

ISSN: 0550-0850

Нотатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Вересень

25

1985 року

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНЦІВ В АМЕРИЦІ
Відділ у Філадельфії

diasporiana.org.ua

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

Ютатки з мистецтва

Ukrainian Art Digest



Вересень

25

1985 року

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

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

Ukrainian Art Digest



September

25

1985

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



Photo: Nestor Studio

Григорій Смольський (1893—1985): Космач, кладка через Пістинку — олія, 1962, 49×68 см.
(Збірка В. і О. Шитрикевич).



Петро І. Холодний (1876—1930): Портрет
Вячеслава Прокоповича — рисунок, олівець, 1921,
23×17 см. (Збірка д-ра В. Поповича, Бельгія).

P. Cholodny, Sr. (1876—1930): Portrait of
V. Prokopovich — pencil drawing, 1921, 23×17 cms.
(Collection of Dr. V. Popowycz, Belgium).

О Г Л Я Н У В Ш И С Ъ Н А З А Д

ЛЗ ЦИМ 25-им числом „Нотаток з Мистецтва“ обходимо срібний ювілей нашої мистецької публікації. Явище не звичайне. Во втримати на еміграції мистецький періодик за такий довгий час — це осяг. Можемо сказати, що „Нотатки з Мистецтва“ є малошо не одиноким мистецьким виданням, що перетривало 22 роки.

Бо хоч спроби видавати український мистецький журнал почалися ще в 1844 році Шевченковим виданням його „Живописної України“, але це видання, як і всі наступні спроби видавати періодик присвячений справам мистецтва, особливо, плястичного мистецтва, виявилися недовговічними. Перед Першою світовою війною заходами видавця В. Кульженка з'явилось щось 12 чисел журналу російською мовою „Іскусство“. Після тієї війни Гурток Діячів Українського Мистецтва у Львові випустив кілька чисел журналу „Українське Мистецтво“. Згодом в роках 1932-37 організація АНУМ видала щось 6 чисел журналу „Мистецтво“. А після Другої світової війни, українська мистецька організація УСОМ у Німеччині, заходами Михайла Дмитренка, випустила два числа журналу „Українське Мистецтво“. Третє число було складене, але через виїзд мистців не з'явилось. У Нью Йорку ОМУА розпочало видавати журнал, але він скоро перестав появлятися.

Українське суспільство показалось байдужим до всіх цих починань й ці видання по кількох числах мусіли померти природною смертю. Одинокий мистецький журнал, який виходить довше, як „Нотатки з Мистецтва“, це київський двомісячник „Мистецтво“, що появляється з 1954 р., але ця публікація не присвячена виключно образотворчому мистецтву та її займається вона більше політикою мистецтва, ніж самим мистецтвом.

Появу „Нотаток з Мистецтва“ треба завдячувати щасливому збігові обставин, що у Філадельфії на початку 1950 років зібралася група активних українських мистців, які заснували в 1952 році місцевий Відділ Об'єднання Мистців Українців в Америці та з ініціативи Українського Американського Допомогового Комітету, за спонукою його директора д-ра Володимира Галана, заложили Українську Мистецьку Студію, через яку нав'язали контакт з місцевими громадянами, що цікавилися культурним життям. Коли ж між викладачами Студії знайшовся знавець друкарського діла, Василь Дорошенко, то виникла думка видавати мистецьку публікацію.

Ініціатором цього задуму був проф. П. Мегик, що знайшов підтримку в свого товариша мистця Петра Андрусева й у колишнього видавця журналу „Українське Мистецтво“ в Німеччині, мистця Михайла Дмитренка. Зладивши з мистцем В. Дорошенком приблизний кошторис журналу, попросив він членів Філадельфійського Відділу ОМУА на нараду до УМСтудії. Рішено видати перше число журналу величиною 48 сторінок, а на кошти першого числа склали 50-доларові внески наступні члени: П. Андрусів, Р. Василишин-Гармаш, М. Дмитренко, В. Дорошенко, Н. Климовська, Р. Лучаковська-Армстронг, П. Мегик, Н. Стефанів та Ст. Рожок. В. Дорошенко зобов'язався виконувати склад безплатно неділями, у свята та в час вакацій, щоб приспішити появу журналу. Згодом до числа фундаторів дійшли: Л. Молодожанин, Х. Зелінська, С. Лада-Зубар, М. Гарасовська-Дачишин, М. Чулєвський, І. Шумська-Мороз, І. Твердохліб. Скомплектувавши з місцевих мистецьких сил редакційну колегію, видано в травні 1963 р. під фірмою Філадельфійського Відділу ОМУА перше число скромного, 48-сторінкового періодика, під назвою „Нотатки з Мистецтва“.

Ініціатори видання поставили собі за завдання не видавати ідеологічний журнал, що був би рупором, чи пропагатором якогось мистецького напрямку чи стилю, але нотувати все, що діється в українськім мистецькім світі на еміграції, як матеріал для майбутнього історика мистецтва. Своїм завданням вони ставили бути віддзеркаленням усього мистецького життя на чужині, поміщуючи на своїх сторінках не тільки вершинні осяги окремих мистців, але старалися представити загальний рівень творчості наших мистців: відомих та менше відомих, бо видавці уважали, що сучасникам трудно судити й оцінювати вартість теперішньої мистецької творчості.

Мистець Петро Андрусів у своєму Вступі до 1-го числа писав: „Його (журнала) скромним завданням є, не так порушувати мистецьку творчу проблематику, як радше інформувати про мистецькі явища — зокрема українські.“ Далі: „причина його появи міститься в турботі усіх свідомих українських мистців про сучасне становище та про явища в українській культурі . . . на еміграції.“

„Минулий гіркий досвід доволі ясно вчить, — пише далі П. Андрусів — що коли нема нікого іншого, хто компетентно нотував би ті події й явища та утриваловав їх, заховуючи від безслідного знищення, тоді ми самі, як уміємо, повинні зробити спробу в тому напрямку.“

„Завжди хтось десь і колись спричиняв такий чи інший рух, популяризував його, здобував прихильників і витворював температуру, потрібну для творення відповідного клімату.“

Виявилось, що клімат у Філадельфії був відповідний і завдяки старанням ініціаторів „Нотатки з Мистецтва“ не завмерли. Поширюється круг прихильників-читачів, а що найважніше, знаходяться щораз нові співробітники й журнал починає рости. З кожним числом побільшується об'єм — щоб із 13-им числом стати 80-сторінковою публікацією. Потім побільшується також зміст. Коли в першому числі були тільки чорно-білі репродукції, то вже в другому випуску маємо одну кольорову репродукцію. Число їх більшає з кожним наступним випуском і доходить до 20-ти в деяких числах, а коли врахувати й чорно-білі репродукції то ілюстративний матеріал доходить до числа 80-и.

Не слід забувати, що масова політична еміграція почалася вже в 1920 році. Це значить, що українці творять українське мистецтво поза межами батьківщини вже 65 років, цебто два людські покоління і якщо між двома світовими війнами еміграційні мистці були, хоч частинно, залежні в Західно-Українських землях, то з 1945 року зв'язок з батьківщиною урвався зовсім і в своїй творчості мистці живуть або спогадами того, що винесли з рідного краю, або мусять шукати тематики й надихнення в не-українському світі.

За цих двох покоління мистці дали багатий мистецький дорібок. Завдання „Нотаток з Мистецтва“ нагадати про існування тих мистців, що їх свідомо стараються забути українські радянські мистецькі публікації та заховати, як нашу спадщину, імена тих мистців, що жили й працювали поза межами України. Те саме відноситься й до репресованих мистців, що про них не згадують радянські історики мистецтва, ані не публікують репродукцій їхніх творів. Якщо не буде про них згадки в наших публікаціях, то про них або забудуть, або вони підуть на рахунок культурних надбань тих країн, в яких вони жили й працювали. Приклади: Ол. Архипенко, якого зачисляють до американських мистців, Михайла Кміта числять австралійцем, чи Віктора Цимбала — аргентинцем.

Редакція радо містила навіть незрілі твори мистців початківців, учнів Мистецької Студії, даючи тим нагоду майбутнім критикам чи історикам мистецтва мати нагоду студіювати розвиток таланту. Крім того, публікація їх творів давала заохочту молодим мистцям до дальшої творчої праці над собою.

Періодик все є періодиком; він часто губиться й пропадає. Тож, щоб закріпити здобутки українських мистців, що живуть на чужині, за Україною, видавці „Нотаток з Мистецтва“ взялися за видання монументальної „Книги Творчості Українських Мистців поза Батьківчиною“, 1981, де помістили коротенькі життєписи та взірці праць усіх мистців, що хотіли взяти участь в цьому виданню. Шкода, що деякі мистці не вважали, що їм такої української метрики потрібно.

Другим великим завданням, яке поставили перед собою видавці „Нотаток з Мистецтва“ — це пробудження зацікавлення мистецькою культурою серед ширшого кола нашого громадянства, що, в загальному, досить байдуже ставиться до справ культури, а до мистецької культури особливо, не розуміє її потреби й часто виявляє це в своїх поступуваннях та публікаціях.

Про відношення нашої громади до рідної культури найліпше свідчить стан наших музеїв, як сковку пам'яток нашої культури, як на еміграції, так і в ріднім краю. І коли за жахливий стан музеїв в Україні можемо винуватити окупаційну владу, то кого маємо винуватити за стан наших музеїв на еміграції.

Змістом „Нотаток з Мистецтва“ за минулій час були біографічні чи монографічні статті про наших мистців, що жили, чи живуть на чужині; далі статті про тих мистців, що жили й творили в Україні, але про яких, як про не-„правовірних“, не згадують радянські публікації, далі теоретичні статті на мистецькі теми, статті про архітектуру, графіку, статті про оформлення книжки і т. под. Разом за 22 роки було поміщено в „Нотатках“ 120 статей і дрібніших заміток, писаних 40 авторами. До того кожний випуск був багато ілюстрований. Редакційна колегія старалася поміщувати репродукції творів ніде перед тим не публікованих. Вийняток становили ілюстрації до статей про творчість мистців. Далі йшли старанно збирани посмертні згадки мистців та осіб причетних до мистецького світу, огляд українських книжкових видань, ведений головним редактором, й накінець обширна мистецька хроніка, що нотувала виставки, виступи мистців і тому подібне.

Переглядаючи мистецьку хроніку можна бачити, як вона ілюструє наше відношення до оточуючого нас світу. Коли перші виставки наших мистців свідчили про наше бажання увійти в оточуючий нас світ та познайомити його з творчістю українців, що не все вдавалося, бо ці виставки були наче метеор, що приходив і зникав, то з часом ми бачимо як українські мистці постепенно входять в оточуючий нас чужий світ, стають його співтворцями — часто зі шкодою для свого національного „я“.

Сторінка Мистецької Студії давала нагоду показатися її учнів та служитя засобом ознайомлення ширшого громадянства з її працею. Що це не були змарновані сторінки свідчить факт, що деякі з тих учнівських праць були репродуковані в інших публікаціях.

Коли переглянути sine ira et studio усі 25 чисел „Нотаток з Мистецтва“, то буде видно, що видавці старалися представити стан українського мистецького життя на чужині без претенсій його осуджувати, оцінювати чи скеровувати, а лишилися тільки скромним обсерватором усіх його проявів.

Накінець кілька слів про працю редакції. Ініціатором і головним рушієм видавництва є проф. П. Мегик, що виконує працю головного редактора, цебто знаходить авторів та ілюстративний матеріал до кожного числа. Крім того він же виконує обов'язки секретаря редакції, пише листи з проσбою дати статтю. Замовляти не може, бо й досі видавництво „Нотаток з Мистецтва“ не спроможне за статті платити. Він же робить коректу складу, визначує черговість статей та ілюстрацій і появі числа з друкарні займається вклеюванням кольорових репродукцій та експедицією, цебто його висилкою і, вкінці, веде евіденцію відборців. Крім того головний редактор вислухує всі похвали та догани за поміщений матеріал, та допущені недогляди чи друкарські чортинки. Все це на протязі 22 років.

Василь Дорошенко займається мистецьким оформленням журналу: він його плянує, робить ініціали до статтей, виконує склад, ломить сторінки й виготовляє готові їх відбитки для офсетного друку. Виконуючи склад вигладжує мову.

Мовну коректу „Нотаток з Мистецтва“ до 10-го числа робила пані М. Струтинська. Коректу складу від 13 числа робив В. Шиприкевич; він же помагав збирати матеріал до Мистецької Хроніки та завжди допомагав при селекції ілюстраційного матеріялу.

Роля інших членів редакційної колегії, місцевих і позамісцевих, зводиться до написання час-від-часу статті, збирання дрібного матеріялу та поради в сумнівних справах.

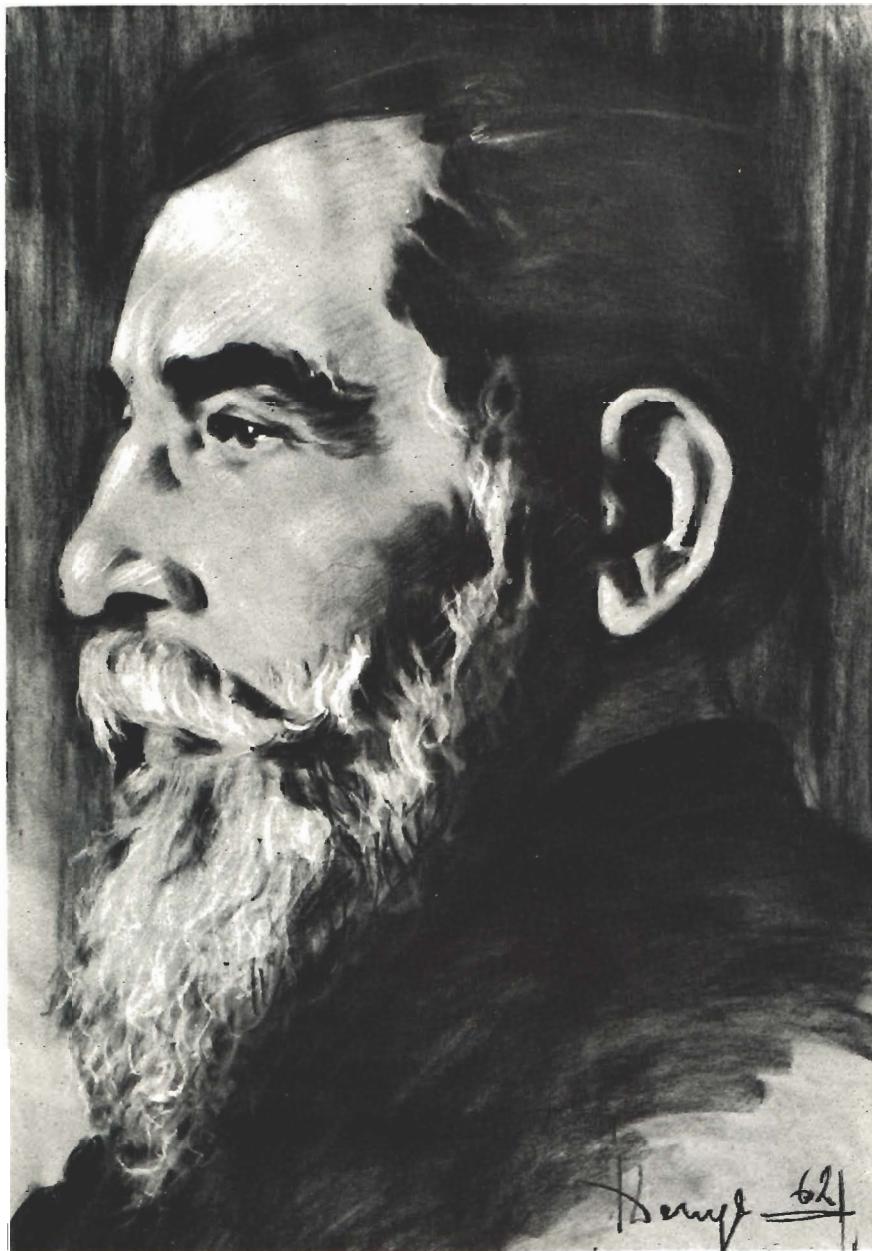
Як досі, виручка з продажу „Нотаток з Мистецтва“, разом з принарадженими датками на пресовий фонд, ледви оплачує кошти друку та розсилки видання, так що вся праця над виданням полягає на безоплатній праці ентузіастів „Нотаток з Мистецтва“.

Володимир Шиприкевич



о. Ювеналій Мокрицький: Покров Пресвятої Богородиці (Собор Св. Софії — Рим).

Rev. J. Mokryckyj: Protection of the Holy Mother of God (Sobor of St. Sophia — Rome).



Іван Денисенко: Портрет Патріярха Йосифа.

I. Denysenko: Portrait of Patriarch Josyf Slipyj.



Тирс Венгринович: Іконка.

T. Wenhrynowycz: Little Icon.



Петро Капшученко: Постать Митрополита Василя Липківського, бронза, 8 футів висота. З пам'ятника в Бавнд Бруку.

P. Kapschutschenko: Statue of Metropolitan Vasyl Lypkivsky for his Monument in So. Bound Brook, bronze, 8 feet high.



Тарас Шевченко (1814—1861): Судня рада — офорт
із серії „Живописна Україна“, 1844.

T. Shevchenko (1814—1861): People's court — etching
From the series "Pictorial Ukraine", 1844.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО, ЯК МИСТЕЦЬ-ГРАВЕР*

(ДО 170-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

ЦЬОГО року минає 170 літ від дня народження великого сина українського народу — Тараса Григоровича Шевченка.

Відзначення цих славних роковин зобов'язує нас згадати про значення багатостороннього внеску Тараса Шевченка в культурне і суспільно-політичне життя нашої нації.

Як відомо, Тарас Шевченко — творець високоталановитих поезій і мистецьких творів, залишив найбільш помітний слід в українській культурі й, зокрема, в образотворчому мистецтві.

Життя і творча діяльність Тараса Шевченка в цілому досить добре вивчені й висвітлені в численних публікаціях. Однак окрім, часом дуже важливі його думки, ініціативи й мистецькі твори вимагають більшої уваги. Саме цій темі і присвячена наша стаття.

Насамперед важливо наголосити, що творча діяльність Шевченка ґрунтувалася на його переконаннях, як філософа-просвітителя й борця за народну волю.

Шевченко вважав, що обов'язком мистця є служіння інтересам свого народу й Батьківщині. Форми такого служіння можуть бути різноманітними, але передусім це формування засобами мистецтва національної самосвідомості народу для переможної боротьби за вільну й незалежну Україну, рішучої боротьби проти кріпацтва, як форми рабства, принесеного на Україну російськими поневолювачами.

* Ця стаття була написана для 24-го числа „Нотаток з Мистецтва“, датованого 1984 роком, але редакція отримала її, коли згадане число вже було зложене. Тому містимо її з опізненням.

Непримиренна ненависть до російського самодержавства, любов і співчуття до покріпаченого українського селянства, палкі патріотичні почуття у творчості Тараса Шевченка викликали скажену лютъ царя Миколи I і його сатрапів. За особистою вказівкою царя Шевченко був засланий солдатом в Арапльську пустелю з забороною писати й малювати.

Тяжкі умови десятирічного заслання не зломили волі і переконань Тараса Шевченка, як послідовного і самовідданого борця проти самодержавства, за визволення народу від ганебного кріпацького ярма. Так, у своїй серії високоталановитих малюнків „Притча про блудного сина“, створених саме на засланні, Шевченко першим і з не-перевершеною силою змалював картини сваволі й жорстоких знущань над людиною й над її гідністю у Російській імперії.

Визнаючи свої естетичні погляди, Шевченко підкреслював, що високомистецькі твори можуть бути створені лише при умові, коли мистець ґрунтовно вивчив навколоїс життя або історичні матеріали та досяг досконалості у відтворенні художніх форм. Він обґрутував необхідність розвитку національних форм мистецтва, які обумовлюють оригінальність і своєрідність культурної спадщини кожного народу.

Естетичні погляди Шевченка знайшли яскраве втілення у його власних творах, передусім у творах на побутову тематику, як, також, у працях на історичні теми в красивидах.

Найбільш характерним з цього погляду у творчому доробку Шевченка є випуск офортів під назвою „Мальовнича Україна“, думка про створення якого зародилася у нього під час подорожі по Україні в 1843-44 роках.

Прагнучи викрити гнобительську політику царизму, показати славне минуле народу і тим самим підняти соціальну і національну свідомість закріпаченого селянства, Тарас Шевченко вирішив відобразити чудову природу і пам'ятні місця України, її талановитий, вільнолюбний народ.

Гнівно картаючи тих, хто недоцінював власну культуру, нехтував національними традиціями, Шевченко писав: „Мені здається, що якби Батьківщина моя була самою бідною, незначною у світі — і тоді б вона здавалася мені крашою за Швейцарію і всю Італію.

Ті, хто бачив хоч раз нашу Країну, кажуть, що бажали б жити й померти на її прекрасних полях. Що ж нам сказати, її дітям, слід любити й пишатися своєю прекрасною матір'ю.

Я, як член її величного сімейства, служу їй, якщо не на суттєву користь, так принаймні, на славу імені України.“

Для створення образів „Мальовничої України“ Тарас Шевченко старанно збирав матеріали.

На основі зібраних студій з натури він створив у 1944-45 роках шість гравюр-офортів — „У Києві“, „Видубицький монастир у Києві“, „Судня рада“, „Старости“, „Казка“ і „Дари у Чигирині 1649 року“, які саме склали перший випуск „Мальовничої України“.

Відомості, вміщені у проспекті цього видання, свідчили про широкі творчі задуми мистця, який плянував видати також офорти з видами Чигирина, Суботова, Батурина, Покровської Січової церкви; офорти з сюжетами побутового характеру, як поховання молодої, „Ой ходив чумак сім рік по Дону“ (пісня), весільний обряд і жнива та офорти з історії України, як Іван Підкова у Львові, Сава Чалий, Павло Полуботок у Петербурзі, Семен Палій у Сибіру.

На жаль, здійснити ці задуми Шевченкові не вдалося. Однією з причин було те, що закладена в „Мальовничій Україні“ викривальна тенденція була недоброзичливо

зустрінута тими українськими меценатами, які проголосували себе прихильниками поетичного таланту Тараса Шевченка. Вони лишилися цілком байдужими до цього видання і відмовилися надати необхідну для його завершення підтримку.

Однак, незважаючи на те, що задум Тараса Шевченка не був завершений, шість офортів першого і єдиного випуску „Мальовничої України“ є гордістю українського мистецтва.

Вихід у світ офортів „Мальовничої України“ знаменував собою початок і утвердження в українському мистецтві нового напряму, характерного рисою якого був інтерес до народного життя, до рідної природи, критика існуючого ладу. Побутова тема у цьому виданні представлена офтограмами „Судня рада“, „Старости“ й „Кавказ“.

На першому з них зображені старовинний звичай українського народу — не вдаючись до продажного царського суду, розглядати й вирішувати спірні питання й судові справи на зборах сільської громади.

Загальноповажані односільчани, обрані до Судньої ради, зібралися у відповідних випадках десь на майдані й, як свідчить авторський текст на офорті, „порадившись та посудивши добре й давши мир ворогам чи то кару, розходяться, п'ючи по чарці по звової“.

Виконаний з великою художньою майстерністю і ґрунтовним знанням українського народного побуту, офорт „Судня рада“ став одним з найбільш популярних творів Т. Шевченка. Він багато разів репродуктувався і був повторений у різних інтерпретаціях багатьма художниками з народу.

В офорті „Старости“, що зображує традиційний народний обряд сватання молодої, виразно відчувається глибока повага Шевченка до високих моральних устоїв українського селянства.

Серед гравюр „Мальовничої України“ гострим соціальним змістом відзначається офорт „Казка“, що відтворює в образах поширену у фольклорі розмову Солдата із Смертю.



Тарас Шевченко: Кара колодкою — із серії „Причча про блудного сина“ — бістр, туш, 1856-57 (Підготовчий мальонок до офорт).

T. Shevchenko: Punishment by stocks — from the series "Parable of Prodigal Son" — bister, ink, 1856-57 (Preliminary drawing for etching).

Зміст розмови відбивав протест проти нелюдського ставлення до тих українських селян-кріпаків, яких надсилали служити до царської армії протягом двадцяти п'яти років.

Офорт і пояснівальний текст до нього наголошують на тому, що служба в царській армії рівнозначна засудженню людини на смерть. Рідко кому з цих колишніх селян вдавалося повернутися до рідних місць після такого нечувано довгого перебування в солдатах, а коли і вдалося, то у такого солдата вже там нічого не було і йому лишалось одне — чекати смерті.

Виразна соціальна спрямованість цього твору є одним з проявів викривальної тенденції, властивої творчості Тараса Шевченка, і особливо яскраво виявленої у його творах на побутову тематику.

Не випадково, що згадані твори Т. Шевченко виконав саме в офорті, як одній із найбільш виразних технік гравюри.

Він був одним з перших, хто зрозумів і визначив величезне громадське і виховне значення гравюри, як багатотиражного, а, відтак, і найбільш масового виду образотворчого мистецтва.

„Бути добрым гравером, — писав він — означає бути розповсюджувачем прекрасного і повчального у суспільстві. Означає бути розповсюджувачем світла істини . . .“

Отже, свої твори Тарас Шевченко намагався зробити здобутком якнайшироких верств українського народу.

Шевченка захоплювала техніка офорта, як така, яка, завдяки можливостям обробки мідної дошки кислотою, давала можливість швидше й більш різноманітно, порівняно з традиційною технікою мільориту, створювати високохудожні зображення.

Працюючи у цій техніці Тарас Шевченко досяг такого високого рівня досконалості, що Рада Петербурзької Академії мистецтв першому присудила йому звання академіка гравюри.

Однак Шевченка не задовольняли лише технічні досягнення. Прагнучи донести свої ідеї до якнайширої аудиторії він супроводжував свої твори пояснівальними текстами, доданими безпосередньо до створюваних ним гравюр. Дбаючи ж про те, щоб про Україну й українців знали краще в інших країнах, він почав додавати до своїх офортів пояснівальні тексти не лише українською мовою, а й французькою мовою, як найбільш пошириеною на той час у всій Європі.

Відомо, що Шевченко протягом усього свого життя надавав великого значення відображення різноманіття й значущості української культурної й природної спадщини. Як мистець, він неодноразово звертався у своїй творчості до відображення красивидів України, пам'ятників архітектури та історичних пам'ятників як засобами гравюри, так і вдаючись до інших мистецьких технік. Пошлемося, наприклад, хоча б на такі його твори як на вже вищезгадані офорти „У Києві“, „Видубицький монастир у Києві“, а також на такі малюнки, як „Андріуш“, „Церква Всіх Святих у Києво-Печерській Лаврі“, „Богданова церква в Суботіві“.

Думки Тараса Шевченка про мистецтво, як і його власна творча діяльність, мали надзвичайно великий вплив на творчість багатьох мистців його сучасників і послідовників, зокрема таких знаних, як Лев Жемчужников, Костянтин Трутовський, Микола Мурашко, Микола Пимоненко, Сергій Васильківський, Іван Їжакевич, Фотій Красицький.

Про силу впливу Тараса Шевченка на творчість окремих мистців дас, наприклад, уяву діяльність видатного українського гравера Лева Жемчужникова, в особі якого Шевченко знайшов активного й талановитого продовжувача свого задуму створення серії офортів „Мальовнича Україна“

Саме під цією назвою, в обраній Шевченком техніці офорті, а також відповідно до основних зasad шевченкової творчості, Лев

Жемчужников створив 49 гравюр, які являють значний внесок в українське образотворче мистецтво.

Думки Тараса Шевченка актуальні й сьогодні, як з огляду на потребу формування національної самосвідомості й професійної

майстерності молодих мистців, також у зв'язку з необхідністю активного продовження розпочатої Тарасом Шевченком боротьби проти недооцінки чи свідомого замовчування багатою і української культурної, зокрема мистецької спадщини.

Франція, 1984.

Юрій Турченко



Тарас Шевченко: У Києві — офорт із серії „Живописна Україна“.

T. Shevchenko: Dniepr at Kiev — etching.
From the series "Pictorial Ukraine".



Діонізій Шолдра: Дерево — олія, 1982 р., 61×51 см.

D. Scholdra: Tree — oil, 1982, 61×51 cms.



Таня Осадца: „Дерево життя“ — темпера, 51×41 см.

T. Osadca: "Tree of Life" — tempera, 51×41 cms.

L. Morozova: Wooden church in Vinnytsia,
Ukraine – oil, 1942.

Людмила Морозова: Дерев'яна церква у Вінниці —
олія, 1942.



ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ЛЮДМИЛИ МОРОЗОВОЇ

ЛЮДМИЛА Морозова в листопаді й грудні 1983 року мала ретроспективну виставку своїх мальарських праць в домі Українського Культурного Центру у Боррен б. Детройту. Це була виставка, що обіймала майже п'ятдесятлітній період її творчої праці.

На жаль, цю виставку проочили не лише наші мистецькі середовища в Америці, але й наша українська преса, в якій, якщо не помиляюсь, не було подано ніяких рецензій на цю виставку.

Якщо взяти під увагу, що Людмила Морозова належить до видатних мистців нашої діаспори — то це явище дуже сумне.

Ім'я Людмили Морозової широко знане серед українського громадянства нашої еміграції.

Мистецьку освіту Л. Морозова здобула у Києві, спочатку в Художньо-Індустріальній Профшколі (скорочено ХІІІ), а опісля в Київському Художньому Інституті.

Передреволюційне образотворче мистецтво України було в жахливо занедбаному стані. Перетворена на глуху провінцію Російської Імперії, Україна не мала своїх вищих учбових мистецьких закладів. Де-неде, по більших містах України, як напр., Києві, Одесі, Харкові, існували приватні мистецькі школи і Державна Художня Школа у Києві, яка була підпорядкована російській Академії Мистецтв у Петербурзі.

Щоб здобути вищу мистецьку освіту, українські мистці змушені були іхати до Москви чи Петербургу.

Таким чином, не маючи змоги самостійно розвиватися, мистецтво України всі свої найкращі сили віддавало на розвиток росій-

ського мистецтва. Треба сказати, що й російське образотворче мистецтво в дореволюційну добу (як згодом і по революції) стяло не дуже високо. Назагал панувало реалістичне мистецтво російських пересувників (передвижников) -народників з їого соціально-політичними тенденціями. Живучи ідеями Чернишевського й маючи своїм пророком Володимира Стасова — російське мистецтво приносило форму в жертву змістові та її цілковито занедбувало мальяр-



Людмила Морозова: Автопортрет — олія
L. Morozova: Self portrait — oil.

ську культуру, — тобто ту частину образотворчого мистецтва, яка становить найголовніший його зміст і на якій будесяться історія розвитку мистецтва.

Така тенденція привела до занепаду образотворчого мистецтва Росії на кілька десятків років, набравши характеру мистецької поверховости.

У двадцятих роках, тобто в час, коли Людмила Морозова починала свою мистецьку освіту, відомий советсько-російський марксистський теоретик мистецтва Фріче, характеризуючи мистецтво російських реалістів пересувників, у своїх нарисах з мистецтва стверджував, що „Всі навіть найталановитіші передвіжники були поганими малярами, не виключаючи Репіна, байдужого до лірики фарб, блідими кольористами як Перов і неохайними рисувальниками як Суріков“.

Годі вже щось говорити про українське мистецтво того часу, яке пленталося в хвості пересувників.

Українська революція 1917 року збудила та покликала до життя великі духовно-творчі сили українського народу, його духовного буття, заторкнувши всі ділянки української культури. Настала доба українського духовного відродження, український ренесанс, який навіть не змогла здушити московсько-большевицька окупація України і який тривав майже повне десятиліття.

Ця доба українського культурного відродження, поминаючи літературу, з найбільшою силою проявила себе в українському образотворчому мистецтві. Навіть поминувши коротку добу Української Державності, добу Центральної Ради, коли була створена Українська Державна Академія Мистецтв та коли українське образотворче мистецтво могло виявити себе в повній силі — режим окупантів зліквідувавши Українську Академію Мистецтв та перетворивши її в Інститут Плястичних Мистецтв, а згодом в Київський Художній Інститут — не був спроможний зупинити процесу відродження та становлення українського образотворчого мистецтва на власні ноги.

Перші роки панування московсько-большевицької влади в Україні по ліквідації Академії Мистецтв, — були позначені хаосом в образотворчому мистецтві. Художню царину на московський зразок, опанували ліві течії так званого „пролетфронту“. Вони заперечували та відкидали всю попередню мистецьку спадщину, як мистецтво буржуазне та закликати творити нове пролетарське мистецтво. Це в свою чергу приводило до неуцтва, повного занепаду та дилетантизму в мистецтві.

Проте в Україні напередодні революції з'явились імена мистців — переважно вихованців західно-європейських мистецьких шкіл та академій, або тих, які орієнтувалися на західно-європейське мистецтво. Це були Георгій Нарбут, О. Мурашко, брати Василь Григорович та Федір Григорович Кричевські, А. Маневич, Козік, Михайло Бойчук, Бурачек та інші. Засвоївши цінні здобутки всіх передових шукань мистецького культурного Заходу, вони намагались вивести українське мистецтво з російського загумінку на європейську арену.

Всі вони в свій час творили основне педагогічне ядро зліквідованої советами Української Державної Академії Мистецтв. Всі вони тепер згуртувалися навколо новоствореного Київського Художнього Інституту (за винятком Нарбута та Мурашка, які передчасно трагічно загинули).

І хоч який маленький на той час був цей Інститут, але це був єдиний художній центр окупованої України, навколо якого розгорнулась шалена боротьба всіх повсталіх тоді художніх угруповань.

Зовсім інакше виглядала справа з художньо-індустріальню професійною школою. Вона неначе випала з поля зору влади, яка зосередивши всю свою увагу на Інституті, про школу ніби забула. Основний склад мистців-викладачів школи становили вихованці Української Державної Академії Мистецтв. Навчання в художній школі основувалось на зовсім нових початках, позбавлених всякої російської академічної та реалістичної сколястики. Та й сам контин-

гент учнів був зовсім незвичайний для со- ветських вимог та умов. Це були діти місь- кої та провінційної української інтелігенції. Діти професорів, лікарів, мистців, інжене- рів та зовсім невеликий прошарок дітей з дещо зденаціоналізованого середовища урядовців міських установ.

За поодинокими вийнятками не було ді- тей з так званого пролетарського робітниче- селянського середовища, обов'язкового на ті часи для всіх учбових закладів. Щоб на- доложити ту прогалину, керівництво цієї школи майже всіх дітей провінційної української інтелігенції, а особливо дітей учите- лів заличило до пролетарської робітниче-

селянської категорії. Отже з клясового боку назверх все ніби виглядало в порядку. Серед учнів школи не було комсомольців. Отже — партійно-комсомольський актив в школі був цілковито відсутній. Директо- ром школи був випускник Української Державної Академії Мистецтв Сергій Кон-стантинович Янушевський, людина поза- партійна, дуже культурна й освічена. Його заступником був бувший Усусус-галича- ник Будай, людина також позапартійна.

Навчання в школі провадилося україн- ською мовою та було поставлене на дуже високому рівні. Загально-освітні предмети викладали переважно інститутські профе-



Людмила Морозова: Натюрморт — олія.

L. Morozova: Still life — oil.

сори. Помимо доброї мистецької — професійної освіти, школа ще давала добру загальну освіту. Можливо дуже суворі вимоги до знання загально-освітніх предметів на вступних іспитах до школи зумовили чисто інтелігентський склад її учнів.

В школі було сім факультетів — малярський, графічний, скульптурний, архітектурний, кіно-фото, керамічний та килимкарський. Відношення поміж учнями та викладачами школи були невимушеними та дуже товариськими. Не було ніякого шпигунства, ніяких доносів, ніякого кар'єризму та інтриганства. Панувала атмосфера взаємного довір'я, атмосфера здорового мистецького навчального закладу, де педагоги намагались прищепити своїм студентам грунтовні знання та вміння виховати майбутніх українських мистців.

Школа стояла осторонь від бурхливого мистецького життя тогочасного Києва. Це

був своєрідний бастіон, своєрідний храм мистецького виховання. Відомі лише одиниці, що по закінченні цієї школи свою дальшу мистецьку освіту продовжували в Інституті. Саме до тих одиниць належали Михайло Дмитренко й Л. Морозова, яка саме цю школу закінчила 1927 року. Рисунку вчилися у Василя Васильовича Кричевського (молодшого) та Костя Елєви. Малярства у Юхима Михайлова та Козіка. Okрім рисунку Василь В. Кричевський викладав український народний орнамент. Кость Елєва викладав рисунок, а також аналіз композиції мистців ренесансу.

Як ми згадували, по закінченні Художньо-Індустріяльної Школи Людмила Морозова вступила до Київського Художнього Інституту на відділ станкового малярства у майстерню проф. Федора Григоровича Кричевського. Цей видатний український маляр та педагог насамперед намагався прищепити всім своїм студентам малярську культуру, техніку малювання й також любов до народного мистецтва. Він учив студентів бачити натуру та навколоїшній світ власними очима, відтворювати, інтерпретувати його так, як студент відчуває. Коли Федір Григорович бачив, що студент докладно змальовує натуру, він його зупиняв і казав: „Батеньку, це не те, що мені треба, ти мені фотографій не роби. Ти краще подумай, вдивися і зроби це так як ти бачиш своїм внутрішнім зором, як ти відчуваєш“.

Атмосфера навчання в Київському Художньому Інституті була цілком відмінною від атмосфери в Київській Художньо-Індустріяльній Професійній Школі. Цілком відмінний був і контингент студентів і самі відносини поміж студентами і професорами.

На відміну від інтелігентського середовища Художньо-Індустріяльної Школи в Інституті панувала робітничо селянська маса. Головну роль при вступі граво не знання, а соціальне походження. Були це переважно партійні та комсомольські висуванці з різних заводів, шахт Донбасу, демобілізовані червоноармійці та сільські партійно-комсомольські активісти. Майже ніхто з них не мав підготовчої художньої освіти й рідко хто мав закінчену середню освіту.

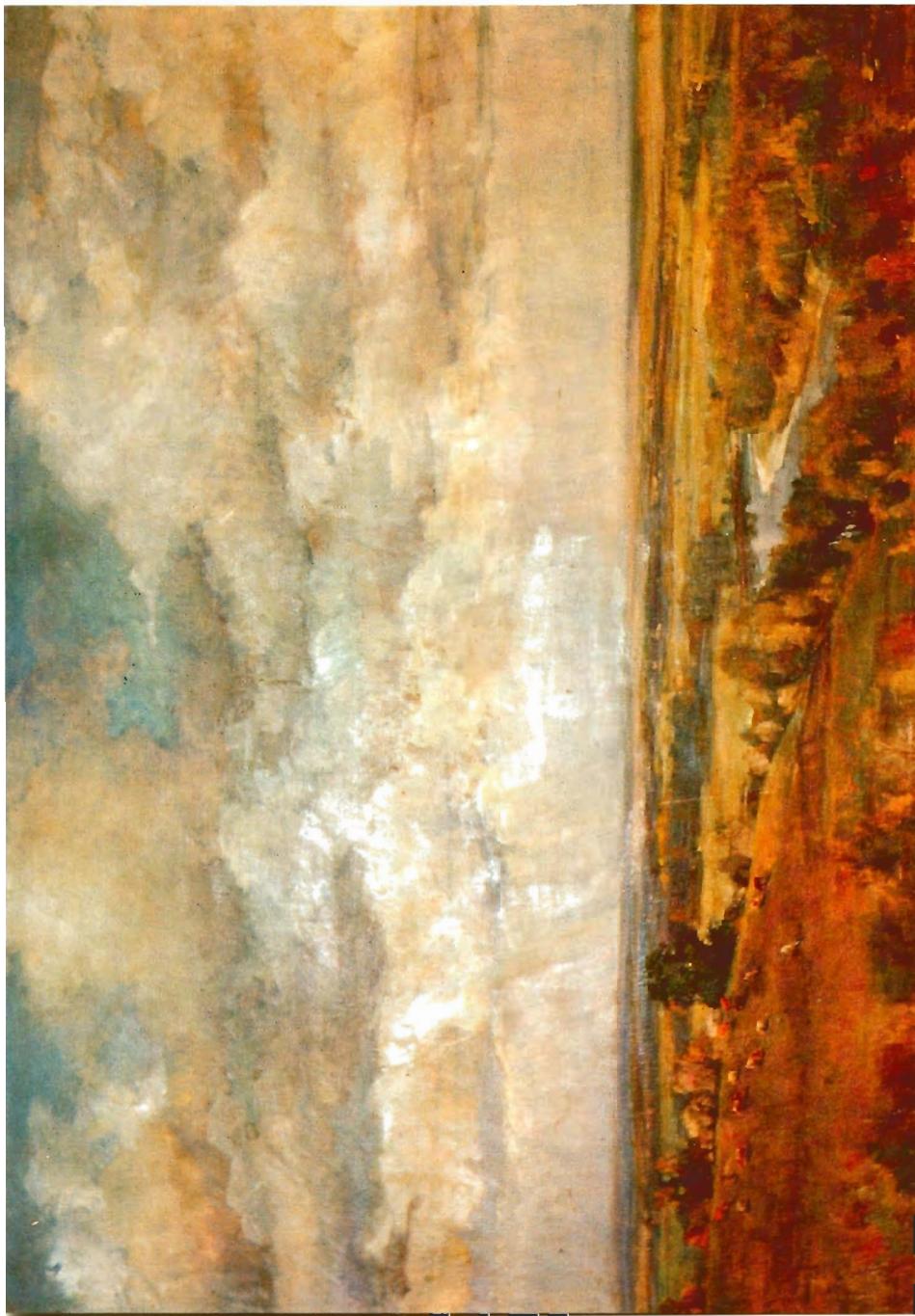


Людмила Морозова: Дівчина при фортепіані — олія.

L. Morozova: Girl at the piano — oil.

L. Morozova. Poltava landscape — oil.

Людмила Морозова: Полтавський краєвид — олія.





Людмила Морозова: Портрет жінки під парасолею — олія.
L. Morozova: Woman under umbrella — oil.

Як уже згадував я на початку цієї статті, Київський Художній Інститут був на той час своєрідним мистецьким центром України, навколо якого купчились усі кращі мистецькі сили та всі наявні мистецькі угруповання, які провадили поміж собою запеклу боротьбу. Це привело до того, що на довгі роки Київський Художній Інститут став осередком партійно-політичних маніпуляцій, експериментів, інтриг, шпигунства та доносицтва. Панувала в ньому атмосфера терору.

Учитись в такому Інституті було нелегко, особливо студентам з інтелігентських сіредовищ.

Не витримували й професори — кращі з них один по одному покидали інститут, виїздили з Києва, шукаючи праці деінде. Не легко було вчитись і Людмилі Морозо-

вій. Її також викидали з Інституту, проте їй пощастило поновитись та 1931 року Інститут закінчiti. Мистецьке обдарування Людмили Морозової звернуло на себе увагу Федора Григоровича Кричевського. Вона, як і Михайло Дмитренко, стала належати до його найкращих учнів. По закінченні Інституту Людмила Морозова працює в різних ділянках образотворчого мистецтва, як портрет, краєвид, мертвa натура тощо. Одночасно працює в групі проф. Іпполіта Моргілевського по дослідженням київської архітектури старокняжої доби, зокрема св. Софії. Вона була в числі тих небагатьох мистців та вчених, які разом з професором Іпполітом Моргілевським, М. Макаренком, Ернстом, Василем Григоровичем Кричевським та іншими, намагалися врятувати від знищення Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві. Брала численну участь в археологічних експедиціях на півдні України. Року 1936 на запрошення бере участь в науковій експедиції в загадкову тоді країну сванів. Очолював експедицію видатний український вчений, довголітній дослідник київської Софії та української архітектури княжої доби проф. Іпполіт Моргілевський.

Країна гірських сванів (нащадків генуезьких кондотьєрів), що звалась „Сванетією“ — була розташована високо в горах Мінгрелії на північному Кавказі. Для зовнішнього світу ця країна була зовсім неизвестна. Доріг в країну не було. Лише вузенькі непрохідні гірські стежки по схилах стрімких урвищ над бездонними провалами вели в цю країну.

Ті проходи були відомі лише сванам, вони їх добре охороняли, і в разі потреби захищали камінням. Можливо, бездоганне знання проф. І. Моргілевського різних кавказьких діялектів та східніх мов включно з арабською, уміння порозумітись зі сванами, уможливили доступ експедиції в їхню країну, хоч експедиція була дуже ризикова та небезпечна.

Людмила Морозова на той час була першою жінкою, що побувала в тій країні. В Сванетії ще панував феодальний родовий



Людмила Морозова: Сванетія (півн. Кавказ) — олія.

L. Morozova: Northern Caucasus — oil.

устрій та кривава родова помста. Кожен будинок свана уявляв собою справжню фортецю з високою баштою. Ці башти обрамлені амбразурами нагадували генуезькі башти тринадцятого, чотирнадцятого століття. Зі Сванетії Л. Морозова привезла декілька десятків майстерно зроблених полотен, на яких уперше можна було побачити, як виглядало житло та країна сванів.

На початках своєї творчості Людмила Морозова багато працює на пленері. Її уяву полонить чарівна краса української природи, а також краса Києва та його околиць. Вона залюбки змальовує старовинні церкви Києва — Св. Софію, Трьохсвятительську церкву, Андріївський собор та інші. Змальовує також і українські старі деревляні церкви по селах Полтавщини та на півдні України.

Велике полотно „Полтава“ звертає на Л. Морозову увагу мистецьких кіл та критики, висуває її в перші ряди тогочасних мистців України. 1936 року Людмила Морозова вперше приймає участь у виставці українських мистців, виставивши образ „Дівчина та гуси“. Наступного 1937 року приймає участь у виставці „Квітуча Україна“ двома великими краєвидами.

Ще до того, як Людмила Морозова почала виставлятись, партією та урядом була проведена реорганізація всієї мистецької творчості у цілому Советському Союзі. Встановлено методу „соціалістичного реалізму“ з його сахариновим лякуванням дійсності та орієнтацією на мистецтво російських реалістів-пересувників. Приматом в мистецтві мав бути соціалістичний зміст,



Людмила Морозова: Дівчина в червоному капелюсі — олія.

L. Morozova: Girl in red hat — oil.

а не форма. Вперше в історії світового мистецтва напрям та стиль у мистецтві встановлювався партійним декретом. Отже не дивно, що й перші полотна Л. Морозової були позначені впливом реалістичного мистецтва російських пересувників. В її образах того часу переважають охристі та брунатно-сірі приглушені кольори. Манера ж малювання пастозна з грубим нашаруванням фарби. Згодом постійна праця на пленері висвітлює та збагачує палітру Морозової, робить її більш барвистою, а кольори більш ліричними. Манера малювання стає більш свободною, зникає пастозність.

Початок війни та німецьку окупацію України Л. Морозова перебуває в Києві. На життя заробляє малюванням портретів, продажжю своїх творів. Приймає також

участь в тогочасних мистецьких виставках Києва. Року 1943 виїздить до Львова. По приїзді одразу включається в дуже активне тоді українське мистецьке життя Львова, приймає участь у всіх мальарських виставках. Кінець війни застає її в Дрездені. Доля судила Л. Морозовій пережити страшне бомбардування Дрездена, коли було знищено усе місто. В тому бомбардування загинуло понад сто її робіт. Однаке самій Л. Морозовій пощастило вирватись з палаючого Дрездена та добрatisь до окупованої військами ЗСА частини Німеччини.

Перед своїм виїздом 1951 року до Америки, Людмила Морозова перебувала в українських таборах Ашафенбургу та Берхтесгадену. Перебуваючи в таборах, Л. Морозова активно включається в українське мистецьке життя, стає членом створеної в Німеччині Української Спілки Образотворчих Мистців (УСОМ), приймає участь у всіх групових виставках членів Спілки. Приймає також участь у льокальніх виставках німецьких мальярів. По приїзді до Америки, Людмила Морозова оселюється спершу у Нью Йорку, а згодом, придбавши будинок у Кетскільських горах в Гантері — переїздить туди на постійне життя.

З 1952 року по 1974 рік Людмила Морозова вчить мальарства в американській мистецькій школі в Queens Boro Art Society та одночасно стає членом спілки Long Island Art League й American Artists Professional League. Одночасно стає членом новствореної в З'єдинених Стейтах Америки української спілки образотворчих мистців — Об'єднання Мистців Українців в Америці, активно включається в українське мистецьке життя, приймає участь у всіх групових виставках членів спілки, рівно ж влаштовує персональні виставки своїх творів. В картинній галерії Українського Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку в дніх 8—22 січня 1956 року вкупі із Сергієм Литвиненком, скульптором, відбулась велика персональна виставка Людмили Морозової, на якій було показано 122 твори мальарки різних періодів її творчості, а саме українського (37 робіт), німецького (51 робота) та американського (34 роботи).



Людмила Морозова: Церква в Берхтесгадені — олія.

L. Morozova: Church in Berchtesgaden — oil.



Людмила Морозова: Церква св. Андрія
в Києві — олія.

L. Morozova: St. Andrew's Church
in Kiev — oil.



Людмила Морозова: Вуличка в Санторіні,
Греція — олія.
L. Morozova: Street in Santorini, Greece — oil.

Відвідини музеїв Німеччини, а згодом міжнародного Нью Йорку, знайомить Л. Морозову з кращими зразками й досягненнями західно-європейського та світового мистецтва, змушуючи переосмислити свій по-передній творчий шлях, шукати нових виразів мальарської виразності, мальарської форми, вдосконалувати мальарську техніку. Темою її творчості стає переважно пейзаж. Все більше і більше в її роботах виявляються методи імпресіоністичного малювання, розвивається її талант кольористки. З великим смаком та вмінням Людмила Морозова аранжує кольори, стає одним з нечисельних виразників імпресіоністичного напрямку в українському мальарстві. Її мальарська палітра поповнюється новими

кольорами, ультрамариновими, оранжевими, алізариново-рожевими, фіяльковими та кадмієвими. Соковито барвиста олійна техніка малювання відзначається легкістю, невимушеністю та майже акварельною прозорістю. Олійні краєвиди Л. Морозової наскрізь сонцем, світлом, кольором, ще в поєданні з графічною легкістю рисунку та доброю композицією свідчать про культуру та мистецьку зрілість мальарки.

В роках 1964-65 та 1976-77 Людмила Морозова відбуває дві подорожі до Греції. Сонячний чарівний світ Еллади, подих вічності від античних руїн полонив мальарку. Перебуваючи кожного разу майже півроку в Греції, Л. Морозова малює все, що попадає в поле її мистецького зору. Поруч з величчю античних руїн мальовничий закуток



Людмила Морозова: Портрет дівчини — олія.
L. Morozova: Portrait of a girl — oil.

тихої вулички рибальського поселення, православний монастир на шпилі стрімкої скелі над урвищем моря, яскраво-барвисті рибацькі дубки та шаланди і над усім подих вічності.

Мистець радісно й безпосередньо сприймає світ у всій його багатогранній красі, хоче передати його глядачеві. Кожного разу по повороті з Греції Л. Морозова у картинній галереї ОМУА в Нью Йорку влаштовує виставку своїх робіт. Така виставка 1966 р. відбулася і в столиці Греції — Атенах.

Творчість Людмили Морозової характеризує любов до людини й природи, ствердження радості та повнокровності життя.

Цю радість буття у всій його неповторній красі ми бачимо в багато насиченій кольоровій гамі її робіт. Закоханість малярки в земну плоть життя, гармонію природи з однаковою силою виявляється і в її лірично настроєвих краєвидах, барвистих натюрмортах, психологічних портретах. Мистецький дорібок Л. Морозової досить великий. Багато її творів знаходиться в приватних збірках України, Німеччини, Австрії, Англії, Канади та в ЗСА.

Людмилі Морозовій давно належиться заслужене місце серед визначних творців українського мистецтва нашої доби. Буде непоправною втратою, коли її мистецький дорібок не буде збережений.

Свген Блакитний



Людмила Морозова: Св. Софія, Київ — олія.

L. Morozova: St. Sophia Church in Kiev — oil.



Неля Винярська: Сосни над урвищем — олія,
51×41 см.

N. Wyniarsky: Pine trees at precipice — oil.
51×41 cms.



Андрій Коверко (1893—1967): Князь Володимир Великий, деталь із престолу в церкві св. Володимира у Стемфорді.

A. Koverko (1893—1967): St. Volodymyr the Great, detail of the altar in the church of St. Volodymyr in Stamford, Conn.



Л. Денисенко: Митрополит Мстислав, голова УАПЦ — рисунок, туш, 1972.

L. Denysenko: Metropolitan Mstyslav, Head of Ukrainian Orthodox Church — drawing, ink, 1972.

ДМИТРЕНКОВА ПОЛІХРОМІЯ ЦЕРКВИ СВ. ЮРА В НЬЮ ЙОРКУ

РОНО самозрозуміло, що мистець Михайло Дмитренко, уродженець Полтавщини, якому вже стукнув 77-ий рік життя (нар. 1908 р.), і який ще наполегливо дальше працює, не може уділятись супільно так багатогранно, як у минулому. Він змушений віком, повинен зосереджуватись на власній мистецькій творчості. А відомий він, як один із наших кращих портретистів, графіків та чолових представників монументального, особливо церковного малярства. Це останнє не дуже то легко виконувати не так психічно, як фізично. Цінений Дмитренко теж зі своєї праці в минулому, як вагомий і безугавний ініціатор різних організаційних починів у житті українських мистців. Ця громадсько-організаційна праця була повсякчасною заповіддю його мистецького кредо, чи то на батьківщині чи на чужині.

Малярські студії покінчив він у Києві, де й розпочав свою мистецьку діяльність. По зайнятті Західної України большевиками 1939 р., він, як і ряд інших мистців, переїздить до Львова і там знаходить вдаче поле для вияву свого таланту та організаційного хисту.

За його ініціативою відбулась велика виставка українських мистців з чітким національним характером у Львові 1942 р. Це його заслуга, що вже на еміграції зорганізовано потужну виставку українського мистецтва в Німецькому національному музеї у Мюнхені 1947 року, та видання двох чисел журналу „Українське мистецтво“, альбому „Українське малярство“, монографії скульпторів Крука, Павлося і Мухина, та й ще одної нашої виставки там же 1948 р. Вложив він теж багато праці в Торонто, в Канаді, щоб видати об'ємисту „Книгу мистців і діячів української культури“ з біо-

графічними нотатками 1954 р. А коли переїздить до ЗСА, то без нього не дійшло б, найправдоподібніше, до відкриття знаменної мистецької виставки в залах Вейн університету в Детройті, 1960 р. Ця виставка у сполучі з великим концертом української симфонічної музики, була культурно-історичною подією у житті нашої еміграції.

Українське представництво міста Детройту, Український Конгресовий Комітет, Асоціація Діячів Української Культури, Український Центр та Ювілейний Комітет оцінили належно талант і працю Михайла Дмитренка 1982 року, влаштовуючи в 50-річчя його мистецької творчості, близьку виставку його праць зі святковою імпрезою, на якій промовляв представник українських мистців, редактор Петро Мегік з Філадельфії. З його уст прозвучали там вагомі слова про Дмитренкову творчість, „... яка вже давно стала вартісною гордістю непримінаючої мистецької культури нашого народу“.

Останніми роками Дмитренко найбільше занятий монументальним мистецтвом, розписом церков. Він, як маляр послуговується різноманітною технікою, хоч переважає у нього — олійна. Щодо свого мистецького напрямку, то він сполучив шлях злегка стилізованого реалізму, пов’язаного досить помітно з кольоритністю імпресіоністичних, а зовсім зрідка навіть експресіоністичних, прийомів. Як представник церковного монументалізму зумів він у своїх працях пов’язати елементи візантійського стилю з кохацькою бароковістю та українськими відмінними особливостями. З притаманною його стилеві кругловатістю і хвилястістю лінії зарисунку, потрапив Дмитренко надати його тематичності та постатям своєрідної м’якості та рідного, українського звучання. Оці мистецькі чинники Дмитрен-

кової образотворчої характеристики знадобились особливо його площинні пишноті стінопису українських церков. З бігом літ постійної праці розмальовування церков, М. Дмитренко набув великої професійної майстерності і мистецьких досягнень у монументальній поліхромії.

Починаючи з проектів розпису церкви в Городку Ягайлонськім біля Львова з доручення самого митрополита Андрея Шептицького 1943 р., почерез православну катедру святого Володимира в Торонто, католицьку катедру в Янгставні, Огайо, церкву св. Антонія у Савт Бенд, Інд., проект аквареллю „Хресної дороги“ для польського костела св. Андрія, Детройт, нашу церкву Непорочного Зачаття там же (Гемтремк), церкву св. Константина в Міннеаполісі, Мінн. і вкінці церкву св. Юра в Нью Йорку, мистецька спроможність і натуга Дмитренка поглиблювалась і потужніла.

* * *

Знаємо, що високо цінив Дмитренкове церковне мистецтво св. п. Патріярх Йосиф. А коли автор цих рядків запитав прямо святоюрського пароха св. п. о. Володимира Гавліча, ЧСВВ, чому для поліхромії церкви св. Юра вибрав він саме мистця Дмитренка, він відповів: „Я поїхав до Міннеаполісу, оглянув його працю в церкві св. Константина, вона мене захопила і тому я заангажував саме цього мистця до нашої церкви“.

Отож розмальовання храму св. Юра являється якби завершенням чи короною монументальної, іконописної творчости і талановитисти нашого мистця. Допомагають йому в цій нелегкій, складній і відповідальній праці, спосібний і скромний о. Тарас Прокопів ЧСВВ таки з парафії св. Юра та талановитий мистець з молодшої генерації, Володимир Бачинський.

Переходячи до оцінки й аналізи розпису самого храму, то без сумніву, що зовнішні, фронтальні мозаїки, високо, понад входом церкви, які перше пастелями виконав М. Дмитренко вже в 1978 р., а передусім оті мальовничі групи постатей (людії), пред-

ставники України, з центральних і західних областей, на тлі київської св. Софії та львівського св. Юра, в релігійному зосередженні, це одна з найоригінальніших зовнішніх прикрас-мозаїк, що їх можна подивляти на якійнебудь іншій церкві світу. Величня і повна божеського авторитету, постать благословляючого Ісуса Христа, на троні з надписом „Прийдіть до мене всі...“ поєднує три частини композиції в одну піднесену цілість. Ця постать Ісуса на золотому тлі в обрамуванні орнаменту зелені і фіолету виноградної лози та обабіч райдужно-барвистих голівок янголів, мусить неодмінно привернути увагу кожного прохожого побіля церкви.

На другому пляні, над самими входовими дверми, бачимо дещо меншої форми, на білому, буйному коні, св. Юрія-Переможця, називаного на наших старих іконах Зміборцем. Він бо і тут проколює змія списом. Розвіяна грива коня, ритміка складок на кидки св. Юрія на вітрі, скріплюють враження розмаху і руху. По обидвох сторонах цього образу, якби сторожили св. Гавриїл і св. Михаїл. Вони бо доповнюють завершеність краси фронтальної стіни нашого храму.

В декого є критична заввага, що представлення змія у надто стиснутій чи скрученій формі не випало надто переконливо. Може дещо в цьому і є рації, проте все таки композиційно образ бездоганний.

Вступивши в нутро церкви людина зразу поринає у якусь таємно зворушливу і релігійну атмосферу, під всевладним окруженнем барвистих переливів тонів і надземської величі зображеніх постатей святих на храмових стінах. Ви відчуваєте, немов би знайшлися нечайно в середині могутньої якоїсь чародійної писанки, сповненої молитовного настрою і одухотвореності. В початковому, якби казково-святковому розгубленні, ви не знаєте на що перше звернути увагу, бо в повені красоти кольорів перед вами являється зображення всемогутньої і безконечної божеськості. Проте, все таки кинувши поглядом перед себе, вас полонить велич грайливо-золотого блис-



Михайло Дмитренко: На Оливній горі — олія, 1985 року, поліхромія з церкви св. Юра в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: In the Garden of Gethsemane — oil, 1985, polychromy at St. George church, New York City.

тіння мозаїки півкулистої, запрестольної стіни. Бо ж на ній саме красується понад природної величини, могутня постать св. Покрови з обличчям повним ласки і доброти. Вона в червоному плаці і синій туніці, яких бляшки гармонійними лініями спадають вдolinу. Св. Покрова з широко розгорнутими раменами, тримає в руках розпростертій білий омофор. По обох боках два янголи, а внизу рядом, у двох групах постаті б-ох святителів Церкви; з-права св. Теодосій, Методій і Кирило, а зліва св. Василій, Григорій та Іван Золотоуст. За візантійським зразком їхні постаті видовжені,

стрункі, їхні обличчя, якби аскетичні. Одинокий св. Теодосій у чорному, чи радше фіолетному, всі інші угодники Божі пишаються зеленою, червоною, вишневою та синьою барвою одіння. Гарними, стилевими і чіткими буквами біля їхніх голів виписані імена кожного з них. Їхні групи розділює символ любові до Бога, знак oo. Василіян, палаючий, червоний **вогняний** стовп. Понад усім оцим зображенням, по середині лука апсиди, у виді голуба вітає Дух Святий. Вся задня стіна обведена **вгорі**, півколом, великим, темним написом **з отих м'яких, гнучких букв**, що так і **нагадують** наші старі



Михайло Дмитренко: Богоматі — олія, 1984 р.,
деталь із композиції „Деіус“ церкви
св. Юрія в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: Virgin Mary — oil, 1984, detail of
composition "Deisis" on triumphal arch of
St. George church, New York City.

книги. Вони бо сповіщають, що Богоматір з ликами святих та янголами молиться Предвічному за нас. Мистець Петро Мегик каже, що „... мозаїка запрестольної стіни, це гордість українського церковного мистецтва“ (зі Святочного слова в Детройті, у 50-ліття творчості Дмитренка).

В долішній частині святылица бачимо такий важливий для кожної української церкви — іконостас. Збудований він в Італії за точним пляном і зразком нашого мистця фірмою Уго Мацеї. Тут він не різьблений з дерева, як водилося у нас, а постросний з блідорожевого мармуру. Цей іконостас

легкий і прозорий своєю побудовою, прикрашений колонками, різьбою орнаменту винної лози, райськими птицями та мозаїчними іконами. Центральною іконою тут — Тайна вечера, де Христос з пророчим поглядом, з чашею в руці, представлений фронтально, а апостоли кожний в іншій позі, з індивідуальним виразом обличчя, з профілю, сидять обабіч заставленого столу. Можна тільки шкодувати, що ця ікона не могла бути більшою своїм розміром, щоб глядачі мали зможу докладніше розглядати і подивляти вирази обличчя апостолів. В тій же горішній частині іконостасу розмі-



Михайло Дмитренко: Спаситель — олія, 1984 р.,
деталь із композиції „Деісус“ церкви
св. Юрія в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: The Saviour — oil, 1984, detail of composition “Deisis” on triumphal arch of St. George church, New York City.

щені й 4 великі пророки, Ісая, Єремія, Єзекіїл і Даниїл зі звітками своїх пророцтв. Різночасно приверне увагу кожного мило-звукний, зелений фон іконостасних образів, який так і пригадує нам таку ж барву тла деяких наших церковних малярів з XIV і XV віків. На цьому фоні постаті св. Юрія, арх. Михаїла, Ісуса Христа і Діви Марії, св. Стефана та Івана Хрестителя з відтінами імпресіоністичних тонацій кольориту звучать дуже корисно, притягаючо.

Перед іконостасом угорі, на стелі в оточенні золотого проміння красується, вже мальована, ікона Пресв. Трійці: Богоотець

зі скрижалями, Богосин з книгою в руках, а поміж ними Богодух у формі голуба. Чотири голівки червоно-золотистих янголів-серрафімів доповнюють оцию, сповнену барвистості, мистецьку композицію. Помітним багатством розпису визначається вистаюча арка, ота від святилища, що підпирає баню, малюнками-медаліонами голів апостолів з Ісусом Христом вгорі, посередині. Внизу знаходяться, на всю постать, св. Миколай і св. Йосиф. Всі медаліони пишаються туркусовим чи синьо-зеленкавим тлом і прикрашені вони яснозолотим, гнучким рослинним орнаментом, який своїм блиском



Михайліо Дмитренко: Іоан Хреститель — олія, 1984 р., деталь із композиції „Деісус“ церкви св. Юрія в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: St. John the Baptist — oil, 1984, detail of composition "Deisis" on triumphal arch of St. George church, New York City.

незвичайно корисно пов'язується із золотою, владно панівною тонацією запрестольної стіни.

Коли дивимось на вівтар із віддалі, то з правої нави виринає постать св. Володимира, якого мистець зобразив не тільки, як хрестителя України, але також як воїна, що боронив і поширив граници своєї держави. Тому він у короні, в багатому панцирі, в правій руці з хрестом, а в лівій з мечем. Дальше від нього бачимо священомуученика Йосафата, з жезлом у правиці, з пальмовим гиллям у лівиці. З добрячим і немов би прощальним виразом обличчя глядить він на людей.

В лівій, бічній наві знову подивляємо княгиню св. Ольгу, що, як християнка держить у лівій руці мініятюрну церковцю, а в пра-

вій хрест. Близче до середини церкви зліва є ще одна постать благословляючої Богоматері з Ісусом на руках. Всі оці чотири образи, це переконливі й успішні мозайки.

З обох сторін храму притягають до себе увагу прозорістю, зрізничкованістю кольориту та тематикою величезні вікна-вітражі Петра Холодного, мол. З-права це сцени з життя Ісуса Христа, зліва Богородичні празники. Гра барв, особливо відтінків скляних площин та представлення релігійних сцен, стилістично більше візантійське, як Дмитренкове іконописання. Однак своїм духом і характером оба роди прикрашення храму близькі собі, вони вповні гармонізують зі собою та взаємно доповнюють себе, як композиційно, так теж кольористично. Проте розглянення самих вітражів вимагало б окремої статті.



Петро Холодний, мол.: Вітражі в куполі церкви св. Юрія в Нью Йорку.

P. Cholodny, Jr.: Stained glass windows in the dome of St. George church, New York City.

В трикутниках углів отих чотирьох луків, що на них оперта баня, приваблює глядача до себе чотиропарусна композиція евангелистів, свв. Матея, Йоана, Луки та Марка. На ямковому золотому тлі, вміщенному у форму хреста з півкулистих рамен, видніють їхні півпостаті з людськими, опроміненими божеськістю, обличчями. Це не мозаїчні, а мальовані ікони (хоча всі мозаїки були теж перше мальовані). Отут то з легких і райдужних відтінків Дмитренкового пензля так і видно його споріднення з імпресіоністичним стилем малювання. Бо ж білі рукави грають багатством різно-барвности у гармонійних складках. Краса стилевих, м'яких букв з іменами евангелистів прикрашує цілісність їхнього зображення. Портрети евангелистів обведені граціозним, золотим і блакитно-сірим рослинним орнаментом на охровому тлі. Всі чотири карнизи луків, що на них оперта баня церкви, прикрашені багатокольоритним, веселковим орнаментом.

Правду сказавши, таки не легко вирішити, що вражає глибше своїм діянням впливу на людину: краса і велич запрестольної стіни, чи мистецької натуги і незвичайної експресії — баня? Вона округла в своїй насаді, опоясана трикратним, різним, проте чисто народним орнаментом. Орнамент цей оснований на наших різьбарських чи килимових мотивах, такий багатий своєю буйною барвистістю, що дехто навіть каже, буцім тут зайдло навіть деяке перенасичення кольориту. Однак належить уважати, що таке враження може, евентуально, постати в деякого глядача лише тоді, коли людина зосереджується на самім тільки орнаменті. Коли ж однак ви охоплюєте своїм поглядом усеньке розмалювання церкви, а передусім велич бані, то багатство орнаменту в насаді, власне значно допомагає ще поглибленню краси і кольористичної монументалізації храму.

Висока і обширна баня чи купола заскакує і вводить у подив глядача, в першій мірі, своїм вершинним осередком, де про-

меніс майже допоясна, повна авторитету і божеськості, в авреолі і синьо-червоному одязі, постать Пантократора, Вседержителя, що тримає книгу в лівиці, а благословляє правицею. Обличчя його просвітлене, одухотворене, сповнене надземської величинності та достоїнства. Своєю вібруючою викінченістю, це чи не найкраща ікона храму. Вміщена вона в багатогранному великому медаліоні у формі зірки, яка будучи відданою дещо від стелі, чинить куполу, на-видовижу, якби вищою.

Другою особливістю бані, це її не блакитне — як звичайно — а кремово-біле тло небозводу із золотими зірками. Цей цікавий кольорит склепіння бані чинить її теж якби значно вищою. Чотири видовжені постаті архангелів з розпростертими раменами і крилами змальовані в райдужних красках. Окружаючи Вседержителя вони, якби пливли в повітряній висоті. На стелі бані видніють ще в червоно-золотому переданні ї чотири янголи-херувими. Вся верхня частина куполи, якби спочивала на доокружних, прозорих, блідопастелевих вітражевих вікнах мистця Холодного, які прикрашені знаками з Апокаліпсис. Подивляємо там і наш державний герб — тризуб.

Поліхромія св. Юра ще не зовсім закінчена. Невеличка частина стін біля хорів дожидає своєї черги розмалювання. Проте, чи не найкращий вітраж Холодного в ясно фіолетній тональноті „Зіслання св. Духа“, з постатями св. Андрея і св. Володимира вже прикрашує хори.

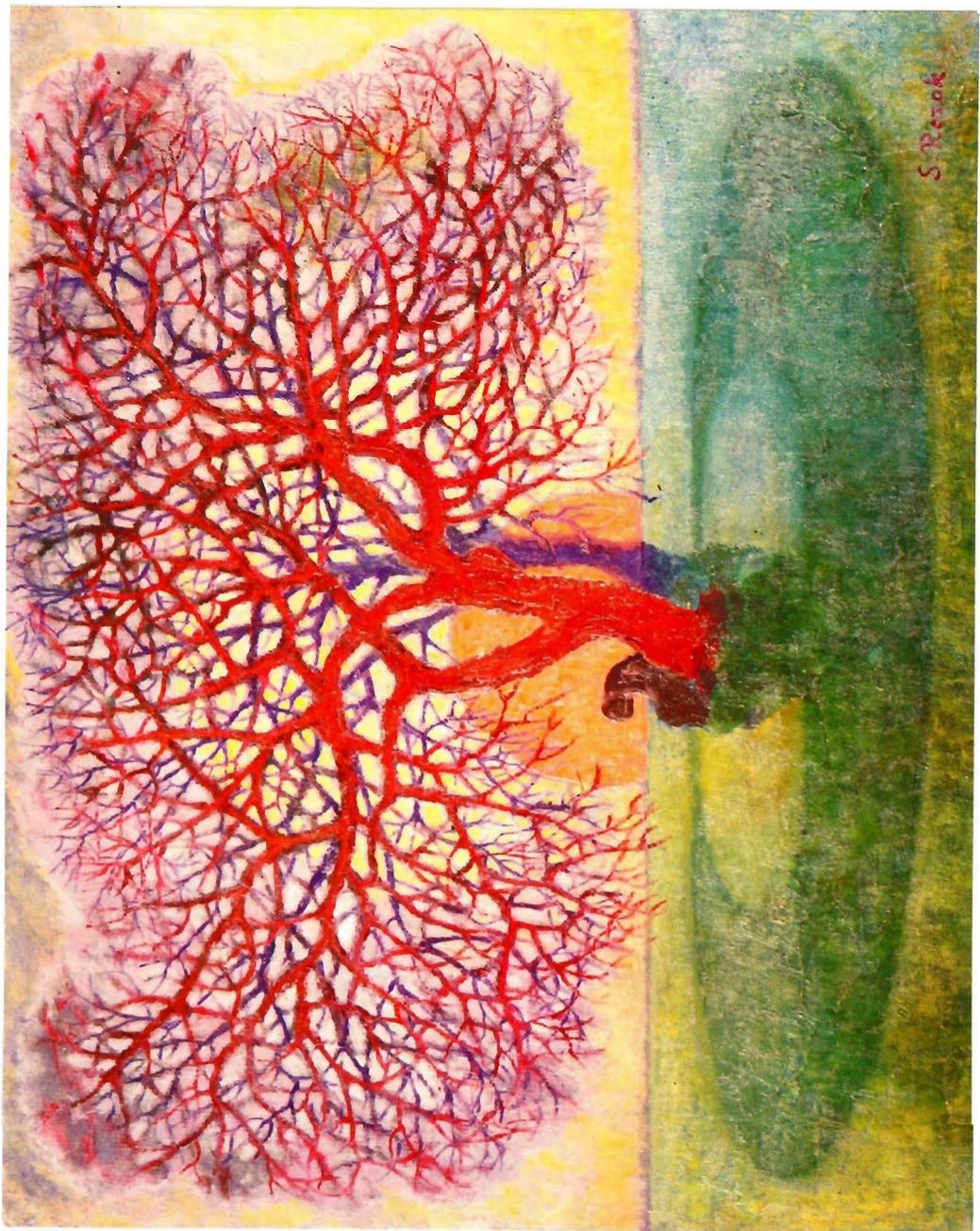
Кінчаючи оцей далеко не повний опис індивідуальної і високомистецької поліхромії церкви св. Юра, треба вважати, що праця таких двох визначних наших мистців, як Михайло Дмитренко, а дальше Петро Холодний, молодший, чинять мистецьке прикрашення цього репрезентативного Божого дому, якщо не найкращим, то все ж одним із найкращих з усіх наших церков у розсіянні.

Теодор Терен-Юськів



Олекса Грищенко (1883—1977) : Гора Тейде,
Тенеріф — олія на полотні, 1968 р., 54×73 см.
(Колекція галереї Христини Чорпіги).

A. Gritchenko (1883—1977): Mount Teide,
Tenerife — oil on canvas, 54×73 cms.
(Christina Czorpita Gallery Collection)



Степан Рожок: „Дерево життя” — олія, $40\frac{1}{2} \times 51$ см.

S. Rozok: "Tree of life" — oil $40\frac{1}{2} \times 51$ cms.

М И Р О Н Б I Л I Н С Ь К И Й

(1914—1984)

X

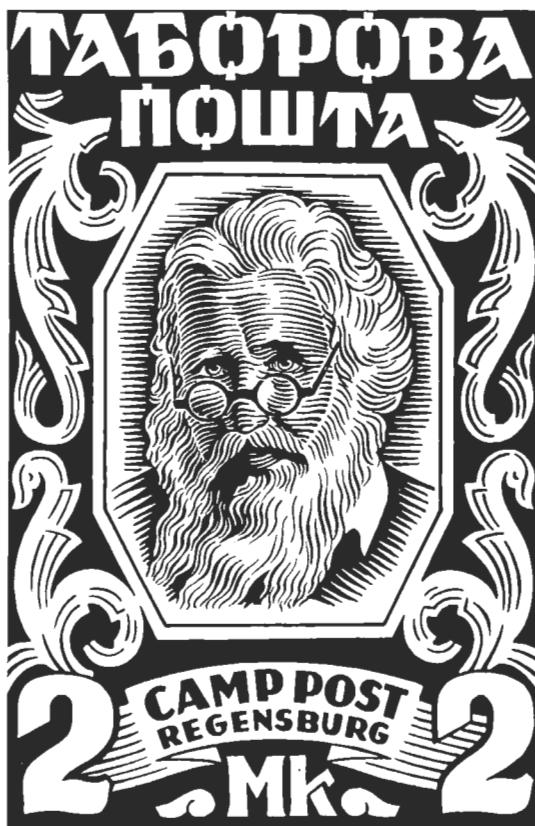
ОЧ покійний Мирон Білинський рідко коли показувався в мистецьких колах і по приїзді до Америки не часто брав участь у виставках, він надто видатна постать між мистцями повоєнної еміграції, щоб не згадати його мистецтва і пам'яти про нього. Видатний графік, згодом перейшов на монументальне малюстроство й чимало причинився до того, що наше церковне мистецтво отримало твори згідні з вимогами нашого обряду, в яких дотримано традиції, а одночасно згармонізовано з мистецтвом нашої доби. Ми не можемо забувати того, що релігійне мистецтво в нас є з усіх мистецтв найбільш поширеним, але раніше воно було надто часто творене чужинцями, які вносили в наш обряд елементи готики або застарілого академізму. Я тут не згадую про те, що також великі гроші йшли в чужі руки і не причинялися до поширення культури нашого суспільства, яке те мистецтво фінансувало.

Та заки згадати про мистецтво М. Білинського, треба подати його життєпис. Народився він 7 квітня 1914 р. в селі Янчині в Галичині, в посілості свого дядька, Мирона Луцького. Батько Мирона Михайло, інженер-лісник, був власником старої родинної посілости Білина. Мати Мирона була сестрою Мирона Луцького, найстарший її брат Остап Луцький, сенатор польського сейму, був вивезений большевиками на Сибір, де й загинув. Ця родина мала старі мистецькі традиції, Мирон і Любія Луцькі мали вартісну збірку мистецьких творів і допомагали прибулим зі Сходу мистцям — Петрові Холодному ст., Василеві Крижанівському й іншим. Отже, Мирон Білинський походив з високоінтелігентної, зацікавленої мистецтвом родини, тож і не диво, що він, закінчивши гімназію, подався на мистецькі студії до Krakівської Академії Мистецтв, де пробув від 1935 до 1939 р. Тут він пізнав і свою майбутню дружину Ірину з дому Бжезіна, з якою одружився 1939 р. будучи вже у Львові під советською владою. Си-



Мирон Білинський (1914—1984): Ілюстрація до пісні — дереворіз.

M. Bilynskyj (1914—1984): Illustration to a song — woodcut.



Мирон Білинський: Марка таборової пошти — дереворіз.

M. Bilynskyj: Stamp of the camp post, Regensburg — woodcut.

лою обставин, ціла „мистецька“ творчість цього періоду обмежувалася малюванням портретів „вождів“ для парад. Після всяких воєнних пригод, Білинські з двома синами жили спочатку в німецьких тaborах утікачів і 1952 р. переїхали до Америки.

Ще в таборових часах Білинський показав свій академічний досвід у численних графічних роботах. Тут дав він твори двох роду, — одне це дереворити, добрий зразок чого дають такі праці, як „Гуцули“, зрепродуковані в 24 числі нашого журнала, друге — це графічне оформлення різних видань. До зразкових речей того періоду належать графічно витримані ілюстрації до співника УПА. Ще витонченішим і вигадливішим показався Білинський у мініятюрній графіці — в серіях пропам'ятних марок, це малі композиції, що визначаються таки справжньою майстерністю не тільки своєю прецизією, а й бездоганним розумінням стилю. Ті речі залишаються тривалими творами нової української графіки, започаткованої Василем Кричевським і Юрієм Нарбутом.

Українські мистці після приїзду до Америки мусіли хапатися всяких практичних робіт і тут найбільш відповідним показалося церковне малярство, в якому однака мали шанси тільки мистці всебічно вишколені і передусім добрі рисівники. Нашим



Мирон Білинський: Ілюстрація до пісні — дереворіз.

M. Bilynskyj: Illustration to a song — woodcut.

мистцям доводилося тут починати дослівно з голими руками і вони спочатку не були жадними конкурентами для американських фірм, які мали до помочі робітників, авта, риштування, потрібні для праці матеріали і кредити в банках — усе те, що давало змогу виконувати праці швидко, чисто, ефективно і звичайно за готовими взорами, при чому сама мистецька вартість була вже справою умовною. Деякі наші мистці починали своє вростання в американські умови на роботі в таких фірмах, — знаю це з власного досвіду, — і ще було добре, коли ті фірми були італійські, з пошаною для мальської традиції, але звичайно без ніякого розуміння наших обрядових традицій. Деякі наші мистці починали від того, що закладали власні майстерні і для їх розвитку притягали інших вишколених мистців. Таку майстерню вітражів мав Ярослав Баранський (з Віденської академії мистецтв), який почав спочатку в Пеннсилвії і згодом перенісся до Йонкерсу біля Нью Йорку. Тут він притягнув до співпраці таких фахівців, як Петро Холодний і Вілинський, які виконували для нього потрібні проекти і рисунки.

Отак від 50-их рр. різні наші мистці почали працювати в церковному мистецтві і причинилися великою мірою до того, що наші церкви на американському континенті отримали мистецтво згідне з обрядовими



Мирон Білинський: Церковна поліхромія.
M. Bilynskyj: Church polychromy.



Мирон Білинський: Ілюстрація до пісні — дереворіз.

M. Bilynskyj: Illustration to a song — woodcut.

вимогами й історичною традицією, але в сучасному оформленні, і власне серед тих же мистців Білинський зайняв своє заслужене місце. І він, і інші мистці, що працювали в тій ділянці, підійшли до церковного мальства зі свідомим бажанням творити мистецтво монументальне, і шлях туди вів через відхід від реалізму до двовимірності візантиники з її багатобарвністю чистих і насичених фарб. Сам знаю священиків, які раніше не вірили, що цей стиль в Америці зможе прийнятися, тим часом своєю простотою, естетичними вартостями, і барвистістю цей відроджений стиль здобув велику популярність і признання. І це не диво, вишивка, кераміка, писанки далі жили в народі, а ікона була у великій пошані, тож і близьке до них мальство стало природно близьке і зрозуміле.

Силою обставин, найбільш практичними вимогами, такий рід мистецтва є твором колективним, бо при великих проектах одна людина не в силі дати ради всьому. Через це праця мистця часто губить риси індивідуальності, бо при великих збірних творах годі визначити хто що зробив і хто є властивим автором твору. Як приклад, я міг би взяти церкву в Перт Амбой, Н. Дж., де па-

рохом раніш був теперішній філядельфійський митрополит Степан Сулик. Я виробив загальний рисунковий проект бажаних образів і мозаїк та орнаментів, Білинський намалював усі великі полотна, мозаїки виконала італійська фірма, а всю роботу на місці координував мистець Борис Макаренко з сином Святославом як контрактор, який перейняв і розвинув майстерню пок. Баранського в Йонкерсі. Всі ми були як три пільоти в літаку, і кожен з нас не міг обійтися без інших. Білинський, зі знанням рисунку й композиції, з умінням розвинути шкіц до готової картини, був незаступним і в невеликому колі мистців-неовізантиністів його відхід дається відчувати все дошкульне.

Я не вичисляю тут багатьох творів Білинського в храмах Америки, виконаних ним індивідуально чи колективно, бо ця стаття є не так некрологом, як спогадом про гарну людину, товариша і видатного мистця, для якого мистецька праця була невідмінною частиною його життя. Він був з природи за скромний, щоб висувати себе на якісь видні становища, але створене ним залишається цінним і тривалим внеском в українське мистецтво поза межами України.

С. Г.



Мирон Білинський: Ілюстрація до пісні — дереворіз.

M. Bilynskyj: Illustration to a song — woodcut.



Степан Хвиля: „Каріна“ — олія й акрилік,
61×46 см., 1975 (власність п-ва Сімановських,
Ньюкастель, Австралія).

S. Chwyla: "Karina" — oil and acrylic,
61×46 cms., 1975. (Collection of
Mr. and Mrs. Simanowsky, Australia).



Евгенія Лукавська: Натюрморт — темпера й олія,
1985 р., 61×76 см.

E. Lukawska: Still life — tempera and oil, 1985,
61×76 cms.



Богдан Савчук: Краєвид — олія 1983 р., 46×66 см.

B. Sawczuk: Landscape — oil, 1983, 46×66 cms.

С Е В Е Р И Н Б О Р А Ч О К

(1898—1975)

(С п о г а д)

ПРО Северина Борачка можу сказати дуже мало, бо бачив його всього лише два рази — в роках 1954 і 1964 — та і його творів добре не знаю, хіба що з недосконалих репродукцій у журналах і каталогах, бо оригінальних праць не бачив більше як 20—25.

В 1954 року, будучи в Мюнхені на Великдень, познайомився я під церквою зі скульптором Григорієм Круком, а цей же представив мене своєму старшому приятелеві С. Борачкові, який теж був на церковному подвір'ю серед натовпу народу.

Перше враження на мене С. Борачок зробив добре — високий, стрункий, здоровий, з присмінним, делікатним обличчям правильної, подовгастої форми, глибокі очі хovalися під окулярами, міміка жвава, волосся темне — виглядав на серйозну, гідну людину, трохи повздержливу супроти незнайомих осіб, але певний себе.

Я представився, як аматор українського мистецтва, і висловив йому моє бажання оглянути його творчість.

Северин Борачок чимно запропонував мені день і годину, коли можу прийти до нього.



Мистець С. Борачок з дружиною, фото, Мюнхен, 1954 р.

Artist S. Borachok with his wife, photo, Munich 1954.

В призначений час прийшов я до його невеличкого мешкання (в Німеччині в по-воєнних роках був дошкульний брак мешкань), де він жив з дружиною німкою, милою й маломовною брунеткою, яка ставилася до чоловіка й його творчості зі щирою симпатією.

На стінах тісної кімнати висіли густо роз-вішані образи Борачка, оправлені в рамки, переважно олії і гваши, а може і темпери, всі в теплих тонах з перевагою жовтої і зелен-куватої красок. Були це красви迪 та композиції з людськими фігурами в пленері. Ні по красвидах, ні по костюмах не можна було вгадати, в якій країні це могло дія-тися.

На перший погляд картини робили таке враження, немов би з ясного листя та галузок дерев падали на землю темніші плями тіні, що витворювало майже абстрактну композицію різnobарвного килима з безліччю ясних і темних неправильних форм у теплих і майже солодкових барвах, яким може трохи бракувало — „проколоди“ (щось у роді „ташизму“ постімпресіоністів).

Попри цю багатобарвну пестрість, картини робили свіже, приємне і спокійне вра-ження, бо не було там ні надто яскравих, ні блискучих кольорів, барви були неначе па-стелеві, матові з півтонами і навіть „чверть-тонами“. Зразу можна було пізнати чисту і дбайливу роботу маляра-професіоналіста.

Якщо порівнювати Борачка з іншими ві-домими малярами, то на першу думку при-ходив Пер Боннар, який мав вплив на на-шого мистця.

Прозвівши між двома світовими війнами кільканадцять років у Парижі, С. Борачокуважав себе не лише європейським маля-рем, але й до певної міри теоретиком сучас-ного мистецтва (хоч він, здається, нічого не опублікував про мистецтво, за винятком одного спогаду про життя в Парижі та де-кілька рефлексій в „Українському мистец-тві“ ч. 2/1947) і, мабуть, з цього титулу по-яснював мені своє малярство як вислід власних студій над взаємодією різних ко-льорів та їх півтонів, говорив про валори

і т. п., але робив це якось без глибшого переконання, немов би повторяв нудну лек-цію для учнів і тому мені тоді здавалося, що він прямо хотів заімпонувати теоретичним знанням про здобутки імпресіонізму та про малярську штуку взагалі.

З цілою об'єктивністю треба признати, що Борачок мав дуже тонке відчуття кольорів і вмів віртуозно компонувати ними картину, барви виходили завжди добре згармонізо-вані, а валори збалансовані.

Отже його малярство є найцікавіше і най-вартісніше під оглядом кольористичним.

Натомість, слабшим був у нього рисунок, бо людські фігури виглядали деколи штив-но, з неприродними рухами, інколи були зо-ображені в якомусь невиясненому поспіху. Борачок любив малювати коні в русі, але ці композиції чомусь не завжди віддавали справжній рух, так немов би бракувало їм життя.

До інших слабших місць малярства Бор-ачка можна зачислити брак доброї пер-спективи, як також і недостатнє опрацю-вання самої композиції.

Оглянувши малюнки, завішені на стінах і зложені в картонах, вибрал я для себе два гваши — „Дівчина на лавці в парку“ і „Тroe дівчат зі собакою“ і купив їх, не запла-тивши за них дорого.

Від цього часу не бачив я Борачка довгі роки, але слідкував у пресі за вістками про його творчість та виставки, що він їх влаш-товував переважно до спілки з Круком. Де-коли Крук, у листах до мене, писав кілька слів про Борачка.

Кілька місяців пізніше (в 1954 р.) Бора-чок мав спільну виставку з Круком у Па-рижі (галерія Сімон Баденіє) і я виїхав там-туди її оглянути.

Борачок вислав до Парижу олії та гваши середньої величини — сільські і міські красви迪, жанрові сцени та коні (14 творів). В темній залі галерії вони виглядали трохи мляво в присутності сильних формою й лі-нією скульптур Крука, тому глядачі оціню-вали різьби Крука вище від малярства С.



Северин Борачок (1898—1975) : Мозаїчний образ св. Андрія в церкві у Мюнхені.

S. Borachok (1898—1975): St. Andrew, mosaic in the church in Munich.

Борачка, тимбільше, що спосіб малювати „під Боннар-а“ в 1950-их роках не було новістю для парижан.

У 1960-их роках Борачок працював деякий час у кольоровому склі, з якого робив немов би мозаїкові композиції, переважно з людськими фігурами. Скло було кольороване фабрично і стандартно і мистець не все міг знайти тони, які йому були потрібні, але незалежно від цих технічно-матеріальних обмежень, він зумів дати твори у своїх улюблених барвах. З цього періоду (1964 рік) походять ікони для іконостасу в кап-

лиці українського дому о. Павла Когута в Маквілер (Східня Франція). Є це, мабуть, чи не одинокий український іконостас зі скляними-мозаїковими іконами?

Кажуть, що була це тяжка для мистця робота, бо йому почали тоді трястися руки (недуга Паркінсона) і при різанні скла він ранив собі часто пальці. З цієї то причини він закинув працювати в склі, а робив мозаїкові картини з різnobарвних камінчиків.

Важким ударом у житті Борачка була передчасна смерть його доброї дружини 1962 року (дітей вони не мали).

Повдовівши, він цілковито розгубився і перестав дбати про себе, а ще до того дошкулювала йому невилікувана недуга трясучка.

В 1964 році був я знову в Мюнхені і бачив С. Борачка. За 10 років він сильно постарівся, схуд, виглядав сумно і бідно. Життя ставало для нього надзвичайно скомплікованим і тому він рішив виїхати до своєї сестри Дарії Крохмалюк до Америки. В жовтні 1965 року він прибув до Річмонду (Мейн) і там у сестрий помер 8. липня 1975.

За океаном Борачок вже майже не проявлявся в малярстві, тільки влаштовано йому кілька великих виставок (40-50 творів на кожній) в роках 1969—1972. Виставки відвідали — Торонто (двічі), Бофало, Детройт, Клівленд, Філадельфію, Чікаго, організував їх рідний брат Маріян при помочі деяких наших організацій.

Значна більшість творів Борачка зберігається отже в Америці.

Про малярство Борачка нема досі ні монографії ні навіть соліднішої статті в нашій періодіці, хоч мистець заслужив собі своїм талантом і працею на кращу пам'ять серед своїх земляків.

Для крашого зрозуміння його малярства, наводжу думки Северина Борачка, надруковані в „Українському мистецтві“ ч. 2 (Мюнхен, 1947 р., стор. 17).

„Українське мистецтво, думаю, проявляється з чисто життєвої потреби висловитися людині, яка зросла серед соняшної, багатої

кольорами української природи: блакиті неба, жовтизни розлогих піль, синяви гір, а передусім грайливого, насыченого повітрям безмежжя степових просторів. Звідси своєрідна романтична туга, насолода краєю, змагання до казковості, — моменти, що такі притаманні всьому українському мистецтву, не тільки образотворчому. Вони то надають українській душі особливих ритмічних сколихів, музичного звучання. Барви, лінії, слова, тони — все зливається і звучить одною мелодикою. Звідси багатство українського народного мистецтва, нереалістичного (можна сказати навіть: надреалістичного) своєю орнаменталістичною грою барв і ліній. Воно неповторне і навіть

такі сильні стилі як візантіка чи барокко, були абсорбовані тим народним українським мистецтвом.

Невідрядні умови, серед яких розвивалося українське мистецтво останніх десятиріч, передусім нечисленність українських мистецьких шкіл, були причиною того, що суті Українські образотворчі елементи, що ними так багата наша традиція, не скрізь були належно усвідомлені. Це доводило не раз до простої імітації старого, до плутанини в нових „ізмах“, або до поверховної українізації. Боротьба за глибину, за усвідомлення своєї вартості, за вихід з чужих лябірінтів — оце й буде завдання сьогоднішніх мистців.“

Володимир Попович



Евгенія Курилович-Чапельська: Зимовий день —
олія, 1979 р., 35×51 см.

E. Kurylowycz-Chapelska: Winter day — oil, 1979,
35×51 cms.



Михайло Черешньовський: Жіночий портрет,
висота 48 см.

M. Czereszniowskyj: Portrait of a woman,
height 48 cms.



Ілона Сочинська: Автопортрет з рушником — олія на полотні, 1983, 167×137 см.

Ilona Sochynsky: Self-portrait with towel, — oil on canvas, 1983, 167×137 cms.

МАЛЯРСТВО ІЛОНИ СОЧИНСЬКОЇ

ТРЕБА уважати природним явищем те, що наше мальарство в діаспорі відбиває всю різноманітність свого оточення — його ідей і форм у постійній зміні. Якщо, з одного боку, незаперечним є те, що ми маємо зберігати свої власні духові вартості, вже висловлені в ідеях і формах нашої культури, то з другого боку було б ненормально класти будь які обмеження тій нашій культурі, яка вже досить сильна, щоб абсорбувати вартості культур інших. В мистецтві такі зустрічі мають свої позитивні й небезпеки, — вирішним критерієм на кінці завжди бувають самі твори якогось мистця, які показують наскільки він поважно й із зрозумінням підходить до своїх образотворчих проблем.

В першій половині цього сторіччя ми мали цікаві і корисні зустрічі і виміни передусім з мистецтвом французьким, яке чималою мірою причинилося до обнови нашого мистецтва своїм приматом чистомистецьких вартостей образу, який відсунув на дальший плян критерій сюжетності, що нині є панівним у мистецтві соцреалізму. Переїзд численних наших мистців до Америки і цілі кадри мистецької молоді, вишколеної вже в мистецьких школах цього континенту, викликали самозрозумілу зустріч з комплексом мистецтва американського. Подати критерій цього американського мистецтва справа не така то проста, тут наявіть самі американські критики не раз сумірно перечать один одному. Пригадується, як одну розрекламовану „Нью Йорк Таймс“ збірну виставку в музеї американського мистецтва Вітней критик тієї самої газети Креймер назвав вартою викинути всю гуртом на вулицю, а інший критик тієї газети видав соломонівське рішення, що

кожне мистецтво є добре, що добре продається ... Все це вказує на те, що американське мистецтво ще само шукає своїх доріг і раде відірватися від критеріїв мистецтва європейського. Тут воно має вже свої неза-перечні досягнення, виявлені вже в типово по-американськи сприйнятих стилях експресіонізму, конструктивізму, надреалізму й різних форм абстракції, де ідеалом є давати твори (знову за критерієм згаданої газети), які „нічого не висловлюють“, крім, очевидно, оптичних вражень. Усе це йде впарі з далі живою і цвітучою творчістю реалістів та фотографістів, де таких мистців, як покійний Норман Роквел або Ендрю Васт 90 відсотків американців далі уважає своїми найбільшими мистцями, — хоч різні історії американського мистецтва звичайно їх навіть не згадують.

Український мистець, який знайшовся в такому середовищі, має досить проблем для розв'язки. Щоб творити „тільки для себе“, то це можливе тільки комусь матеріально добре забезпеченному, всі інші мистці мусять творити для свого оточення і рахуватися з його не раз химерними вимогами. Перед кожним мистцем стає тут проблема як зберегти свою індивідуальність, і тут, власне, великою мірою вирішним стає загальне фахове знання мистецтва, вміння даного мистця розв'язувати складні формальні проблеми, де критерієм є панування над формами і барвами, — критерій важливий для всіх мистецтв і всіх епох. Назвім його універсальним.

*

Такі думки насуваються, коли дивитися на мальарські твори Ілони Сочинської. Вже сам підхід до образу в ній сміливий і з розмахом, чимало її картин має розміри „як двері“ (щоб говорити образно без ярдів



Ілона Сочинська: Пружина — олія на полотні, 1980 р., 115×115 см.

I. Sochynsky: "Coil" — oil on canvas, 1980, 115×115 cms.

чи метрів). Отже, не тільки малювати, а й організувати композиційно образ вона вміє. Не від речі тут буде згадати, що вона вишколена теж у рекламному мистецтві і професійно працює в ньому, а хто знає цю ділянку прикладного мистецтва, той знає, які високі вимоги там бувають. Ілона студіювала спочатку в Школі проектування Ровд Айленд, а потім у Школі мистецтва й архітектури престижевого Єйльського університету, яку закінчила 1972 р. дипломом магістра мистецтв. Власне, ще в 70-их роках вона почала працювати в рекламному мистецтві і навіть створила свою ательє і фірму, виконуючи замовлення для таких великих американських фірм як Мобіл Ойл, Рейн Веббер і Банк офф Амеріка. Проте, останніми роками вона почала багато малювати, як то кажуть, „для себе“ і від 1981 р. почала брати участь у різних групових виставках у ньюйоркських галереях та зокрема в Бруклинському музеї. Перша індивідуальна виставка Сочинської відбулася в жовтні 1984 р. в Українському Інституті Америки в Нью Йорку з понад

двома десятками великоформатних і менших картин, які дали добру нагоду виробити собі погляд на її малярство. На цій виставці були такі твори, як „Автопортрет із щіткою до волосся“, „Лада зі зв'язаними руками“, „Ні, ні, я є ОК!“, „Краєвид-сон“ тощо. Тоді в замітці про цю виставку я писав у „Свободі“ (з 18 жовтня 1984), що „її малярство базується на грі динамічно-барвничих форм, близьких до плякатного мистецтва, завданням якого є передусім *хапати за око*, і це, можна сказати, є принципом майже всього американського малярства, головною метою якого є багатство зорових вражень. На перший плян висуваються елементи конструктивні, але вплетені в композиції елементи реалістичні (часом майже фотографічно точні) надають її картинам рис надреалізму, і тут проявляються найбільше індивідуальні риси мисткині“.

Сказати про ці й інші подібні твори, що вони намальовані впевненою рукою і зі справжнім професійним знанням і досвідом — було б мало, це будуть справи радше технічного характеру, яких можна навчитися. А в кожного мистця має важність передусім те, як його внутрішній інтелектуальний і чуттєвий світ реагує і відображує своє оточення. Чи мистець бачить той світ як більш чи менш досконалій лад, логічність, створену Вищою мудрістю, чи на-впаки — як якусь недовершеність, хаос чи боротьбу супротивних сил? Усе це якоюсь мірою відбувається в творчості мистця, формуючи той інстинкт, який каже йому, що треба, що можна, чого не слід робити. Саме в цьому і є та мистецька сила і безконечний чар мистецтва, яке стає спроможним навіть самими беззмістовними формами передати внутрішні стани людської душі з усіма її нюансами.

Як з цього погляду сприймати малярство Ілони? Воно викликає враження поважного підходу до творчості — це не яка будь мода чи іграшка, а справжнє формотворче зусилля, хоч авторка, як думаю, часто сама була б у клопоті вияснити, що являють її картини. Багато з них не мають навіть назв, що, зрештою, при творах абстракційних не грає ролі. Іншому маляреві важко і не зав-

жди лицює накидати комусь свої погляди, але я думаю, що, наприклад, її композиції багато зискали б, коли вона дбала б трохи більше про суцільність композиції, щоби вони висловлювали більшу зв'язаність і замкнутість форм навколо якогось центру. Тобто, щоб образ ставав завершеним, як людська істота. Без цього деякі її обrazи можна розглядати на два або чотири менші, а спробуйте це зробити, наприклад, з іконою. Зате мені подобається багатство її форм, реальних чи нереальних, які вона вигадливо укладає, зв'язує, контрастує, забарвлює гармоніями чи дисгармоніями фарб, словом — займається основним завданням мистецтва: формотворчістю. При цьому її деформації реальних форм є дуже обережні, чим вона корисно відрізняється від багатьох своїх сучасників, які надуживають деформацій для осягнення ненатуральних

і часто спотворених зображень, де на перше місце висуваються ефекти типу психodelічного, а не пластичного. Безпіречно, мисткиня у своїх пошуках віддала деяку данину і цим психodelічним тенденціям, але назагал у її малярстві конструктивні елементи переважають усі інші. Тому її не манить модний тепер в американському малярстві напрямок базований на „граффіті“ — безконтрольній мазанині, що нібито має передавати глибинні вияви людських творчих інстинктів.

Такі враження і такі спостереження викликають твори Ілони Сочинської. Вони наводять свою проблемністю чимало думок, що заторкають основні питання мистецького творення, а серед наших мистців не багато таких, яких твори давали б стільки матеріалу для подібних роздумів.

С. Гординський



Ілона Сочинська: 35-та вулиця — олія на полотні, 1980 р., 115×221 см.

I. Sochynsky: "35th Street" — oil on canvas, 1980, 115×221 cms. Diptych.

35 ЛІТ ПРАЩІ МИСТЦІВ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Христина Зелінська: Красиві — олівець, акварель.

Ch. Zelinsky: Landscape — pencil, water color.



35 ЛІТ ПРАЦІ МИСТЦІВ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

3

АХОДАМИ Об'єднання Мистців Українців в Америці — Відділу у Філадельфії виходить друком на Божий світ 25-те число „Нотаток з Мистецтва“, мистецького журналу високої якості під кожним аспектом.

З цієї нагоди варто поглянути на те середовище, що розпочало і досі продовжує видавати цей одинокий український періодик присвячений виключно образотворчому мистецтву.

Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА), як нам відомо, постало в Нью-Йорку в 1952-му році й упродовж десятків років виявлялося величими успіхами, зокрема організуючи і влаштовуючи річні виставки творів наших мистців старшої та молодшої генерацій.

Проте заснований у тому ж році Відділ ОМУА у Філадельфії, під головуванням проф. Петра Мегика, упродовж цих десятків років, виявив особливу активність і подивугідну динамічність. Збігом обставин, у Філадельфії згуртувалася група дуже активних наших мистців і в 1952-му році постала у Філадельфії Українська Мистецька Студія (що про неї буде мова нижче), а від 1963 року почав виходити журнал „Нотатки з Мистецтва“, який появляється щорічно, аж до наших днів. Заслуга в цьому П. Мегика, що був ініціатором, зумів перевонати не тільки мистців-членів ОМУА, але й поважних громадян, які стояли близько українського мистецтва, про необхідність видання такого журналу. Сам Мегик запрягся до редакційного воза й із великою наснагою та подивугідною посвятою сповняє це завдання, серед безлічі моральних і матеріальних клопотів.

Почавши від першого числа, що з'явилось в травні 1963 року, ще в скромнім об'ємі — на 48 сторін друку — „Нотатки з Мистецтва“ почали щораз більше збагачуватися, об'єм їх збільшився вдвісі й майже подвоївся ілюстративний матеріал. Впродовж двадцяти-двох років вийшло друком 25 чисел, а це, як на наші еміграційні умови, велике досягнення. Тематика журнала була дуже багата й многогранна, тобто, про всі галузі з ділянки образотворчості, почавши від архітектури й скульптури, почерез мальарство й графіку, аж до кераміки й прикладного мистецтва. Статті про життя й творчість наших визначних мистців монографічного характеру, що кілька з них вийшли окремими публікаціями-відбитками, та статті на теми теорії та історії українського мистецтва, аналізи творчості багатьох мистців, на теми оформлення української книги, безліч вказівок та інформацій з поодиноких галузів мистецтва, жалобна хроніка, мистецька хроніка з реєстром виставок творів наших мистців у ЗСА та в інших країнах нашого поселення та з діяльністі Української Мистецької Студії у Філадельфії. Це зміст журнала. Авторами були мистецтвознавці та самі мистці, обдаровані хистом писання. Кожне число „Нотаток з Мистецтва“ багато ілюстроване репродукціями мистецьких творів, в останніх числах кількість чорно-білих репродукцій та окремих кольорових таблиць доходило до вісімдесяти. Це, прямо, галерея нашого мистецтва ретроспективного характеру: різних стилів, напрямків, манер, різних жанрів, включно з репродукціями праць учнів Української Мистецької Студії.

Високоякісним змістом та репродукціями „Нотатки з Мистецтва“ можна сміливо вважати, свого роду, енциклопедію україн-

ського мистецтва. З багатих матеріалів цього журнала може користати неодин мистецтвознавець, зокрема для автора цих рядків, що працює впродовж двадцять років над Історією Українського Мистецтва, „Нотатки з Мистецтва“, це прецінний скарб.

Проте вершком видавничої діяльності Відділу ОМУА у Філадельфії, це видання друком „Книги творчості українських мистців поза Батьківчиною“, що датована 1981-им роком. Книга монументального характеру й люксусово оформлена, на 512 ст. друку, з життєписами 119 мистців українською й англійською мовами, з кількома сотнями репродукцій творів мистців, у більшості кольорових, великих розмірів та першорядної якости. Вона має більш альбомний характер, що ілюструє не тільки високі здобутки нашого мистецтва у діаспорі, але, щонайважливіше — повну свободу творчих виявів мистців у різних стилях, жанрах і техніках виконання, в протилежності до виявів наших мистців у підяремній Україні, в т. зв. УССР. „Книга Творчості“ — люксусове видання під кожним аспектом рівняється таким же виданням чужинецьким і як опиниться в бібліотеках вільного світу, дастє наглядний доказ про рівень нашого мистецтва в діаспорі й сповнить своє призначення, зокрема виразно позначить сліди наших мистецьких змагань. Жалко тільки, що багато наших мистців, навіть значніших, не відгукнулися на відозви Редакційної Колегії, зі шкодою для Книги й для себе самих. Зокрема слід підкреслити, що великі кошти видання Книги покрили самі мистці, без жодних окремих дотацій, отже посвятилися для цієї ідеї всеціло.

Другою близькою сторінкою діяльності Відділу ОМУА у Філадельфії, це заснування Української Мистецької Студії в 1952 році й ведення її впродовж 30-ох років і дотепер. Цій темі слід би посвятити окрему, довшу працю, проте можна тут схарактеризувати її коротко в загальних зарисах. Про справжню Академію Мистецтв в еміграційних умовах годі й мріяти, бо її випосаження і вдереждання потребує власної держави, все ж рівень навчання в Мистецькій Студії, в деяких предметах, аж ніяк не був нижчий,

ніж в Академії Мистецтв, ще й беручи до уваги години навчання, обмежені до мінімум, в порівнянні з цілоденними студіями в Академії. В 15-иліття існування Студії, тобто в роки 1952—1967, вона мала 15 викладачів і 150 учнів, яким дала тверді основи й підготову до дальших студій у різних мистецьких школах Америки, а то й самостійного творчого вияву. Не всі учні Студії зуміли виявитися на мистецькому полі, все ж поважна їх кількість здобула собі ім'я у виставках ЗСА та в інших країнах нашого поселення. А це неабияке досягнення.

Відділ ОМУА у Філадельфії за час свого існування влаштував десятки виставок творів наших мистців старшої генерації та учнів Студії й надрукував десятки каталогів. Без сумніву, ці успіхи слід завдячувати членам Відділу ОМУА.

Це була б спроба підсумків діяльності Відділу ОМУА у Філадельфії, в загальних зарисах та з віддалі трьох тисяч миль (Філадельфія — Едмонтон).

На жаль, „Ars longa, vita brevis“. Людина не вічна, творча наснага вичерпується, а шлях мистецький безмежний. Деякі наші мистці вже відійшли у „крацій світ“. Петрові Мегикові, цій унікальній постаті на тлі українського мистецтва, вже добігає 86-ий рік життя, теж інші його співробітники в більшості вже немолоді, тоді хто має передняті від них прapor українського мистецтва? Очевидно, молода генерація наших мистців.

Годі від молодих мистців, народжених на чужині, які України не бачили, вимагати аж такої посвяти для рідного мистецтва, беручи до уваги, що вони виростали й формувалися духовно в матеріалістичній атмосфері. Правда, деякі молоді мистці намагаються творити на українські теми й мають певні успіхи, на жаль, більшість виявляється в інтернаціональних темах, зокрема дбає про свої матеріальні успіхи — про мистецький „бізнес“.

Не від речі буде заторкнути на цьому місці тему оформлення українських видань. Хоча в „Нотатках з Мистецтва“ часто по-

являлися статті на цю тему, а в Українській Мистецькій Студії пильно дбали про цю важливу ділянку й викладали українське буквознавство та навчали шрифтів, зі всіма деталями, на жаль, це не заважило багато на мистецьке оформлення наших видань. Часто бачимо, зокрема на обкладинках, шрифти чужі нашій традиції. Молоді мистці не беруть до уваги світле відродження мистецтва української книги, що його започаткував на основі стародруків, зокрема доби козацького бароко, Василь Григорович Кричевський за ідеєю Михайла Грушевського, що геніяльний Юрій Нарбут удосконалив українську абетку, а за ними пішли найвизначніші наші графіки: Павло Ковжун, Микола Бутович, Роберт Лісовський, Ніл Хасевич та інші. Вони між двома світовими війнами високо піднесли оформлення нашої книги.

Сьогодні, на жаль, тільки декілька наших мистців старшої генерації продовжують тяглість цієї традиції. Найгірше те, що в останніх десятиріччях наплодилося безліч аматорів, які виконали безліч обкладинок, що до мистецтва не мають жодного відношення.Хоча в найкращій вірі, вони намагаються близнути „оригінальністю“, не знаючи й не розуміючи традицій українського читача. На це ми жодної ради не маємо, бо можемо тільки впливати морально й відмітити це жалюгідне явище, беручи до уваги, що наша книга виходить друком у тисячах примірників і сповняє ролю найважливішого компонента у формуванні духовності української спільноти в діяспорі.

А коли згадати про оформлення всіх інших некнижкових видань, то ця тема вимагала б окремої статті (прим. складача).

Іван Кейван



Наталя Стефанів: Красвид — олія.

N. Stefaniw: Landscape — oil.



Роман І. Коваль: Пам'ятник жертвам голоду в Україні 1932-33 р. —бронза, на площі перед ратушею у Вінніпегу, Ман.

R. I. Kowal: Memorial to the famine holocaust in Ukraine 1932-33 — bronze, on the square in front of the City Hall, Winnipeg, Man.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

БОГДАН ВАСИЛИШИН

(1922—1983)

Богдан Василишин народився в селі Кунисівці, Городенського повіту, Західна Україна. Мистецьку освіту розпочав у Львові, а продовжував після війни в Студії в Берхтесгадені, в мистців Е. Козака, О. Булавицького, М. Анастазієвського, М. Гончаря. Після переїзду до ЗСА був членом ОМУА, брав участь у збірних виставках. Працював у ділянці пейзажу. Помер 24 лютого 1983 року. В. И. П.!



ІВАН ПАЛИВОДА

(1885—1985)

Іван Паливода народився у Києві, 20 березня 1885 року. Закінчив Київський Педагогічний Інститут 1907 року. До революції 1917 року працював як шкільний інспектор. Після революції був вибраний членом Центральної Ради. Згодом був призначений міністром пошти і телеграфу. Після окупації України московською червоною армією, емігрував і жив у Чехословаччині.

Мистецькі студії здобув у Празі, в Українській Студії Плястичного Мистецтва, які закінчив 1932 р.

Після Другої світової війни переїхав до ЗСА. Був довголітнім членом Управи ОМУА. Брав участь у різних виставках. Малював переважно краєвиди.

Був довгі роки директором Архіву і музею в С. Баванд Бруку. Помер 30 січня 1985 року, місяць до свого століття. Похований на історичному цвинтарі в Баванд Бруку. В. И. П.!



ГРИГОРІЙ СМОЛЬСЬКИЙ

(1893—1985)

1 лютого 1985 року помер у Львові найстарший мистець-маляр України Григорій Смольський. Народився він у селі Підгірки б. Калуша 2 грудня 1893 року. Мистецьку освіту почав Г. Смольський в 1921 році у Львові в т. зв. Вільній Академії Мистецтв. В 1923 році він переходить до Школи Новаківського й лишається зв'язаний з нею аж до її закриття. В 1931 році відбуває мистець з Новаківським коротку подорож до Риму, Венеції та Флоренції для ознайомлення з мистецтвом Італії, а в 1934 році іде на рік до Парижа, де студіює в Академії Коляросі.

Від 1935 року Смольський осідає у Львові, де жив до самої смерті. Малював портрети, квіти, а найбільше красвиди Галичини, за що його один



Григорій Смольський: Автопортрет — олія.

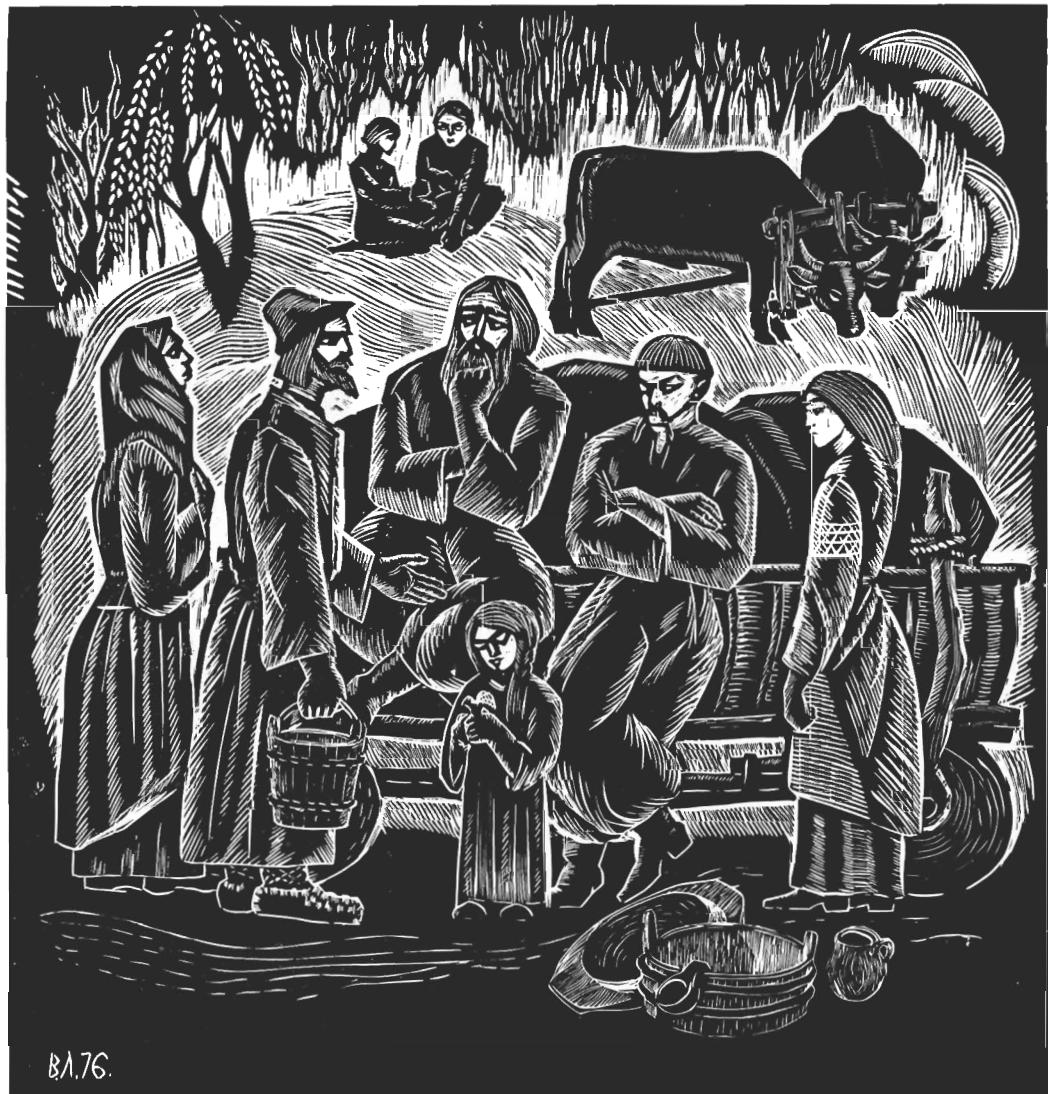
G. Smolsky: Self portrait — oil.

критик назвав „патріотом рідної природи“, а другий „невтомним співцем Гуцульщини“, бо Гуцулій, а особливо селові Космач, Смольський присвятів левину частину своєї творчості. Сотнями образів оспіував він красу гуцульських гір та жителів тих гір — гуцулів.

Твори Смольського на ці теми складають своєрідний живописний „космацький літопис“. На це складаються — красвиди села та образи його людей, сцени прадавніх обрядів і нові будови Космача, а також натюрморти на мотиви гуцульських виробів. Усе життя Г. Смольського тягнуло малювати велики жанрові композиції, в яких він міг би передати своє синтезоване враження від Гуцульщини, все те, що відкрив для себе, відчув і передував в Космачі. Написав він також повість з життя гуцулів „Олекса Довбуш“.

Образи його знаходяться майже у всіх музеях Львова та мистецьких галереях Києва, Харкова та Запоріжжя.

Похований мистець на Личаківському кладовищі у Львові. Вічна Іому Пам'ять!



Віталій Литвин: Переселенці в дорозі — ліногравюра, 1976 р., із серії „Козацькі могили“.

V. Lytwyn: Emigrants on the road, — linoleum cut, 1976.
(From the series "Cossaks graves").

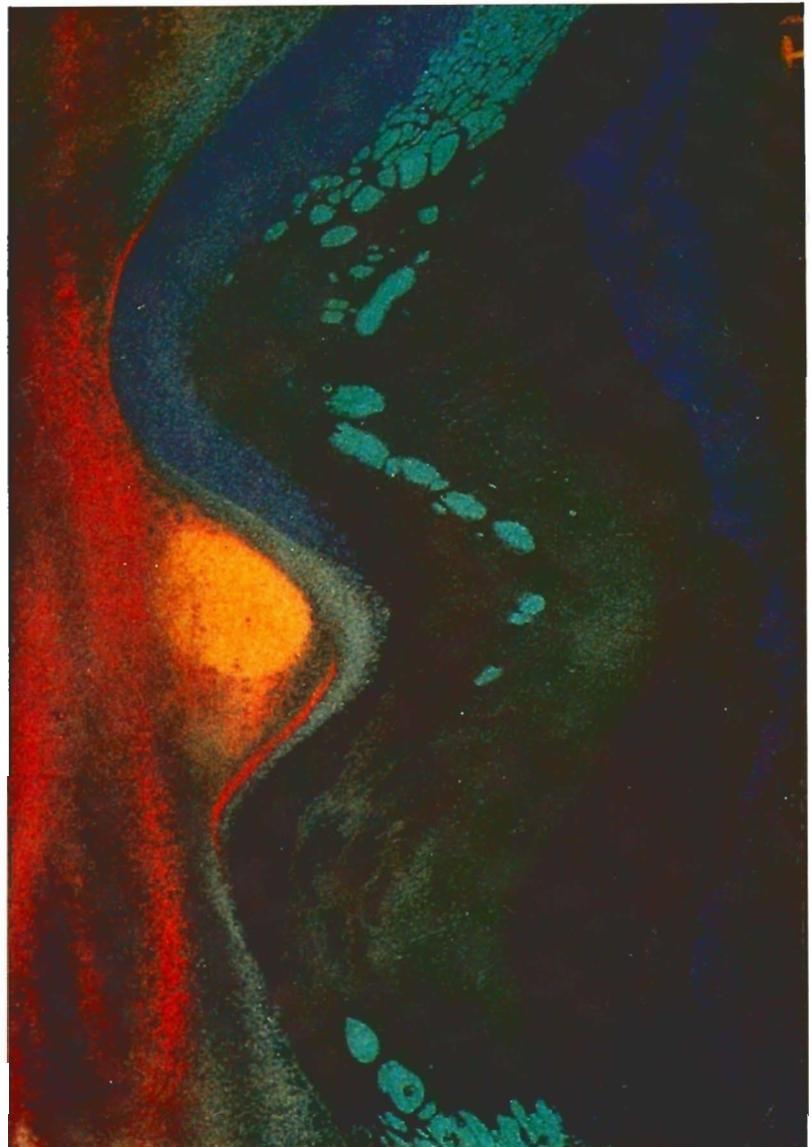


Володимир Савчак: У студії мистців — олія, 1960 р.
30×38 см.

V. Sawchak: In artists studio — oil, 1960.
30×38 cms.

I. Tverdochlib: Sunset — enamel, 1982.
15×20 cms.

Ірина Твердохліб: Захід сонця — емаль, 1982 р.
15×20 см.



М И С Т Е Ц Й К А Х Р О Н І К А

У НАС

● Образи й скульптури Юрія Гури були показані на виставці урядженої Українським Мистецьким Осередком в Лос Анджелес, Кал., в залі парфії св. Володимира, там же, в часі від 5 до 12 серпня 1984 р.

● Виставка олій Миколи Неділка в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., була відкрита дня 13 вересня 1984 року мистцем Богданом Певним.

● Виставка скульптур і графіки Олександра Гуненка з Нью Гейвен, Конн., була відкрита в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., в дні 14 вересня і тривала до 20 жовтня 1984 р.

● „Втрачені Архітектурні Пам'ятки Києва“ — пересувна виставка Українського музею в Нью Йорку була показана в Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, Ман., від 15 вересня до 14 жовтня 1984 р.

● Виставка картин Роберта Костя, мистця прimitivіста, відбулася в Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, Ман., від 21 вересня до 25 листопада 1984 р.

● Виставка олій та акварель Неонілі Винярської відбулася, заходом 47-го відділу СУА в Рочестері в днях 22 і 23 вересня 1984 р.

● Виставка картин Ярослава Стадника відбулася в галерії ЕКО у Воррен біля Дітройту, Миш., від 23 вересня до 8 жовтня 1984 р.

● Ювілейна виставка олійних картин Анатолія Коломийця, в 30-ліття його мистецької творчості, відбулася в Домі Сеніорів в Чікаго, Ілл., в днях 5, 6 і 7 жовтня 1984 р.

● Виставка трьох мисткінь: Христини Зелінської, Роксоляни Лучаковської-Армстронг та Мотрі Яцкевич-Головінської відбулася, заходом 43-го Відділу СУА, в Українськім Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії-Абінгтон в днях 6 і 7 жовтня 1984 року.

● Виставка картин мальера Мирона Левицького відбулася в Домі Сеніорів в Чікаго, Ілл., в днях 12—14 жовтня 1984 р. Слово про мистця виголосила Олександра Кочман.



Михайло Бойчук (1882—1939): Дівчина з квіткою, темпера, 1925-26.

M. Boychuk (1882—1939): Girl with a flower — tempera, 1925-26.

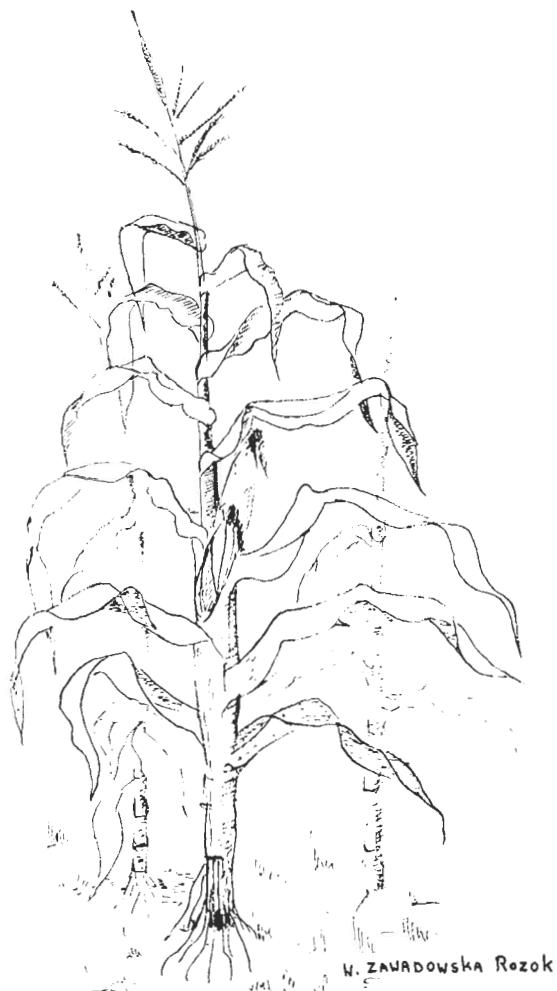
● Сорок офортів Миколи Барвінчака, що представляють життя в Пенсильванських копальннях вугілля були показані, в зв'язку з виставкою світлин українських емігрантів в ЗСА, в Українському музею в Нью Йорку в часі від 13 жовтня до 4 листопада 1984 р.

● Виставка праць мистців Павла Лопати та Богдана Головацького (живопис, рисунок, графіка) відбулася в галерії ЕКО у Воррен біля Дітройту, Миш., в часі від 14 до 28 жовтня 1984 р.

● Виставка картин Наталії Погребінської відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 14 жовтня до 2 листопада 1984 р.

● Дво-денна виставка праць мисткині Христини Сеньків під назвою „Малюнки для дітей“ була відкрита в Студійнім Осередку Української Культури при Менор Джуніор Коледжі в Джленкінтані біля Філадельфії в дні 20 жовтня 1984 р.

● Відкриття одно-особової виставки образів мистця Антона Соломухи відбулася в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., в дні 20 жовтня 1984 в присутності мистця. Виставка тривала до 31 жовтня 1984 р.



Ванда Завадовська-Рожок: Кукурудза — туш.
W. Zawadowska-Rozok: Corn — ink.

● Ільона Сочинська мала одно-особову виставку своїх нових олій в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 20 до 28 жовтня 1984 р.

● Виставка кераміки Теда Дякова відбулася в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Алта., в днях 26, 27 і 28 жовтня 1984 р.

● Виставка картин Ярослави Кіналь була відкрита в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., дні 28 жовтня 1984 р.

● Виставка картин Галини Цісарук-Конопад була в галерії ЕКО у Воррен біля Дітройту, Миш., від 2 до 18 листопада 1984 р. Виставку відкрив Е. Козак.

● Виставка картин Анатолія Коломийця названа „30 років творчості“, відбулася в галерії Творчого Мистецтва в Клівленді, О., від 2. до 17 листопада 1984 р.

● Мистець Василь Дорошенко на протязі місяців листопада й грудня 1984 р. провів буквознавчий курс „Про букву, графіку й ще дещо“, в рамках спадщинної серії викладів Українського Освітньо-Культурного Центру у Філадельфії-Абінгтоні.

● Виставка картин і рисунків Вілліама Пура з Вінніпегу, Ман., відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., в часі від 2 листопада до 8 грудня 1984 р.

● Виставка графіки Андрія Мадая, виконана за останніх п'ять років, була влаштована Пластовим Плем'ям „Лісові Чорти“ в Українськім Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії-Абінгтоні в днях 16, 17 і 18 листопада 1984 р.

● Виставка праць Едварда Козака, Юрія Козака й Яреми Козака відбулася в галерії Софії Скрипник „Оксфорд“ в Едмонтоні, Алта., в днях 30 листопада, 1 і 2 грудня 1984 р. Вступне слово Івана Кейвана.

● Виставку картин Яра Плавюка улаштував 12-ий Відділ УЗХ в Домі Сеніорів в Чікаго, Ілл., в часі від 30 листопада до 2 грудня 1984 р. Слово про мистця — Марія Гарасовська-Дачишин.

● Виставку зимових красивидів Ярослава Вижницького улаштував в галерії ОМУА в Нью Йорку Карпатський Лещетарський Клуб в часі від 2 до 8 грудня 1984.

● Виставка трьох мисткинь: Евгенії Бачинської, Марії Деркач, Марійки Онофрійчук-Сокульської відбулася в Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, Ман., в часі від 14 грудня 1984 до 3 лютого 1985 р.

● Виставка картин і скульптури Марка Шуба з України відбулася заходом ОМУА та НГШ в галерії Об'єднання Мистців Українців в Америці в Нью Йорку в часі від 16 до 30 грудня 1984 року.

● Лев Молодожанин мав виставку своїх скульптур, в основному погрудь релігійних провідників у галерії Loch у Вінніпегу, Ман., під час побуту в тому місті папи Івана Павла II в половині місяця вересня 1984 р.

- Третя виставка образів Юрія Крохмалюка відбулася в Дітройті, Миш., в часі від 23 листопада до 3 грудня 1984 року.
- Одноденна виставка нових праць мисткині Ірини Твердохліб відбулася в авдиторії церкви св. Йосафата в Рочестері, Н. Й., в дні 25 листопада 1984. Виставлені були ікони, олії, акрилік, темпера, емаль та лінорит.
- Церковна архітектура Лемківщини зі світлин Одарки Фіглюс була уряджена в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., від 14 грудня 1984 до 19 січня 1985.
- Виставка „Скарби й традиції: мистецькі твори етнічних колекцій Манітоби“ була влаштована Манітобським Музейним Комітетом Багатокультурності в залі Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу в дніях від 10 лютого до 24 квітня 1985. Показані були мистецькі скарби з приватних колекцій жидівської, ісландської, китайської, менонітської, польської, сербської та української громад.
- Марко Зубар мав виставку своєї кераміки та мальарства в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 22 лютого до 3 березня 1985.
- Виставка праць Василя Палійчука „неспокійного мистця з різноманітним зацікавленням“ відбулася в Гоффбергер галерії в Балтиморі, Мд., в часі від 3 до 26 березня 1985 року.
- Ірина Твердохліб виставляла 12 своїх картин, присвячених 50-літтю великого голоду в галерії бібліотеки ім. Джона Робертса Торонтського Університету в часі від 2 до 31 січня 1984.
- Три-тижнева виставка молодого мистця-реаліста Романа Петрашука в галерії ЕКО у Воррен б. Дітройту, Миш., була закрита дня 10 лютого 1985 року.
- Виставка ікон і красавидів Омеляна Мазурика в головній залі Українського Вільного Університету в Мюнхені була відкрита дня 15 лютого 1985 ректором проф. В. Яневом і тривала до кінця місяця лютого.
- Виставка олій Якова Креховецького в галерії ОМУА в Нью Йорку була відкрита 10 березня і тривала до 17 березня 1985. Перша виставка Креховецького відбулася в 1982 р. в Дель Белло галерії в Торонто, Онт. і з того часу він мав кілька виставок в Канаді.
- Вечір присвячений „Родині Мистців Кричевських“ з доповіддю п. Н. Винярської ілюстрованою прозірками та виставкою картин і видань відбувся, заходами Округи СУА-Огайо в домівці СУА в Пармі, О., дня 17 березня 1985.
- Писанки й рушники зі збірки Українського музею в Нью Йорку були показані на міжмузейній виставці в Port of History Museum у Філадельфії в часі від 16 березня до 21 квітня 1985. Виставку



Леонід Молодожанин: Торсо — бронза, 1981 р., висота 76 см.
L. Mol: Torso off balance — bronze, 1981, height 76 cms.

зайніціював 67-ий Відділ СУА, який видав з нагоди виставки пояснювальну ілюстровану брошурку англійською мовою.

● Мистець-малляр Володимир Савчак мав виставку своїх праць в Домі Сеніорів в Чікаґо, Ілл., в часі від 22 до 24 березня 1985 р.

● Виставка картин Аркадії Оленської-Петришин була в Українському Інституті Америки в Нью Йорку, від 24 березня до 19 квітня 1985.

● Виставка ікон та краєвидів Омеляна Мазурика була відкрита в галерії ОМУА в Нью Йорку в присутності мистця дня 21 березня і тривала до 31 березня 1985.

● Виставка образів Катерини Кричевської-Росандіч в галерії F.A.C. в Клівленді, О., відбулася від 29 березня до 30 квітня 1985.

● Виставка скульптури, фотографій та друків Стефана Тура відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 7 до 14 квітня 1985.

● Виставку 34-ьох нових картин Любослава Гуцалюка в Пластовій Домівці в Чікаґо в дніях 22—24 березня 1985 урядило Пластове Плем'я „Перші Стежкі“.

● Виставка „Портрети трьома мистецькими засобами“, а це: світлинами Марка Гаузера, тканинами Ярослави Кучми та маллярством Маріона Кричка, відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаґо в часі від 29 березня до 13 травня 1985.

● У Провідну Неділю, 21 квітня 1985 на українському православному цвинтарі в Бавнд Бруку, Н. Дж., посвячено пам'ятник на могилі мистця Володимира Кивелюка. Спорудженням пам'ятника займалися Марія Варварів та Любомир Любіша, написи просктував Василь Дорошенко.

● Ярослав Вижницький мав виставку 65-и своїх олій в Чікаґо, Ілл., в дніах 26 до 28 квітня 1985. Виставку улаштував 12 Відділ Українського Золотого Хреста.



Дзвінка Барабах: Ліс — олія, 1984 р. 41×51 см.

D. Barabach: Forest — oil, 1984. 41×51 cms.

● Виставка „Українське Мистецтво для Дітей“, на якій були показані твори: Е. Козака (ЕКО), Слави Геруляк, Наталії Кормелюк, Яреми Козака, Софії Лади, Христини Сенків та Лесі Терлецької, та панель мистців на тему виставки, відбулися в приміщеннях У. О. К. Центру в Абінгтоні біля Філадельфії в дніах 26, 27 і 28 квітня 1985 р. заходом спілки „Дора“ й 90-го Відділу СУА.

● Мистець Роксоляна Лучаковська-Армстронг мала виставку своїх праць в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 27 квітня до 21 травня 1985.

● Мистець Рем Багаутдин мав виставку своїх праць в приміщеннях Дослідного Інституту св. Софії у Вашингтоні, Д. К., в дніах 27 і 28 квітня 1985. Патронувало виставку Об'єднання Українців Вашингтону.

● Виставка картин Зої Лимар та А. Красновського відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 5 до 12 травня 1985.

● Василій Сазонов мав виставку своїх найновіших праць в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт. На відкриття виставки дня 11 травня 1985 прибув з Мюнхену сам мистець.

● Яків Гніздовський мав виставку своїх олій і гравюр під назвою „Мертвa природа, овочі й городина“ в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., в часі від 17 травня до 30 червня 1985.

● Виставка скульптур Зенона Голубця була в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 19 до 26 травня 1985.

● Одноденна виставка мистецьких праць Христі Головчак відбулася, заходом 4-го Відділу СУА в Нью Бронсвiku, Н. Дж., дня 9 червня 1985.

● Олександра Дяченко-Кочман мала виставку своїх керамічних праць в галерії Октаґон в Еванстоні, Ілл., в часі від 24 травня до 7 липня 1985.

● Виставка мальтства і графіки Богдана Божемського відбулася, заходом 101-го Відділу СУА, в залі Сеніорів в Чікаго, Ілл., 1, 2 і 3 березня 1985.

● Виставка картин Ярослава Вижницького відбулася, заходом 12-го Відділу УЗХ, в залі Сеніорів в Чікаго, Ілл., 26, 27 і 28 квітня 1985.

● Вікторія Варварів мала виставку своїх праць в галерії Творчого Мистецтва в Пармі, О., в часі від 7 до 29 червня 1985.

● Відкриття літньої виставки праць Едварда, Юрія та Яреми Козаків в мотелі „Ксеня“ в Гантепрі, Н. Й., відбулося дня 29. червня 1985.

● Літня виставка образів Ярослава Вижницького у власній робітні мистця в Гантері, Н. Й., була відкрита 30 червня 1985 р.

● Виставку мистецьких праць Параски Іванець відкрито в залі УСУ в Мюнхені 18 травня 1985.

● Людмила Морозова відкрила в Гантері, Н. Й., виставку нових картин з Греції 29 червня 1985.



Григорій Крук: Анна Ярославна.
G. Kruk: Anna, Queen of France.

- Місцеві відділи Світової Федерації Українських Жіночих Організацій — СФУЖО — ЗСА та Канади, відбули, в днях 29 і 30 червня 1985 року на „Союзівці“, з'їзд присвячений українській етнографії та музейництву.

◆

У СВІТІ

- А. Соломуха, що проживав в Парижі від 1975 року, добився небувалих успіхів в цьому місті. В травні 1984 р. він переміг у конкурсі на участь в каталогі „Сорок найкращих мистців Парижу“, в якому помістили дві його картини. Також у місяці травні 1984 його образ „Викрадення Европи“ був прийнятий на серію виставок автографічної асоціації. Картина „Прекрасний жест для вічності“ здобув місце в конкурсі „При Гатіно“. Журнал „La mode et le peinture“ за вересень 1984 року помістив чотири сторінки кольорових репродукцій мистця для моделів Шанель. Ці роботи були виконані на замовлення фірми. Також його картини були показані на збірних виставках Осіннього Сальону у Гран Пале в Парижі, у Вітрі і в Монруж.

- Виставка 50-и дереворитів Якова Гніздовського відбулася в Mississauga Union Art Center в часі від 6 до 28 вересня 1984 року.



Ігор Стецюра: Церква св. Володимира біля Саскатуну, Канада.

I. Stecera: Ukrainian wooden church near Saskatoon, Sask., Canada.

- Образ мистця Степана Рожка „Красвид“ був виставлений і отримав нагороду на трирічній виставці Об'єднання Мистців у Філадельфії. Виставка відбулася в Пенніс Лендінг Музею у Філадельфії в часі від 15 вересня до 21 жовтня 1984 року.

- Відкриття виставки найновіших картин Антона Соломухи в галерії Етіен де Козан в Парижі відбулося 1 жовтня 1984. Показано було дві нові картини „Непевний успіх“ і „Басейн Деліні“. Виставка тривала до 15 жовтня 1984 р.

- Виставка олій та дереворитів Якова Гніздовського під назвою: „Збір: овочі й городина — на-тюморти“ відбулася в Джейн Гаслем галерії у Вашингтоні, Д. К., від 30 жовтня до 30 листопада 1984.

- Образ мистця Степана Рожка „Синє дерево“ був показаний на 87-ій Річній виставці Товариства (Fellowship) Пенсильванської Академії Мистецтв у Філадельфії. Виставка відбулася в Роджер ля Пеллс галерії у Філадельфії в часі від 1 до 25 листопада 1984 року.

- Чотири українські мистці: Ярема Козак, Юрій Крузь, Дзвінка Гайда та Андрій Кушнір були фіналістами у вибраній виставці мистців Мишигену, уряджений в Публічній Бібліотеці Гемтремку Банком Комерції в Дітройті в часі від 15 листопада до 17 грудня 1984. На виставку під назвою ETHO-ART 1984 було надіслано 280 праць, з яких вибрано 20 праць для виставки.

- Скульптури О. Архипенка були виставлені в місяці грудні 1984 р. в галерії Форум, 1018 Медисон Аве., Нью Йорк, Н. І.

- Торонтський архітектор Ігор Стецюра, роджений у Львові, дістав у 1984 році першу нагороду від Ради Деревного Промислу Канади за проєкт дерев'яної церкви св. Володимира в Пайн Лейк, Саск.

- Праці дев'ятьох українських мистців, а це: А. Бабича, І. Бельського, Наталки Гузар, В. Кондратюка, В. Курилика, М. Левицького, К. Мамчука, Галини Новаківської та Віри Юрчук були вибрані (не більше двох кожного мистця) на ювілейний мистецький показ „Toronto Art Mosaic '84“, що був уряджений з нагоди 150-ліття міста Торонто та 200-ліття провінції Онтаріо. Виставка відбулася в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації та була відкрита 1 грудня 1984 року. Участь брало 82 мистці провінції Онтаріо. Видано 170-сторінковий каталог виставки англійською мовою, де подано короткі життєписи кожного мистця й одну кольорову репродукцію його праці.

- Мандрівну виставку 26 дереворитів Якова Гніздовського по західніх провінціях Канади, улаштувала мистецька галерея Барнабі з Ванкуверу, Б. К. Після виставки в Довсон Крік, Б. К., виставка була перевезена до Смітерс, Б. К., де була від 25 лютого до 23 березня 1985, звідти до Мерріт, Б. К.,

від 9 до 30 квітня, далі Медисин Гет, Алта., від 6 липня до 4 серпня, далі буде в Ліллукт, Б. К., від 15 серпня до 15 вересня, далі у Вілліямс Лейк, Б. К., від 3 до 26 жовтня, а звідти до Форт Смітс, ПЗТер., де буде показана від 1 грудня 1985 до 4 січня 1986.

● Один олійний образ Отепана Рожка був показаний на 45-ій річній виставці членів Woodmere Art Gallery у Філадельфії в часі від 20 січня до 17 лютого 1985.

● Виставку дереворитів, ліноритів та ікон Андрія Мадая у виставковій залі бібліотеки Кабріні Коледжу в Раднор, Па., улаштував, в днях від 24 лютого до 31 березня 1985, Відділ Красного Мистецтва того ж коледжу.

● Ілюстрації Якова Гніздовського до поем Томаса Гарди, виданих в Лондоні в 1979 році, були включені у виставку „Фестиваль Ілюстрацій“, що відбулася в Лондоні в часі від 19 січня до 3 лютого 1985. Виставлені були праці понад 100 мистців-ілюстраторів.

● Рута Одрач, молода мисткиня з Нью Йорку, мала виставку своїх акварель, названу „Вулиці“, в галерії „Слик Дезайнс“ в Торонто, в місяці лютому 1985.

● Три реалістичні обrazy Ільони Сочинської були виставлені в галерії „200 Медисон Авеню“ в Нью Йорку в місяці лютому 1985.

● Христина Зелінська отримала нагороду за рисунок "Alternative Bridge" на селективній 9-ій щорічній виставці рисунків, що була в галерії Бівер Коледжу у Філадельфії від 7 до 27 березня 1985.

● Олександр Канюка дістав першу нагороду за рисунок „На Біломор каналі“ на виставці мистців-сеніорів, що відбулася в жидівськім громадським центрі Ст. Пол, Мінн., дня 24 березня 1985.

● Індивідуальна виставка мармурових скульптур Лесі Івасютин-Ансон відбулася в галерії „Медисон 90“ в Нью Йорку від 25 березня до 6 квітня 1985 року.

● Мистець Степан Рожок був представлений одним олійним образом у 45-ій щорічній виставці мистецького музею Будмер у Філадельфії в часі від 14 квітня до 19 травня 1985.

● Степан Рожок виставляв образ „Город“ у 122-ій щорічній виставці малих олійних образів Філадельфійського Ескізного Клубу, що тривала від 17 квітня до 4 травня 1985.

Мистецька хроніка в цьому числі замкнена з днем 30 червня 1985 р.



Олександр Архіпенко (1887—1964): „Цар Соломон“ — остання скульптура мистця з 1963 р., побільщена в бронзі до висоти 14 стп, була поставлена 26 квітня 1985 року в парку Пенсильванійського університету при 36 вул. у Філадельфії.

A. Archipenko (1887—1964): „King Solomon“ — last creation of the artist in 1963, enlarged in bronze to the height of 14 feet. Erected on the campus of University of Pennsylvania, April 26, 1985.

К А М О Г Р А Д Е Ш И

Останнім часом подибуємо в нашому суспільному житті дуже негативні прояви, на які годі мовчали. І так: У Провідну Неділю 1984 року на цвинтарі в Бавид Бруку посвячено пам'ятник воякам УПА з парадою та 37-хвилинною проповіддю на гарячому сонці. Секцію цвинтаря для УПА велико-душно відступив Блаженніший Митрополит Мстислав. Було б все гаразд та всі букви „У“ на центральному пам'ятнику, який дублюється в граніті на кожну могилу, чомусь заступлені латинським „У“. Письмо-шрифт у всіх культурних народів належить до духового змісту народу. За зміст боролись вояки УПА. А латинкою в національній назві на пам'ятнику члени комітету побудови знеслали цей дорогий повстанцям зміст.

У англійському написі надавати латинській букви „R“ кириличного характеру — теж неграмотно.

Інший випадок: Українське Патріархальне Товариство розіслало запрошення на Бенкет з нагоди 20-річчя свого існування. Емблема на запрошенні здубльована з гарної емблеми УПСО, допустивши кардинальної помилки двічі. „У“ заступлене латинським „У“, а „П“ перекриває хрест. Хрест, за правилами геральдики і сфрагістики, є титлом, і „П“, що є частиною легенд, в ніякому разі не може перекривати титла, тим більше, що хрест, — це найвища й освячена емблема християн.

Уникаємо, на милість Бога, таких потягнень, бо вони не надто добре свідчать про нашу культурність. Заки почнемо щонебудь робити, порадьмося фахівців даної ділянки, а вони у нас є.

Як зразок друкусмо репродукції обидвох обговорюваних в нотатці випадків ігноранції.

Василь Дорошенко

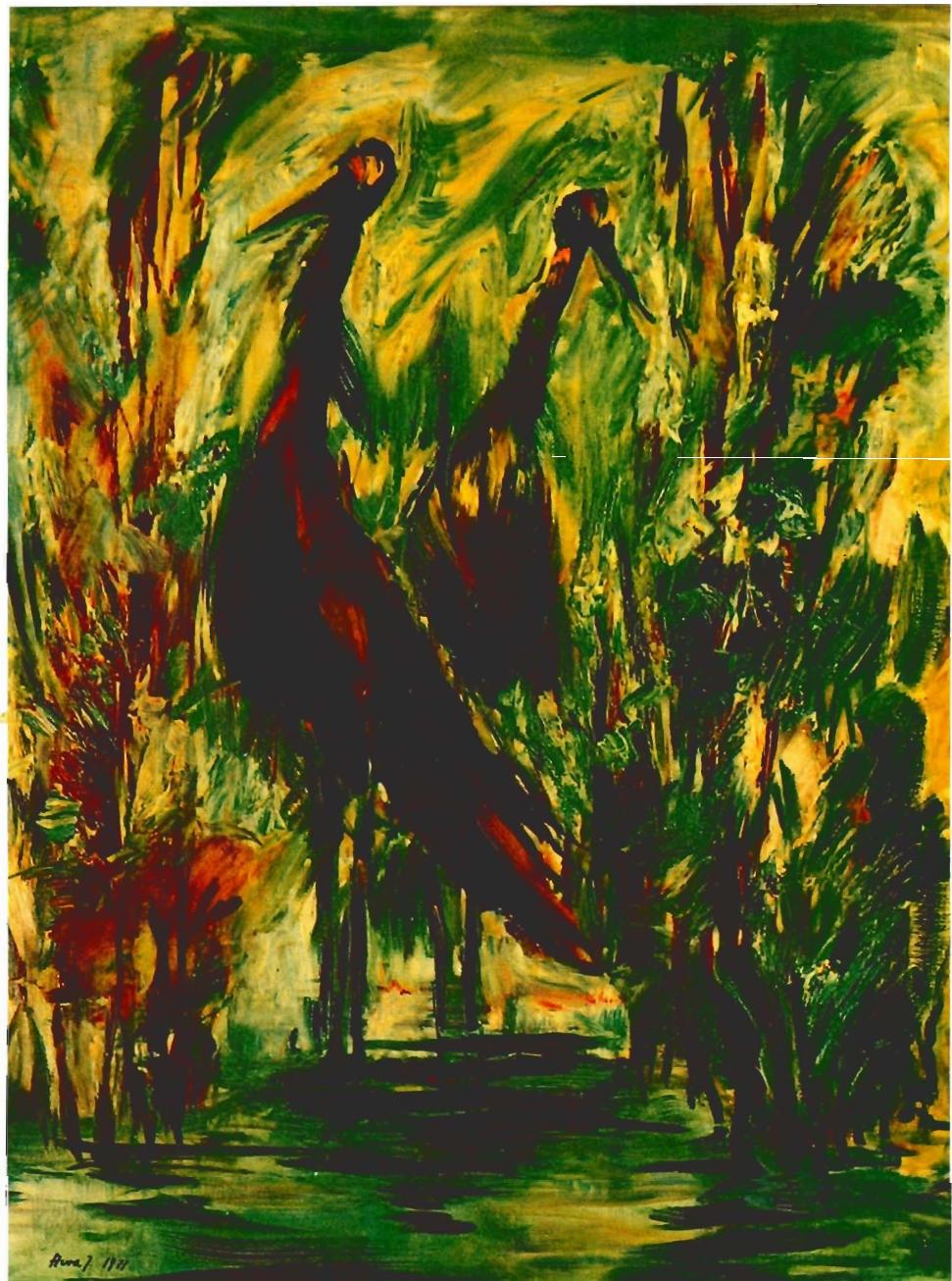


УКРАЇНСЬКЕ ПАТРІАРХАЛЬНЕ ТОВАРИСТВО в ЗСА



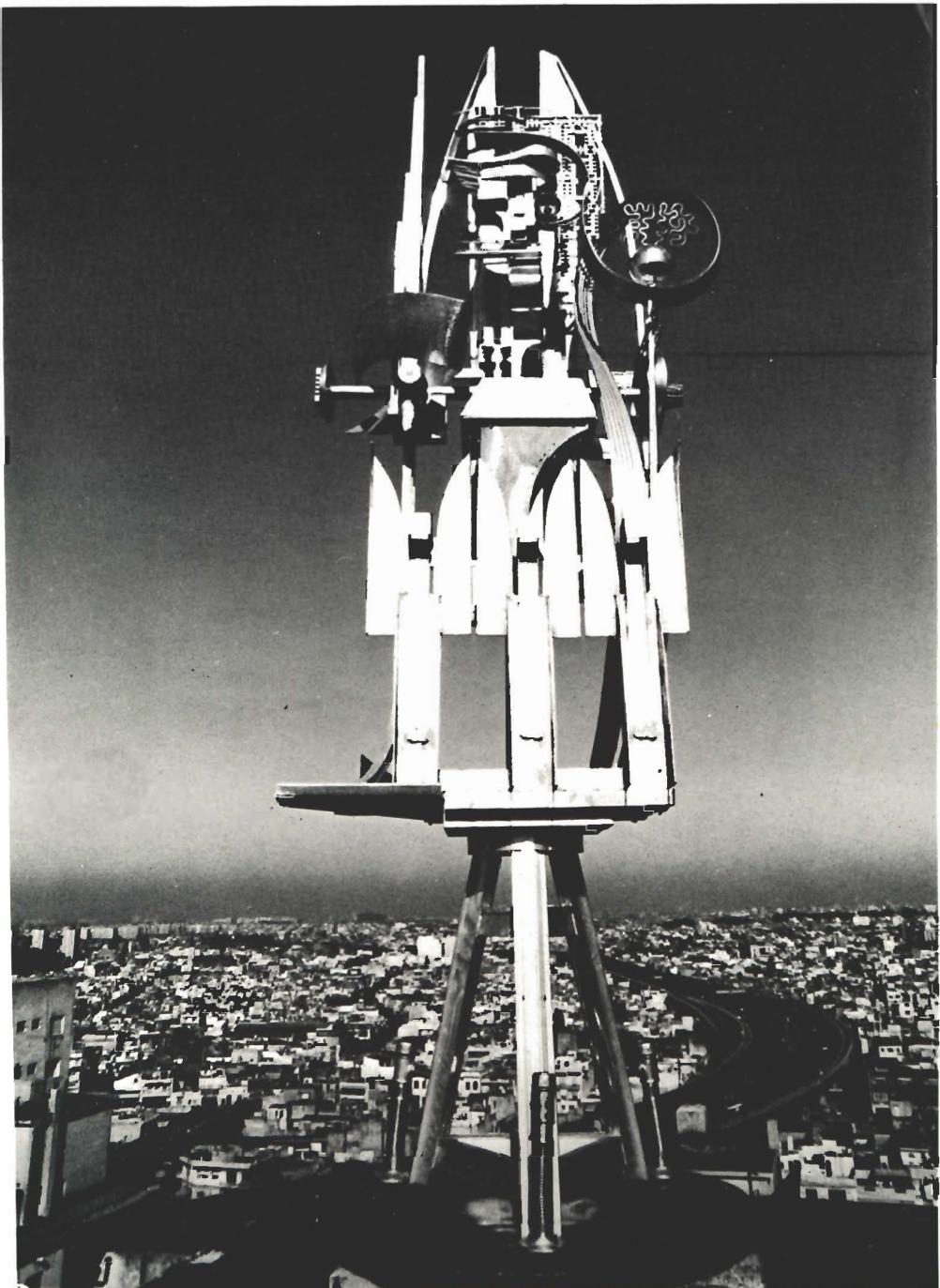
Photo: Nestor Studio

Петро Мечик: Гірський краєвид — олія, 1973 р.,
 $37\frac{1}{2} \times 54$ см. (Колекція М. Феркуніака).



Юрій Гура: Чаплі — олія (Збірка д-ра Павлічкі)

Y. Hura: Cranes — oil (Coll. Dr. Pawlichka).



Микола Голодик: „Архистратиг“ — алюміній,
300×90 см.

M. Holodyk: "Archangel" — aluminium.
300×90 cms.

З М І С Т

Володимир Шиприкевич: Оглянувшись назад	5
Юрій Турченко: Тарак Шевченко, як мистець-гравер* (До 170-річчя від дня народження)	13
Євген Блакитний: Творчий шлях Людмили Морозової	21
Теодор Терен-Юськів: Дмитренкова поліхромія церкви св. Юра в Нью Йорку	35
С. Г.: Мирон Білинський (1914—1984)	45
Володимир Попович: Северин Борачок (1898—1975)	51
Святослав Гординський: Малярство Ілони Сочинської	57
Іван Кейван: 35 літ праці мистців у Філадельфії	61
З жалобної хроніки	65
Мистецька хроніка	69
Василь Дорошенко: Камо грядеши	76

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик, Степан Рожок,
Володимир Шиприкевич

Технічний Редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

Ukrainian Art Digest
1022 North Lawrence Street, Philadelphia, Pa. 19123, USA

Редакційна колегія застерігає собі право робити конечні селекції репродукцій
і скорочувати надсилені матеріали.

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

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

Поліграфічне оформлення й ініціяли: Василь Дорошенко

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

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 10.00 доларів