(56 cm.)

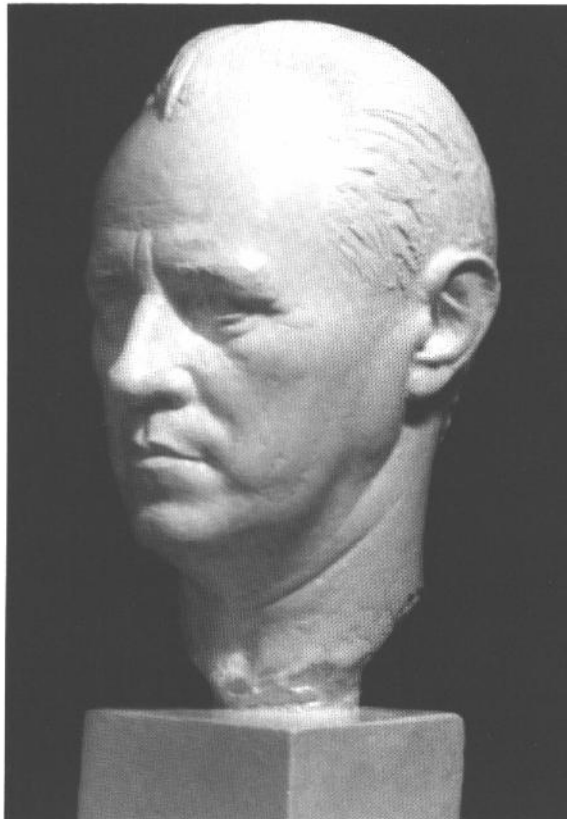
*Генерал Тарас
Чупринка*
1950
гiнс, приблизно
22 iнч. (56 см.)



66

Bogdan Stebelsky
1975
plaster, 19"
(48 1/2 cm.)

*Богдан
Стебельський*
1975
гiнс, 19 iнч.
(48 1/2 см.)



including that of Bandera, in conditionally massive style and not naturalistically.

It must be emphasized that Chereshevsky's memorial, "heroic" in subject, should not be interpreted as a garish display; this piece was sculpted with personal conviction and not, as it often occurs under similar circumstances, to please the patron. During a thirteen-year interval in response to the needs of his own political beliefs the artist executed no less than seven portraits of General Taras Chuprynka-Roman Shukhevych, under whose command he fought while in the ranks of the Ukrainian Insurgent Army but whom he had never met personally. The first sculpture was completed in 1950 in Munich and the final one in 1980 in New York. Each version differed in conception and was unique in its execution. Chereshevsky continued to repeat a theme in search of more positive resolutions.

In Bandera, the nominal leader of the Organization of Ukrainian Nationalists under whose name the battle against the German invaders was lead although he himself was interned in a German concentration camp at the time and was unable personally to direct the struggle, Chereshevsky saw a man who "taught his generation to have a backbone."¹⁸ The artist included himself in this generation.

Another work from the "heroic" cycle, was the *Portrait of Dmytro Dontsov* (1962), an ideologist of Ukrainian nationalism in the 1930s in Western Ukraine, is executed in a generalized manner and may be considered a study of the individual rather than an attempt of his glorification. Other sculptures, including portraits of *The Writer Danylo Czajkowsky (Dansky)*, *The Architect Evhen Blakytyn*, *The Writer Volodymyr Vynnychenko* and *Bohdan Stebelsky*, also fall into this category characterized by a generalized style.

The sculpture of *Oleh Kandyba-Ol'zhych* (1976), a poet and political activist who perished in the Sachsenhausen concentration camp in 1944 belongs to the category of works made by Chereshevsky specifically for the community. It can be found at the Ukrainian resort in Lehighton, Pennsylvania. Another work that falls into that group is the portrait of *Reverend Hryhoriy Hrushka*, a pioneer in the organization of the Ukrainian immigrant community in the United States and cofounder as well as first editor of the Ukrainian daily newspaper *Svoboda*, started in 1893.

Initially, in 1970 the memorial to Reverend Hrushka was mounted in the Culture Garden in Cleveland, Ohio. But in 1981, when vandalism occurred and Archipenko's bronze memorials to *Volodymyr Velykiy* and *Taras Shevchenko* were stolen for their metal, the Hrushka memorial was moved to Kerhonkson, New York, in the Catskill Mountains, where it rests in Soyuzivka, the Ukrainian National Association resort. Here also on display is Archipenko's memorial to *Taras Shevchenko* (different from the one in Cleveland), a memorial to

різний час, були підступно убиті комуністичними агентами. Цим разом їхні погруддя, включно з Бандерою, Черешньовський потрактував умовно, масивно, а не натуралістично.

Мушу запевнити, що створення „героїчного” сюжетом пам’ятника для Черешньовського не показове. Це твір, зроблений з переконання, а не, як часто буває у подібних випадках, щоб задовільнити замовника. Черешньовський, віддаючи самонакинену данину своїм політичним переконанням, виконав упродовж тридцятилітньої відстані не менше семи портретів генерала Тараса Чупринки — Романа Шухевича, під командуванням якого він боровся в рядах УПА, але якого особисто ніколи не зустрів: перший 1950 року в Мюнхені, а останній 1980 року в Нью-Йорку, при чому кожен інакший як своїм задумом, так і виконанням. Він раз-у-раз повторював тему, шукаючи позитивної розв’язки.

Щодо Бандери, номінального провідника Організації Українських Націоналістів, з ім’ям якого велася боротьба проти німецьких наїзників у час, коли він сам перебував у німецькому концтаборі і керувати нею особисто не мав змоги, Черешньовський бачив у ньому того, „що навчив своє покоління випростати хребти”,¹⁸ тобто покоління, до якого зараховував сам себе мистець.

Інший з „героїчного” циклу, *Портрет Дмитра Донцова* (1962), ідеолога українського націоналізму 1930-их років в Західній Україні, виконаний узагальнюючою манерою, можна розглядати не як звеличення даної особи, а як студию портретованого. Такі самі портрети *Письменник Данило Чайковський (Данський)*, *Архітект Євген Блакитний*, *Письменник Володимир Винниченко* і *Богдан Стебелський*.

До групи праць Черешньовського „громадського призначення” входять натуралістичні бронзові пам’ятники-погруддя поетові та політичному діячеві *Олегові Кандибі-Ольжичеві* (1976) на Українській оселі у Лігайтоні, Пенсильванія, який був ув’язнений німцями і загинув 1944 року в концентраційному таборі Саксенгаузен у Німеччині, та *Отцєві Григорієві Грушці*, піонерів організованого українського життя в США та основоположникові і першому редакторові українського щоденника в Америці *Свобода* 1893 року.

Спочатку, 1970 року, пам’ятник о. Г. Грушці поставили в Культурному городі у Клівленді, Огайо, але 1981 року, коли почали траплятися випадки вандалізму і були вкрадені задля металу бронзові пам’ятники *Володимира Великого* і *Тараса Шевченка* роботи Архипенка, його перенесли до Кергонксону, штат Нью-Йорк, де у Кетсильських горах міститься відпочинкова



68

The unveiling of the memorial to Lesia Ukrainka at the Ukrainian National Association's resort in Kerhonkson, NY. In the foreground is Izydora Kosach-Borysova, the sister of the poetess.

Відкриття пам’ятника Лесі Українці на оселі Українського Народного Союзу в Кергонксоні, НІ. З ліва - Ізидора Косач-Борисова, сестра поетеси.



69

Ludmyla and Mykhailo Chershenovskyy in front of the memorial to Oleh Ol'zhych in Lehighton, PA, 1977

Людмила і Михайло Черешньовські перед пам’ятником Олегові Ольжичові в Лігайтоні, ПА, 1977

оселя Українського Народного Союзу, „Союзівка”. Тут стоять пам’ятники *Тарасові Шевченкові* Архипенка (інший від клівлендського), *Гетьманові Іванові Мазепі* Литвиненка і погруддя *Лесі Українки* Черешньовського.

Ще перед виїздом за океан, у Мюнхені Черешньовський зробив барельєф у дереві *Мати Божя*, яким відновив початий ще у Кракові свій

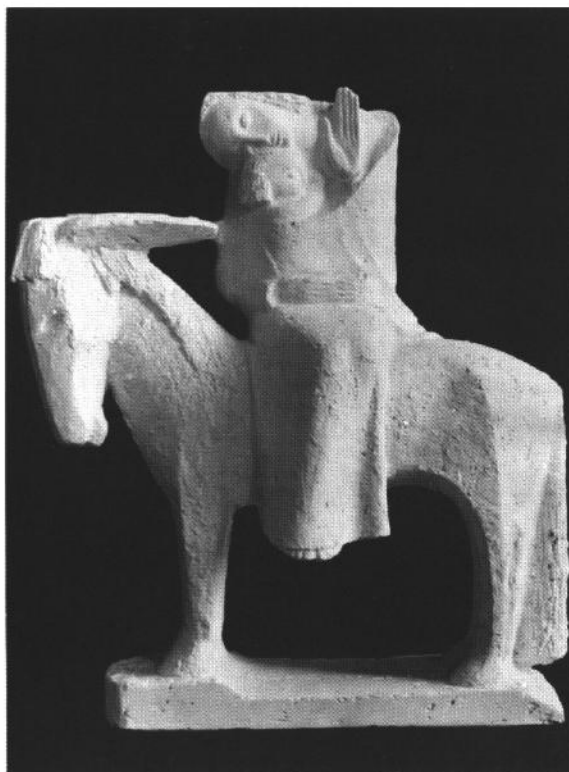
38

Flight into Egypt
1953
wood, 22" (56 cm.)
Утеча до Єгипту
1953
дерево, 22 інч.
(56 см.)



29

Flight into Egypt
1952
plaster, approx. 22"
(56 cm.)
Утеча до Єгипту
1952
гіпс, приблизно 22
інч. (56 см.)



Hetman Ivan Mazepa by artist Serhiy Lytvynenko, and a bust of *Lesia Ukrainka* by Cheresnovsky.

In Munich, before departing for the United States, Cheresnovsky created a sculpture in plaster, *Mother of God*, which heralded the renewal of his "mother" cycle, *Mother of God-Madonna-Mother*, which he had begun in Krakow. In addition to the generally accepted worship of the Mother of God, for Cheresnovsky this subject entailed personal experiences and specific feelings of gratitude. First, one can see repentance for leaving a young mother with a child, and second, the experienced proximity to eternity or nonexistence. One and the other were described by poet and aesthete Vadym Lesych as a state "between the earthly Madonna and the heavenly Madonna."¹⁹

It was during the incursion to the West with the partisans from Ukraine close to the German border, when it seemed that all danger was behind him, that Cheresnovsky had to cross a river. Unexpectedly, the bottom of the river gave way. Overloaded with weapons and a heavy backpack, he began to sink. "Since I didn't know how to swim," says Cheresnovsky, "I begged the Immaculate Virgin to help me."²⁰

He does not remember how he emerged from these waters and crossed the river, but he firmly believes that the Mother of God helped him. In gratitude for this miraculous rescue in 1952, Cheresnovsky created a sculpture, *Mother of God-Rescuer*. After this, came others: *Mother of God-Standing* (1952), *Modern Madonna*, *Mother of God Sitting with Sleeping Child*, *Flight into Egypt* (1953), *Kneeling Madonna* (1955), and the destroyed bas-relief of the life size *Mother of God with Child* (1956).

All these sculptures are varied and individual, and it is not necessary to equate them with iconographic stereotypes. Deeply rooted in Ukrainian society, the cult of the Mother of God appeared in iconography in two different aspects: the *Virgin Hodogitria*, a half-figured Mother of God with Jesus giving his blessing, reclining on her left arm, and *Umilenia-Virgin of Tenderness*, a figure of the Mother of God embracing Jesus on her right side. Cheresnovsky's sculptural renderings of the Mother of God are permeated with lyrical feelings and display no evidence of the treatment of an iconographic subject according to the accepted Eastern rite, which was instituted for the art of painting and not for sculpture. In his beautiful sculptures of the Mother of God, Cheresnovsky projects the idea of godliness and motherhood. Dismissing the obvious analogies, one might discuss stylistic nuances and envision gothic or romanesque elements in his wooden sculptures *Kneeling Madonna* and *Flight into Egypt*. It is interesting that the depiction of a donkey in eastern iconography is more often seen in the icons *Entrance into Jerusalem* and the *Nativity* and not in the icons showing the flight of the Holy Family into Egypt. In

„материнський” цикл — *Богородиця-Мадонна-Мати*. Окрім загальноприйнятого почитання Богородиці, у Черешньовського з цим сюжетом пов'язані особисті переживання і особливе почуття вдячності. У першому можна бачити каяття за покинену молоду матір з пригорненим немовлям, у другому — пережитий дотик до вічності чи небуття — одне і друге поет і естет Вадим Лесич визначив як стан „між землею і божественною Мадонною”.¹⁹

Ще під час рейду з партизанами з України на Захід, у Чехії, вже поблизу німецького кордону, коли, здавалося, всі небезпеки лишилися позаду, Черешньовському довелося переходити річку. Несподівано брід виявився глибоким. Обвантажений зброєю і тяжким наплечником, він почав тонути. „Не вміючи плавати, — розказував Черешньовський, — я просив Пречисту допомогти мені”.²⁰

Він не пригадує, як випливав з води і перейшов річку, але твердо вірить, що йому допомогла Богородиця. З вдячності за чудесний рятунок Черешньовський зробив 1952 року скульптуру *Мати Божа — рятівниця*. За нею пішли інші: *Мати Божа стояча* (1952), *Модерна Мадонна*, *Мати Божа сидяча із сплячим Дитятком* і *Утеча до Єгипту* (1953), *Мадонна на колінах* (1955) і знищений барельєф натуральної величини *Мати Божа з дитям* (1956).

Все це різні та індивідуальні скульптури і немає потреби пов'язувати їх з іконописними стереотипами. Глибоко закорінений в українському народі культ Богородиці проявився в іконописі головню у двох різновидах: *Одигірії-Провідниці* з фронтальною півпостаттю Богоматері з благословляючим Ісусом на лівій її руці, та *Умилення-Ніжності* з пригорненим Ісусом по правій стороні Богоматері. У скульптурах Матері Божої Черешньовського, пройнятих ліричним почуттям, немає прийнятого за східним обрядом іконографічного трактування сюжету, задуманого для малярського зображення, а не скульптурного. У своїх прекрасних скульптурах Матері Божої Черешньовський по-своєму передає ідею Божественності і материнства. Хоч і без прямих аналогій, можна говорити про стилеві нюанси і вбачати „готичні” чи „романські” елементи у його дерев'яних скульптурах *Мадонна на колінах* і *Утеча до Єгипту*. Цікаво, що зображення осла у східній іконографії частіше зустрічається в іконах *В'їзд до Єрусалиму* і *Різдво Христове*, а не в іконах з утечею Святої Родини до Єгипту, так як в одній з кращих індивідуалізованих праць Черешньовського, де представлено Матір Божу з Немовлятком на ослі. У Черешньовського два варіанти цієї скульптури: один шорсткий, кубістичних форм, і другий, широко-



відомий, з вигладженою поверхнею, майже середньовічний.

Зовсім остронь стоїть його дерев'яна *Модерна Мадонна* (1953). Химерна і абстрактна, не схожа ні на що інше, зроблене ним, хіба що до споріднених *Модерної композиції* і *Совасті*. Потрактована в анфас як барельєф — обличчям до того, хто дивиться, — спіралеподібна форма з грацією візантійської іконописної лінії, з позірним впливом Архипенка, вона доводить, що Черешньовський ніяк не профан модерного, а

36

Mother of God, Sitting with Sleeping Child
1953

bronze, 48" (120 cm.)

Мати Божа, сидяча із сплячим дитятком
1953

bronze, 48 in.
(120 cm.)

one of Chereshnovsky's better individualized works he depicts the Mother of God with the Infant riding on a donkey. He created two variants of this sculpture: one in cubic form with a rough finish and the other, more widely known, in a smooth finish, almost medieval in character.

Totally independent is Chereshnovsky's *Modern Madonna* in wood (1953). Whimsical and abstract, it is unrelated to anything else created by him, although it may be grouped with *Modern Composition and Conscience*. The sculpture is created in bas-relief, facing the viewer. Its spiral form similar to the gracefulness of the Byzantine iconographic line, with various unrelated influences of Archipenko, it testifies to the fact that Chereshnovsky was not impervious to the modern and had the potential to work in styles other than the realistic. As evident by all else that he created, the artist chose another path.

In 1951, Chereshnovsky and his wife Ludmyla left Europe forever, emigrated to the United States and settled in New York. Like all immigrants, they had to endure difficult times and adjust to their new environment. It was particularly trying without the knowledge of the English language. Chereshnovsky's woodcarving know-how came in handy. He found a job in a firm called "Matta" on Third Avenue in New York City, which framed works of art, creating frames for expensive paintings of noted artists, frequently of historic value. The owner of the business found Chereshnovsky to be an excellent craftsman and entrusted him with the restoration of old frames for

museums as well as fabricating parts for such frames in various styles. The job did not pay well, and obviously could not pacify the creative ambitions of the sculptor. His wife also worked which helped to make ends meet.

There were, however, other opportunities which the artists did not take advantage of. For example, the noted Croatian sculptor Ivan Meshtrovych, having seen reproductions of Chereshnovsky's work in a magazine,²¹ offered him a job. It entailed working under the direction of Meshtrovych in embellishing in sculpture the National Shrine of the Immaculate Conception, the largest Catholic cathedral in America, located in Washington, D.C. Meshtrovych complained that he could not find intelligent and skilled co-workers.²² However, Chereshnovsky declined the offer and continued to work in the frame shop until 1970 when a heart attack brought his activities to a halt.

During all this time, almost twenty years, Chereshnovsky led what seemed like a double life. By day he toiled in the frame shop, while in the evenings, after exhausting work, and on weekends he engaged himself at home with his beloved sculpture.

A great deal of Chereshnovsky's time was devoted to the following four projects initiated by him: the already mentioned *Monument to Heroes*, two memorials of the great poetess *Lesia Ukrainka* (one for the Culture Garden in Cleveland, Ohio, the other for High Park in Toronto, Canada), and the preparation of woodcarvings for the embellishment of the St. John the Baptist Church near Hunter, New York. Each of these monumental projects deserves special mention, for each exemplifies the sculptor's lasting and valued input into the culture of the Ukrainian diaspora, particularly that of Ukrainian immigrants into the greater culture of America.

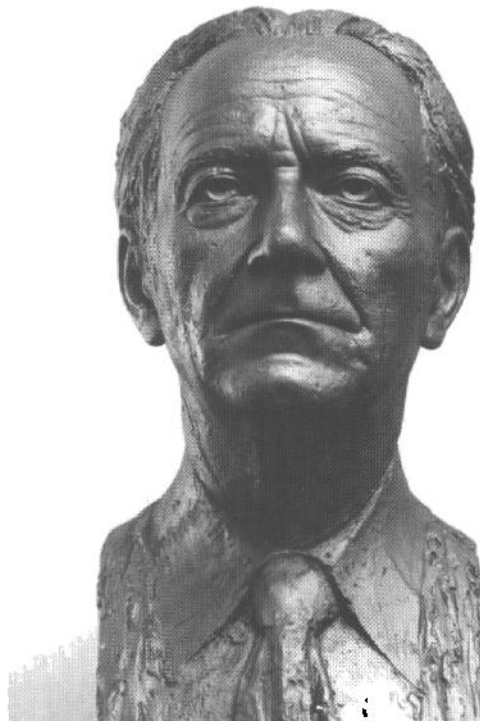
It is understandable that a lot of valuable time was spent on incompleting projects and ideas. For instance, there was time devoted to the participation in the contest for the *Memorial to Taras Shevchenko*, as well as that given to the unfinished, because of indecision and procrastination on the part of the client, *Memorial to Metropolitan Andrei Sheptytskyi*, slated for Philadelphia. The prototype of this project is still in the sculptor's studio.

In spite of everything, Chereshnovsky still had enough energy and time to create numerous important and unique portraits. Primarily, these were portraits of noted ballerinas *Roma Pryma* and *Valentyna Pereyaslavec*. About the latter the critics wrote that "in artistic achievements this skillfully executed bust is not any lesser than the compositions which are exhibited in the Metropolitan Museum of New York."²³ There were the portraits of director and thespian *Joseph Hirniak* and actress *Wira Lewycka*, a portrait of *Oksana Makarevych* with a smile of *La Gioconda*, enchanting women's portraits, embodying tenderness and lyricism such as those of *Maria Styranka*, *Uliana Celevych* and the bas-relief of *Natalia Kobrynsky* as well as the port-

56

Actor/Director Joseph
Hirniak
1969
plaster, 24" (61 cm.)

Артист/режисер
Йосип Гірняк
1969
гіпс, 24 інч. (61 см.)



має потенціал працювати і в протилежному до реального творчому світі. Як видно з усього іншого, що він створив, мистець вибрав іншу дорогу.

1951 року Черешньовський з дружиною Людмилою назавжди покинули Європу, емігрували до США і поселилися в Нью-Йорку. Як і всі емігранти, вони мусли пройти тяжкі початкові часи пристосування до нових обставин. Особливо було тяжко без знання англійської мови. Черешньовському придалося знання різьби у дереві. Він знайшов працю у фірмі „Матта“ на Третій авеню в Нью-Йорку, яка обрамовувала мистецькі твори, виготовляла рами для дорогих, часто історичної вартости картин відомих майстрів. Власник фірми знайшов в особі Черешньовського доброго майстра, якому довірив реставрування старих рам для музеїв. Праця була малоплатна і, звичайно, не могла задовільнити творчих амбіцій скульптора. Дружина своєю працею допомагала зв'язувати кінці з кінцями.

Правда, були інші, невикористані можливості. Наприклад, великий хорватський скульптор Іван Мештрович, побачивши репродукції скульптур Черешньовського в одному з журналів,²¹ запропонував працювати з ним у керованому Мештровичем скульптурному оформленні будівництва найбільшої в Америці католицької катедри у Вашингтоні. Мештрович нарікав, що ніяк не може знайти тямущих співробітників.²² Однак Черешньовський відхилив пропозицію і продовжував працювати у робітні рам аж до 1970 року, коли дістав інфаркт і змушений був взагалі припинити працювати.

Увесь той час, майже двадцять років, Черешньовський вів подвійне життя — цілими днями працював у робітні рам, а вечорами, після виснажуючої праці, та в суботи і неділі займався вдома улюбленою скульптурою.

Велика частина часу Черешньовського пішла на чотири запропоновані ним проекти: згаданий вже *Пам'ятник героям*, два пам'ятники великій поетесі *Лесі Українці* — один для Городу культури у Клівленді, штат Огайо, і другий для Гай парку в Торонті, в Канаді, та спорудження різьбленого дерев'яного обладнання церкви св. Івана Хрестителя поблизу Гантеру, штат Нью-Йорк. Кожен з цих монументальних проєктів заслуговує на окреме відзначення, бо становить тривкий і цінний внесок скульптора в культуру української діаспори, а зокрема внесок українських поселенців у загальну культуру Америки.

Зрозуміло, що багато цінного часу пішло на незреалізовані проєкти і задуми. Наприклад, на



участь у конкурсі *Пам'ятника Тарасові Шевченкові* у Вашингтоні та недоведений до кінця із-за нерішучості і зволікання замовника *Пам'ятник митрополитові Андрєєві Шептицькому* у Філадельфії, макет якого стоїть у майстерні скульптора.

Всупереч усьому Черешньовський мав ще досить сили і часу, щоб створити ряд цінних і неповторних портретів. Це, по-перше, портрети відомих балерин *Роми Прийми* і *Валентини Перелаславець*. Про останній критика писала, що „мистецькими досягненнями це майстерно виконане погруддя зовсім не нижче тих композицій, які виставлені у Метрополітальному музеї в Нью-Йорку”,²³ портрети режисера і актора *Йосипа Гірняка* та артистки *Віри Левицької*,

74

Model for Memorial to Metropolitan Andrei Sheptytskyi
1987
plaster, 30"
(76 1/2 cm.)

Проєкт пам'ятника митрополитові Андрєєві Шептицькому
1987
гіпс, 30 інч.
(76 1/2 см.)



64

Model for Lesia
Ukrainka Memorial in
Toronto
1974
bronze, 18" (46 cm.)

Проект пам'ятника
Лесі Українці у
Торонто
1974
бронза, 18 інч.
(46 см.)

rait of the beneficent-activist *Olha Busarab*. There were also numerous smaller works which were medals in bas-relief of *Shevchenko*, *Princess Olha*, *Reverend Hryhoriy Hrushka*, the *Greek Orthodox Church of St. Paul* in Hempstead, New York, *Lesia Ukrainka* and others.

The unveiling of the memorial to *Lesia Ukrainka* on September 24, 1961, in the Cultural Garden of the Rockefeller Park in Cleveland was an important event. Situated among the Archipenko memorials to *Volodymyr Velykiy*, *Taras Shevchenko*, and *Ivan Franko*, its significance lay in the fact that this was the first memorial to the celebrated Ukrainian poetess not only

outside of Ukraine but also in Ukraine. With this project, Cheresnovsky was not only the first but the best. Later, similar memorials were erected in Ukraine, in Kiev and Lutsk, but none of them parallel the embodiment of spirituality of the great poetess, which Cheresnovsky had achieved.

The search for form and substance for the memorial took Cheresnovsky two years. He read and reread the works of *Lesia Ukrainka*, read what others remembered about her, scanned various biographies, and spoke with people who knew her, especially with her sister *Izydora Kosach-Borysova*. She helped him in selecting the most characteristic photograph, one of *Lesia* with *Olha Kobylansky*. Cheresnovsky designed four projects, and on the basis of one of them began to work on the memorial.

From a polished granite pedestal rises the cast-in-bronze slender figure of *Lesia Ukrainka*. In flowing folds her long gown falls gently to the ground over one protruding foot. Her left arm clasps a shoulder wrap and her right holds a wild flower. She goes forward with a calm, poised step, and it seems she is barefooted, though she wears barely discernible sandals.²⁴ Her neck is long and her head is majestically and proudly raised. We know that at the end of her life *Lesia Ukrainka* was physically wasted, ravaged by tuberculosis of the bone, but Cheresnovsky showed her inner strength and feminine dignity, thus hiding her suffering.

Such is Cheresnovsky's *Lesia Ukrainka*.

"In this manner Cheresnovsky discovered and projected the essence of *Lesia Ukrainka*, the Olympian," wrote the noted Ukrainian poet *Evhen Malaniuk*. "The connotation referred to the essence of her spirituality and was not used in the historical/literary sense of the word."²⁵

Some artists repeat the same subject countless times, searching for the perfect solution, while others maintain that the first impression is the truest and should be adhered to. As it happened, Cheresnovsky had the opportunity to work on another memorial to *Lesia Ukrainka*. The Ukrainian community in Toronto wanted to have a memorial similar to the one in Cleveland, even conforming to size and appearance. In keeping with their wishes, Cheresnovsky created such a figure: elongated, somewhat more slender, more fashionably dressed in a long gown and a light wrap made of thin fabric with softer folds and richly embroidered. In her left hand she holds a cluster of flowers. Motion is restrained, and it seems as if she stopped for a moment. The general impression is of an ancient patrician. The memorial was unveiled October 19, 1975.

Some people asked why Cheresnovsky didn't create *Lesia Ukrainka* in the guise of a heroine from one of her works ("Why not as *Cassandra*? Why not as *Charlotte Corde*?").²⁶ They pointed to a memorial of the poetess in Kiev, where sculptor *Halyna Kalchenko* created *Lesia Ukrainka* as *Ephigenia*. Others said that

портрет Оксани Макаревичівної з усмішкою Джоконди, чудові жіночі портрети, сповнені ніжності і лірики, *Марії Стиранки, Уляни Целевич* і барельєф *Наталії Кобринської*, портрет харитативної діячки Ольги Басараб, не згадуючи вже дрібніших праць — барельєфів-медалів *Шевченка, княгині Ольги, отця Григорія Грушки, Грецької Православної Церкви св. Павла* в Гемпстеді, штат Нью-Йорк, *Лесі Українки* та інших.

Відкриття *Пам'ятника Лесі Українці* 24 вересня 1961 року в Городі культури у парку Рокефеллера у Клівленді, у центрі серед пам'ятників *Володимирові Великому, Тарасові Шевченкові* та *Іванові Франкові* робити Архипенка, було значною подією вже тому, що це був перший пам'ятник видатній українській поетесі не тільки поза межами України, але включно з самою Україною. Пізніше споруджено подібні пам'ятники на Україні — у Києві та Луцьку, але жоден із них не рівняється переданням духовності великої поетеси, досягнутої Черешньовським.

Він був не лише першим, але й найдосконалішим.

Шукання форми і змісту пам'ятника зайняло Черешньовському два роки. Він читав і перечитував твори Лесі Українки, спогади про неї, життєписи, говорив з людьми, що знали її, зокрема зі сестрою поетеси Ізидорою Косач-Борисовою. Вона допомагала йому вибрати з безлічі фотографій найхарактернішу, вказавши на спільне фото Лесі Українки з Ольгою Кобилянською. Черешньовський зробив чотири проекти і на підставі одного з них почав працю над пам'ятником.

У бронзі, на полірованому гранітному постаменті височіє струнка постать Лесі Українки. Довга сукня хвилястими складками легко спадає аж до землі, з-під неї виділяється нога, ліва рука спиняє накинену хустку, що обгортає плечі, у правій руці — польова квітка. Вона ступає вперед спокійним, зрівноваженим кроком, здавалося б, босоніж, але насправді вона взута у ледве помітні сандалі.²⁴ Довга шия і гордо, але спокійно піднята голова. Знаємо, що Леся Українка під кінець свого життя була схорована, знищена сухотами кісток, але Черешньовський показав її внутрішню силу і достойний спокій жінки, що вміла приховати терпіння.

Така Леся Українка Черешньовського.

54

Princess Olha Medal
1968
bronze, silver, gold,
diameter 1 1/2"
(3 3/4 cm.)
Медалія княгині
Ольги
1968
бронза, срібло,
золото, діаметр
1 1/2 інч. (3 3/4 см.)

55

Reverend Hryhoriy
Hrushka Medal
1968-1969
bronze, diameter
2 3/4" (7 cm.)
Медалія о. Григорія
Грушки
1968-1969
бронза, діаметр
2 3/4 інч. (7 см.)

58

Medal of St. Paul
Greek Orthodox
Church,
Hempstead, NY
1971
bronze, diameter
2 1/2" (6 1/2 cm.)
Медалія Грецької
Православної
Церкви св. Павла,
Гемпстед,
Нью-Йорк
1971
бронза, діаметр
2 1/2 інч. (6 1/2 см.)

59

Emblem
Comemorating
Lesia Ukrainka
1971
bronze, diameter
1" (2 1/2 cm.)
Відзнака з Лесею
Українкою
1971
бронза, діаметр
1 інч. (2 1/2 см.)



if that is to be the practice then, consequently, it should be mandatory that sculptors create Shakespeare as a Hamlet or Falstaff.²⁷

In general, Lesia Ukrainka in Cleveland and Toronto, as she is, is the creation of Cheresnovsky.

As was already mentioned, Cheresnovsky's work is twofold: he is a classicist of voluminous sculpture and

51

Interior of the Ukrainian Catholic Church of St. John the Baptist, near Hunter, NY. Carving designed and executed by Mykhailo Cheresnovsky, icons by Petro Cholodny, Jr., 1963-64.

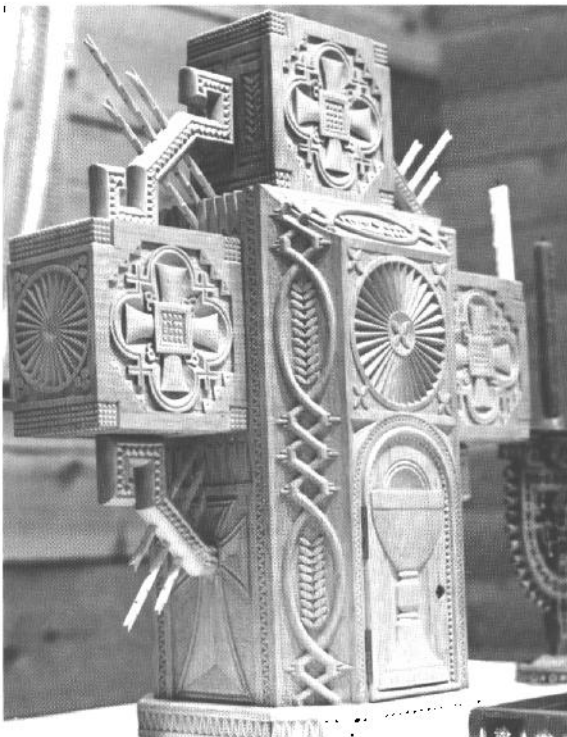
Інтер'єр української католицької церкви св. Івана Хрестителя, біля містечка Хантеру, Н.Й. Дереворізьблення - Михайла Черешньовського, ікони - Петра Холодного, молодшого, 1963-64 рр.

51-1

Grand Lampadary
Панікаділо

51-2

Tabernacle
Кивот



a master of folk woodcarving. The treasures of his classical work are portraits of women, Madonnas, representations of Lesia Ukrainka, and the folk woodcarving in the Church of St. John the Baptist.

The multi unit project of the church of St. John the Baptist near Hunter in the heart of the Catskill Mountains was born in stages. Initially, sculptor Jaroslav Paladiy built a small model of a wooden church based on those built in the Carpathian Mountains. He wanted to encourage the local Ukrainian community to build a church which would fit well into a mountainous environment. The project not only found support from the Hunter residents but also from enthusiasts dedicated to the preservation of traditions of Ukrainian wooden architecture in the United States. Architect Ivan Zhukovsky was entrusted with the job of drawing up the necessary plans. The sponsors of the project were also fortunate to find master carpenter Jurij Kostiv who had experience in timber construction, acquired in the Boyko region of Ukraine. In 1961-1962 he built a tripartite church using cedar wood, and with time when the interest in wood construction continued to grow, he added, following the plans of architect Ivan Zayac, a bell tower, a community house "grazhda," and a pastor's house "plebania." Thus grew the architectural ensemble, an original skansen, a museum of Ukrainian vernacular wooden architecture under the sky in the United States.

However, the existence of this architectural masterpiece, created with stylized authenticity in the interior as well as exterior, is to a great degree due to the leadership of Dr. Ivan Makarevych, who donated the land and ably guided the entire project to its successful completion. It was he who entrusted the job of decorating the interior to the most prominent artists in the diaspora: iconographer Petro Cholodny, Jr. and woodcarver Mykhailo Cheresnovsky.

Cheresnovsky worked on the iconostasis during 1963 and 1964. It was decided to create the iconostasis following the motifs of folk ornamentation in woodcarving, rather than the elaborate gold-plated and multicolored rich ornamentation indicative of the baroque and rococo styles. In days of old the latter were often made of metal by guild craftsmen and were mostly the pride of Ukrainian masonry churches. There were few woodcarved iconostases in the folk tradition. Although there was an iconostasis executed in the Hutsul style in the church of the Basilian fathers in Zhovkva, it was not pure woodcarving but had inlaid work and intarsia. Because he had great experience in woodcarving, Cheresnovsky designed a creative iconostasis of majestic aesthetic beauty based on folk motifs.

Hunter's woodcarved iconostasis was not only a creatively decorated background for the icons of Petro Cholodny, Jr. [wrote Ivan Markevych], but also this woodcarving in itself became an element which strengthens the contemplative

„Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки-олімпійки, — писав видатний український поет Євген Маланюк. — Лесі Українки — клясика в доглибнім, а не історично-літературним значенні цього слова”.²⁵

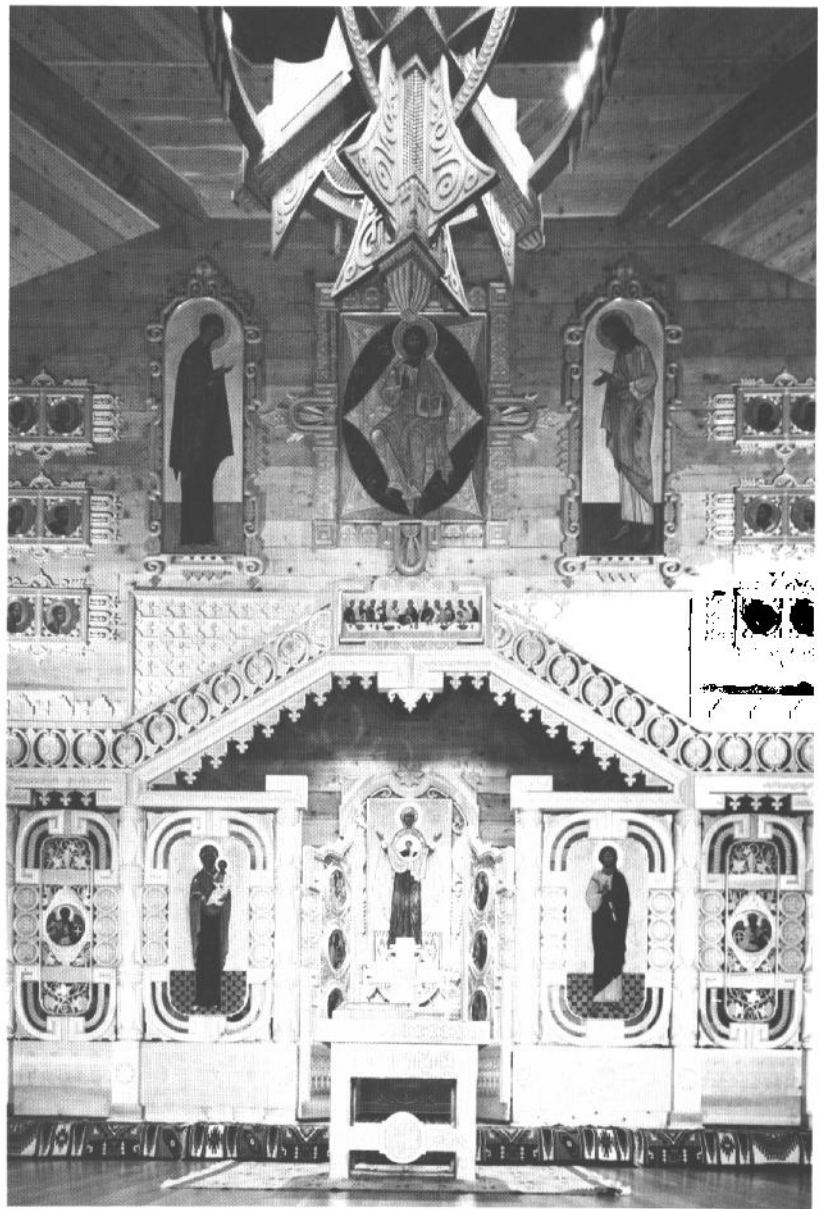
Деякі мистці повторюють той же сюжет безліч разів, шукаючи досконалої розв'язки, інші твердять, що перше враження найвірніше і тільки йому треба вірити. Сталося так, що Черешньовський мав змогу ще раз працювати над пам'ятником Лесі Українки. Українська громада в Торонті забажала мати у себе подібний як у Клівленді пам'ятник, такої самої величини і вигляду. Черешньовський, ідучи на зустріч бажанням, створив таку ж постать: витягнену, дещо стрункішу, вдягнену у довгу сукню і легкий кафтан, з дрібнішими хвилями і багатим мереживом. З китичкою квіток у лівій руці. Рух прихований і враження таке, начебто вона на мить зупинилася. Образ ніби античної патриші. Пам'ятник відкрито 19-го жовтня 1975 року.

Були такі, що допитувалися, чому Черешньовський не зробив Лесею Українку героїнею одного з її творів („Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?”²⁶) і вказували на пам'ятник у Києві, де скульптор Галина Кальченко зробила Лесею Українку Іфігенією. Інші відповідали, що якщо так, то консеквентно треба обов'язково вимагати від скульпторів, щоб робили Шекспіра Гамлетом чи Фальстафом.²⁷

В загальному Леся Українка у Клівленді і в Торонті така ж — вона твір Черешньовського.

Як вже було згадано, творчість Черешньовського двояка — він клясик об'ємної скульптури і майстер народної різьби. Шедеври його клясичної творчості — це жіночі портрети, Мадонни, зображення Лесі Українки, а народної — це дереворізьба в церкві св. Івана Хрестителя.

Ансамбль церкви св. Івана Хрестителя біля містечка Гантер, у глибині Кетсильських гір, народився поступово. Спочатку скульптор Ярослав Паладій зробив малий модель дерев'яної церкви, на зразок тих, що їх будували у Карпатах. Він хотів захопити місцеву українську громаду збудувати собі церкву, відповідну до гірського оточення. Проект знайшов підтримку не тільки мешканців околиці Гантеру, але й ентузіастів збереження традицій української дерев'яної архітектури у США. Вони доручили архітекторові Іванові Жуковському розробити відповідні пляни. Замовцям особливо пощастило, бо знайшовся майстер-тегля Юрій Костів з досвідом у будівництві зрубних конструкцій на Бойківщині. Він збудував в 1961-1962 роках



тридільну церкву з кедрового дерева, а згодом, коли зацікавлення дерев'яним будівництвом зростало, поставив за плянами архітекта Івана Зайця дзвіницю, громадську хату—гражду і дім для священика — плебанію. Так виріс архітектурний ансамбль, своєрідний скансен — музей української народної дерев'яної архітектури просто неба в США.

Однак існування архітектурного заповідника зі стилевою автентичністю, як ззовні, так і всередині, у великій мірі треба завдячувати керівництву лікаря Івана Макаревича, який подарував землю і вміло довів цілий проєкт до успішного завершення. Це він доручив виконання внутрішнього обладнання церкви найвидатнішим мистцям діяспори: іконописцеві

51-3

View of Interior of Church

Інтер'єр церкви

mood of the viewer by offering its profound national and religious symbolism: motifs of stalks of wheat and vine shoots lead one to reflect upon the mystery of the Eucharist; the star shapes and twisted curves ("bezkoniecznyky") which so often decorate Ukrainian Easter eggs, also here in the iconostasis remind us of the story of the creation of the universe."²⁸

Chereshnovsky executed the entire interior of the church in this style: the tabernacle in the form of a three-dimensional cross, the altar, the tetrapod, the gospel stand, the pulpit, the procession cross and the grand lampadary.

In the summer of 1991 Chereshnovsky turned eighty. He is feeble and ailing. His deeds are the triumph of mind over matter. For the past twenty-five years he had been the head of the Ukrainian Artists Association in the U.S.A. and has arranged hundreds of individual and group exhibitions featuring works by Ukrainian artists. One can relate many heartfelt stories about his dedication and humbleness.

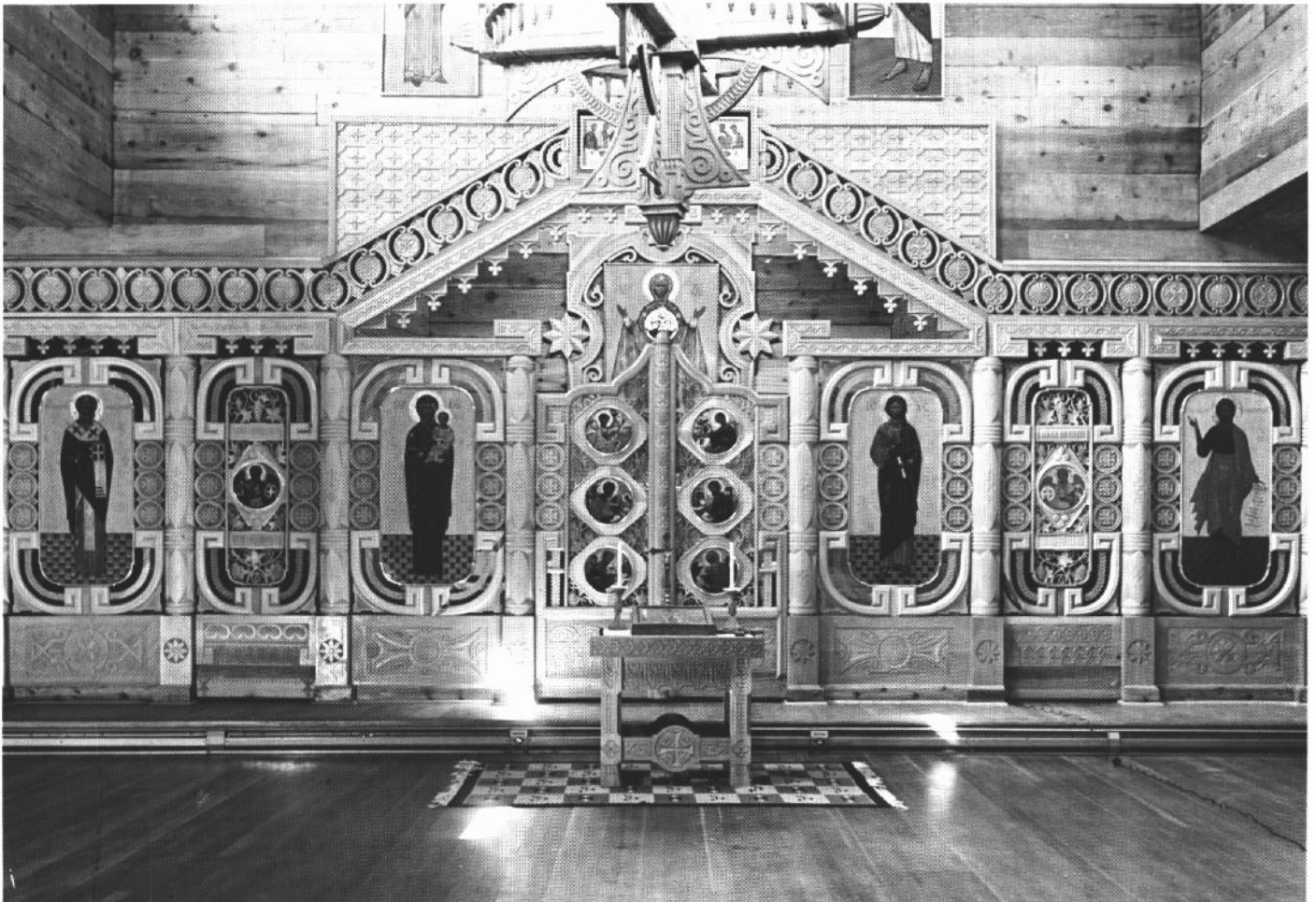
Mykhailo Chereshnovsky is a sculptor who came from the people and in return gave them great art.

Notes

1. Sviatoslav Hordynsky, *Kruk, Pavlos' i Muchyn*, Munich, Germany, 1947.
2. Ihor Kostecky, *Oblychcha rizbaria* (The face of the wood-carver), *My i Svit*, Toronto, Ontario, Canada, July 1950.
3. Ihor Kostecky.
4. K., *Pro kulturu Mykhaila Chereshnovskoho* (On the Culture of Mykhailo Chereshnovsky), *Ukrainska Trybuna*, Munich, Germany, November 21, 1948.
5. Volodymyr Volyniak, *U 80-littia Mykhaila Chereshnovskoho-rizbaria i skulptora* (On the 80th Anniversary of Mykhailo Chereshnovsky: woodcarver and sculptor), *Natsional'na Trybuna*, New York, NY, March 24, 1991.
6. David L. Shirey, "Ethnic Show in Newark", *The New York Times*, New York, NY, February 13, 1977.
7. Volodymyr Volyniak.
8. Hryhoriy Kruk, *Spomyn pro M. Chereshnovskoho* (Remembrance of Chereshnovsky), *Shliach Peremohy*, Munich, Germany, January 27, 1989.
9. Bohdan Stebelsky, *Mykhailo Chereshnovsky, Homin Ukrainy*, Toronto, Ontario, November, 1981.

51-4

Iconostasis
Іконостас



Петрові Холодному мол. і різьбареві Михайлові Черешньовському.

Над різьбою іконостасу Черешньовський працював у 1963-1964 роках. Іконостас задумано виконати за мотивами народних орнаментів дерев'яної різьби, а не розкішно золочених і поліхромованих з пишним глибоким орнаментом барокових і рококових, часто металевих, іконостасів, що їх робили у давнину цехові майстри і якими славилися українські, здебільша муровані церкви. Зразків іконостасів з народною різьбою було обмаль. Правда, був іконостас у гуцульському стилі у церкві отців Василян у Жовкві, але не чистої різьби, а з інкрустацією та інтарсією. Маючи великий досвід у дереворізб'ї, Черешньовський сам сконструював конструктивний, великої естетичної краси іконостас, оснований на народних мотивах.

Різьба гантерського іконостасу стала не тільки конструктивно-декоративним тлом для ікон Петра Холодного мол., — писав Іван Макаревич. — Ця різьба, сама в собі, стала самостійним елементом, що посилює молитовну настанову глядача, який відкриває її глибоку народно-релігійну символіку: мотиви колосків пшениці, виноградної лози спрямовують думку на Тайну Евхаристії, форми зірок і круті лінії „безконечників“, якими так часто є прикрашені українські великодні писанки, — і тут, в іконостасі нагадують історію творення всесвіту.²⁴

У такому ж стилі Черешньовський виконав усе церковне обладнання: кивот — у формі тривимірного хреста, престол, тетрапод, стояк під Євангеліє, проповідницю, процесійний хрест і панікаділо.

Весною 1991 року Черешньовському сповнилося вісімдесят років. Він фізично квола, хвороблива людина. Кожен його вчинок — це перемога духу над матерією. Він постійно, вже 25 років очолює Об'єднання мистців-українців в Америці і сам влаштував сотні виставок творів українських мистців — індивідуальних та групових. Про його самопошванту і безпретенсійність можна розказати десятки зворушливих історій.

Михайло Черешньовський — скульптор, що вийшов з народу і приніс йому велике мистецтво.

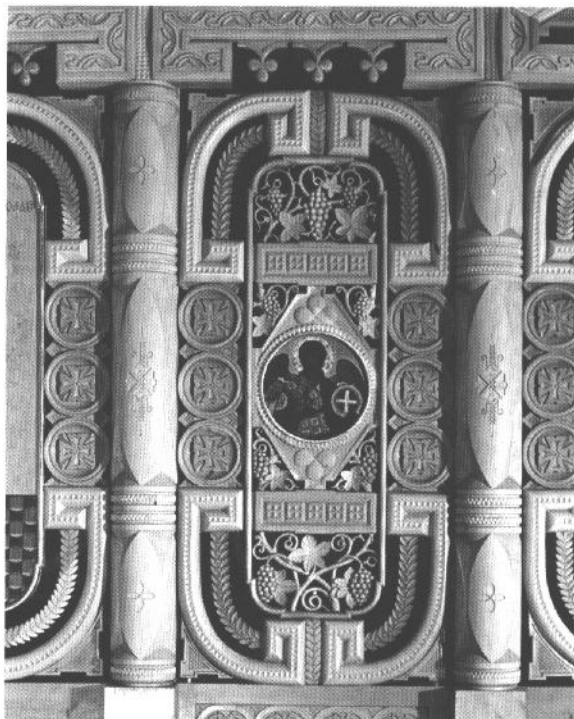
Примітки

1. Святослав Гординський, *Крук, Павлось і Мухин* (Мюнхен, 1947).
2. Ігор Костецький, „Обличчя різьбаря“, *Ми і світ* (Торонто), липень 1950.



51-5

Royal Gates
Царські врата



51-6

Deacon's Door
Дияконські двері

3. Ігор Костецький, там же.

4. К., „Про скульптуру Михайла Черешньовського“, *Українська трибуна* (Мюнхен), 21 листопада 1948.

5. Володимир Волиняк, „У 80-ліття Михайла Черешньовського — різьбаря і скульптора“, *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 24 березня 1991.

6. David L. Shirey, "Ethnic Show in Newark", «The New York Times» (New York), February 13, 1977.

10. Ihor Kostecky, *Oblychcha rizbaria*, (The face of the wood-carver), *My i Svit*, Toronto, Ontario, July 1950.
11. Evhen Blakytyn, *Mykhailo Chereshnovsky-skulptor i voyak partyzans'koi armii* (Mykhailo Chereshnovsky: sculptor and soldier in the Insurgent Army), *Ukrainski Visti*, New Ulm, Germany, No. 81, 1948.
12. Sviatoslav Hordynsky, *Pryvit na Yuvileinyy vechir dlia vshanutannia mystsia Mykhaila Chereshnovskoho*. Presented at the Jubilee honoring artist Mykhailo Chereshnovsky, New York, NY, March, 1991. (Available in the archives of M. Chereshnovsky).
13. Oleh Sydor, *Z mystetskoho zhyttia Lvova*, (From the artistic life in Lviv), *Suchasnist'*, Munich, Germany, No. 10, 1990.
14. Melania Chaikivsky, *Mykhailo Chereshnovsky rozповiдає: Bratove oblychchia* (Mykhailo Chereshnovsky narrates: My brother's face), *Lemkivshchyna*, New York, NY, No. 2, 1979.
15. Melania Chaikivsky.
16. O. Khmurovych, *Ukrains'ke mystetstvo u vilnomy sviti* (Ukrainian art in the free world), *Homin Ukrainy*, Toronto, Ontario, October 22, 1976.
17. Ihor Kostecky, *Oblychchia rizbaria* (The face of the wood-carver), *My i Svit*, Toronto, Ontario, July 1950.
18. Bohdan Stebelsky, *Mykhailo Chereshnovsky*, *Homin Ukrainy*, Toronto, Ontario, Canada, November 1981.
19. Vadym Lesych, *Mizh zemnoiu y bozhesvennoiu Madonnoiu* (Between the earthly and the heavenly Madonna), *Svoboda*, Jersey City, NJ, May 8, 1953.
20. A. Z. G., *Maestrovii M. Chereshnovskomu - 80* (For maestro M. Chereshnovsky on his 80th birthday), *Svoboda*, Jersey City, NJ, May 18, 1991.
21. Sviatoslav Hordynsky, *A Ukrainian Sculptor Comes West*, *The Ukrainian Quarterly*, New York, NY, Summer 1951.
22. Sviatoslav Hordynsky, *Pryvit na Yuvileinyy vechir dlia vshanutannia mystsia Mykhaila Chereshnovskoho*. Presented at the Jubilee honoring artist Mykhailo Chereshnovsky, New York, NY, March 1991.
23. N.N., *Letnyaya ukrainskaya vystavka* (Ukrainian summer exhibition), *Novoye Russkoye Slovo*, New York, NY, July 25, 1979.
24. *Bosontizh iz kvitkoiu v rutsi*. . . (Barefooted with a flower in hand..) *Novyi Shliach*, Winnipeg, Manitoba, October 7, 1961.
25. Evhen Malaniuk, *Knyha sposterechen'* (A book of observations), *Homin Ukrainy*, Toronto, Ontario, 1962.
26. Ludmyla Moiseieva, *Chomu ne Cassandra, ne Sharl'ota Korde?* (Why not Cassandra? Why not Charlotte Corde?), *Svoboda*, Jersey City, NJ, November 5, 1975.
27. Orest Pokladok, *Chomu ne Cassandra, ne Sharl'ota Korde? Na poshanu Lesi Ukrainka*, *Propamyatna knyha komitetu budovy pamiatnyka*, (Why not Cassandra? Why not Charlotte corde? Tribute to Lesia Ukrainka), Toronto, Ontario, 1975.
28. Ivan Makarevych, *Pryvit na 80 littia Mykhaila Chereshnovskoho*. Presented at the 80th anniversary of Mykhailo Chereshnovsky, New York, NY, March 1991. (Available from the archives of M. Chereshnovsky.)
7. Володимир Волиняк, там же.
8. Григорій Крук, „Спомин про М. Черешньовського”, *Шлях перемоги* (Мюнхен), 27 січня 1980.
9. Богдан Стебельський, „Михайло Черешньовський”, *Гомін України* (Торонто), листопад 1981.
10. Ігор Костецький, „Обличчя різьбяря”, *Ми і світ*, липень 1950.
11. Євген Блакитний, „Михайло Черешньовський — скульптор і вояк партизанської армії”, *Українські вісті* (Новий Ульм), ч. 81, 1948.
12. Святослав Гординський, „Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського”, Нью-Йорк, березень 1991. Машинопис в архіві М. Черешньовського.
13. Олег Сидор, „З мистецького життя Львова”, *Сучасність*, (Нью Йорк) ч. 10, 1990.
14. Меланія Чайківська, „Михайло Черешньовський розповідає: Братове обличчя”, *Лемківщина*, (Нью-Йорк) ч. 2, 1979.
15. Там же.
16. О. Хмурович, „Українське мистецтво у вільному світі”, *Гомін України*, 22 жовтня 1976.
17. Ігор Костецький, „Обличчя різьбяря”, *Ми і світ*, липень 1950.
18. Богдан Стебельський, „Михайло Черешньовський”, *Гомін України*, листопад 1981.
19. Вадим Лесич, „Між земною й божественною Мадонною”, *Свобода*, (Джерзі Сіті), 8 травня 1953.
20. А. З. Г., „Маєстрові М. Черешньовському — 80”, *Свобода*, 18 квітня 1991.
21. Sviatoslav Hordynsky, "A Ukrainian Sculptor Comes West", «The Ukrainian Quarterly» (New York), Summer 1951.
22. Святослав Гординський, „Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського”.
23. Н. Н., „Летняя украинская выставка”, *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 25 липня 1979.
24. „Босоніж із квіткою в руді...”, *Новий шлях* (Вінніпег), 7 жовтня 1961.
25. Євген Маланюк, *Книга спостережень* (Торонто: в-во „Гомін України”, 1962).
26. Людмила Мойсеева, „Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?”, *Свобода*, 5 листопада 1975.
27. Орест Покладок, „Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?”, *На пошану Лесі Українці — пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника* (Торонто, 1975).
28. Іван Макаревич, „Привіт на 80-ліття Михайла Черешньовського”, Нью-Йорк, березень 1991. Машинопис в архіві М. Черешньовського.

2

Zhnytsia (Reaper)
early 1940s
wood, 18 1/2"
(46 1/2 cm.)

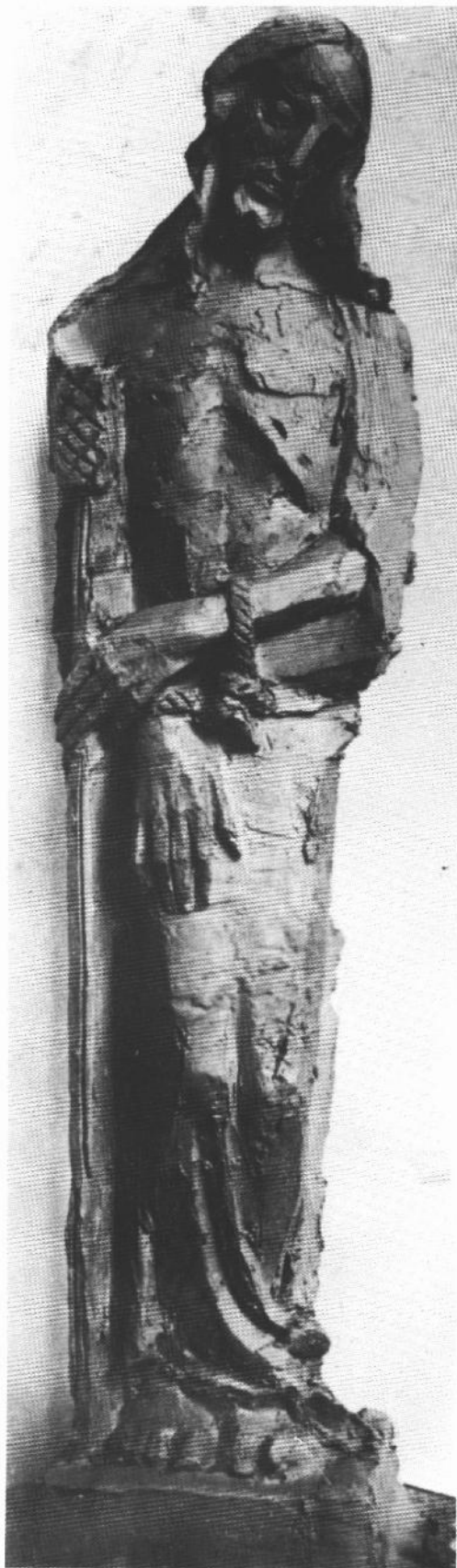
Жниця
початок 1940-их
років
дерево, 18 1/2 інч.
(51 см.)



4

Christ
early 1940s
wood, approx. 30"
(76 1/2 cm.)

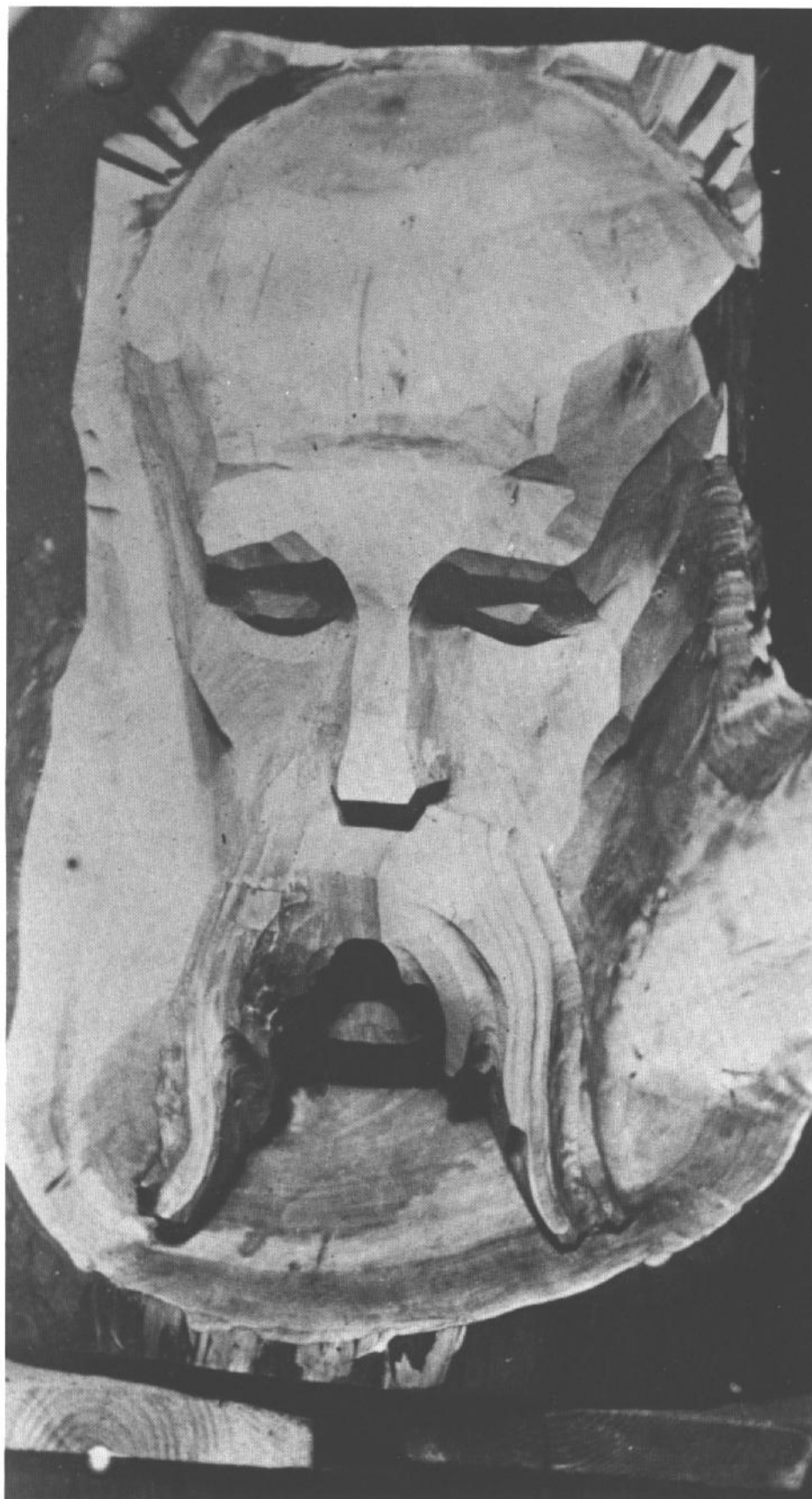
Христос
початок 1940-их
років
дерево, приблизно
30 інч. (76 1/2 см.)



1

Taras Shevchenko
early 1940s
wood, approx. 60"
(153 cm.)

Тарас Шевченко
початок 1940-их
років
дерево, приблизно
60 інч. (153 см.)



7

Miss Yasinchuk
1948
plaster, approx. 15"
(38 cm.)

Панна Ясінчук
1948
гіпс, приблизно
15 інч. (38 см.)



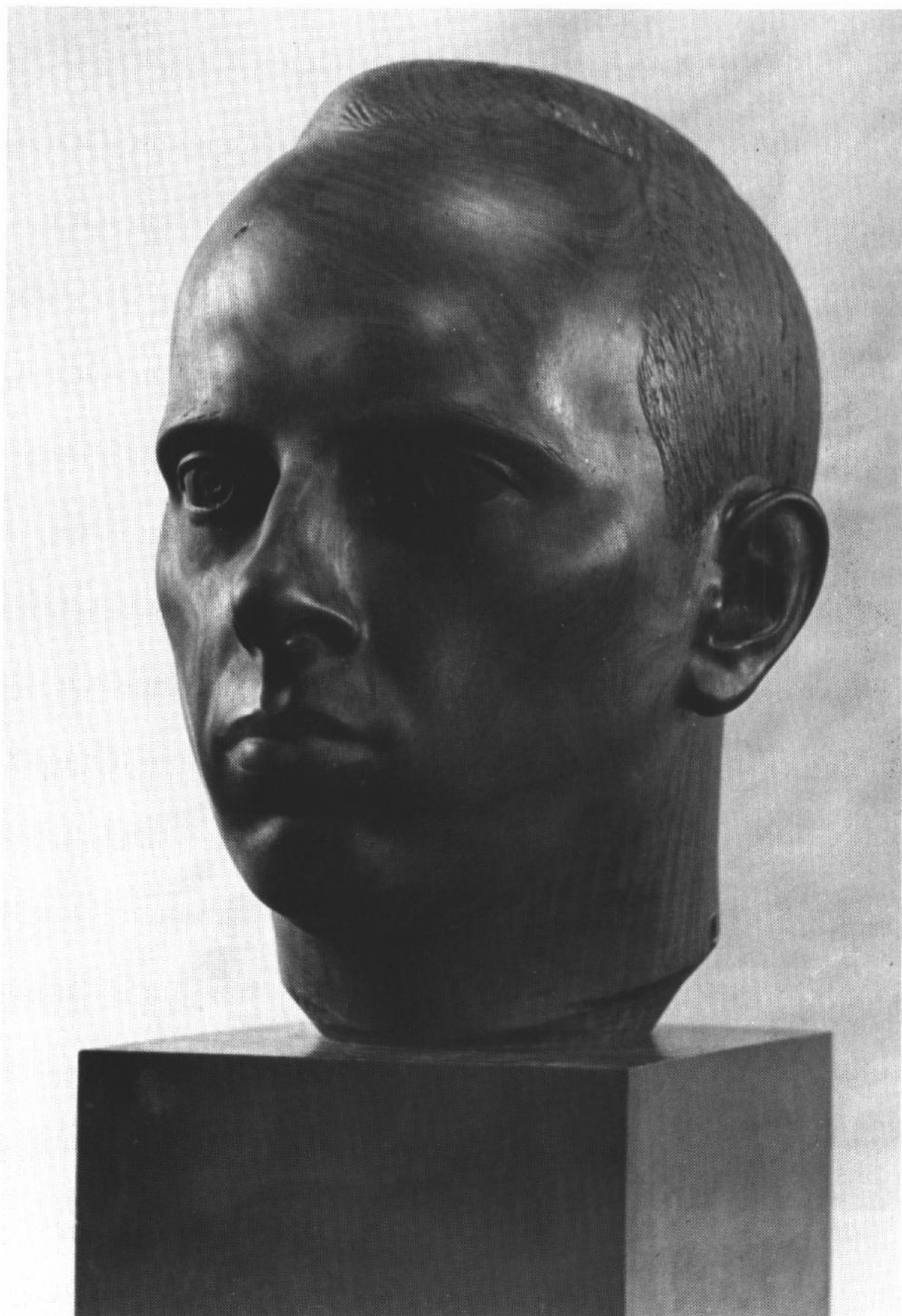
Lida
portrait of Lidia
Bodnar-Martynec
1948
plaster, approx. 17"
(43 cm.)

Ліда
портрет Лідії
Боднар-Мартинець
1948
гіпс, приблизно
17 інч. (43 см.)



10

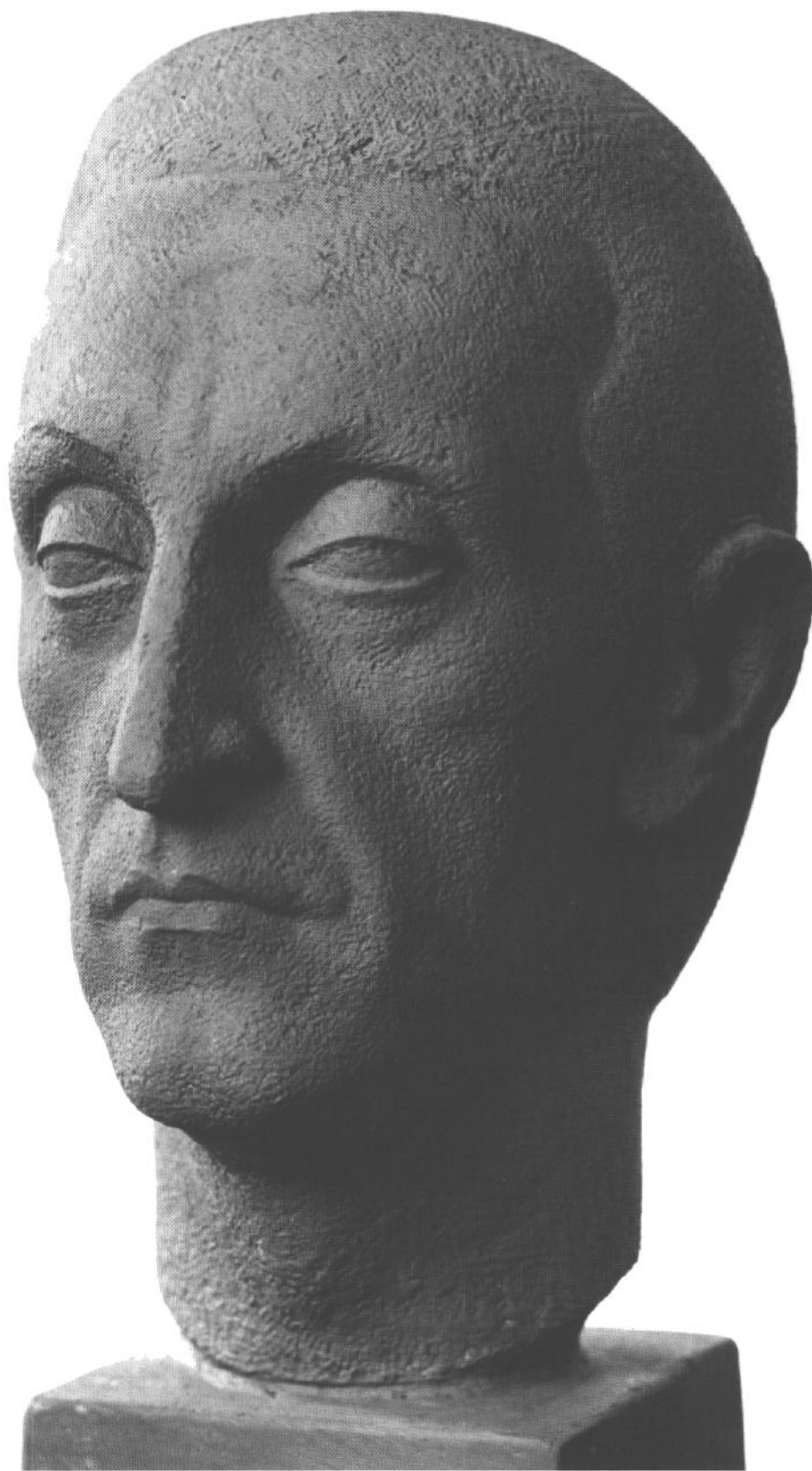
Stepan Bandera
1948
wood, 20" (51 cm.)
Степан Бандера
1948
дерево, 20 інч.
(51 см.)



11

*Writer Danylo
Czajkowsky*
1948
plaster, 19"
(48 1/2 cm.)

*Письменник
Данило
Чайковський*
1948
гіпс, 19 інч.
(48 1/2 см.)



15

A Woman's Portrait
1949
plaster, approx.
16 1/2" (42 cm.)

Жіночий портрет
1949
гіпс, приблизно
16 1/2 інч. (42 см.)



18

Nusia
1949
plaster, approx. 16"
(41 cm.)

Нуся
1949
гіпс, приблизно
16 інч. (41 см.)



23

The Boy
1950-1951
plaster, approx. 16"
(41 cm.)

Хлопчик
1950-1951
гіпс, приблизно
16 інч. (41 см.)



Ruth
portrait of Ruth
Shtokalko
1950
plaster, 17 1/2"
(44 1/2 cm.)

Рут
портрет Рут
Штокалки
1950
гипс, 17 1/2 інч.
(44 1/2 см.)



24

*Writer Volodymyr
Vynnychenko
1950-1951
plaster, approx. 18''
(46 cm.)*

*Письменник
Володимир
Винниченко
1950-1951
гiнс, приблизно
18 iнч. (46 см.)*



*Architect Evhen
Blakutny*
1949
plaster, approx. 18"
(46 cm.)

*Архітект Євген
Блакитний*
1949
гіпс, приблизно
18 інч. (46 см.)



21

*General Taras
Chuprynka
1950
plaster 19"
(48 1/2 cm.)*

*Генерал Тарас
Чупринка
1950
гіпс, приблизно
19 інч. (48 1/2 см.)*



33

*General Taras
Chuprynka*
1952
plaster, approx. 19"
(48 1/2 cm.)

*Генерал Тарас
Чупринка*
1952
гіпс, приблизно
19 інч., (48 1/2 см.)



25

Mother of God
1951
wood and bronze,
bas-relief in 2 variants
10 3/8" x 6 3/4"
(26 1/4 x 17 1/4 cm.)

Мати Божа
1951
два варіанти - у
дереві та в бронзі,
барельєф
10 3/8 x 6 3/4 інч.
(26 1/4 x 17 1/4 см.)



28

*Mother of God,
Rescuer*
1952
plaster, 24" (61 cm.)

*Мати Божа
Рятівниця*
1952
гіпс, 24 інч. (61 см.)



31

*Mother of God,
Standing*
1952
plaster, 39"
(97 1/2 cm.)

Мати Божа стояча
1952
гiнс, 39 инч.
(97 1/2 см.)



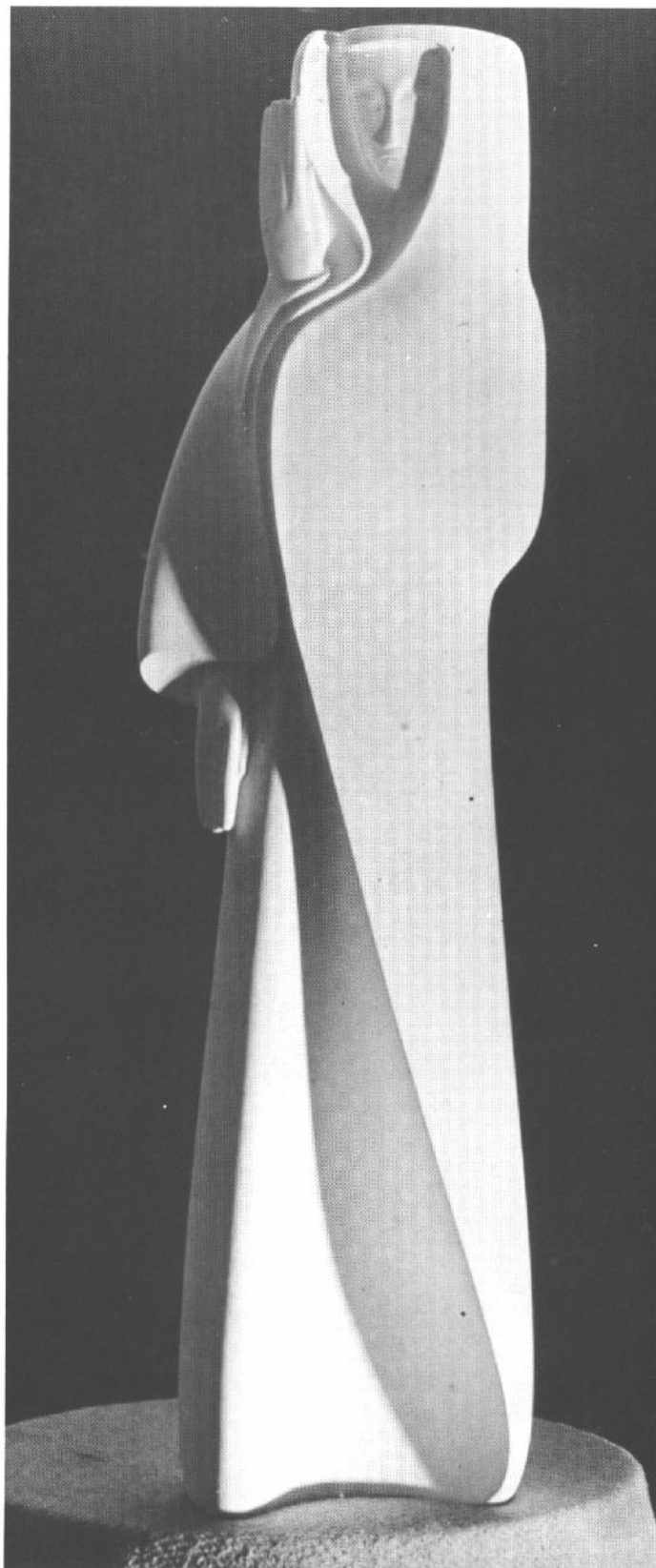
32

Modern Composition
1952

plaster, approx. 21"
(52 1/2 cm.)

*Модерна
композиція*
1952

гіпс, приблизно
21 інч. (52 1/2 см.)



34

Sovist' (Conscience)
1953
wood, 21"
(53 1/4 cm.)

Совість
1953
дерево, 21 інч.
(53 1/4 см.)



35

Modern Madonna
1953
wood, 28" (71 cm.)

Модерна Мадонна
1953
дерево, 28 (инч.
(71 см.)



39

Sivach (Sower)
1954
plaster, 28" (71 cm.)

Сівач
1954
гіпс, 28 інч. (71 см.)



40



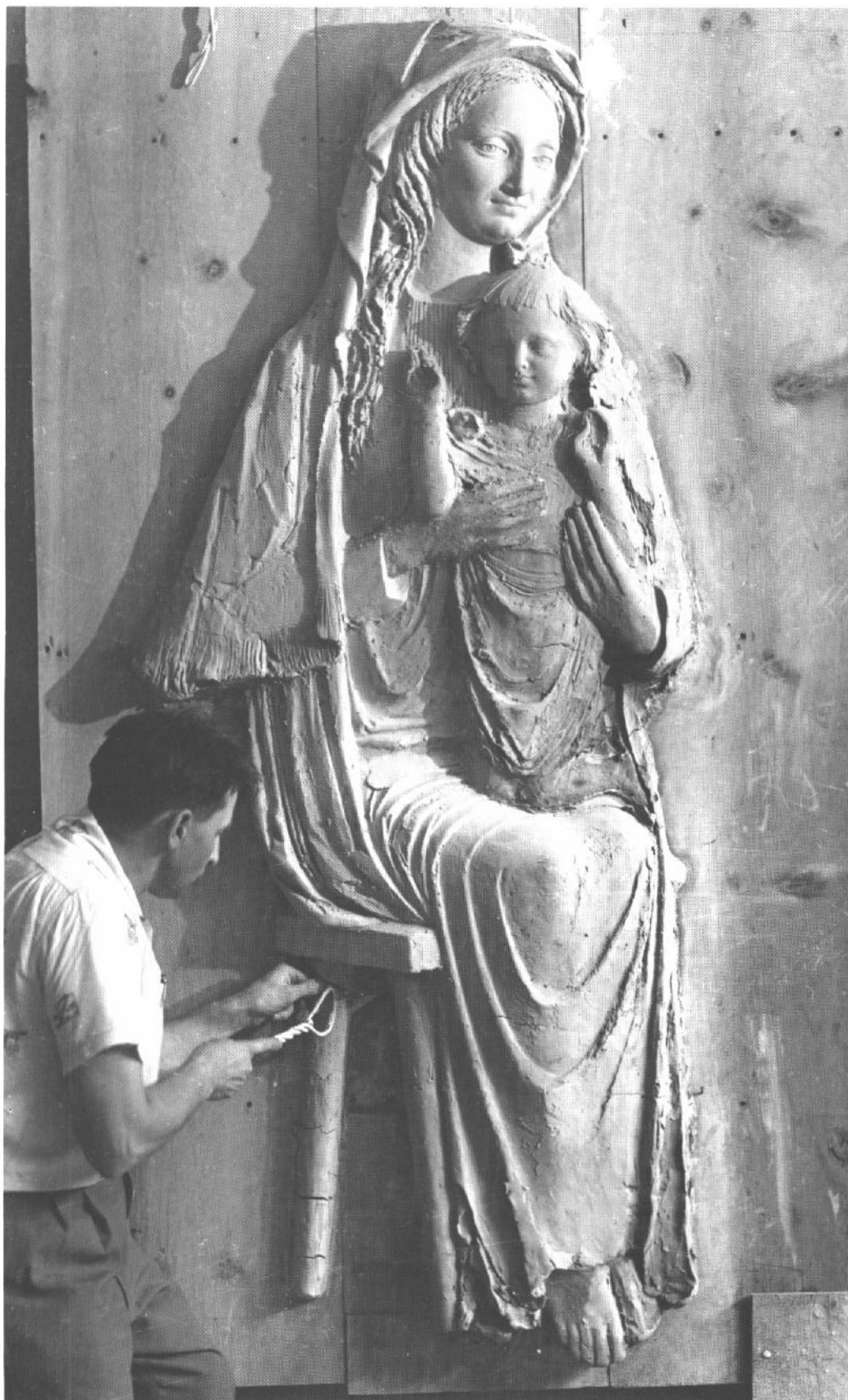
Kneeling Madonna
first variant
1955
clay, approx. 21 1/2"
(54 1/2 cm.)

*Мадонна на
колінах*
перший варіант
1955
глина, приблизно
21 1/2 інч.
(54 1/2 см.)

Kneeling Madonna
second variant
1955
wood, 21 1/2"
(54 1/2 cm.)

Мадонна на колінах
другий варіант
1955
дерево, 21 1/2 інч.
(54 1/2 см.)





42

*Mother of God with
Child*
1956

plaster, bas-relief,
approx. 48" (120 cm.)

Мати Божа з дитям
1956

гіпс, барельєф,
приблизно 40 інч.
(120 см.)

44

Lesia Ukrainka
1960
plaster, approx. 36"
(90 cm.)

Леся Українка
1960
гіпс, приблизно
36 інч. (90 см.)



*Model for Memorial to
Lesia Ukrainka in
Cleveland*

1961

bronze, 17 1/2"
(44 1/2 cm.)

*Проект пам'ятника
Лесі Українці у
Клівленді*

1961

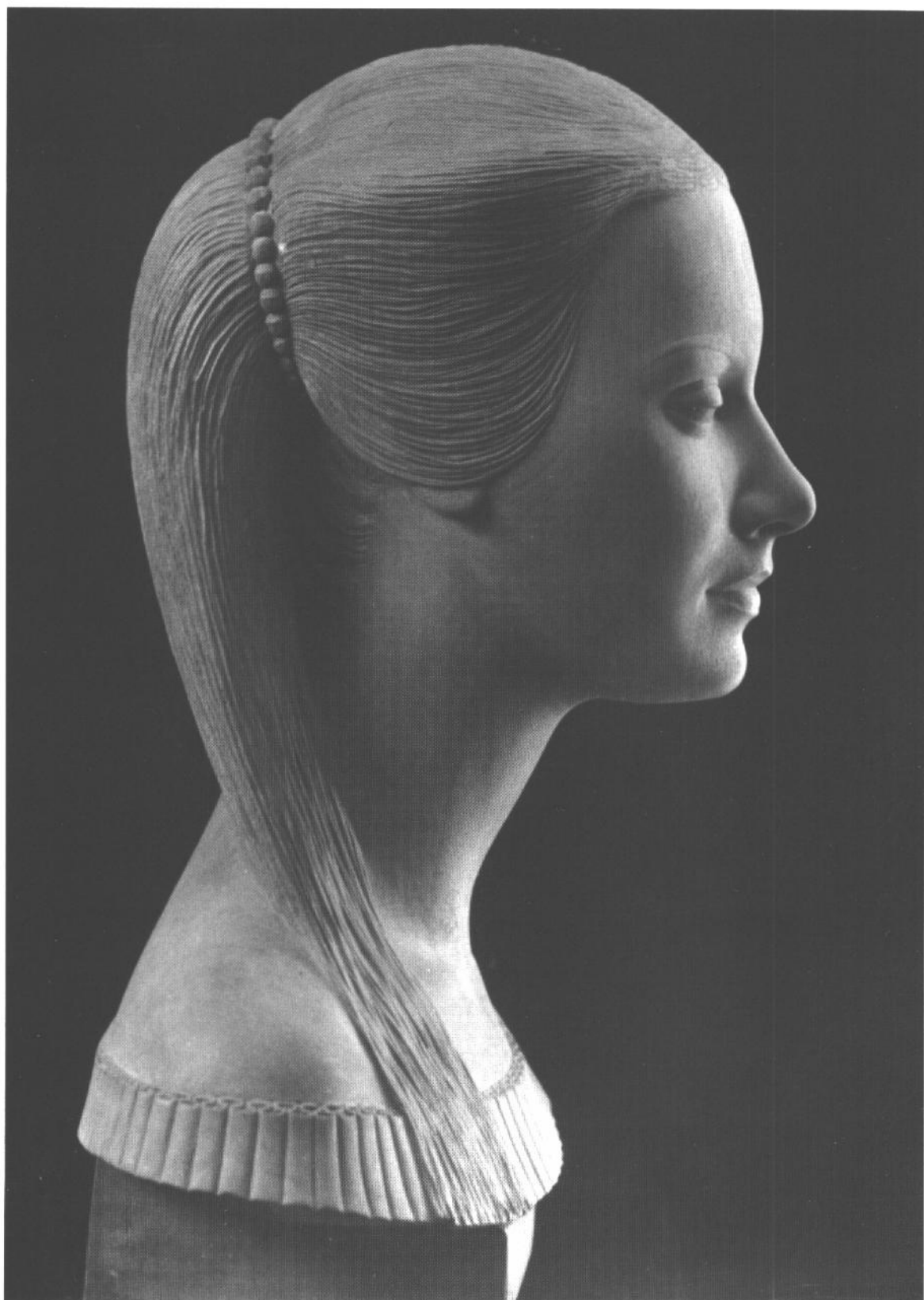
бронза, 17 1/2 інч.
(44 1/2 см.)



47

Oksana
portrait of Oksana
Makarowych
1962
wood, 18" (46 cm.)

Оксана
портрет Оксани
Макаревичівни
1962
дерево, 18 інч.
(46 см.)



43

Ballerina Roma
Рюма
1960
wood, 20" (51 cm.)

Балерина Рома
Прийма
1960
дерево, 20 інч.
(51 см.)



50

Dmytro Dontsov
1962
bronze, 18" (46 cm.)

Дмитро Донцов
1962
бронза, 18 інч.
(46 см.)



57

*Memorial to Reverend
Hryhoriy Hrushka*
1970
bronze, approx. 36"
(90 cm.)

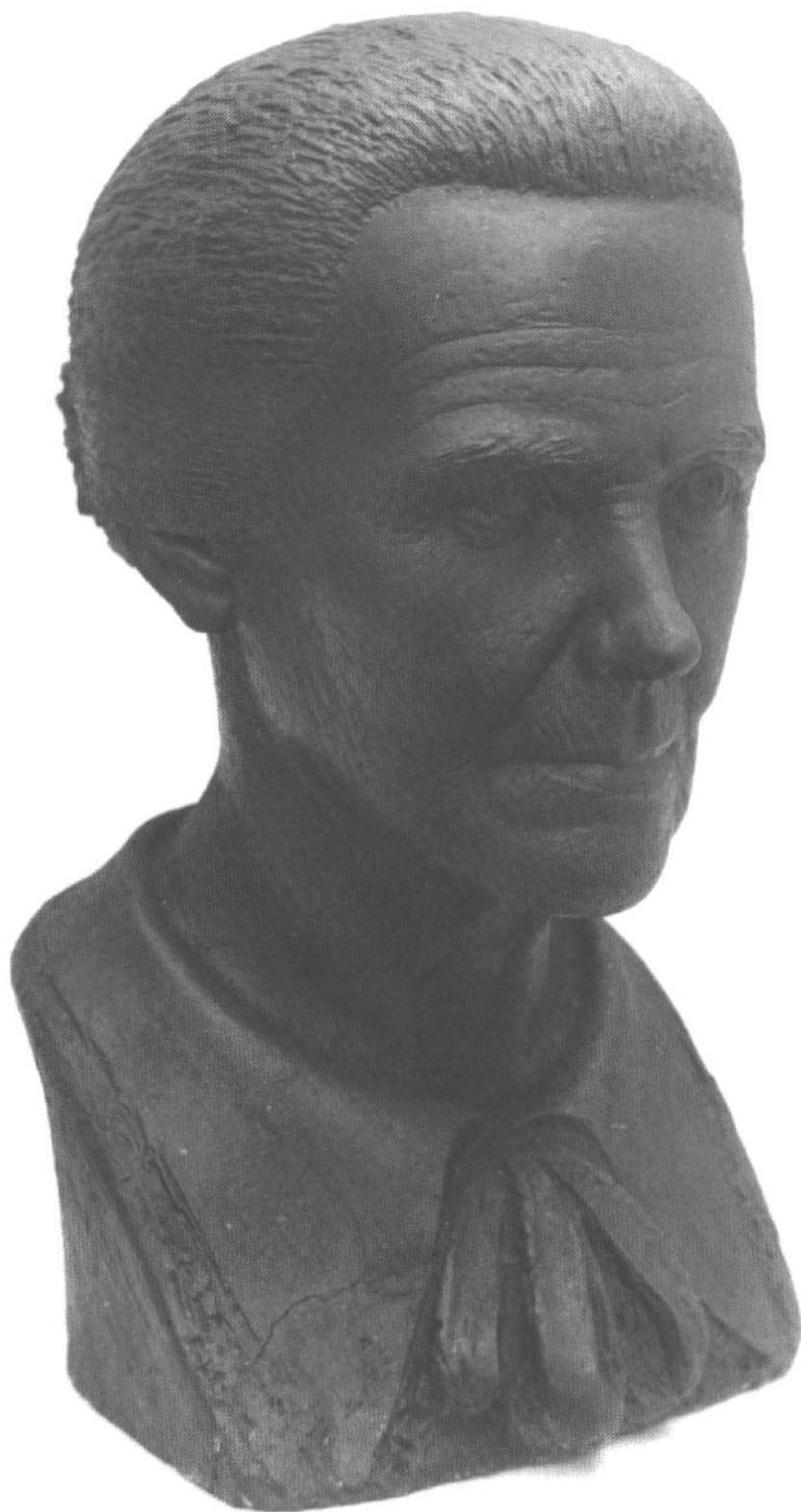
*Пам'ятник
о. Григорієві
Грушці*
1970
бронза, приблизно
36 інч. (90 см.)



60

Mother
portrait of Mychailyna
Martiuk-Bukachivsky
1971
bronze, 19 1/2"
(49 cm.)

Мати
портрет
Михайлини
Мартюк-
Букачівської
1971
бронза, 19 1/2 інч.,
(49 см.)



62

*Ballerina Valentyna
Pereyaslavec
second portrait
1973
plaster, 25"
(63 1/2 cm.)*

*Балерина
Валентина
Переяславецъ
другий портрет
1973
гипс, 25 інч.
(63 1/2 см.)*



63

Actress Wira Lewycka
1974

bronze, 21"
(53 1/2 cm.)

Артистка Віра
Левицька
1974

бронза, 21 інч.
(53 1/2 см.)



65

*Memorial to Lesia
Ukrainka in Toronto*
1975

bronze, granite,
approx. 144"
(368 cm.)

*Пам'ятник Лесі
Українці в Торонті*
1975

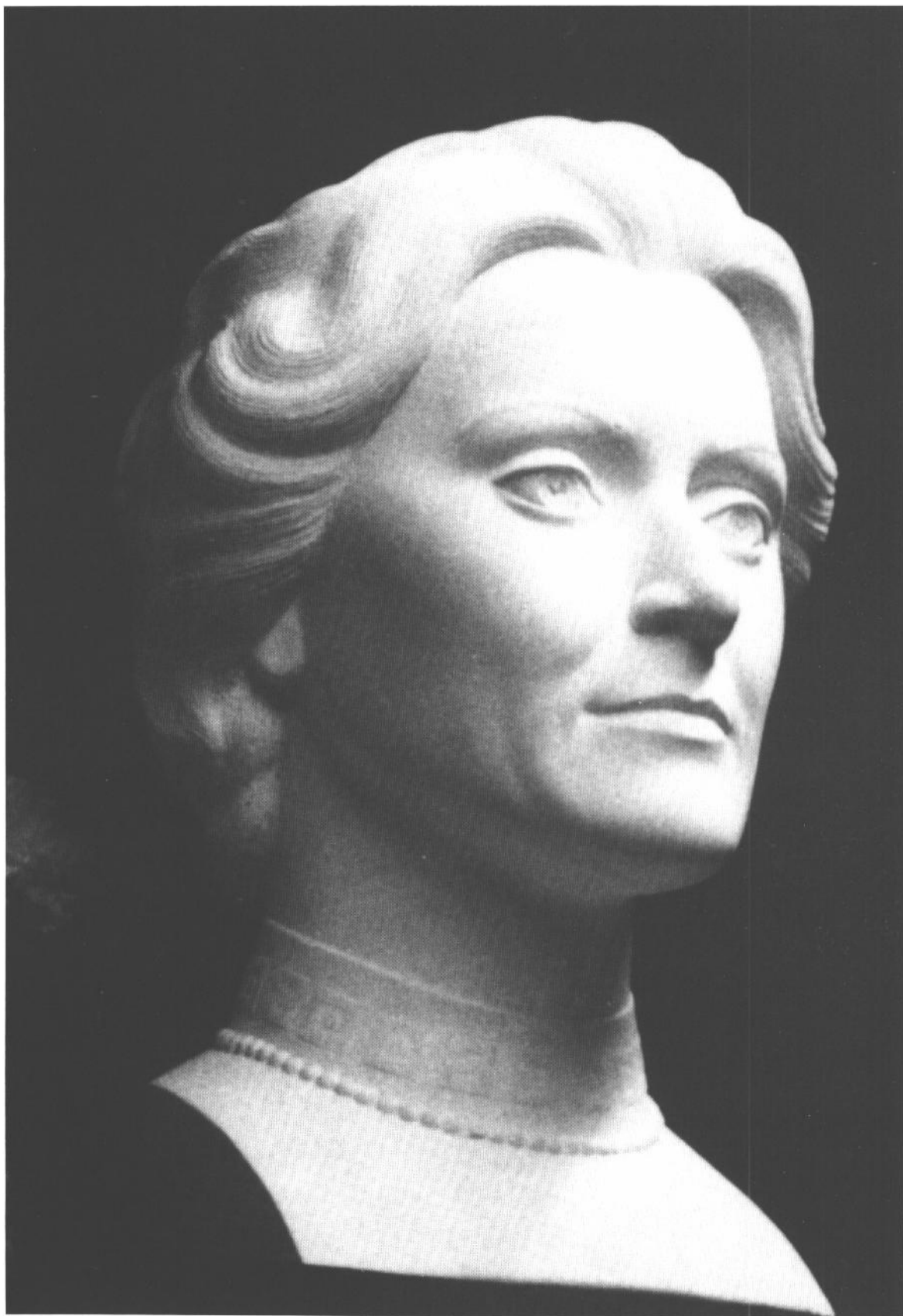
бронза, граніт,
приблизно 144 інч.
(368 см.)



72

Ulyana Solowych
1982
plaster, 17 1/2"
(44 1/2 cm.)

Уляна Целевич
1982
гіпс, 17 1/2 інч.
(44 1/2 см.)



71

Artist *Maria Styranka*
1982
plaster, 20" (51 cm.)
Мисткиня Марія
Стиранка
1982
гіпс, 20 інч. (51 см.)



MYKHAILO CHERESHNOVSKY: BIOGRAPHICAL DATA

- 1911 Mykhailo was born March 5th to Eva Tekh and Matviy Cheresnovsky, a poor peasant couple living in the village of Stezhnytsi, near the town of Balyhorod, Lisko County, in the Lemko region of Ukraine.
- 1916 Mykhailo's father was inducted into the army. He returned home severely wounded and died, leaving his wife and his four children fatherless: Mykhailo, the oldest, then Kateryna, Anna, and Ivan. Mykhailo led the livestock to pasture and secretly, so his mother would not know, made woodcarvings.
- 1926 In order to help his mother, Mykhailo sold his woodcarving in Balyhorod, near the court house. Here he became acquainted with a legislative aide Osyp Kopach.
- 1928 With the help of Osyp Kopach and Volodymyr Kobrynsky, director of the Hutsul'shchyna Museum in Kolomyia, Mykhailo entered the school of Applied Arts in Kolomyia as a student in the woodcarving department.
- 1932 Mykhailo graduated from the school of Applied Arts in Kolomyia as an apprentice and master. He began to study sculpture at the Institute of Plastic Art in Krakow with professors Karol Homolacz, Zbyslaw Maciejewski, and Franciszek Kalfas. For a while sculptor Hryhoriy Kruk shared living quarters with Mykhailo.
- 1935 Inducted into the Polish Army, Mykhailo served his 16-month obligatory term in Stanyslaviv (now Ivano-Frankivsk).
- 1936 Returned to Krakow and continued to study at the Institute of Plastic Art, graduating at the onset of World War II in 1939.
- 1940 Organized a workshop of folk woodcarving in the town of Bolekhiv on the River Sukil, in the sub-Carpathian region, which attracted both experienced masters and new students.
- 1941 Together with his brother Ivan, Mykhailo carved a large portrait of Taras Shevchenko from the trunk of a willow tree for the Shevchenko commemorative celebration in Balyhorod.
- 1942 The Germans executed his brother Ivan. Mykhailo joined the anti-German partisan movement, directed by the Ukrainian Insurgent Army.
- 1943 Exhibited his wooden sculpture *Mother with Child* during an exhibition in Lviv, sponsored by the Union of Ukrainian Artists, to commemorate the 25th anniversary of the founding of the Kiev Academy of Fine Arts.
- 1944 On June 22nd, Mykhailo Cheresnovsky and wife Oksana Vynnyk became the parents of a daughter, Zvenyslava. Mykhailo was inducted into the Red Army and put on hazardous duty, due to suspicions of having ties with the partisans. While at the front he carved a portrait of his brother in a wood stump. An army doctor having discovered that Mykhailo was a sculptor had him transferred to a medical unit, where he served for six months.
- 1945 Near Koshytsi in the Carpathian Mountains he again joined the partisans, where he directed a technical group called "Beskyd;" he created woodcuts which were used in underground leaflets and publications, identified with his cryptogram *Petro or Inzhener*.
- 1947 In November, following a four-month incursion to the West with a group of partisans under the leadership of Myron Klymko, he crossed the Czech-German border in Bavaria, then occupied by the American forces. Feeble from the journey, Mykhailo was admitted to the hospital. Later, he organized a school and workshop of Ukrainian folk woodcarving in Mittenwald, in the German Alps. Here he created his first post war sculptures: *The Girl* and *Miss Yasinchuk*.
- 1948 Created the sculptures *Berizka*, *Lida*, *Stepan Bandera*, *Writer Danylo Czajkowsky*, *Pryrecheny*, and *Ukraine-Mother*, based on the composition of a leaflet he designed while with the partisans.
- 1949 Created the sculptures *Durka*, *A Woman's Portrait*, *Architect Evhen Blakytyn*, and *Nusia*.
- 1950 On March 22nd he married Ludmyla Bilokrys, from Verkhnedniprovsk, in the Katerynoslav region. He created one of his most beautiful sculptures, *Portrait of My Wife*. He moved to Munich where he created the following

Mykhailo
Cheresnovsky,
Mittenwald, Germany,
1947

Михайло
Черешньовський,
Міттенвальд,
Німеччина, 1947 р.



БІОГРАФІЧНІ ДАНІ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

- 1911 5 березня у незаможній селянській родині Еви Тех і Матвія Черешньовських у селі Стежниці, біля містечка Балигорода, Ліського повіту на Лемківщині, народився син Михайло.
- 1916 Мобілізований до війська і тяжко поранений, вернувшись додому помер Михайлів батько, лишивши матір з чотирма сиротами; молодші від Михайла були Катерина, Анна та Іван. Михайло пасе худобу. Починає різьбити з дерева. Мавши 10-12 років уже творить гарні речі.
- 1926 Щоб допомогти матері, Михайло продає в Балигороді біля будинку суду свою різьбу. Знайомиться з адвокатським помічником Осипом Копачем.
- 1928 З допомогою Осипа Копача і Володимира Кобринського, директора Коломийського музею „Гуцульщина“, влаштовується учитися в Мистецько-промисловій школі в Коломиї на різьбарському відділі.
- 1932 Закінчує Мистецько-промислову школу в Коломиї, склавши іспити на челядника і майстра. Починає студії скульптури в Інституті плястичного мистецтва в Кракові у професорів Кароля Гомоляча, Збіслава Маційовського і Францішка Кальфаса. Деякий час живе разом із скульптором Григорієм Круком.
- 1935 Покликаний до польського війська, відбуває 16 місяців повинности у Станіславові (тепер Івано-Франківськ).
- 1936 Повертається до Кракова і продовжує навчання в Інституті плястичного мистецтва, який закінчує 1939 року, на початку Другої світової війни.
- 1940 В містечку Болахові над річкою Сукіль на Підкарпатті організує майстерню народної дерев'яної різьби, в якій працює багато майстрів і молоді.
- 1941 Разом з братом Іваном різьбить з пня верби великий портрет Тараса Шевченка для Шевченківських святкувань у Балигороді.
- 1942 Німці розстрілюють брата Івана. Михайло активізується в протинімецькому партизанському русі, який веде Українська Повстанська Армія.
- 1943 Весною виставляє у Львові дерев'яну скульптуру *Мати з дитиною* на виставці, організованій Спілкою праці українських образотворчих мистців і присвяченій 25-річчю заснування Київської Академії Мистецтв.



Chereshevsky sculpting the portrait of Taras Chuprynk, Munich, Germany, 1950

Черешньовський викінчує портрет Тараса Чупринки, Мюнхен, Німеччина, 1950 р.

- 1944 22 червня у Оксани з Винників і Михайла Черешньовського народжується дочка Звенислава. Михайла мобілізують до Червоної Армії та призначають до „штрафної роти“, підозрюючи у зв'язках з партизанами. На фронті різьбить з конара портрет брата. Військовий лікар, довідавшись, що Михайло скульптор, переводить його з „штрафної“ до своєї „санітарної роти“, у якій він служить шість місяців.
- 1945 Біля Кошиць у Карпатах знову приєднується до партизан, де керує технічним звеном „Бескид“ і вирізує дереворити для підпільних летючок і видань, підписуючись „Петро“ або „Інженер“.
- 1947 У листопаді, після чотиримісячного рейду на Захід з групою партизан під керівництвом Мирона Климка, переходить чесько-німецький кордон до Баварії, тоді в Американській окупаційній зоні Німеччини. Виснаженого, його відразу кладуть у лікарню. Пізніше веде школу і майстерню української народної різьби у містечку Міттенвальд в німецьких Альпах. Створює перші свої повенні скульптури *Дівчина* і *Панна Ясінчук*.
- 1948 Створює скульптури *Берізка*, *Ліда*, *Степан Бандера*, *Письменник Данило Чайковський*, *Приречений* і *Україна-Мати* (остання за композицією своєї підпільної летючки).
- 1949 Створює скульптури *Дарка*, *Жіночий портрет*, *Архітект Євген Блакитний* і *Нуся*.
- 1950 22 березня одружується з Людмилою Білокрис з Верхньодніпровська на Катеринославщині. Створює одну з найкращих своїх скульптур *Портрет дружини*. Переїздить до Мюнхену, де створює скульптури *Генерал Тарас Чупринка*, *Рута*,

Working on *Kneeling Madonna*, second variant, New York, 1955

Працює над скульптурою *Мадонна на колінах*, другий варіант, Нью-Йорк, 1955 р.



48

Model for Memorial to Taras Shevchenko in Washington
1962
plaster, approx. 18"
(46 cm.)

Проект пам'ятника
Тарасові
Шевченкові у
Вашінгтоні
1962
гіпс, приблизно
18 інч. (46 см.)



sculptures: *General Taras Chuprynka*, *Ruth*, *The Boy*, and *Writer Volodymyr Vynnychenko*.

- 1951 Created the sculpture *Mother of God* and repeated *Kosar*, a work from his student days. He immigrated to the United States with his wife and settled in New York City. During the day, Mykhailo worked in a frame shop, while in the evenings and on weekends he sculpted. The Croatian sculptor Ivan Meshtrovych saw Mykhailo's work in a magazine and offered to take him on as a co-worker in artistically embellishing America's largest Catholic cathedral in Washington, D. C. Mykhailo turned down the offer. Chereshevsky won first prize for his sculpture *Head of a Girl* at an exhibition held in Philadelphia, Pennsylvania. The exhibition featured the work of artists, newly arrived in the United States, and was held during a convention of the United Ukrainian-American Relief Committee (UUARC).
- 1952 Created the sculptures *Mother of God-Rescuer*, *Mother of God Standing*, *Modern Composition*, and *General Taras Chuprynka*.
- 1953 Received first prize for sculpture at the general annual exhibition of the United Ukrainian Artists of America in New York. Created sculptures *Conscience*, *Modern Madonna*, *Mother of God with Sleeping Child*, *Olha Basarab*, and *Flight into Egypt*.
- 1954 Created the sculpture *Sivach*.
- 1955 Created the sculpture *Kneeling Madonna*.
- 1956 Created the bas-relief sculpture *Mother of God with Child* in life-size proportions.
- 1960 Created a portrait of ballerina *Roma Pryma* as well as the life-sized bust of *Lesia Ukrainka*. Worked on memorial of *Lesia Ukrainka* for the Cultural Garden in Rockefeller Park in Cleveland, Ohio, commissioned by the Ukrainian National Women's League of America, Inc.
- 1961 On September 24th the unveiling ceremony of the memorial to *Lesia Ukrainka* was held in Cleveland. Present were the sculptor and the sister of the poetess, Izydora Kosach-Borysova.
- 1962 Created *Memorial to Heroes* in honor of Symon Petlura, Evhen Konovalets, Taras Chuprynka, and Stepan Bandera, which was placed at the resort of the Ukrainian American Youth Association in Ellenville, New York, and unveiled on July 22nd. Created the portrait of *Oksana Makarevych* and *Dmytro Dontsov*. Took part in a contest working on a monument to *Taras Shevchenko* which was to be mounted in Washington, D. C. The winner of the contest was sculptor Leonid Molodozhanyh.
- 1963 Started work on a wooden iconostasis for the Church of St. John the Baptist near Hunter, New York, in the Catskill Mountains.

Хлопчик і Письменник Володимир Винниченко.

- 1951 Створює скульптуру *Мати Божа*. З дружиною Людмилою емігрує до США і оселяється в Нью-Йорку. В день працює в майстерні раб, а вечорами та в суботи й неділі творить скульптури. Створює повторення учнівської праці *Косар*. Хорватський скульптор Іван Мештрович, побачивши репродукції скульптур Черешньовського в одному з журналів, пропонує співпрацю над оформленням найбільшої католицької катедри Америки у Вашингтоні, однак він відхиляє пропозицію. На виставці новоприбулих мистців у Філадельфії, з нагоди з'їзду Злученого Українсько-Американського Допомогового Комітету, дістає першу нагороду за скульптуру *Голова дівчини*.
- 1952 Створює скульптури *Мати Божа Рятівниця*, *Мати Божа стояча*, *Модерна композиція* і *Генерал Тарас Чупринка*.
- 1953 Дістає першу нагороду за скульптуру на загальній річній виставці Об'єднання Мистців Українців Америки в Нью-Йорку. Створює скульптури *Совість*, *Модерна Мадонна*, *Мати Божа із сплячим дитячком*, *Ольга Басараб* і *Утеча до Єгипту*.
- 1954 Створює скульптуру *Сівач*.
- 1955 Створює скульптуру *Мадонна на колінах*.
- 1956 Створює барельєф натуральної величини *Мати Божа з дитям*.
- 1960 Створює портрет балерини Роми Прийми і погруддя Лесі Українки, більше натуральної величини. Працює над проєктом пам'ятника Лесі Українці для Городу Культури в парку Рокефеллера в Клівленді, Огайо, на замовлення Союзу Українок Америки.
- 1961 24 вересня відбулося урочисте відслонення пам'ятника Лесі Українці в Клівленді в присутності автора і сестри поетеси, Ізидори Косач-Борисової.
- 1962 Створює *Пам'ятник героям* - Симонові Петлюрі, Євгенові Коновальцеві, Тарасові Чупринці та Степанові Бандері - на оселі Спільки Української Молоді Америки в Елленвіллі, Нью-Йорк, який відслонюють 22 липня. Створює портрети Оксани Макарівичівни і Дмитра Донцова. Працює над проєктом пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні (на конкурсі виграв скульптор Леонід Молодожанин).
- 1963 Починає працю над різьбою дерев'яного іконостасу для Української Греко-Католицької Церкви св. Івана Хрестителя біля Гантеру у Кетскільських горах, штат Нью-Йорк.



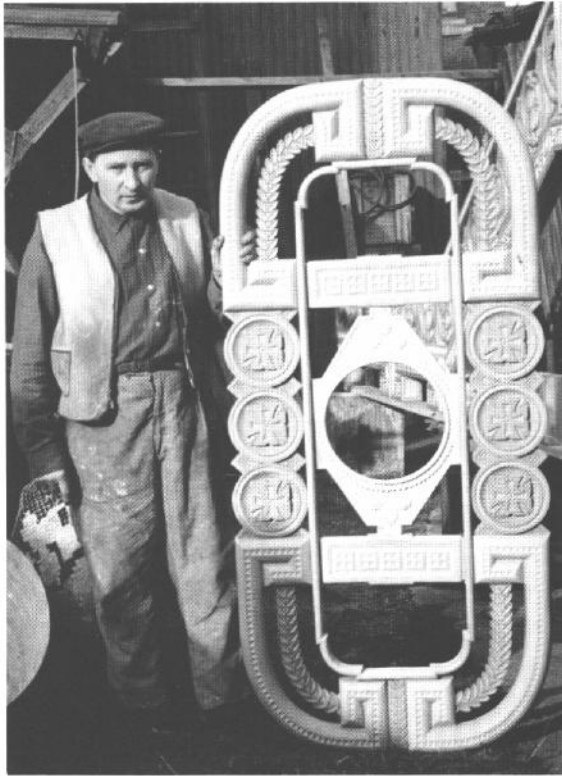
- 1964 Закінчує іконостас і виконує різьблені дерев'яні пристілі, кивот, хрест, проповідницю і панікаділо для Української Греко-Католицької Церкви св. Івана Хрестителя біля Гантеру.
- 1966 Створює дерев'яні різьблені окраси для громадської хати-гражди при Українській

Chereshnovsky with Memorial to Lesia Ukrainka for Cleveland, 1960

Черешньовський коло пам'ятника Лесі Українці для Клівленду, 1960 р.

Cheresnovsky working in his studio in Brooklyn on the iconostasis for the Church of St. John the Baptist, near Hunter, NY, 1963

Черешновський працює в своїй майстерні (Бруклін) над іконостасом для Церкви св. Івана Хрестителя, Біля Гантеру, НЙ, 1963 р.



Working on the portrait of Joseph Hirniak, New York, 1969

Праця над портретом Йосифа Гірняка, Нью-Йорк, 1969 р.



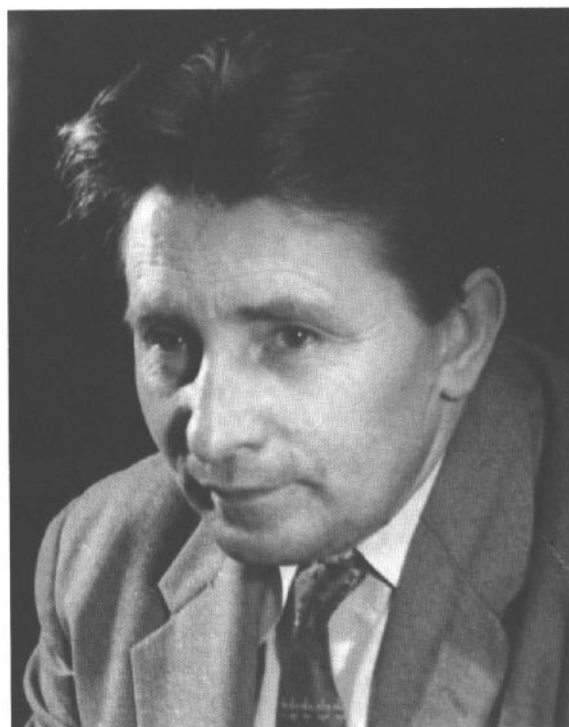
- 1964 Finished the iconostasis and created a woodcarved altar, tabernacle, procession cross, pulpit, and grand lampadary for St. John the Baptist Church near Hunter, New York.
- 1966 Created decorative wooden ornamentation for the community "grazhda," as part of the complex of the Church of St. John the Baptist. Created a medal commemorating Taras Shevchenko, commissioned by the Shevchenko Scientific Society in New York. Was elected president of the Ukrainian Artist's Association in the U.S.A.
- 1968 Created medals commemorating *Princess Olha* and *Reverend Hryhoriy Hrushka*.
- 1969 Created a portrait of director *Joseph Hirniak*.
- 1970 Created memorial to *Reverend Hryhoriy Hrushka* for the Cultural Gardens in Rockefeller Park in Cleveland, Ohio. In 1981 the memorial was moved to the Ukrainian National Association's resort in Kerhonkson, New York. Suffered a heart attack and stopped working in the frame shop.
- 1971 Created a portrait of *Mychailyna Martiuk-Bukachivsky* and a medal for the *St. Paul Greek Orthodox Church* in Hempstead, New York. Also created a token with the image of *Lesia Ukrainka*.
- 1973 Created a portrait of ballerina *Valentyna Pereyaslavcev*.
- 1974 Created a portrait of actress *Wira Levycky*. Worked on the *Lesia Ukrainka* memorial slated for High Park in Toronto, Canada.
- 1975 On October 19th the memorial to *Lesia Ukrainka* was unveiled in Toronto. Created a portrait of *Bohdan Stebelsky* and *Leonid Vertyporokh*.
- 1976 On September 19th the memorial bust of *Lesia Ukrainka* was unveiled at the Ukrainian National Association's resort in Kerhonkson, New York.
- 1977 Created a memorial/bust to *Oleh Ol'zhych* for the Ukrainian resort in Lehighton, Pennsylvania. It was unveiled on July 3rd.
- 1980 Created a portrait of *General Taras Chuprynka*.
- 1982 Created a portrait of *Uliana Celevych*.
- 1984 Created a portrait of *Maria Styranku* and a bas-relief of *Natalia Kobrynsky*.
- 1987 Worked on a projected memorial to *Metropolitan Andrei Sheptytskyi*, slated for Philadelphia, Pennsylvania.
- 1989 The sculpture *Mother with Child* was shown at the National Museum in Lviv at the exhibition "The World of Bohdan-Ihor Antonych."
- 1991 The journal *Ukraina* in its February issue reproduced an article by Evhen Malaniuk, "On the anniversary of *Lesia Ukrainka*." Also featured with the article was a photograph of Mykhailo Cheresnovsky with his project, the memorial to *Lesia Ukrainka*, which is in Cleveland, Ohio.

- Греко-Католицькій Церкві св. Івана Хрестителя біля Гантеру. Виготовляє Шевченківську медалью для Наукового Товариства ім. Шевченка в Нью-Йорку. Обраний головою Об'єднання Мистців Українців в Америці.
- 1968 Створює медалі княгині Ольги і о. Григорія Грушки.
- 1969 Створює портрет актора і режисера Йосипа Гірняка.
- 1970 Створює пам'ятник-погруддя о. Григорієві Грушці для Городу Культури у парку Рокефеллера в Клівленді. (1981 року був перенесений на оселю Українського Народного Союзу в Кергенксоні, штат Нью-Йорк). Дістає інфаркт і перестає працювати у робітні рам.
- 1971 Створює портрет Михайлини Мартюк-Букачівської, медалю для Грецької Православної Церкви с. Павла в Гемпстеді, штат Нью-Йорк і відзнаку з Лесею Українкою.
- 1973 Створює портрет балерини Валентини Переяславесь.
- 1974 Створює портрет артистки Віри Левицької. Прашає над пам'ятником Лесі Українці для Гай-парку в Торонто, Канада.
- 1975 19 жовтня відбулося урочисте відслонення пам'ятника Лесі Українці в Торонто. Створює портрети Богдана Стебельського і Леоніди Вертипорох.
- 1976 19 вересня відбулося відслонення пам'ятника-погруддя Лесі Українці на оселі Українського Народного Союзу в Кергонксоні.
- 1977 Створює пам'ятник-погруддя Олегові Ольжичові для Української оселі в Лігайтоні, штат Пенсильванія, якого відслонення було 3-го липня.
- 1980 Створює портрет генерала Тараса Чупринки.
- 1982 Створює портрет Уляни Целевич і портрет Марії Стиранки.
- 1984 Створює барельєф Наталії Кобринської.
- 1987 Прашає над проєктом пам'ятника митрополитові Андрєєві Шептицькому для Філядельфії, штат Пенсильванія.
- 1989 Скульптуру *Мати з дитиною* виставлено на виставці „Світ Богдана-Ігоря Антоновича“ в Національному музеї у Львові.
- 1991 Журнал Україна в Києві за лютий передруковує статтю Євгена Маланюка „До роковин Лесі Українки“, репродукує фото Михайла Черешньовського біля проєкту пам'ятника Лесі Українці у Клівленді.



Chereshnovsky in front of Memorial to Lesia Ukrainka in Toronto, 1975

Черешньовський коло пам'ятника Лесі Українки в Торонто, 1975 р.



Mykhailo Chereshnovsky, New York, 1954

Михайло Черешньовський, Нью-Йорк, 1954 р.

THE WORKS OF MYKHAILO CHERESHNOVSKY

Mykhailo Chereshevsky created more than 30 sculptures in wood, stone, and porcelain prior to his arrival in the West in 1947. Among the works were several portraits, three compositions, women's torso's, etc. Many works were destroyed, and the whereabouts of others are unknown, except for some listed below.

1. *Taras Shevchenko*, portrait
Balyhorod, Ukraine, early 1940s
wood, approx. 60" (153 cm.)
work was destroyed
photograph available only
2. *Zhnytsia (Reaper)* •
Bolekhiv, Ukraine, early 1940s
wood, 18 1/2" (46 1/2 cm.)
In the collection of Alexandra and Zafe Zafer,
Naperville, IL
3. *Mother and Child*
Bolekhiv, Ukraine, early 1940s
wood, approx. 30" (76 1/2 cm.)
In the collection of the National Museum in
Lviv, Ukraine
4. *Christ*
Bolekhiv, Ukraine, early 1940s
wood, approx. 30" (76 1/2 cm.)
location of work unknown
photograph available only
5. *My Brother's Face* • *
Czechoslovakia, 1944
wood, 5 1/4" (14 cm.)
6. *Girl, portrait* • *
Mittenwald, Germany, 1947
plaster, 15" (38 cm.)
7. *Miss Yasinchuk*, portrait
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, approx. 15" (38 cm.)
location of work unknown
photograph available only
8. *Berizka*, portrait of Irene Karatnycka •
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, 13 3/4" (35 cm.)
In the collection of Irene Karatnycka, New York
9. *Lida*, portrait of Lidia Bodnar-Martynech
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, approx. 17" (43 cm.)
work was destroyed
photograph available only
10. *Stepan Bandera*, portrait • *
Mittenwald, Germany, 1948
wood, 20" (51 cm.)
11. *Writer Danylo Czajkowsky*, portrait •
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, 19" (48 1/2 cm.)
In the collection of Roman and Chrystyna
Czajkowsky, New York
12. *Pryrechenyi (Condemned)* • *
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, 29 1/2" (75 cm.)
13. *Ukraina-Maty (Mother-Ukraine)*
Mittenwald, Germany, 1948
wood, bas-relief, 12" x 8 1/2"
(30 1/2 x 21 1/2 cm.)
location of work unknown
photograph available only
14. *Mother of God with Child* •
Mittenwald, Germany, 1948
plaster, bas-relief, 13 1/4" x 10"
(33 1/2 x 25 1/2 cm.)
In the collection of Oleh and Maria Lysiak,
Philadelphia, PA
15. *A Woman's Portrait*
Mittenwald, Germany, 1949
plaster, approx. 16 1/2" (42 cm.)
location of work unknown
photograph available only
16. *Darka*, portrait of Daria Husar
Mittenwald, Germany, 1949
plaster, 13" (33 cm.)
In the collection of Daria Husar, Edison, NJ
17. *Architect Evhen Blakynny*, portrait
Mittenwald, Germany, 1949
plaster, approx. 18" (46 cm.)
In the collection of Viktor Nolde
18. *Nusia*, portrait
Mittenwald, Germany, 1949
plaster, approx. 16" (41 cm.)
location of work unknown
photograph available only
19. *Portrait of My Wife* • *
Mittenwald, Germany, 1950
bronze, 16 1/2" (42 cm.)
20. *General Taras Chuprynyka*, first portrait
Munich, Germany, 1950
plaster, approx. 22" (56 cm.)
location of work unknown
photograph available only

ПЕРЕЛІК ПРАЦЬ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

До прибуття Михайла Черешньовського 1947 року на Захід, він створив понад тридцять скульптур у дереві, камені та порцеляні - серед них кілька портретів, три композиції, жіночі торса. Доля більшості їх, окрім декількох нижче згаданих, невідома.

1. *Тарас Шевченко*, портрет
Балигород, початок 1940-их років
дерево, приблизно 60 інч., (153 см.)
не зберігся,
є фотографія
2. *Жниця* •
Болехів, початок 1940-их років
дерево, 18 1/2 інч., (46 1/2 см.)
У збірці Олександри і Зафе Зафер,
Напервілл, Іллінойс
3. *Мати з дитиною*
Болехів, початок 1940-их років
дерево, приблизно 30 інч., (76 1/2 см.)
У збірці Національного музею у Львові
4. *Христос*
Болехів, початок 1940-их років
дерево, приблизно 30 інч., (76 1/2 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
5. *Обличчя брата* • •
Словачина, 1944
дерево 5 1/4 інч., (14 см.)
6. *Дівчина*, портрет • •
Міттенвальд, Німеччина, 1947
гіпс 15 інч., (38 см.)
7. *Панна Ясінчук*, портрет
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, приблизно 15 інч., (38 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
8. *Берізка*, портрет Орисі Каратницької •
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, 13 3/4 інч., (35 см.)
У збірці Орисі Каратницької, Нью-Йорк
9. *Ліда*, портрет Лідії Боднар-Мартинеш
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, приблизно 17 інч., (43 см.)
Не зберігся
є фотографія
10. *Степан Бандера*, портрет • •
Міттенвальд, Німеччина, 1948
дерево, 20 інч., (51 см.)
11. *Письменник Данило Чайковський*,
портрет •
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, 19 інч., (48 1/2 см.)
У збірці Христини і Романа Чайковських,
Нью-Йорк
12. *Приречений* • •
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, 29 1/2 інч., (75 см.)
13. *Україна-Мати*
Міттенвальд, Німеччина, 1948
дерево, барельєф, приблизно 12 x 8 1/2
інч., (30 1/2 x 21 1/2 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
14. *Мати Божа з дитям* •
Міттенвальд, Німеччина, 1948
гіпс, барельєф, 13 1/4 x 10 інч.,
(33 1/2 x 25 1/2 см.)
У збірці Марії і Олега Лисяків,
Філядельфія, Пенсильванія
15. *Жіночий портрет*
Міттенвальд, Німеччина, 1949
гіпс, приблизно 16 1/2 інч., (42 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
16. *Дарка*, портрет Дарії Гузар
Міттенвальд, Німеччина, 1949
гіпс, 13 інч., (32 1/2 см.)
У збірці Дарії Гузар, Едісон, Нью Джерзі
17. *Архітект Євген Блакитний*, портрет
Міттенвальд, Німеччина, 1949
гіпс, приблизно 18 інч., (46 см.)
У збірці Віктора Нольде
18. *Нуся*, портрет
Міттенвальд, Німеччина, 1949
гіпс, приблизно 16 інч., (41 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
19. *Портрет дружини* • •
Міттенвальд, Німеччина, 1950
бронза, 16 1/2 інч., (42 см.)
20. *Генерал Тарас Чупринка*, перший портрет
Мюнхен, Німеччина, 1950
гіпс, приблизно 22 інч., (56 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія

21. *General Taras Chuprynka*, second portrait •
Munich, Germany, 1950
plaster, 19" (48 1/2 cm.)
In the collection of Oleh and Maria Lysiak,
Philadelphia, PA and in the collection of the
Society of Veterans of UPA in Canada
22. *Ruth*, portrait of Ruth Shtokalko • *
Munich, Germany, 1950
plaster, 17 1/2" (44 1/2 cm.)
23. *The Boy*, portrait of a child
Munich, Germany, 1950-1951
plaster, approx. 16" (41 cm.)
location of work unknown
photograph available only
24. *Writer Volodymyr Vynnychenko*, portrait
Munich, Germany, 1950-1951
plaster, approx. 18" (46 cm.)
In the collection of the Ukrainian Free Academy
of Arts and Sciences in Munich, Germany
25. *Mother of God* • *
Munich, Germany, 1951
wood and bronze, bas-relief, 2 variants
10 3/8" x 6 3/4" (26 1/4 x 17 1/4 cm.)
26. *Refugees* • *
Munich, Germany, 1951
wood bas-relief, 12" x 7" (25 x 17 1/2 cm.)
27. *Kosar (Mower)* • *
New York, 1951
wood, 20 1/2" (52 cm.)
repeat of work executed during student days in
Krakow, Poland
28. *Mother of God, Rescuer* • *
New York, 1952
plaster, 24" (61 cm.)
29. *Flight into Egypt*, first variant
New York, 1952
plaster, approx. 22" (56 cm.)
work was destroyed
photograph available only
30. *Mother of God, Seated* • *
New York, 1952
plaster, bas-relief, 16" x 10 1/2"
(41 x 26 3/4 cm.)
31. *Mother of God, Standing* • *
New York, 1952
plaster, 39" (97 1/2 cm.)
32. *Modern Composition*
New York, 1952
plaster, approx. 21" (52 1/2 cm.)
work was destroyed
photograph available only
33. *General Taras Chuprynka*, third portrait
New York, 1952
plaster, approx. 19" (48 1/2 cm.)
location of work unknown
photograph available only
34. *Sovist' (Conscience)* • *
New York, 1953
wood, 21" (53 1/4 cm.)
35. *Modern Madonna* •
New York, 1953
wood, 28" (71 cm.)
In the collection of Andriy and Lidia Pashchuk,
New York, NY and in the collection of Mykhailo
and Ludmyla Cheresnovsky
36. *Mother of God, Sitting with Sleeping Child* •
New York 1953
bronze, 48" (120 cm.)
In the collection of Marian and Ludmyla Kots,
Lexington, NY and in the collection of Mykhailo
and Ludmyla Cheresnovsky
37. *Olha Basarab, portrait* *
New York, 1953
plaster, 23" (58 1/2 cm.)
work is damaged
38. *Flight into Egypt, second variant* • *
New York, 1953
wood, 22" (56 cm.)
39. *Sivach (Sower)* •
New York, 1954
plaster, 28" (71 cm.)
In the collection of Volodymyr Saliak,
Wethersfield, CT.
40. *Kneeling Madonna*, first variant
New York, 1955
clay, approx. 21 1/2" (54 1/2 cm.)
work was destroyed
photograph available only
41. *Kneeling Madonna, second variant* • *
New York, 1955
wood, 21 1/2" (54 1/2 cm.)
42. *Mother of God with Child*
New York, 1956
plaster, bas relief, approx. 48" (120 cm.)
work was destroyed
photograph available only
43. *Ballerina Roma Pryma*, portrait •
New York, 1960
wood, 20" (51 cm.)
In the collection of Yuriy and Roma Bohachevsky,
New York, NY

21. *Генерал Тарас Чупринка*, другий портрет •
Мюнхен, Німеччина, 1950
гіпс, 19 інч., (48 1/2 см.)
У збірці Марії і Олега Лисяків,
Філадельфія, Пенсильванія і у збірці
Товариства Вояків УПА в Канаді
22. *Рут*, портрет Рут Штокалки • •
Мюнхен, Німеччина, 1950
гіпс, 17 1/2 інч., (44 1/2 см.)
23. *Хлопчик*, портрет дитини
Мюнхен, Німеччина, 1950-1951
гіпс, приблизно 16 інч., (41 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
24. *Письменник Володимир Винниченко*, портрет
Мюнхен, Німеччина, 1950-1951
гіпс, приблизно 18 інч., (46 см.)
У збірці Української Вільної Академії
Наук, Мюнхен, Німеччина
25. *Мати Божа* • •
Мюнхен, Німеччина, 1951
два варіанти - у дереві та в бронзі, барельєф
10 3/8 x 6 3/4 інч., (26 1/4 x 17 1/4 см.)
26. *Біженці* • •
Мюнхен, Німеччина, 1951
дерево, плоскорізьба, 12 x 7 інч.,
(30 x 17 1/2 см.)
27. *Косар* • •
Нью-Йорк, 1951
дерево, 20 1/2 інч., (52 см.)
Повторення учнівської праці з Кракова,
Польща
28. *Мати Божа Рятівниця* • •
Нью-Йорк, 1952
гіпс, 24 інч., (61 см.)
29. *Утеча до Єгипту*, перший варіант
Нью-Йорк, 1952
гіпс, приблизно 22 інч., (56 см.)
Не зберігся
є фотографія
30. *Мати Божа на стільці* • •
Нью-Йорк, 1952
гіпс, барельєф, 16 x 10 1/2 інч.,
(41 x 26 3/4 см.)
31. *Мати Божа стояча* • •
Нью-Йорк, 1952
гіпс, 39 інч., (97 1/2 см.)
32. *Модерна композиція*
Нью-Йорк, 1952
гіпс, приблизно 21 інч., (52 1/2 см.)
Не зберігся
є фотографія
33. *Генерал Тарас Чупринка*, третій портрет
Нью-Йорк, 1952
гіпс, 19 інч., (48 1/2 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
34. *Совість* • •
Нью-Йорк, 1953
дерево, 21 інч., (53 1/4 см.)
35. *Модерна Мадонна* •
Нью-Йорк, 1953
дерево, 28 інч., (71 см.)
У збірці Лідії та Андрія Пашуків, Нью-
Йорк, Нью-Йорк і у збірці Людмили і
Михайла Черешньовських
36. *Мати Божа, сидяча із сплячим
дитячком* •
Нью-Йорк, 1953
бронза 48 інч., (120 см.)
У збірці Івонни і Маріяна Кошів,
Лексінгтон, Нью-Йорк і у збірці Людмили
і Михайла Черешньовських
37. *Ольга Басараб*, портрет •
Нью-Йорк, 1953
гіпс, 23 інч., (58 1/2 см.)
Пошкоджена
38. *Утеча до Єгипту, другий варіант* • •
Нью-Йорк, 1953
дерево, 22 інч., (56 см.)
39. *Сівач* •
Нью-Йорк, 1954
гіпс, 28 інч., (71 см.)
У збірці Володимира Саяка, Ветерсфільд,
Коннектикат
40. *Мадонна на колінах*, перший варіант
Нью-Йорк, 1955
глина, приблизно 21 1/2 інч., (54 1/2 см.)
Не зберігся
є фотографія
41. *Мадонна на колінах*, другий варіант • •
Нью-Йорк, 1955
дерево, 21 1/2 інч., (54 1/2 см.)
42. *Мати Божа з дитям*
Нью-Йорк, 1956
гіпс, барельєф, приблизно 48 інч., (120 см.)
Не зберігся
є фотографія
43. *Балерина Рома Прийма*, портрет •
Нью-Йорк, 1960
дерево, 20 інч., (51 см.)
У збірці Роми і Юрія Богачевських,
Нью-Йорк, Нью-Йорк

44. *Lesia Ukrainka*, a bust
New York, 1960
plaster, approx. 36" (90 cm.)
location of work unknown
photograph available only
45. *Model for Memorial to Lesia Ukrainka in Cleveland* • *
New York, 1961
bronze 17 1/2" (44 1/2 cm.)
46. *Memorial to Lesia Ukrainka*
1961
bronze, granite, approx. 144" (368 cm.)
Culture Garden, Rockefeller Park, Cleveland, OH
47. *Oksana*, portrait of Oksana Makarevych • *
New York, 1962
wood, 18" (46 cm.)
48. *Model for Memorial to Taras Shevchenko in Washington*
New York, 1962
plaster, approx. 18" (46 cm.)
work was destroyed
photograph available only
49. *Monument to Heroes* (Symon Petlura, Evhen Konovalets, Taras Chuprynka and Stepan Bandera)
1962
concrete
In the resort of the Ukrainian American Youth Association, Ellenville, NY
50. *Dmytro Donisov*, portrait •
New York, 1962
bronze, 18 1/2 (47 cm.)
In the collection of Dr. Oleh and Ludmyla Wolansky, Jersey City, NJ
51. *Iconostasis, Altar, Tabernacle, Cross, Pulpit, Grand Lampadary*
New York, 1963-1964
wood
St. John the Baptist Ukrainian Catholic Church, near Hunter, NY
52. *Shevchenko Medal* • *
New York, 1960
bronze, diameter 2 1/2" (6 1/2 cm.)
53. *Woodcarved Decorations of "Grazhda"* (community house) New York, 1966
wood
part of the complex of St. John the Baptist Ukrainian Catholic Church, near Hunter, NY
54. *Princess Olha Medal* • *
New York, 1968
bronze, silver, gold; diameter 1 1/2" (3 3/4 cm.)
55. *Reverend Hryhoriy Hrushka Medal* • *
New York, 1968-1969
bronze, diameter 2 3/4" (7 cm.)
56. *Actor/Director Joseph Hirniak*, portrait •
New York, 1969
plaster, 24" (61 cm.)
In the collection of the Ukrainian Canadian Art Foundation, Toronto, Ontario
57. *Memorial to Reverend Hryhoriy Hrushka*
1970
bronze, approx. 36" (90 cm.)
In the Culture Garden, Rockefeller Park, Cleveland, OH until 1981. Moved to Ukrainian National Association's resort, Kerhonkson, NY.
58. *Medal of St. Paul Greek Orthodox Church, Hempstead, NY* • *
New York, 1971
bronze, diameter 2 1/2" (6 1/2 cm.)
59. *Emblem Commemorating Lesia Ukrainka* • *
New York, 1971
bronze, diameter 1" (2 1/2 cm.)
60. *Mother*, portrait of Mychailyna Martiuk-Bukachivsky •
New York, 1971
bronze, approx. 19 1/2" (49 cm.)
Cemetery of the St. Andrew's Ukrainian Orthodox Church, Bound Brook, NJ and in the collection of Mykhailo and Ludmyla Chereshevsky
61. *Ballerina Valentyna Pereyaslavets*, first portrait
New York, 1973
clay
work was destroyed
photograph available only
62. *Ballerina Valentyna Pereyaslavets*, second portrait •
New York, 1973
plaster, 25" (63 1/2 cm.)
In the collection of Zafe and Alexandra Zafe, Naperville, IL
63. *Actress Wira Lewycka*, portrait •
New York, 1974
bronze, 21" (53 1/2 cm.)
In the collection of Wira Lewycka, Philadelphia, PA
64. *Model for Lesia Ukrainka Memorial in Toronto, Ontario* • *
New York, 1974
bronze, 18" (46 cm.)
65. *Memorial to Lesia Ukrainka*
1975
bronze, granite, approx. 144" (368 cm.)
High Park, Toronto, Ontario

44. *Леся Українка*, погруддя
Нью-Йорк, 1960
гіпс, приблизно 36 інч., (90 см.)
Місце зберігання невідоме
є фотографія
45. *Проект пам'ятника Лесі Українці у Клівленді* • •
Нью-Йорк, 1961
бронза, 17 1/2 інч., (44 1/2 см.)
46. *Пам'ятник Лесі Українці*
1961
бронза, граніт, приблизно 144 інч., (368 см.)
Город Культури у парку Рокефеллера,
Клівленд, Огайо
47. *Оксана*, портрет Оксани Макаревичівни • •
Нью-Йорк, 1962
дерево, 18 інч., (46 см.)
48. *Проект пам'ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні*
Нью-Йорк, 1962
гіпс, приблизно 18 інч., (46 см.)
Не зберігся
є фотографія
49. *Пам'ятник героям*, (Симон Петлюра,
Евген Коновалець, Тарас Чупринка і
Степан Бандера)
1962,
бетон
Оселя Спілки Української Молоді Америки
в Елленвіллі, Нью-Йорк
50. *Дмитро Донцов*, портрет •
Нью-Йорк, 1962
бронза, 18 1/2 інч., (47 см.)
У збірці Людмили і др. Олега Волянських,
Джерзі Ситі, Нью-Джерзі
51. *Іконостас, престіл, кивот, хрест,
проповідниця, панікадило*
Нью-Йорк, 1963-1964
дерево
Українська Греко-Католицька Церква св.
Івана Хрестителя біля Гантеру, Нью-Йорк
52. *Шевченківська медаля* • •
Нью-Йорк, 1960
бронза, діаметр 2 1/2 інч., (6 1/2 см.)
53. *Різьблені оздоби "Гражди"*
Нью-Йорк, 1966
дерево
Коло Української Греко-Католицької Церкви
св. Івана Хрестителя біля Гантеру, Нью-Йорк
54. *Медаля княгині Ольги* • •
Нью-Йорк, 1968
бронза, срібло, золото, діаметр 1 1/2 інч.,
(3 3/4 см.)
55. *Медаля о. Григорія Грушки* • •
Нью-Йорк, 1968-1969
бронза, діаметр 2 3/4 інч., (7 см.)
56. *Актор і режисер Йосип Гірняк*,
портрет •
Нью-Йорк, 1969
гіпс, 24 інч., (61 см.)
У збірці галерії Канадсько-Української
Мистецької Фундації, Торонто, Канада
57. *Пам'ятник о. Григорієві Грушці*
1970
бронза, приблизно 36 інч., (90 см.)
У Городі Культури парку Рокефеллера,
Клівленд, Огайо до 1981 року; пізніше
перенесений на оселю Українського
Народного Союзу, Кергонксон, Нью-Йорк
58. *Медаля Грецької Православної Церкви св.
Павла, Гемпстед, Нью-Йорк* • •
Нью-Йорк, 1971,
бронза, діаметр 2 1/2 інч., (6 1/2 см.)
59. *Відзнака з Лесею Українкою* • •
Нью-Йорк, 1971
бронза, діаметр 1 інч., (2 1/2 см.)
60. *Мати*, портрет Михайлини Мартюк-
Букачівської •
Нью-Йорк, 1971
бронза, 19 1/2 ., (49 см.)
Український Православний цвинтар, Савт
Бавид Брук, Нью-Джерзі і у збірці
Людмили і Михайла Черешньовських
61. *Балерина Валентина Переяславець*, перший
портрет
Нью-Йорк, 1973
глина
Не зберігся
є фотографія
62. *Балерина Валентина Переяславець*, другий
портрет •
Нью-Йорк, 1973
гіпс, 25 інч., (63 1/2 см.)
У збірці Олександри і Зафе Зафер,
Напервілл, Іллінойс
63. *Артистка Віра Левицька*, портрет • •
Нью-Йорк, 1974
бронза, 21 інч., (53 1/2 см.)
У збірці Віри Левицької, Філядельфія,
Пенсильванія
64. *Проект пам'ятника Лесі Українці у
Торонто, Онтаріо* • •
Нью-Йорк, 1974
бронза, 18 інч., (46 см.)

66. *Bohdan Stebelsky*, portrait
Toronto, Ontario, 1975
plaster, 19" (48 1/2 cm.)
In the collection of Bohdan Stebelsky, Toronto,
Ontario
67. *Leonida Vertyporokh*, portrait •
Toronto, Ontario, 1975
plaster, 23" (58 1/2 cm.)
In the collection of the Ukrainian Canadian Art
Foundation, Toronto, Ontario
68. *Memorial to Lesia Ukrainka*, bust
1976 bronze, granite, approx. 36" (90 cm.)
Ukrainian National Association resort,
Kerhonkson, NY
69. *Memorial to Oleh Ol'zhych*, bust
1977
bronze, approx. 36" (90 cm.)
Ukrainian Resort in Lehighton, PA
70. *General Taras Chuprynka*, fourth portrait
New York, 1980
bronze, 36" (90 cm.)
In the collection of the Ukrainian American
Youth Association, Yonkers, NY
71. *Artist Maria Styranka*, portrait • •
New York, 1982
plaster, 20" (51 cm.)
72. *Ulyana Celevych*, portrait •
New York, 1982
plaster, 17 1/2" (44 1/2 cm.)
In the collection of the Women's Association of
Defense of Four Freedoms of Ukraine, Inc.,
New York, NY
73. *Natalia Kobrynsky* • •
New York, 1984
plaster, bas-relief, diameter 4 3/8" (11 cm.)
74. *Model for the Memorial to Metropolitan Andrei
Sheptytskyi* • •
New York, 1987
plaster, 30" (76 1/2 cm.)
65. *Пам'ятник Лесі Українці*
1975
бронза, граніт, приблизно 144 інч.,
(368 см.)
Гай парк, Торонто, Онтаріо
66. *Богдан Стебельський*, портрет
Торонто, Онтаріо 1975
гіпс, 19 інч., (48 1/2 см.)
У збірці Богдана Стебельського, Торонто,
Онтаріо
67. *Леоніда Вертипорох*, портрет •
Нью-Йорк, 1975
гіпс, 23 інч., (58 1/2 см.)
У збірці галерії Канадсько-Української
Мистецької Фундації, Торонто, Онтаріо
68. *Пам'ятник Лесі Українці*, погруддя
1976
бронза, граніт, приблизно 36 інч., (90 см.)
Оселя Українського Народного Союзу,
Кергонксон, Нью-Йорк
69. *Пам'ятник Олегові Ольжичеві*, погруддя
1977
бронза, приблизно 36 інч., (90 см.)
Українська оселя в Лігайтоні, Пенсильванія
70. *Генерал Тарас Чупринка*, четвертий
портрет
Нью-Йорк, 1980
бронза, 36 інч., (90 см.)
У збірці Спілки Української Молоді
Америки, Йонкерс, Нью-Йорк
71. *Мисткиня Марія Стиранка*, портрет • •
Нью-Йорк, 1982
гіпс, 20 інч., (51 см.)
72. *Уляна Целевич*, портрет •
Нью-Йорк, 1982
гіпс, 17 1/2 інч., (44 1/2 см.)
У збірці Жіночої Організації Оборони
Чотирьох Свобід України, Нью-Йорк,
Нью-Йорк
73. *Наталія Кобринська* • •
Нью-Йорк, 1984
гіпс, барельєф, діаметр 4 3/4 інч., (11 см.)
74. *Проект пам'ятника митрополитові
Андрєєві Шептицькому* • •
Нью-Йорк, 1987
гіпс, 30 інч., (76 1/2 см.)

* Works in the collection of Mykhailo and
Ludmyla Cheresnovsky.

• Works on exhibition.

* Праці зберігаються у збірці Людмили і
Михайла Черешньовських.

• Праці експонуються на виставці.

BIBLIOGRAPHY OF WRITINGS ON MYKHAILO CHERESHNOVSKY

(chronological arrangement)

- С. Л. „Різьби в дереві М. Черешньовського
Ілюстровані вісті. (Краків), 1941, число 6.
- Драган, Михайло. „Третя виставка Спілки
образотворчих мистців”. *Наші дні* (Львів),
лютий 1943.
- І.К. „Про скульптуру Михайла Черешньов-
ського”. *Українська трибуна* (Мюнхен),
21 листопада 1948.
- Блакитний, Євген. „Михайло Черешньовський”.
Українські вісті (Новий Ульм) 1948
число 81.
- „Михайло Черешньовський”. *Енциклопедія
українознавства*. Мюнхен - Нью-Йорк: В-во
НТШ, 1949, стор. 823.
- „Україна”. *Сурма* (Нью-Йорк), липень 1950.
- Костецький, Ігор. „Обличчя різьбаря”. *Ми і
світ* (Торонто), липень 1950.
- Лисяк, Олег. „Дзвони”. *Український
самостійник* (Мюнхен), 2 грудня 1950.
- Lesins, V. “Ukrainu cinas un centieni”. *Larvija*,
Sestdieu, 30 septembri 1950.
- Hordynsky, Sviatoslav. “A Ukrainian Sculptor Comes
West.” *The Ukrainian Quarterly* (New York),
summer 1951.
- Гість. „Мистецька виставка у Філадельфії”.
Свобода (Джерзі Сіті), 18 жовтня 1951.
- Hordynsky, Sviatoslav. “Fine Arts.” *Ukrainian Arts*,
ed. by Dmytriw, Olha. New York: Ukrainian
Youth's League of America, 1952, pp. 123-139.
- Соловій, Юрій. „Про мистецтво Михайла
Черешньовського”. *Сучасна Україна*
(Мюнхен), 3 грудня 1952.
- Лисяк, Олег. „Про вояка і мистця Михайла
Черешньовського”. *Гомін України*
(Торонто) 7 січня 1953.
- Лесич, Вадим. „Між землею і божественною
Мадонною”. *Свобода* (Джерзі Сіті),
8 травня 1953.
- Ікер (Керницький, Іван). „Коляда-колядниця”.
Свобода (Джерзі Сіті) 6 січня 1954.
- „Наші досягнення”. *Свобода* (Джерзі Сіті),
6 грудня 1956.
- В.Ю. „В майстерні скульптора”. *Вісник* (Нью-
Йорк), грудень 1956.
- Стебельський, Богдан. „Михайло
Черешньовський”. *Гомін України* (Торонто),
3 березня 1956.
- Pevny, Bohdan. “Michael Cheresnovsky.” *Horizons*
(New York), Fall-Spring 1958-1959.
- Гординський, Святослав. „Мистецтво
української еміграції”. *Свобода* (Джерзі
Сіті), 21 квітня 1960.

БІБЛІОГРАФІЯ ПРО ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

(в хронологічному порядку)

- Бура, Л. „Домикамін”. *Наше життя* (Філя-
дельфія), вересень 1961.
- Л-ий В. „Велике свято Клівленду”. *Новий шлях*
(Вініпег) 30 вересня 1961.
- „Пам'ятник Л. Україні в Клівленді”. *Гомін
України* (Торонто), 30 вересня 1961.
- „Після відслонення пам'ятника Лесі Українки в
Клівленді”. *Наше життя* (Філядельфія),
вересень 1961.
- „Босоніж із квіткою в руці”. *Новий шлях*
(Вініпег), 7 жовтня 1961.
- Бурачинська, Лідія. „У змаганні до краси”.
Новий шлях (Вініпег), 14 жовтня 1961.
- Інший Вадим. „Якби хто питався”. *Новий шлях*
(Вініпег), 14 жовтня 1961.
- „Відкриття пам'ятника Л. Україні”.
Батьківщина, 14-28 жовтня 1961.
- Л-ий В. „Жіноцтво в ЗДА здвигнуло пам'ятник
Лесі Українці”. *Канадійський фермер*
(Вініпег), 16 жовтня 1961.
- Островерха, Михайло. „Блиск у сірні”. *Вісник*
(Нью-Йорк) жовтень 1961.
- „Перед пам'ятником Лесі Українки”. *Наше
життя* (Філядельфія), лютий 1961.
- Ікер (Керницький, Іван). „Діти і квіти”. *Гомін
України* (Торонто), 1961.
- Заклинська, Олена. „Дві різьби-пам'ятники”.
Авангард (Брюссель), 1961, число 6.
- „Виставка творів малярства Л. Кузьми та
скульптури М. Черешньовського”. *Свобода*
(Джерзі Сіті), 11 лютого 1962.
- Стебельський, Богдан. „Відповідь ворогові”.
Гомін України (Торонто), 15 вересня 1962.
- Давиденко, В'ячеслав. „Михайло
Черешньовський закінчує пам'ятник борцям
за волю України”. *Свобода* (Джерзі Сіті),
1962.
- Маланюк, Євген. „До роковин Лесі Українки”.
Книга спостережень. Торонто: В-во „Гомін
України”, 1962, стор. 91-93.
- „Медаль-відзнака ім. Тараса Шевченка”.
Свобода (Джерзі Сіті), 2 квітня 1965.
- Островерха, Михайло. „Нові осяги наших мист-
ців”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 13 травня 1966.
- Певний, Богдан. „Михайло Черешньовський”.
Крилаті (Брюссель), жовтень 1969.
- Стебельський, Богдан. „Михайло
Черешньовський”. *Естафета* (Нью-Йорк),
січень 1970.
- Соловій, Юрій. „Про мистецтво Михайла
Черешньовського”. *Про речі більші ніж
зорі*. Мюнхен: Сучасність, 1970, стор. 47-52.

- Костенко, Анатоль. *Лесь Українка*, Москва: Молодая гвардия, 1971. (*Жизнь замечательных людей*).
- Шум, Аріядна. „Роля Лесі Українки для України і для світу”. *Гомін України* (Торонто), 9 лютого 1974.
- Когут, Зоя. „М. Черешньовському присвячую”. *Наше життя* (Філадельфія), травень 1974.
- З-н В. „Виставка в українском клубе”. *Новое русское слово* (Нью-Йорк) 28 июля 1974.
- Лешко, Ярослав. „Інавгураційна мистецька виставка в гантерській Гражді”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 21 серпня 1974.
- Мойсеєва, Людмила. „Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?” *Свобода* (Джерзі Сіті), 5 листопада 1975.
- Покладок, Орест. „Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?” *На пошану Лесі Українці, пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника*. (Торонто), 1975.
- Косач-Борисова, Ізidora. „Слово про пам'ятник Лесі Українці”. *На пошану Лесі Українці, пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника*. (Торонто), 1975.
- Хмурович, О. (Стебельський Богдан). „Українське мистецтво у вільному світі”. *Гомін України* (Торонто), 22 жовтня 1976.
- Shirey, David I. „Ethnic Show in Newark.” *The New York Times* (New York), February 13, 1977.
- Н. Н. „Летняя украинская выставка”. *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 25 июнь 1979.
- Чайківська, Меланія. „Михайло Черешньовський розповідає: такий був початок”. *Лемківщина* (Нью-Йорк), 1979, число 1.
- Чайківська, Меланія. „Михайло Черешньовський розповідає: братове обличчя”. *Лемківщина* (Нью-Йорк) 1979, число 2.
- Чайківська, Меланія. „Михайло Черешньовський розповідає: партизан і Божа природа”. *Лемківщина* (Нью-Йорк), 1979, число 3.
- Крук, Григор. „Спомин про М. Черешньовського”. *Шлях перемоги* (Мюнхен), 27 січня 1980.
- „Пам'ятник о. Г. Грушки перенесено на Союзівку, цієї неділі відбудеться його присвята”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 17 вересня 1981.
- Стебельський, Богдан. „Михайло Черешньовський”. *Гомін України* (Торонто), листопад 1981.
- „Михайло Черешньовський”. *Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною*. Філадельфія: В-во Нотатки з мистецтва, 1981, стор. 472.
- Щур, Лесь. „А Гантер все таки Гантер”. *Наш світ* (Нью-Йорк), грудень 1983.
- “Chereshnovsky, Mykhailo”. *Encyclopedia of Ukraine*. Toronto: University of Toronto Press, 1985, volume 1, p. 415.
- Hewryk, Titus. *Masterpieces in Wood: Houses of Worship in Ukraine*. New York: The Ukrainian Museum, 1987, p. 101.
- Геврик, Тит. *Дерев'яні храми України: шедеври архітектури*. Нью-Йорк: Український музей, 1987, стор. 101.
- Кейван, Іван. „Образотворче мистецтво Коломийщини”. *Коломия і Коломийщина*, Нью-Йорк: В-во НТШ, 1988, том 46, стор. 232-234.
- Pevny, Bohdan. “Fine Arts”. *Ukraine, a Concise Encyclopedia*. South Bound Brook, NJ: United Ukrainian Orthodox Sisterhoods of the U.S.A., 1988, p. 233-234.
- Гординська. „На многі літа маестрові М. Черешньовському”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 7 травня 1989.
- Маланюк, Євген. „До роковин Лесі Українки”. *Україна*(Київ), 4 лютого 1991. (Передрук з книги прози Є. Маланюка *Книга спостережень*, Торонто. в-во Гомін України, 1962).
- Геврик, Тит. „Українські храми в Північній Америці”. *Пам'ятки України* (Київ), лютий 1991.
- Волинняк, Володимир. „У 80-ліття Михайла Черешньовського - різьбара і скульптора”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 24 березня 1991.
- А. З. Г. „Маестрові М. Черешньовському - 80. *Свобода* (Джерзі Сіті), 18 квітня 1991.
- Гординський, Святослав. „Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського.” *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 9 червня 1991.
- Терен-Юськів Теодор. „Ювілей у 80-ліття М. Черешньовського.” *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 9 червня 1991.
- Кузьма Оксана. „У 80-річчя мистця М. Черешньовського.” *Наш світ* (Нью-Йорк), червень 1991.
- Стебельський Богдан. *Ідеї і творчість: збірник статей та есеїв*. Торонто: В-во Кан. НТШ, 1991, стор. 300-308.