

ЮХИМ МИХАЙЛІВ



YUKHYM MYKHAILIV

ЮХИМ МИХАЙЛІВ

1885–1935

YUKHYM MYKHAILIV

ЮХИМ МИХАЙЛІВ

ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

1885 – 1935

THE LIFE AND ART OF

YUKHYM MYKHAILIV

LIMITED EDITION. BOOK #

of 1100

ВИДАВНИЧИЙ ФОНД ВЛАДИКИ МСТИСЛАВА, МИТРОПОЛИТА
УКРАЇНСЬКОЇ АВТОКЕФАЛЬНОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ В ДІЯСПОРІ

NEW YORK — LONDON — 1988 — PARIS — TORONTO

THE PUBLISHING FUND OF HIS BEATITUDE METROPOLITAN MSTYSLAV, PRIMATE
OF THE UKRAINIAN AUTOCEPHALOUS ORTHODOX CHURCH IN THE DIASPORA

Загальний редактор:
Юрій Чапленко.

Вибір матеріялів:
Тетяна і Юрій Чапленки.

Переклади:
Юрій Чапленко.

Фотографії:
Юрій Чапленко.

General editor:
George Chaplenko.

Materials selection:
Tetiana and George Chaplenko.

Translations:
George Chaplenko.

Photography:
George Chaplenko.

*Пані Чапленко померла,
як книжка ішла до друку.*

*Mrs. Chaplenko passed away
as the book went to print.*

Library of Congress Catalog Card Number: 89-90730

Всі права застережені.

Copyright 1988 by Tetiana and George Chaplenko.

All rights reserved.

ЗМІСТ

CONTENTS

	Стор. Page	
ПРИСВЯТА	5	DEDICATION
ПРО ЦЮ КНИЖКУ	7	ABOUT THIS BOOK
ПЕРЕДМОВА	11	INTRODUCTION
Юрій Чапленко		by George Chaplenko
СИМВОЛІСТИЧНІ ПРАЦІ	13	THE SYMBOLIST WORKS
Ю. С. МИХАЙЛОВА		OF Yu. S. MYKHAILIV
Томас Болт		by Thomas Bolt
З ЛИСТІВ ДО ДРУЗІВ	25	LETTERS TO FRIENDS
Юхим Михайлів		by Yukhym Mykhailiv
ТВОРЧІСТЬ	31	THE ART OF
Ю. С. МИХАЙЛОВА		Yu. S. MYKHAILIV
Григорій Майфет		by Hr. Maifet
КУЗЬМИН ПРО МИХАЙЛОВА	47	KUZMYN ON MYKHAILIV
Євген Кузьмин		by Ye. Kuzmyn
ЮХИМ МИХАЙЛІВ	53	YUKHYM MYKHAILIV
Володимир Світлицький		by V. Svitlytskyi
ВИСТАВКА В АКАДЕМІЇ	61	THE FORTHCOMING EXHIBIT
Володимир Міяковський		by Volodymyr Miyakovskyi
ТВОРЧА СПАДЩИНА ВРЯТОВАНА	65	ARTISTIC HERITAGE IS SAVED
Людмила Івченко		by L. Ivchenko
ДМИТРЕНКО ПРО МИХАЙЛОВА	67	DMYTRENKO ON MYKHAILIV
Михайло Дмитренко		by Mykhailo Dmytrenko
ЖИТТЯ З ЮХИМОМ МИХАЙЛОВИМ	77	MY LIFE WITH MYKHAILIV
Ганна Михайлова		by Anna Mykhailova
МАНДРІВКА КАРТИН	107	THE VOYAGE OF PAINTINGS
Ганна Михайлова		by Anna Mykhailova
БІБЛІОГРАФІЯ	115	BIBLIOGRAPHY
ОПУБЛІКОВАНІ ТВОРИ	119	PUBLISHED WORKS
ЮХИМА МИХАЙЛОВА		OF YUKHYM MYKHAILIV
АЛЬБОМ КАРТИН МИХАЙЛОВА	125	AN ALBUM OF MYKHAILIV'S PAINTINGS
(сорок картин)		(forty paintings)
ПОВНИЙ СПИСОК КАРТИН	211	COMPLETE LIST OF
ЮХИМА МИХАЙЛОВА		MYKHAILIV'S PAINTINGS

ПРИСВЯТА

Ганні Олексіївні Михайловій (1890-1979), дружині Юхима Михайлова, котра спромоглася зберегти картини свого чоловіка під час жахливих умов війни і привезла їх до Америки. Ця надзвичайна жінка була живим архівом і подала в своїх згадках багато фактів, котрих не можна було знайти в інших джерелах.

Приятелям Юхима Михайлова і його родини, що подавали моральну, — а часом і матеріальну, — допомогу, щоб зберегти картини Михайлова, і щоб приготувати цю книжку до друку.

Видавцям і редакторам, що дали ласкавий дозвіл на вжиток матеріалів, що публікувалися в їхніх виданнях.

DEDICATIONS

To Anna Olexiivna Mykhailova (1890-1979), wife of Yukhym Mykhailiv, who carried her husband's paintings through the ravages of war and brought them to the United States of America. This remarkable woman was a living archive and provided, in her memoirs, much information which cannot be found anywhere else.

To the friends of Mykhailiv and of his family, who helped with moral, and, occasionally, material support to save Mykhailiv's paintings and, later, to prepare this book.

To the publishers and editors who gave their gracious permission for the use of materials originally appearing on pages of their publications.

ПРО ЦЮ КНИЖКУ

Крім мемуарів Ганни Михайлової, вступу, списків і статті Томаса Болта, текст цієї книжки складається переважно зі статей, що публікувалися в інших виданнях. Вони всі упорядковані майже в хронологічному порядку і передають думки сучасників Михайлова на Україні, а також його приятелів і критиків поза її межами, про життя і творчість Юхима Михайлова. Звичайно, мову і правопис передрукованих статей залишено без змін.

Увесь текст цієї книжки є двомовний, український і англійський. Через це вся інформація буде корисна не тільки для тих американських українців, які добре володіють рідною мовою, але й для загального англomовного читача. Ця остання категорія включає українців другої і третьої генерації, що не зовсім добре володіють мовою країни їхніх батьків.

ABOUT THIS BOOK

Except for the memoirs of Anna Mykhailova, the Introduction, the Lists, and the Thomas Bolt article, the text of this book is a compilation of papers on Mykhailiv, which originally appeared elsewhere. The material is arranged in approximately chronological order and should give a general overview of the life and the artistic work of Yukhym Mykhailiv, as seen through the eyes of his contemporaries in Ukraine, as well as friends and reviewers outside Ukraine.

The entire text of this book is printed bi-lingually, both in the Ukrainian and in English. This makes all information accessible not only to those Ukrainian-Americans who still speak their native language, but also to the general art-loving American reader. This latter category, obviously, includes the second and third generation of Ukrainian-Americans who are no longer proficient in the tongue of the country of their origin.



ЮХИМ МИХАЙЛІВ. Полтава, 1928 рік.

YUKHYM MYKHAILIV — Poltava, 1928.

ДРУЖИНІ

10 липня, 1934 року, Котлас.

Збережи мою сонату
Синьо-синьо голубу.
Вона зможе нагадати,
Як Тебе я вмів кохати
В нашу щасну добу.

Збережи мою сонату —
Цей рясний весняний спів.
Міг тоді він залунати,
Коли я чуттям: кохати,
Ввесь, як полум'я горів.

Збережи мою сонату —
Мій юнацький спів — розмай:
Коли буду я вмирати,
Не винось її з кімнати,
Простирадлом не вкривай.
Буде хай мене вітати,
Як піду я в інший край!

ПЕРЕДМОВА

Книжка — це жива річ. Жива в руках читачів, у своєму впливові на їхні думки, або, навіть, на світогляд. Як і інші живі істоти, кожна книжка має свою історію, так би мовити, біографію, і часом ця біографія може бути так само цікава, як і сама книжка.

Історія монографії про життя і творчість Юхима Михайлова почалася десь в кінці двадцятих років, коли талановитий мистецтвознавець Євген Кузьмин вирішив написати монографію про Михайлова. Ця важлива праця ніколи не побачила друку, ніколи не говорила до читачів. Доля рукопису Кузьмина невідома; знаємо тільки що він надрукував чималу статтю про Михайлова в журналі "Життя і Революція", яка, можливо, була конденсованою версією його запланованої монографії.

Майже п'ятдесят років після Кузьмина, ми почали планувати видання монографії про Юхима Михайлова з нагоди ста років від народження мистця (1885-1985). Як бачите, книжка спізнилася, через всякі непередбачені перешкоди.

Згідно з початковим планом, монографія мала бути написана на основі попередньо публікованих чи рукописних матеріалів про Михайлова, на основі розмов з його сучасниками і т.д. Назбираючи чимало таких матеріалів, ми побачили, що треба вирішити, чи писати все наново на основі зібраних даних, чи зробити цю монографію антологією, де кожна річ говорила б сама мовою свого часу, передаючи світогляд свого автора, висвітлюючи тодішнє оточення.

Наново написана річ ніколи б не могла передати стилю чи тону оригіналів. Чи ж варто все це промінати за нове писання, навіть писання пера якогось відомого тепер мистецтвознавця, автора, що його ім'я могло б притягати додаткових читачів? Нам здається що це не варто робити, що сучасний мистецтвознавець не зможе передати читачам все те, що бачили в творчості Михайлова його сучасники та співробітники.

Тому ми вирішили "піти до джерел". Тому

INTRODUCTION

Books are alive: alive in the hands of their readers, alive in their influence on the readers' thinking. Like any other living thing, each book has its life's history, its biography, if you will. Sometimes such biography is as interesting as the book itself.

The history of the monograph about the life and work of Yukhym Mykhailiv began at the end of the 1920s, when a talented Ukrainian art theoretician, Yevhen Kuzmyn, decided to write a book about Mykhailiv; his manuscript was never published and this book never had a chance to speak to its readers. No one knows what happened to the manuscript. Instead of the book, Kuzmyn published an article on Mykhailiv in the "Zhyttia i Revolutsia" magazine; we can only surmise that this article was a condensed version of the planned monograph.

Almost fifty years after Kuzmyn, we started plans for publishing a monograph about Mykhailiv, with target date of 1985, the centenary of the artist's birth. It goes without saying that the target date was not met, due to circumstances beyond our control.

The original plan called for a text based on existing published or unpublished articles or other written materials about Mykhailiv, on interviews with his contemporaries, etc. After collecting a sizeable amount of materials, we realized that we had a dilemma on our hands: should we proceed as planned, or should we allow the originals speak for themselves? Original writings would speak to the readers in the words and tone of their time, exposing them not only to the artistic or political outlook of the writer, but also to his personality as well.

Could any new writing, based on materials from the past, speak louder than the originals themselves? To us, the obvious answer was "No!" and we decided to let the past speak for itself. We feel that even the best art authority of today, some author whose very name could attract additional readers to this new publication, would not be able to tell the Mykhailiv story better than would the contemporaries and associates of the artist.

книжка, за винятком статті Томаса Болта та двох речей пера Ганни Михайлової (та таких речей як бібліографія та списки картин), вся складається з статей написаних між 20-тими та 60-тими роками.

Вибираючи статті, ми спинялися на тих, що найдетальніше змальовують картину життя мистця, історію його творчості та впливи історичних подій.

Теперішній читач зможе побачити минуле очима авторів з тих часів, зможе зрозуміти чому не згадували Михайлова майже 30 років (1935-1965) в радянській українській пресі, а якщо й згадували, то тільки лаючи його за "буржуазний націоналізм" та за відразу до соцреалізму. І ось, виходить, що самих лайливих слів було недосить: згідно з нашими недавніми відомостями, десь після Другої Війни, принаймні, одна картина Михайлова була фізично знищена руками якогось партійного прислужника, що йому було доручено "вичистити націоналістичне сміття з Львівського Музею".

Як і багато інших українців в Америці, ми слідуємо за змінами на радянській Україні, що їх принесла "гласність". Цього року ми були приємно здивовані, побачивши що там прийшов кінець замовчування і негативного трактування мистецтва Михайлова. В травні 1988 року з'явилися дві статті пера Юрія П'ядика (в журналах "Вітчизна" та "Україна"), де він відкрито сказав, що вже час дати заслужене місце в історії української культури мистецтву Юхима Михайлова.

Сподіваємося, що наша монографія, ілюстрована повно-кольоровими репродукціями врятованих картин Юхима Михайлова, буде тільки початком серії праць про цього талановитого мистця, що сказав:

"Я все віддаю на вівтар України..."

*Юрій Чапленко
Вересень, 1988 р.
Едісон, Н. Дж.*

Having decided "to go to the sources", we organized this monograph as a collection of selected papers written between 20s and 60s. The only exceptions are the writings of Mykhailiv's widow, and Thomas Bolt, and such items as the bibliography and lists of paintings.

Materials were selected with the view of presenting a thorough picture of Mykhailiv's life and his creative work, while showing the effect of historic milieu upon the artist.

The readers of this monograph will see Mykhailiv, his life, his work, and his surroundings through the eyes of authors from the past. They will be able to understand why for almost 30 years there was no mention of Mykhailiv in the official Soviet press, except for some occasional derogatory references to him as the "Ukrainian bourgeois nationalist". As if that was not enough, our most recent information indicates that some time after the World War II at least one painting by Mykhailiv was willfully destroyed by some Party minion, who was given the task of ridding the Lviv Museum of "nationalistic trash".

As many other Ukrainian-Americans, we are following the current "glasnost"-caused changes in the Soviet Ukraine. This year, we were pleasantly surprised to see that the period of ignoring or slandering the art of Mykhailiv is coming to an end. Two major publications in Ukraine, the "Vitchyzna" and the "Ukraina" magazines, carried articles about Mykhailiv, with their author, Yu. V. Piadyk, openly declaring: "It is about time that Mykhailiv be given a deserving place in the history of Ukrainian culture".

We honestly hope that our monograph, illustrated by full-color reproductions of the almost-miraculously saved paintings by Yukhym Mykhailiv, will become the beginning of a series of papers on this talented artist who once said:

"...I put everything on the Altar of Ukraine."

*George Chaplenko
September, 1988
Edison, NJ*

СИМВОЛІЧНІ ПРАЦІ ЮХИМА СПИРИДОНОВИЧА МИХАЙЛОВА

Томас Болт

Томас Болт — сучасний маляр і мистецький критик; його статті часто з'являються на сторінках мистецького журналу "ARTS". Зараз п. Болт працює над книжкою про мистця Ричарда Крозієра.

I. ДОВІДКИ

Мистець Юхим Спиридонович Михайлів — це символіст непересічного таланту. Він народився 1885 року в Олешках, на півдні України, і помер 1935 року в північній Росії, на заслання, далеко від рідних і приятелів, жертва чергової масивної чистки з наказу Сталіна. Михайлів залишив чимало важливих картин; більшість з них були врятовані завдяки самовідданним зусиллям дружини мистця, що на руках пронесла їх через роки Другої Світової Війни, — з України до Словаччини, а потім до Австрії і до південної Німеччини. Перейшовши кілька таборів ДіПі, і чудом врятувавшись від репатріації "на родину", вона прибула весною 1949 року до Сполучених Штатів, привезши з собою мистецький дорібок Михайлова.

Праці Михайлова, що зараз перебувають в США, були створені між роками 1904 і 1935. Часом просто милі, а часом умисно наївні або повні сильної символіки, ці картини репрезентують важливу творчість, яка на диво завжди стоїть ніби осторонь і вище спроб приписати їй якісь академічні або мистецько-історичні вартості. Особистий символістичний стиль Михайлова є найважливішою частиною його *oeuvre*, хоч у нього є чимало інших цікавих праць у конвенційних категоріях краєвидів, натюрмортів, портретури та *genre*. Історики мистецтва завжди цікавляться давніми працями високої якості, але праці Михайлова дають нам більше: їхня притаманна зворушливість ставить їх поза межами звичайної академічної або історичної вартості. Багато з цих речей є незвичайно чудові і притягають увагу навіть тих із нас, хто не має достатнього

THE SYMBOLIST WORKS OF YUKHYM SPYRYDONOVYCH MYKHAILIV

by Thomas Bolt

Mr. Bolt is a practicing artist and an art reviewer whose articles appear regularly on pages of ARTS magazine. Presently, he is writing a book on Richard Crozier.

I. BACKGROUND

Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv is a Symbolist painter of some genius. Born in the Tavriya region of Ukraine in 1885, he died in exile in northern Russia in 1935, apart from his family and friends, a victim of one of Stalin's massive purges. Mykhailiv left behind a number of important paintings and drawings, which his wife was lucky and perseverant enough to save, hand-carrying them on a refugee's trek through the last years of the Second World War: from Ukraine to Slovakia, then to Austria and southern Germany. After living in a series of refugee camps, and barely escaping repatriation to the Soviet Union, she finally emigrated to the United States in the spring of 1949, her husband's life's work still intact.

The drawings and paintings extant in the United States were made between 1904 and 1935. By turns charming, deliberately naïve, and powerfully symbolic, these paintings and pastels constitute an important body of work which remains interesting apart from whatever academic, art-historical importance might be assigned to it. Mykhailiv's own peculiar brand of symbolist painting constitutes the most important part of his *oeuvre*, although there is some interesting supplementary work in the more conventional categories of pure landscape, still life, portraiture, and *genre*. An art-historian is always interested in past work of good quality, but these few paintings and drawings offer us more: they are intrinsically moving, far beyond their academic or historical worth. More than a few of the pieces are quite beautiful, and compelling even to those of us who have not been immersed

відчуття української культури, яка так багато значила їхньому авторові.

Корисно поглянути на цього маляра в контексті тогочасної Західно- і Східно-Європейської історії мистецтва. Михайлів був на 18 років молодший за Боннарда, на 45 років молодший за Редона, на 22 роки молодший за Едварда Мюнха, на 6 років молодший за Пола Клее, та майже одноліток з Джорджіо де Чіріко. Його часи, повні буряности політичних переворотів, були не найкращі для виміну ідей — чи художніх творів — через численні кордони Європи, які майже всі змінялися (а деякі навіть кількоразово) за життя Михайлова; все ж таки, ми можемо з певністю припустити, що Михайлів, будучи одним з провідних постатей в мистецькому Києві, знав про більшість нових розвитків в обох столицях мистецтва на Заході, Мюнхені і Парижі.

В Михайлова легко відкрити впливи інших (на жаль, цей вираз часто вживають як зручний засіб для поспішного окреслення постаті якого-будь мистця), але, в більшості випадків, ці впливи так само легко й не помітити: тому що мистець мусить розвиватися з якоїсь традиції, його мистецтво не може не показувати ефекту певних впливів. Хоч Михайлів увібрав і асимілював багато Західних і Східних впливів, він може з певністю бути трактований як оригінальний мистець. Він був український "французький символіст": мистець, який настільки свідомий своєї власної української культури та минулого, що зовнішні впливи, які б сильні вони не були, не можуть відбитися на самобутності його творчості. Мистець, що не має власної міцної традиції, дуже легко підпадає під чийсь вплив. Михайлів не мав цієї проблеми; він легко засвоїв усе, що його цікавило в стилях французьких символістів, таких як Густав Моро, Родольфе Бресдін і, особливо, Одилон Редон; засвоїв та використав для створення своїх власних своєрідних методів мистецького вислову.

Молода традиція символізму вже існувала в російському мистецтві тоді, як Михайлів закінчував свою освіту в Московській Школі Малювання, Скульптури і Архітектури в роках 1906-1910, під керівництвом видатних росій-

in the Ukrainian culture so instrumental in their making.

It is useful to consider this painter in the overlapping contexts of Western and Eastern European art history. Mykhailiv was 18 years younger than Bonnard, 45 years younger than Redon, 22 years younger than Edvard Munch, 6 years younger than Paul Klee, and almost an exact contemporary of Giorgio de Chirico. His times, with their one consistent note of political upheaval, were not the best for the transmission of ideas and styles — or paintings — across the many borders of Europe, almost every one of which changed its shape more than once during Mykhailiv's lifetime; but we can be sure that Mykhailiv, in his position of leadership in the art world of Kyiv, was aware of most of the important developments in the two great art capitals to the west, Munich and Paris.

Influences, often an unfortunate shortcut in summing-up a painter's identity, are easily discovered here, and in most cases, as easily passed over: for insofar as any painter develops from a tradition, however unconventional, he or she is necessarily influenced. Mykhailiv has absorbed and assimilated more than enough of his many Western and Eastern influences to be called an original. He is, if you will, something of a Ukrainian "French Symbolist" painter: an artist so immersed in his own Ukrainian culture and intellectual life, that he can be fed, and not in the least corrupted by, the many influences his work survives in such good health. A painter whose own background is weak is likely to be overwhelmed by a tradition not entirely his own. But Mykhailiv easily adapted what of the Symbolism of French painters like Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin, and especially Odilon Redon, interested him to his own sense of Ukrainian culture, and his personal expression.

There was already a short tradition of Russian paintings in the new Symbolist style at the time when Mykhailiv studied painting post-graduate at the Moscow Institute of Painting, Sculpture, and Architecture, under the well-known Russian

ських імпресіоністів Валентіна Серова та Сергея Коровіна. За першого російського символіста вважають М. А. Врубеля що, разом з Серовим та Коровіним, був дійовим у важливій течії "Мір Іскусства". Проте, мистець що зацікавив Михайлова символізмом був не Врубель, а Віктор Борисов-Мусатов. Михайлів познайомився з цим символістом другої генерації коротко перед його смертю 1905 р., коли сам ще тільки починав мистецьку освіту. У стилі Мусатова Михайлів відкрив приклади сноподібних, промовистих, або, навіть, понад-реальних настроїв, які він втілював у своїх картинах, і які не дуже похваляли Серов і Коровін. Мусатову Михайлів також завдячує деякі риси свого стилю, що виявляються у вільнішому, більш плинному, трактуванні мистецьких матеріалів ніж дозволяли Серов і Коровін.

Для Михайлова, Україна була більш важлива ніж мистецькі попередники. Закінчивши свою освіту, Михайлів уже був компетентним мистцем, високо кваліфікованим у стилях, що їх цінила Московська Школа. Мистецька амбіція Михайлова кликала його до чогось більшого ніж продовжування традиції його славетних вчителів. По закінченні Московської Школи, Михайлів занурився у вивчення українського народного мистецтва, працюючи в музеї Поля в Катеринославі. Тут він говорив з селянами, збирав експонати, малював для етнографічного відділу музею. Нагода працювати в музеї була найщасливішим збігом обставин на початках мистецького життя Михайлова, бо вона збагатила його знання народного мистецтва та традицій і загострила його любов до України. Уже тоді він почав розуміти як він могтиме втілити всі ці народні багатства у своїх картинах. Поглиблюючи свою освіту, він пише наукові та популярні статті на різні теми української народної культури, що публікувалися на Україні і за кордоном; він писав про все, від гончарства до писанок. Він жив у небезпечний час і його повага до української традиції та захоплення народнім мистецтвом не могли не притягнути увагу намісників Сталіна на

impressionists Valentin Alexandrovich Serov and Sergei Alexeevich Korovin, in 1906 — 1910. Mikhail Andreevich Vrubel, an associate of both Serov and Korovin in the important World of Art movement, is regarded as the first Russian Symbolist painter. But it was undoubtedly Viktor Elpidiforovich Borisov-Musatov, a second generation Symbolist whom Mykhailiv met not long before the older painter's death in 1905 (while Mykhailiv was still an undergraduate at the Central Imperial Strogonoff School of Fine and Applied Arts), whose influence had the greatest repercussions throughout Mykhailiv's career as a painter. In Musatov's style, Mykhailiv found examples of the dreamlike, meaningful, or merely unrealistic states he was drawn to representing in his own art, but which found little sympathy from Serov and Korovin. Musatov also presented the example of a kind of depiction which was less strict and more fluid in its handling of the medium than either Serov or Korovin cared to be.

Precursors in painting seem less important for this artist than Ukraine itself. Although he graduated a knowledgeable and skilled painter in the styles favored at the Institute, Mykhailiv's artistic ambitions demanded more than merely continuing in the vein of his illustrious teachers. Immediately after leaving the Institute, Mykhailiv was immersed in the study of Ukrainian folk art for the Pol Museum. His job there involved doing field work, conducting interviews, and collecting or drawing samples for the museum's ethnographic collections. This was perhaps the luckiest circumstance of Mykhailiv's early career, for it brought him to an even greater knowledge of his ethnic background and its tradition, and sharpened his love for Ukraine. It must have been at this time that he began to realize the wealth of uses to which he could put all this cultural richness in his own painting. As his knowledge deepened, he wrote a number of both scholarly and popular articles on Ukrainian Folk Culture, which appeared in both Eastern and Western European periodicals, and in which he covered subjects from stoneware and weaving to Ukrainian Easter eggs. In the dangerous time he lived in, this natural respect for and veneration of his own culture was later to prove by itself enough to mark him as an uncooperative

Україні, зробивши його "політично ненадійним". В ті часи, коли більшість совіцьких мистців слухняно працювали на ниві офіційного соцреалізму, змальовуючи сцени радянського щастя, що його приносить електрифікація села (напр. картина С. В. Рянгіної, *Всё Више і Више*), Михайлів створив *За Завісою Життя* — цю, майже дотепно-відкриту, подвійну алегорію російського засилля на Україні та нищення мистецьких цінностей совіцькими бюрократами. Дивлячись на таку картину, створену в таку тяжку добу, можна подумати, що її автор — майже хворобливо наївна людина. Однак, це не так; Михайлів був вояком підчас найжорстокіших боїв в історії. Не зважаючи на всі жорстокості, він зумів зробитися чимсь надзвичайним: людиною, що всім довіряла. Михайлів зовсім не мав політичного інстинкту: він не тільки малював лише те у що вірив, — він, навіть, вживав ці картини, щоб критикувати владу.

Ця риса Михайлова надала картині *За Завісою Життя* якоїсь спеціальної композиційної невинності, яка заховала справжній зміст картини від совіцького страховища, до якого відносилась ця алегорія; картина була показана на кількох виставках, аж поки, нарешті, в Москві представники влади її зрозуміли і негайно зняли з виставки. На диво, мабуть з пошани до мистецької репутації Михайлова, картина не була знищена і її повернули авторові. В ті часи художника який не малював хороброго і мудрого Леніна, що їде трактором у Славну Комуністичну Майбутність Людства, вважали мистецьким еретиком та ворогом народу. *За Завісою Життя* не тільки не мала в собі офіційних комуністичних "вартостей" а, навпаки, показувала чимало духових ідеалів, які були нищені по дорозі до комуністичного "майбутнього". Вживаючи традиційний метод алегористів, Михайлів малює руку що відхиляє веселу, барвисту Завісу Життя, щоб показати за нею велетенські (і підозріло ведмедеподібні) ноги страховища, яке збирається роздушити нещасного П'єро. На задньому пляні — пожежа нищить храм, цей символ цивілізації, культури і традиції. Михайлів має ще кілька картин подібного характеру, наприклад, *Заковане*

cog in Stalin's vast machine of state. For in the late twenties and early thirties, when other painters were toeing the line with the official Socialist Realism, with its familiar scenes of happiness through rural electrification (S. V. Riangina's *Higher, Ever Higher!*), Mykhailiv was drawing *Behind the Curtain of Life* (1923, 18 x 24-1/2 inches, pastel on paper), an almost ingenuously explicit double allegory of Russian domination of Ukraine and the Soviet bureaucratic destruction of the arts, by all accounts a particularly merciless enterprise. From such a painting one gets a sense of a poignant naïvete on the part of the artist, but this is not really the case. Mykhailiv was a soldier more than once, during some of the worst fighting the world has seen. He emerges, rather, as that rare, amazing thing: a genuine innocent. Indeed, his instinct was anything but diplomatic: not only did he stick to the kind of painting he believed in, but he used this painting to criticize the unfairness he saw around him.

There is something so terribly innocent in the simple presentation in *Behind the Curtain of Life* that its allegory was missed by the monster depicted in the painting, and it was shown in several exhibitions until it was understood, in Moscow, and immediately pulled out of circulation. In a small miracle of respect for the painter's talents, the piece was returned to him and not destroyed. In those days if you were not painting the brave and wise figure of Lenin riding a tractor off into the Glorious Communist Future of Mankind, you were an artistic heretic. Not only was *Behind the Curtain of Life* conspicuously indifferent to those official Communist pieties, it pointed out a few things which were being destroyed along the road to those ideals. With the traditional allegorist's device, a hand pulls back a curtain to reveal a scene, in which the foot of a giant (and suspiciously ursine) monster is about to crush a fallen Pierrot figure. In the background, a temple, symbolical repository of civilization, culture, and tradition, is in flames. An innocent, simply conceived, but hardly optimistic painting, and one with real risks involved beyond the ordinary esthetic ones, *The Chained Art* (1925, 15-1/2 x 18 inches, watercolor on paper) deals as explicitly with the theme: the image is a tree wrapped in chains.

Мистецтво (1925, 15-1/2 x 18, аквареля); ця просто скомпонована, ніби невинної теми картина, теж могла принести біду авторові, що насмілювся показати тогочасне мистецтво як дерево, обкручене важким ланцюгом.

Потужний струм алегоричного протесту в багатьох картинах Михайлова нагадує методикою не французьких символістів, а скоріше російських малярів другої половини 19-го століття, наприклад В. В. Верещагіна. Деякі картини Михайлова, такі як *Путь, Его Же Не Прейдеши, За Завісою Життя та Загублена Слава*, виконані подібно до картини Верещагіна *Апофеоза Війни*, що була мальована 1871-го року та була іронічно присвячена "Всім великим завойовникам, минулим, теперішнім і майбутнім". Ця картина показує велетенську пірамідальну купу вибілених черепів, на якій пасется згряя круків; далеко на задньому пляні — руїни фортеці.

II. СИМВОЛІСТИЧНІ ТВОРИ

Картини з українською тематикою є найголовнішими в творах Михайлова. У нього є чимало шедеврів, де горде українське минуле чародніх легенд є успішно синтезоване з символістичними методами та "музичними" ідеями малювання, які Михайлів розвинув із праць Уїстлера та інших. Те, що може здатися невинною фантазією, перетворюється на глибоко-змістовні образи, повні туги за батьківщиною, повні ідей почерпнутих з крилиці глибшої ніж пам'ять індивідуальної людини. Такі картини несуть голосний заклик до традицій і слави минулого, до осудження сучасності. Сама форма цих картин була анатомою для сталінських бюрократів та для самих основ комунізму: слова Моро

"I do not believe in what I touch or what I see.
I believe only in what I do not see and above all
what I feel."

які є співзвучні з мистецтвом Михайлова, — це антитеза діалектичного матеріалізму.

Триптих *Соната України* — це чи не найвизначніший твір Михайлова; він складається з таких картин: *Старий Цвинтар*, *Зруйнований Спокій* та *Блукаючий Дух* (всі 1916 р.,

There is a strong current of allegorical protest running through the best of these paintings, reminding one more of the attitude and methods of a mid-to-late 19th-Century Russian painter like V.V. Vereshchagin than any French Symbolist. Some of Mykhailiv's paintings, like *The Road of No Return*, *Behind the Curtain of Life*, and *The Lost Glory*, are in the best tradition of Vereshchagin's *The Apotheosis of War*, painted in 1871 and ironically subtitled: "Dedicated to All Great Conquerors Past, Present, and Future". The image of *Apotheosis of War* is a vast pyramidal mound of bleached skulls, which dominates the composition, with a flock of ravens feasting and resting on it; in the deep space of the background, a ruined fortification stands.

II. THE SYMBOLIST WORKS

The Ukrainian paintings are the core of Mykhailiv's *oeuvre*, and there are several masterpieces in which he successfully synthesizes the proud Ukrainian past of the folktales with the Symbolist techniques and "musical" ideas of painting he had developed out of Whistler and others. What at first seem harmless fantasies resolve first into deeply nostalgic, archetypal images from a well deeper than memory. Many resolve further into powerful calls upon the tradition and grandeur of the past to sit in judgement upon an increasingly troubled present. The very form and esthetic of these paintings was anathema to Stalin's bureaucracy, and, in a way, to the basis of Communism: Moreau's famous statement

"I do not believe in what I touch or what I see.
I believe only in what I do not see and above all
what I feel."

which finds so much sympathy in Mykhailiv's practice, is hardly Dialectical Materialism.

Ukrainian Sonata, perhaps Mykhailiv's greatest work, is a suite of three drawings: *The Old Graveyard*, *The Rest Disturbed*, and *The Wandering Spirit* (all 1916, 18 x 23-1/2 inches, pastel

18 x 23-1/2, пастеля). Ця соната (інакше не можна назвати ці картини, виконані цілковито унікальною технікою), разом із тематично спорідненою картиною *Загублена Слава* (1922 р., 18½ x 25, пастеля), подають не тільки відчуття неповоротної втрати, але й показують уперту стійкість минулого перед сучасною опресією. Ці картини переткані ідеєю козацького ватажка-Гетьмана, що встає з могили минулого не для захисту свого народу (як в англійській легенді, де Франсіс Дрейк встане з могили на бій, коли його покличуть бубни), але щоб глянути на теперішність і її засудити.

Складові частини *Сонати України* майстерно поєднані поступово-темнішою тональністю неба. В першій частині — молодий місяць пливе на блідому небі; в наступній — це пізній вечір з сузір'ям Великого Воза; нарешті — небо глибокої ночі, з самотньою зіркою чи планетою. Частини сонати так само поєднані поступовим посиленням контрасту: в *Старому Цвинтарі* кольори приглушені, однакові, тьмяно сіро-зелені та фосфорично-бліді; *Зруйнований Спокій* намальовано з темнішим переднім пляном та з виразним сяєвом понад обрієм; кольори *Блукаючого Духа* найтемніші, освітлені тільки зіркою, духом та химерним плетивом стежок, що ними проходив дух понад широким дзеркалом спокійного ставка.

Загублена Слава, ця ніби композиційно нескладна річ, де бачимо надзвичайно мальовничу гетьманську булаву, загублену в траві, на схилі самотньої могили в українських степах, — це одна з найзворушливіших картин Михайлова. Протиставлення самотньої природи і загубленого символу минувшини викликає почуття суму та певних чарів. Здається, що занедбане минуле завмерло, чекаючи, щоб його знайшли; булава — ніби якась зачарована річ із старої казки. Цей співвплив природи і символіки приводить на думку вірш Уоллеса Стівенса, "Anecdote of the Jar":

Поклав я глечик в Теннесі,
Такий він круглий був, на схилі.
І раптом вся дика природа навколо,
Стала чомусь негарною.
Дикі гущі піднялися, оточили глечик,
І природа вже не була дикою.
.....
Так глечик подолав природу.

on paper). This suite of paintings (for that is what his handling of the pastel technique ultimately amounts to), together with the thematically related work *The Lost Glory* (1922, 18-1/2 x 25 inches, pastel on paper), presents a vision of a loss and of the stubborn persistence of the past in the face of oppression. These paintings are haunted by the idea of the Hetman, or Cossack leader, rising up from the grave of the past not to defend his countrymen (as in English legend, where in time of dire need Sir Francis Drake will come to the rescue if his drum is sounded), but to look directly, with implied judgement, on the poor condition of the present.

The three movements of the *Ukrainian Sonata* are artfully connected by a progressive darkening of the sky. In the first, it is dusk or early night, with the moon out; next, it is evening, with Ursa Major presiding; and lastly, deep night, with a single star or planet in the sky. The movements are also linked by a carefully-modulated increase in contrasts: the colors of *The Old Graveyard* are muted and very similar in value, hazy gray-greens, nacreous whites; in *The Rest Disturbed*, the foreground darkens and there is luminosity all above the horizon; and color in *The Wandering Spirit* has darkened to maturity, glowing from star and spirit and tracing the glowing currents of a broad, reflective lake.

The Lost Glory, with its simple and yet fantastic placement of a beautiful, jewelled Hetman's scepter on a grassy hill in the Ukrainian wilderness, is one of the most moving of all of Mykhailiv's works. The effect of juxtaposition of the lonely natural settings and the discarded symbol of the past, resonates with a combination of sadness and magic. The past seems to wait, neglected, to be reclaimed; the scepter seems an object under a spell, from an old fairy tale. Its symbolical yet very real effect on the natural world of the painting recalls nothing so much as Wallace Steven's poem, "Anecdote of the Jar":

I placed a jar in Tennessee,
And round it was, upon a hill.
It made the slovenly wilderness
Surround the hill.
The wilderness rose up to it,
And sprawled around, no longer wild.
.....
It took dominion everywhere.

В *Сонаті України* та *Загубленій Славі* ми бачимо найдраматичнішу реалізацію мистецьких здібностей Михайлова.

Якщо картина *Кам'яні Баби* (1919 р., 17 x 23-1/2, пастеля) це ще одна лебедина пісня про улюблену минувшину, то *Чайка* (1923 р., 17-1/2 x 23, пастеля) — це символічна візія про вільну, незалежну Україну. Ця прекрасно виконана картина зовсім не має натяків на пригнічуючу сучасність Михайлова і тим самим звертає увагу на проблеми цієї сучасності: часом немає кращого способу показати злиденність ніж свідоме удавання, що ця злиденність не існує.

Минуле, однак, дуже присутнє в цій картині. Крім чайки, цього символу України, ми бачимо хмари у формі вершників — це орди завойовників, що плюндрували Україну. І чайка, і вершники відбиваються в спокійних водах річки, — всесвітнього символу часу.

Михайлів був різносторонній мистець; він міг творити не лише прекрасні, а і просто страшні речі. Його картина *Путь, Єго Же Не Прейдешу* дуже нагадує змістом і технікою експресіонізм Едварда Мюнха. Як Мюнхів *Похоронний Марш* (1897 р.), це алегоричне трактування смерті, мале розміром, але дуже велике змістом. Подібно до серії дереворитів Ганса Голбайна (молодшого), *Les Simulachres & Historiees Faces De La Mort* та до традиційної середньовічної ідеї про "танець смерті", *Путь* Михайлова показує процесію, де ідуть і царі, і раби (в цьому випадку цей образ краще показує сучасність мистця ніж у Голбайна). Ця безкінечна колона людей маршує до сонця на обрії, сонця, що виглядає як людський череп. Величезна яма, ніби масова могила, домінує похмурий, порожній, передній плян картини.

Картина *Ой, Чого Ти Почорніло, Зелене Поле?* (1915 р.) — це знову коментар про війну: червоне небо над темним, спорожнілим полем бою. В картині *Мій Сон* (1921 р.) Михайлів вживає один з найстаріших символів людства; Карл Юнг каже, що змій це "трансцендентальний символ глибочини (зла?)" тут обкрутився навколо шибениці.

Музика Зір (1919 р., 18-1/2 x 24, пастеля) це

Together with the *Ukrainian Sonata*, *The Last Glory* stands as the most dramatic realization of Mykhailiv's talents.

If *The Stone Babas* (1919, 17 x 23-1/2 inches, pastel on paper) is another swan-song for the beloved past, *The Sea-Gull* (1923, 17-1/2 x 23 inches, pastel on paper) is a symbolic vision of a free people. In this beautiful drawing it is the complete absence of reference to Mykhailiv's immediate historical situation that makes it point so compellingly to just the problem it omits: there is often nothing which shows up squalor better than the embarrassing example of its hypothetical absence.

The past, however, is invoked. The gull, long a symbol of Ukraine in folklore, is not alone: hidden in the clouds are ghostly horsemen, representing the hordes that swept across Ukraine in the past. Both are reflected in the flowing river, a universal symbol of time.

Mykhailiv was a broad artist, and could work with the terrible as well as with the beautiful. *The Road of No Return* (1924, 19-1/2 x 24 inches, pastel on paper), is the closest Mykhailiv comes in style and content to the Expressionism of Edvard Munch. Like Munch's 1897 drawing, *Funeral March*, it is a crowded allegorical treatment of death, small in size but large in the multitudes suggested. In *The Road of No Return*, as in Hans Holbein the Younger's woodcut cycle, *Les Simulachres & Historiees Faces De La Mort*, and in the traditional medieval idea of the "dance of death", Mykhailiv's procession includes king and serf alike (making an image more illustrative of the artist's own time than Holbein had). The vast column of people moves into the setting sun — which turns out to be the top half of a skull. A shape like a mass grave is in the bleak and empty foreground of the picture.

Why Didst Thou Darken, Field of Green? (1915, 19 x 24-1/2 inches, pastel on paper) is another commentary on war: a red sky over a deserted battlefield. *My Dream* (1921, 18 x 22 inches, pastel on paper) uses one of the most ancient symbols known, the serpent, according to Carl Jung a "transcendent symbol of the depths": here it winds around a double gallows.

Music of Stars (1919, 18-1/2 x 24 inches, pas-

рання рендиція чародійних, музичних тем, що пізніше були повністю розроблені у *Місячній Сонаті*.

Триптих *Місячна Соната* — це чарівна фантазія про дитинство, з трагічним закінченням, — що складається з картин: *Золоте Дитинство*, *Крихке Дитинство* та *Апотеоза*. Ця соната нагадує щось із *Midsummer Night's Dream*; місячне сяєво, велетенські сині кришталі, проміння, що перетворюється на золото, дивовижна квітка, — все це створює атмосферу зачарованої казковості. Одна з можливих інтерпретацій цього триптиха це тема втрати невинності, так відповідна до сучасності Михайлова. Символіка іде від можливостей до втрати, від звичайного сну до натяку про початок кошмару. Цей специфічний символізм робить *Місячну Сонату* одним з найдивніших творів Михайлова. Остання частина, *Апотеоза*, де герой сонати, маленький хлопчик, сидить самотньо при заході місяця, поруч з поламаною квіткою над зарослим ставком — це один з найсильніших і найпромовистіших образів в історії малярства.

На Грані Вічного, це дуже, дуже пригнічуюча картина. Тут Михайлів показує ніби вхід, передпокій до Невідомого. В центрі темної кімнати, важкий катафальк з закритою труною стоїть на паркетній підлозі. Бокові стіни мають два круглих (ніби на кораблі) вікна, на задній стіні — завіса. Прикрашена чотирма вінками, ця завіса трохи розхилена посередині, — і здається що і труна, і катафальк вже починають сунутися поза завісу, в темне Невідоме, у Вічність. Створена два роки після картини *Путь, Его Же Не Прейдеши*, що трактувала питання смерті цілих способів життя та великих мас людства, *На Грані Вічного* показує підхід Михайлова до проблеми індивідуальної смерті.

III. ІНШІ ТВОРИ

Порівнюючи з символічними, інші твори Михайлова, хоча і компетентно виконані, справляють ніби менше вражіння. Однак, навіть серед цієї групи праць є чимало першорядних, незвичайних картин. Наприклад,

tel on paper) is an earlier treatment of the magical, musical themes to be developed fully in the *Moonlight Sonata* drawings.

Moonlight Sonata is another suite in three parts, a wonderful fantasia of childhood: *The Golden Childhood*, *The Fragile Childhood*, and *The Finale* (all 1927, 18-1/2 x 24-1/2 inches, pastel on paper). There is a "*Midsummer Night's Dream*" quality to this suite, a feeling of pure fairy tale in its spectacular moonlit atmosphere, giant blue crystals, straight moonbeams and large glooms. The theme of this sequence is the loss of innocence, a theme profoundly proper for the artist's time. The symbolic movement is from possibility to loss, from pure dream to the beginning of nightmare. *Moonlight Sonata* remains one of the strangest, in its hermetic symbolism, of all of Mykhailiv's paintings. The last panel, *The Finale*, which leaves the hero of the suite, a small boy, alone in a darkening glade with the moon setting, with a broken flower and an ambiguous crystalline-flower shape glowing beside him, is one of the most powerful and inexplicable images anyone has made.

On the Edge of Eternity (1926, 20-1/2 x 27-1/2 inches, pastel on paper) is a dark, dark painting. Here Mykhailiv has chosen to present a kind of anteroom to the Unknown. A draped coffin sits on a heavy wood catafalque at the center of a dark room with a tiled floor. There are two porthole-style windows set into either wall, and a curtained doorway in the center of the rear wall. The curtain is hung with four wreaths, and is parted in the middle, as if casket, bier, and all were about to slide into the dark chute behind it. Painted two years after *The Road of No Return*, which dealt with the deaths of whole ways of life, and great masses of people, this was the artist's confrontation with the fundamental question of individual death.

III. ASSOCIATED PAINTINGS AND DRAWINGS

Of Mykhailiv's more conventional paintings, there is not as much to say. Compared to the Symbolist works, they seem almost ordinary, though they are certainly competent. Within this second body of work, however, there are quite a

Білий Бузок (1931 р., 17-1/2 x 23-1/2, пастеля); ця картина могла б бути намальована якимсь американським художником дев'ятнадцятого століття, скажімо, таким як Рубенс Піл. *Вікно З Книгами* (1910 р., 18 x 22, пастеля) та *Вікно На Веранду* (1918 р., 20-1/2 x 25, пастеля) — це чистий П'єр Боннард. Цікаво зауважити, що ці пастелі Михайлів створив майже тоді, або трохи раніше, як з'явилися стилістичні речі Боннарда, які так до них подібні.

Полтавські Пряники (1929 р., 16 x 23, пастеля) та *Натюрморт* (1931 р., 16 x 21, пастеля) — це найбільш модерністичні натюрморти Михайлова, що нагадують репрезентаційний конструктивізм з його напів-кубістичним простором та геометричними фігурами. Як і інші не-символічні речі Михайлова, вони дуже добре виконані, але стоять осторонь від його головних творів.

IV. ПРИМІТКИ І БІБЛІОГРАФІЯ

СПИСОК ОБГОВОРЕНИХ КАРТИН:

Числа в дужках () відносяться до "Повного списку картин Юхима Михайлова", складеного Т. і Ю. Чапленками.

"СОНАТА УКРАЇНА":

(131) "СТАРИЙ ЦВИНТАР", 1916 р., пастеля.

(132) "ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ", 1916 р., пастеля.

(133) "БЛУКАЮЧИЙ ДУХ", 1916 р., пастеля.

(174) "МІЙ СОН", 1921 р., пастеля.

(198) "ЗАГУБЛЕНА СЛАВА", 1922 р., пастеля.

(154) "МУЗИКА ЗІР", 1919 р., пастеля.

(207) "ЧАЙКА", 1923 р., пастеля.

(155) "КАМ'ЯНІ БАБИ", 1919 р., пастеля.

few first-rate, unusual paintings. *The White Lilacs* (1931, 17-1/2 x 23-1/2 inches, pastel on paper), for instance, might have been painted by a nineteenth-century American like Rubens Peale. *The Books on a Windowsill* (1910, 18 x 22 inches, pastel on paper) and *The Window onto the Porch* (1918, 20-1/2 x 25 inches, pastel on paper), are pure Pierre Bonnard. The odd thing being that Mykhailiv's two pastels come at about the same time as, or a little ahead of, the stylistic developments of Bonnard's which they resemble.

Cookies from Poltava (1929, 16 x 23 inches, pastel on paper) and *Still-Life* (1931, 16 x 21 inches, pastel on paper) are Mykhailiv's most Modernist still-life paintings, and amount to offhand representational Constructivism, making the most of a distorted, semi-cubistic space and accentuating geometric shape and design. Like most of the non-symbolist works of Mykhailiv, they are very good, but stand outside the mainstream of his work.

IV. NOTES AND BIBLIOGRAPHY

PAINTINGS DISCUSSED:

All numbers in () refer to the "Master List of Paintings by Yukhym Mykhailiv", typescript, compiled by Mr. and Mrs. George Chaplenko.

"UKRAINIAN SONATA"

(131) "THE OLD GRAVEYARD", 1916, 18 x 23-1/2 inches, pastel on paper.

(132) "THE REST DISTURBED", 1916, 18 x 23-1/2 inches, pastel on paper.

(133) "THE WANDERING SPIRIT", 1916, 18 x 23-1/2 inches, pastel on paper.

(174) "MY DREAM", 1921, 18 x 22 inches, pastel on paper.

(198) "THE LOST GLORY", 1922, 18-1/2 x 25 inches, pastel on paper.

(154) "MUSIC OF STARS", 1919, 18-1/2 x 24 inches, pastel on paper.

(207) "THE SEA-GULL", 1923, 17-1/2 x 23 inches, pastel on paper.

(155) "THE STONE BABAS", 1919, 17 x 23-1/2 inches, pastel on paper.

- (246) "ЗАКОВАНЕ МИСТЕЦТВО", 1925 р., аквареля.
 (227) "ПУТЬ, ЄГО ЖЕ НЕ ПРЕЙДЕШИ", 1924 р., пастеля.
 (209) "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", 1923 р., пастеля.

"МІСЯЧНА СОНАТА":

- (264) "ЗОЛОТЕ ДИТИНСТВО", 1927 р., пастеля.
 (265) "КРИХКЕ ДИТИНСТВО", 1927 р., пастеля.
 (266) "АПОТЕОЗА", 1927 р., пастеля.

- (253) "НА ГРАНІ ВІЧНОГО", 1926 р., пастеля.

- (113) "ОЙ, ЧОГО ТИ ПОЧОРНІЛО, ЗЕЛЕНЕЄ ПОЛЕ?", 1915 р., пастеля.

- (279) "ПОЛТАВСЬКІ ПРЯНИКИ", 1929 р., пастеля.

- (291) "НАТЮРМОРТ", 1931 р., пастеля.

- (290) "БІЛИЙ БУЗОК", 1931 р., пастеля.

- (152) "ВІКНО НА ВЕРАНДУ", 1918 р., пастеля.

- (25) "ВІКНО З КНИГАМИ", 1910 р., пастеля.

- (246) "THE CHAINED ART", 1925, 15-1/2 x 18 inches, watercolor on paper.

- (227) "THE ROAD OF NO RETURN", 1924, 19-1/2 x 24 inches, pastel on paper.

- (209) "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", 1923, 18 x 24-1/2 inches, pastel on paper.

"MOONLIGHT SONATA"

- (264) "THE GOLDEN CHILDHOOD", 1927, 18-1/2 x 24-1/2 inches, pastel on paper.

- (265) "THE FRAGILE CHILDHOOD", 1927, 18-1/2 x 24-1/2 inches, pastel on paper.

- (266) "THE FINALE", 1927, 18-1/2 x 24-1/2 inches, pastel on paper.

- (253) "ON THE EDGE OF ETERNITY", 1926, 20-1/2 x 27-1/2 inches, pastel on paper.

- (113) "WHY DIDST THOU DARKEN, FIELD OF GREEN?", 1915, 19 x 24-1/2 inches, pastel on paper.

- (279) "COOKIES FROM POLTAVA", 1929, 16 x 23 inches, pastel on paper.

- (291) "STILL-LIFE", 1931, 16 x 21 inches, pastel on paper.

- (290) "THE WHITE LILACS", 1931, 17-1/2 x 23-1/2 inches, pastel on paper.

- (152) "THE WINDOW ONTO THE PORCH", 1918, 20-1/2 x 25 inches, pastel on paper.

- (25) "THE BOOKS ON A WINDOWSILL", 1910, 18 x 22 inches, pastel on paper.

БІБЛІОГРАФІЯ

Гр. Майфет, "ТВОРЧИСТЬ І ЖИТТЯ Ю. С. МИХАЙЛОВА", *Червоний Шлях* ч. 4, 1927 р., ст. 212-222. (Англійський переклад Юрія Чапленка.)

James Thrall Soby, James Elliot, and Monroe Wheeler, *"Bonnard and His Environment"*, 1964, New York, The Museum of Modern Art in Collaboration with The Los Angeles County Museum of Art and the Art Institute of Chicago.

Dmitrii Vladimirovich Sarabianov, E. Yu. Korotkevich, E. A. Uspenskaia and John E. Bowlt, *"Russian and Soviet Painting: An Exhibition from the Museum of the USSR. Presented*

WORKS CONSULTED:

Hr. Maifet, "THE LIFE AND ART OF Yu. S. MYKHAILIV", in *"Chervonyi Shliakh"* #4, 1927, pp. 212-222 (Translated from the Ukrainian by George Chaplenko).

James Thrall Soby, James Elliott, and Monroe Wheeler, *"Bonnard and His Environment"*, 1964, New York, The Museum of Modern Art in Collaboration with The Los Angeles County Museum of Art and the Art Institute of Chicago.

Dmitrii Vladimirovich Sarabianov, E. Yu. Korotkevich, E.A. Uspenskaia, and John E. Bowlt, *"Russian and Soviet Paintings: An Exhibition from the Museums of the USSR."*

at The Metropolitan Museum of Art, New York, and The Fine Arts Museums of San Francisco", 1977, The Metropolitan Museum of Art.

John Rewald, Harold Joachim, and Dore Ashton, *"Odilon Redon /Gustave Moreau/ Rodolphe Bresdin"*, 1961, New York, The Museum of Modern Art.

"ЖИТТЯ З ЮХИМОМ МИХАЙЛОВИМ", Ганна Михайлова, 1962, рукопис, власність Т. і Ю. Чапленків. (Англійський переклад Юрія Чапленка).

J. P. Hodin, *"Edvard Munch"*, 1972, New York and Toronto, Oxford University Press.

Carl G. Jung, M.-L von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, and Aniela Jaffe, *"Man and His Symbols"*, 1964, New York, Doubleday and Company, Inc.

William Gaunt, *"Painters of Fantasy"*, 1974, London, Phaidon Press Limited.

Hans Holbein the Younger, *"The Dance of Death"*, facsimile of the original 1538 French edition, 1971, New York, Dover Publications.

Wallace Stevens, *"The Collected Poems of Wallace Stevens"*, 1977, New York, Alfred A. Knopf.

Presented at the Metropolitan Museum of Art, New York, and The Fine Arts Museums of San Francisco", 1977, The Metropolitan Museum of Art.

John Rewald, Harold Joachim, and Dore Ashton, *"Odilon Redon/Gustave Moreau/Rudolphe Bresdin"*, 1961, New York, The Museum of Modern Art.

"MY LIFE WITH YUKHYM MYKHAILIV", Mrs. Yu. S. Mykhailiv, 1962, manuscript in possession of Mrs. and Mrs. George Chaplenko (Translated from the Ukrainian by George Chaplenko).

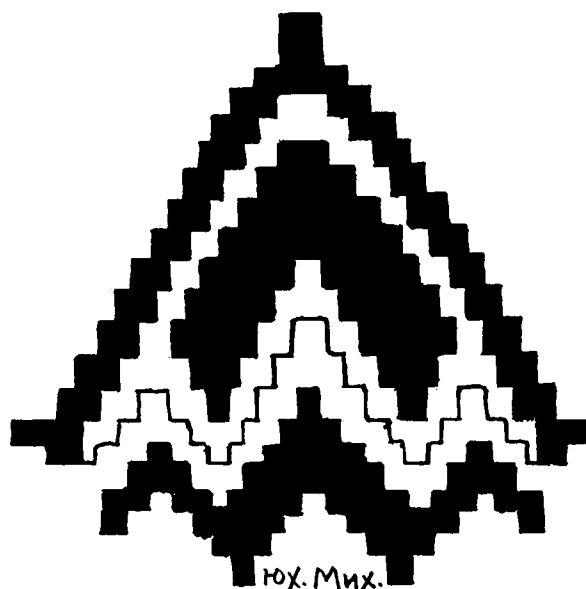
J. P. Hodin, *"Edvard Munch"*, 1972, New York and Toronto, Oxford University Press.

Carl G. Jung, M.-L von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, and Aniela Jaffe, *"Man and His Symbols"*, 1964 New York, Doubleday and Company, Inc.

William Gaunt, *"Painters of Fantasy"*, 1974, London, Phaidon Press Limited.

Hans Holbein the Younger, *"The Dance of Death"*, facsimile of the original 1538 French edition, 1971, New York, Dover Publication.

Wallace Stevens, *"The Collected Poems of Wallace Stevens"*, 1977, New York, Alfred A. Knopf.





ГРУПА ПРОВІДНИХ УКРАЇНЦІВ ДВАДЦЯТИХ РОКІВ. (Фото 1921 року.)

Сидять, зліва направо — Максим Рильський, Юрій Меженко, Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Юхим Михайлів, Михайло Вериківський, Пилип Козицький.

Середина — Наталка Романович-Ткаченко, Михайло Могиланський, Василь Еллан-Блакитний, Сергій Пилипенко, Павло Тичина, Павло Филипович, Савелій Хуторянський.

Вгорі — Дмитро Загул, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Григорій Косинка, Володимир Сосюра, Тодось Осьмачка, Володимир Коряк, Михайло Івченко, Борис Якубський.

LEADERS OF UKRAINIAN CULTURE OF 1920s. (1921 photograph.)

Sitting, left-to-right: Maxym Rylskyi, Yurii Mezhenko, Mykola Khvyliovyi, Mike Johansen, Yukhym Mykhailiv, Mykhailo Verykivskyi, Pylyp Kozytskyi.

Middle row: Natalka Romanovych-Tkachenko, Mykhailo Mohylianskyi, Vasyl Ellan-Blakytnyi, Serhii Pylypenko, Pavlo Tychyna, Pavlo Fylypovych, Savelii Khutorianskyi.

Top row: Dmytro Zahul, Mykola Zerov, Mykhailo Drai-Khmara, Hryhorii Kosynka, Volodymyr Sosiura, Todos Osmachka, Volodymyr Koriak, Mykhailo Ivchenko, Borys Yakubskyi.

З ЛИСТІВ МИХАЙЛОВА ДО ЙОГО ДРУЗІВ *

ДО ПОЕТА ТРОХИМА РОМАНЧЕНКА

...Нема у нас ніякої організації, а це дуже шкодить розвитку наших талантів, нема звідки дістати допомоги. Скажу про себе. Я терплю, не виставляю своїх речей на російських виставках, не вважаючи на досить приємну перспективу: моральне задоволення і гроші, і чекаю, чекаю, коли нарешті почую про організацію українських художників, про виставку в рідній сім'ї, в своїй хаті. Ви вже знаєте, як я відношусь до участі в російських журналах, знаєте, що все: гроші, популярність, самовтіху я віддаю на вітвар України, чекаю свого журналу, свого видання. Але чи довго все це так можливо робити? Праця художника — далеко не праця письменника. Забороняють останньому друкуватись — він розповсюджує свої думки, свої твори в рукописах, нарешті нелегально видасть. Не те з картинами. Без виставки, без преси, вони — мертві, вони — скарб, захований в землі.

Поки що в мене не вмирає надія на "Товариство українських художників". Але коли воно буде? Без нього багато відбивається від нашого табору і йде працювати на чужу ниву, збагачувати чужу культуру. Страшно робиться, за байдужістю "наших" ми й досі не маємо хоч невеличкої національної галерії. Поспільство повинно виховувати національних художників і закласти галерію. Виховані національно художники не стануть дорожити з своїми картинами і радо підуть на дороге, необхідне національне діло. Правда, у нас немає меценатів, наші дуки віддають свої капітали на "общерусское дело", не знаючи й не чуючи потреби рідної хати. Але я знов кажу: виховані національно художники не стануть крамарями.

Коли тепер приходиться здивуватись й говорити з якимсь росіянином чи поляком щодо нашого самоопределення й нашої культури, вони просто запитують: "а де ж ваші художники, композитори, театр?" І справді,

FROM MYKHAILIV'S LETTERS TO HIS FRIENDS *

TO POET TROKHYM ROMANCHENKO

...We do not have our own organization, and this harms the development of our talents, as no financial help is available. Take me, as an example. I am holding out, refuse to participate in Russian exhibits, despite certain temptations: the moral satisfaction of showing my work, monetary rewards, etc, I hope to hear that there is an organization of Ukrainian artists, which arranges our own exhibits, in our own home. You know my position on working with Russian publications; you know that I put everything — monetary rewards, popularity, self-satisfaction, — on the Altar of Ukraine, waiting to see our own, Ukrainian publications. How long can this go on? The work of a painter is so different from that of a writer. If a writer is forbidden to publish, he can spread his word by circulating his manuscript, or even by clandestine publishing. This cannot be done with paintings. Without exhibits, without press notices the paintings are dead, treasures buried underground.

I am still hoping for a "Society of Ukrainian Painters". But when will this happen? Without such a society our talented people go to work outside of our culture, enrich other nations' cultures. It is frightening to think that, because of the indifference of our people, we still do not have our own National Gallery, not even a small one. Each nation should nurture its artists, and for this a gallery is a must. Only then would our painters stop showing at other nation's galleries, only then will they retain their cultural identity, their ties with our nation. It is true that we have no art patrons; our wealthy people prefer to spend their money for the "general Russian" cause. I firmly believe that if our artists were truly instilled with the national spirit, they would rarely abandon our culture.

In conversing with Russian or Polish people, the problem of our self-determination, our culture, is always brought up in the form of a simple question: "But where are your painters, musicians? Your theater?". And really, I can

* Надруковані в журналі "УКРАЇНА", Травень 1988 р.

* As published in magazine "UKRAINA", May, 1988.

запитаю і я тепер від себе: чи єсть у нас хоч одна національна картина чи гравюра? (Я не кажу про гравюри старі київські, котрі збереглися по книгах тощо). Не можна ж називати "Запорожців" Рєпіна нашою картиною, або Пимоненкові ілюстрації до театрів Суходольських, Гайдамак і інш.? Наша картина повинна бути написана нашою кров'ю, нашим мозком, нашими нервами, тоді вона буде зрозуміла нам усім й дорога для всіх.

Оце думаю писати листа Холодному, Єфремову і, може, Дорошенкові. Писатиму на цю ж тему — "Товариство українських художників". Страшенно тяжко, любий Трохиме Миколаєвичу, дивитись і мовчати, як казав Тарас: "мовчки чухати чуб"...

Серпень, 1913.

ДО ПОЕТА ПАВЛА ТИЧИНИ

Шановний і рідний Павле Григоровичу!

Довідався я, що Ви вже два рази були в Києві і не заглянули до нас. Це вже не гаразд. Ви ж знаєте наше до Вас відношення. Ми завжди охочі Вас бачити в себе.

Я принаймні ображений за себе й за картину. Вона чекала й чекає на свого "владаря", а він махнув на неї лапкою.

Ну та колись порахуємось.

Восени я був в Харкові, але наперед довідавшись, що Ви в Алуці, не взяв, звичайно, "Ярославни" з собою.

Тепер же передаю її Вам через Ол. Стан. Чапківського. До її біографії додам, що я зробив з неї повторення для одного з екскурсантів, що відвідують мою майстерню. Праця була тяжка, бо таки вимагалось, щоб була дійсна копія. Так от майте на увазі, що єсть "повторення" з Вашої картини, я так і написав на ній. Належить вона лікарю Сисаку (галичанин). Зробив повторення надзвичайно влучно, але Ваша "Ярославна" як першотвір і тепліша, і душевна.

Працюю зараз багато. Причому на деякий час зрадив пастелі і взявся за олію. Ось вже зробив дві великі картини. Влітку трохи був на Полтавщині і зробив 12 етюдів акварелями.

only ask the same question: do we have any national paintings or engravings of our own? (Other than old Kievan art, preserved in old books.) Repin's "Zaporozhtsi", Pimonenko's canvases for Sukhodolskyi theater, works of Haidamaka — these we cannot call OUR art. Our paintings should be painted with our blood, our brain, our nerves; only such works will be understood and be dear to all of us.

I am planning to write to (several of our prominent people) Kholodnyi, Yefremov, and, perhaps, Doroshenko, on the subject of the Society of Ukrainian artists. It is very painful, my dear Trokhym Mykolayevych, to just sit here in silence, doing nothing but (as Shevchenko said) "scratching my head"...

August, 1913.

TO POET PAVLO TYCHYNA

Dear and esteemed Pavlo Hryhorovych:

I just found out that you were in Kyiv twice; why didn't you come to see us? This is no good — you know how we all feel toward you! You are always welcome at our house.

I am twice insulted: for myself and for my painting. The painting is waiting for its "sovereign"; it seems that he has better things to do.

Well, we shall settle this some other time.

I had to go to Kharkiv last Fall but, knowing that you were away in the Crimea, I did not bring your "Yaroslavna" with me.

Now, I am sending the painting to its rightful owner — Ol. Stan. Chapkivskyi will bring it to you. Here is more data for the painting's "biography". I have made a copy of it for one of my visitors, Dr. Sysak. Hard work — this was to be a perfect copy. So be forewarned that another "Yaroslavna" exists. I did, however, write on the back that this is a repeat of your painting. The copy came out very good — but your "Yaroslavna" has more warmth, is more alive.

I work a lot these days. Somehow, I abandoned pastels and work in oil. So far, I have done two large paintings. While vacationing near Poltava, I did a dozen studies in watercolor.

Один з тих етюдів і натхнув мене зробити з нього велике полотно.

Мотив звичайний аж надто: звичайний старий вже "не у дел" вітряк на тлі великого місячного сяйва. Картина вся напоєна повітрям ще молоді осени, що обдарувала землю двома-трьома дощами.

Друга картина: "Циганка". Це моя дружина в східному сартському халаті з перською великою хусткою й соковитою полтавською димкою (вибією) на голові, на тлі бузини. Соняшно, тепло, обличчя в рефлексах.

На днях попрацював довгу нічку. Зробив вуглем великий малюнок. Крісло з напнутою парчею і на ній гарна кіська, сибірка лахмата. Все це на тлі горки з книгами, паркетна долівка. Завдання було: одним кольором (чорним) передати гру парчі, що цілком мені удалось.

Крім цього є ряд дрібних праць графічних, але останні для мене і у мене на третьому фронті.

Задумав написати радість, але не животну, земну, а радість, коли хочете, з великої літери, або й всю великими літерами написати "РАДІСТЬ". Тільки все ж вона не буде "не от мира сего".

Павло Григоровичу, я Вас дуже прошу надіслати мені фотографію Вашу на весь зріст. Коли нема, сфотографуйтеся і пришліть. Мені потрібна Ваша фігура. Хороше було б, аби трохи до профіля наблизити фігуру Вашу.

Як бачите, від "Гільотини" я пішов до сонця і фарбів, що живляться ним.

Що Ви нового зкомпонували? Чим живете, що нового здобули? Чув я, що Ви вже в турка перевернулись?* Ну та то вже діло Ваше, але що нас цурається, не добре.

Будайте здорові!

Ваш Ю. Михайлів.
1925, 10 липня.
Київ, Стрітенська 10.1

One of these sketches became a large canvas in oil.

The theme of that painting was simple, almost trivial: an old, retired windmill against the background of moonglow. The painting is full of Autumn weather; one can almost feel the inevitable rain.

The second oil was "Gipsy Woman" — my wife in an Oriental khalat and a Persian kerchief with Poltava cloth head-dress. A bush of elder is in the background. You can see the warmth, the sunlight in the play of light and shadows.

Recently, I worked through an entire night. I finished a large charcoal painting of an easy chair draped with brocade, with a nice, fluffy persian cat on it. The background: a book-case and a parquet floor. I set myself a task to convey the glitter of bright brocade using but one color (charcoal), and I did succeed.

I also did a number of smaller pieces, but these are mostly graphics and of a lesser importance to me.

I am thinking of painting a "gladness", a joy of life; not your ordinary, everyday joy, but one with a capital "J". This will be something "out of this world", but by no means an "otherworldly" painting.

Pavlo Hryhorovych, I would like very much to get a photograph of you, standing, full height. If you do not have such a picture, have one taken, and send it to me. I need your figure. Please make it a three-quarter aspect, almost in profile.

As you can see, from the "Guillotine" I went to colors full of sunshine.

What are you writing now? Any new plans, ideas? Is it true that you have turned into a Turk?* Well, this is your own business; but don't let this keep you away from us.

Best regards!

Your Yu. Mykhailiv
July 10, 1925
Kyiv, Stritenska St. 10.1.

* "в турка перевернувся", як Карась в опері "Запорожець за Дунаєм". Прозорий натяк, що Тичина тільки що вступив до партії. Ред.

* "turned into a Turk" — a phrase from Hulak-Artemovskiy's opera, a transparent reference to the fact that Tychyna just became a member of the Communist Party. Ed.

25 листопада, 1916.

Вельмишановна Маріє Миколаївно!

...Оце повернувся з виставки картин литовського художника Чурляніса. Виставка дуже цікава. Але я не буду про неї багато казати, про надзвичайну фантазію художника, про красу і гармонійність фарб. Про це, може, Ви вже знаєте з московських газет. Поділюсь я думками, які виникли у мене під час її огляду. Сумні думки, Маріє Миколаївно! Чому так? Тому, що ми, українці, маючи все те, що литовці, сидимо склавши руки і дивимось, що роблять інші, все вижидajući якогось слушного часу. Про литовців у пресі згадувалось також мало, як і про нас, і вони рішили голосно заявити про себе російському громадянству, упорядкувавши виставку талановитого свого художника. Упорядкував цю виставку "Литовський комітет за допомоги жертвам війни" на користь біженців-литовців. Такі комітети маємо і ми в Москві, і в Києві. Правда, вони навіть називаються не своїм ім'ям, тобто не українськими, а "Южно-Русскими" — це вже така наша "малоросійська вдача": відмовлятися від себе. Чому цим комітетам не запросити "своїх" художників, котрі не мають власної ініціативи (теж малоросійство), не зробити виставки? І була б користь і моральна і грошова.

А час не жде, життя не стоїть, а несеться вперед, виробляючи нові форми, і всі це добре розуміють, крім нас. Ми наче закинули в своєму спокої-болоті. Ось має відкритися виставка молодого ще товариства латиських художників, і вже функціонує виставка польського художника Каз. Стабровського, а через тиждень чи півтора має бути велика виставка, в якій ляхам дають три залі.

* * *

Всі маніфестують перед широким загалом свої культурні надбання, підкреслюючи своє національне "я". А ми... ми тільки зітхаємо, плачемо, як каже Винниченко. Ми все ждемо, щоб за нас хтось поклопотався. Надія на Мільюкова, на Радічова. Але зараз кожен працює задля себе, надолужуючи загублені часи.

25 November, 1916

Dear Maria Mykolaivna:

I just had the opportunity to see the exhibit of the Lithuanian painter Ciurlionis. This is a very interesting exhibit, but I am not going to tell you much about it, about the extraordinary imagination of the artist, about the beauty and harmony of his colors; you already, very likely, read that in the Moscow papers. Instead, I should like to tell you what went through my mind as I was looking at the paintings: sad thoughts, Maria Mykolaivna! Why? Because we, the Ukrainians, while having all that the Lithuanians have, are still sitting on our hands, waiting for an "opportune moment". Lithuanians have as little press notices as we, and they decided to speak loudly to the Russian public with this exhibit of their talented painter. This exhibition was sponsored by the "Lithuanian Relief Committee for the Victims of War", to benefit the Lithuanian refugees. We have similar Committees, both in Moscow and in Kyiv. However, they are not "Ukrainian" but "South-Russian Committees" — such is our traditional "nature" of self-negation. Why could not these committees take the initiative, so sadly lacking among our "Little Russian" artists, and arrange an art exhibit? The benefits of such an exhibit would be not only monetary, but would be a boost for our morale, as well.

Time does not wait, new forms appear and everybody but us is aware of this. We are sitting in some kind of a morass, sinking deeper and deeper, while others are doing something. The newly-formed Society of Latvian Artists is ready with an exhibit, the show of the Polish painter Kaz. Stabrowsky is going strong, and in a week or two another Polish exhibit will open, in three halls.

* * *

Everybody is beating his own drum, showing his cultural achievements, stressing their national uniqueness. And we... we only sit and cry, as Vynnychenko said. We are still waiting for somebody to do something for us. We keep thinking about Miliukoff, about Radichew. Now, however, everybody is working for himself, mak-

Це видно з промов національних груп в тій же Державній Думі. Ми не спроможемося на виставку картин, а литовці заклали фонд на закупку всіх картин Чурляніса для майбутньої національної галерії. Та невже вони багатші за нас, що мріють про національну галерею? О, ні, грошей у них мало, і не вистачить заплатити за коштовні картини Чурляніса. Та не в грошах сила. Ми маємо Терещенків, Харитоненків, Ханенків і ще багатьох інших, подібних їм землячків. Та що з того?

* * * *

Відомо, що Чурляніс став свідомим литовцем, дякуючи його дружині, од якої він, навіть, вчився рідної мови. І коли він став національно свідомим литовцем, з-під його пензля вийшли високоталановиті картини-сонати, прелюди, казки світового значення і вартости. Національна свідомість єсть певний шлях до загальнолюдського ідеалу. Ну а що ж наші художники, де вони, що роблять? Невже після виставок 1911 і 1913 років нема у них чого виставити, нема з чим показатися на людські очі? Мовчать. І хіба це не єсть — заховатися за піч? Хочеться гукнути їм: "Озовіться, панове! Світає надворі. Загубите "слухний" час". Послав був статтю в "Гасло" з приводу цього всього, про що балакав, але "Гасло" погасло. Що ж так ніхто й не озветься на все те, що коїться над нашою головою? На кого чекають? Що кажуть у Вас у Києві? Знову збираються їхати до Мільюкова? Які дурниці! Чув, начебто Винниченко повертається в Росію. Загине, як приїде, обробляють його російські ес-деки. Як Ваше здоров'ячко? Чому нічого не одмовляєте на мої листи? Я, син і дружина шлемо низенький уклін. Всього!

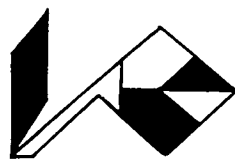
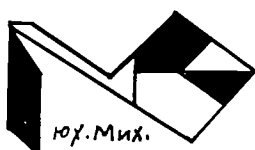
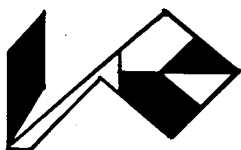
Ю. Михайлів.

ing up for lost time. You can see it from speeches at the Derzhavna Duma (Parliament). We are not even able to arrange a show, while the Lithuanians are collecting money for purchasing Ciurlionis' paintings for their future National Gallery. Are they richer than we, if they think about a National Gallery? No, they are poor, and can not pay for Ciurlionis' creations; but it is not the money that is important. We have (money in the purses of) our Tereshchenkos, Kharytonenkos, Khanenkos, and other "Little Russians". But does it help?...

* * * *

It is known that Ciurlionis became aware of his Lithuanian heritage thanks to his wife, who taught him to speak in his native tongue. Only then was he able to create his unbelievable paintings: sonatas, preludes, and fairytales of world-wide value and importance. Only national identity can help an artist to attract the attention of all mankind. What about our artists, where are they, what are they doing? Have they nothing to show after our last exhibits, in 1911 and 1913? They are silent, they are hiding. I feel like shouting: "Wake up, everybody! It is dawn already — wake up, or you will miss the "opportunity" moment!" I wrote an article on this for "The Torch" (actually "Haslo" magazine, Tr.), but the torch sputtered out. Does anybody care about what is going on? Who are they waiting for? What is the word in Kyiv? Are they planning again to go see Miliukoff? This is absurd! I have heard that Vynnychenko plans to return to Russia. If he does so, he will surely perish in the hands of the Russian Essdeks. I hope you are well — haven't heard from you in quite a while. We, — I, my son, and my wife, — are wishing you all the best. Regards!

Yu. Mykhailiv





"СУМ ЯРОСЛАВНИ",
пастеля, 1925 р.
Власність Павла Тичини.

Cat. #
231

"YAROSLAVNA'S SORROW"
pastel, 1925.
Property of Pavlo Tychyna.

ТВОРЧІСТЬ Ю. С. МИХАЙЛОВА — СПРОБА НАРИСУ

Гр. Майфет

Журнал "Червоний Шлях", ч. 4, ст. 212-222 (1927). Заслухано, як доповідь, на засіданні Української Академії Наук в Полтаві, 23 травня, 1926 року.

*"And in his hand a glass, which shows
us many more."*

Shakespeare.

I.

Автор цих рядків мав на меті накреслити побіжні риси в характеристиці творчості Михайлова. Звичайно, кращий шлях для цього дати якомога більше кольорових репродукцій, в які глядач міг би пильно вдивитися. Але технічні умови дозволяють умістити лише кілька зразків в одну чорну фарбу. Тому доводиться описувати потрібні твори. Шлях цей дуже невдячний, бо не можна дати відповідного яскравого уявлення тому, хто не бачив цих кольорових симфоній. З другого боку — він дуже важкий для того, хто їх бачив, бо на кожному кроці доводиться відчувати правдивість другої половини відомого твердження Тургенева: "Нет ничего на свете сильнее и бессильнее слова..."

Опис картин буде подано в зв'язку з рисами біографії художника, а також в зв'язку з аналізом тематики його творчості. Звичайно, цьому нарисові ні в якому разі не можна надавати значіння будь якої повноти. І автор прохав би пам'ятати тільки відому цитату з Уайльда: "Всяке мистецтво є одночасно і поверхня і символ. Але той, хто йде далі поверхні, хто читає символ, робить це за свою відповідальність". Перша фраза цієї цитати загалом характеризує названу творчість, що в більшості своїх тенденцій символістична. Друга фраза показує, що надавати даному тлумаченню картин значіння чогось об'єктивного не можна; бо, як відомо, всяка символістична конструкція, чи то поезії, чи якоїсь іншої

THE ART OF YU. S. MYKHAILIV — AN EVALUATION

by Hr. Maifet

Magazine "Chervonyi Shliakh", #4, pp. 212-222 (1927). Prior to publication, this paper was presented at the May 23, 1926 session of the Ukrainian Academy of Sciences in Poltava.

*"And in his hand a glass, which shows
us many more."*

Shakespeare.

I.

The author of this paper is attempting to discuss current trends in the characteristic artworks of Mykhailiv. An ideal way to do so would be by way of numerous color reproductions of pertinent paintings, which would help the reader to understand better the salient points of the discussion. However, available technical considerations precluded this possibility, so we must be satisfied with only several black-and-white prints. This necessitates extensive descriptions of paintings, a rather tedious process, and one not completely adequate in conveying to the reader the true spirit of these symphonies in color. The success or failure of my descriptions would again prove Turgenieff's statement: "In this world, nothing is more powerful, or weaker, than words..."

Descriptions of paintings will be tied in with specific periods of the artist's biography, as well as with the analysis of different stages of his artistic development. I lay no claims to an absolutely complete coverage of my subject and beg the reader to keep in mind these words by Wilde: "All art is simultaneously the surface and the symbol. But he who goes beyond the surface and reads the symbol, does so at his own risk". The first part of this quotation is very apropos Mykhailiv's essentially symbolic art. The second part suggests that it would be meaningless to assign these paintings an objective interpretation. It is well known that any symbolic construct, be it a painting, a poem, or any

форми мистецтва, припускає різні суб'єктивні інтерпретації.

II.

Юхим Спиридонович Михайлів народився 16/28 жовтня 1885 р. в м. Олешках на Таврії, в сім'ї робітника, майстра корабельної верфі (спочатку в Миколаєві, а потім в Херсоні) і самостійного будівничого парусних суден в Олешках, Спиридона Федоровича Михайлова; мати працювала в домашньому господарстві, виховуючи дітей.

Вчився на стипендію Земства — спочатку в Олешківській міській школі (1892-96 р.р.), а потім в Херсонській реальній школі, яку скінчив в 1901 році. Тяга до малювання з'явилася в майбутнього художника дуже рано, хоч в той же час існувала і любов до другої галузі мистецтва — поезії. Данину цій галузі Ю. С. заплатив своїм перекладом з французької мови "Місячного Серпа" Тагора (1918 р.), численними віршами, що друкувалися у різних українських журналах з 1910 по 1917 р.; він же редагує і пише вступне слово до видання "Співомовок" Руданського.

Після закінчення середньої освіти, не зважаючи на заперечення з боку деяких членів сім'ї, яких лякало майбутнє "вільного художника", Ю. С. Михайлів вирішує працювати в галузі того мистецтва, представником якого він є зараз, і в наступному 1902 році восени складає іспит в "Императорское Строгоновское Центральное Художественно-промышленное училище" в Москві, де студіював кераміку і ткачування. Названу школу Ю. С. скінчив в 1906 р. "со званням художника керамиста" (проект каміна великого кабінета). В тому ж році по конкурсному іспиті вступив на живописний відділ "Училища Живописи, Ваяния и Зодчества" в Москві, який скінчив по майстерні В. Серова в 1910 р. За картину "До богині Лади" присуджено "звание классного художника 1-й степени".

В школі, крім впливу Серова, Ю. С. був під впливом Сергія Олексієвича Коровина, типового "передвижника", який звернув увагу на майбутнього художника і закликав його до

other work of art, may stand a countless number of subjective interpretations.

II.

Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv was born on October 16, 1885 in the town of Oleshky of the Tavriya region. His father, Spyrydon Fedorovich Mykhailiv, was a master ship builder, employed first at various shipyards in Mykolaiv and Kherson; later, he operated his own sailboat shop in Oleshky. His mother was a housewife, devoting her time to her children. Mykhailiv was a scholarship student, first at Oleshky (1892-96), and then at the Kherson municipal school system, from which he graduated in 1901. Young Mykhailiv was interested both in painting and in poetry. His earliest work in the latter field was a Ukrainian translation of Rabindranath Tagore's "Crescent Moon" (1918, from the French); his numerous short poems appeared in various Ukrainian magazines (1910 to 1917). He also edited, and wrote a foreword for, a new printing of "Spivomovky" by Rudanskyi.

Upon finishing his high school education, Mykhailiv decided to devote his life to art (against the advice of some of his relatives, who did not believe that a "free-lance artist" could make a living). In the Fall of 1902, he passed the entrance exams to the Central Imperial Stroganoff School of Fine and Applied Arts in Moscow. Here he studied ceramics and weaving, graduating in 1906 with the degree of Artist of Ceramics. Later that year he took a competitive entrance exam and was accepted by the School of Painting, Sculpture, and Architecture (in Moscow), where he studied painting under Serov, and graduated in 1910. His matriculating project, the painting "To See Lada, the Goddess", won him the degree of "Master Painter, First Class".

While studying under Serov, Mykhailiv was also greatly influenced by S. A. Korovin, the typical "peredvizhnik" (i.e., a person who favored travelling exhibitions), who later became his good friend (the word "influence" is used here for the lack of a better one). The school and his two prominent Russian teachers provided the young artist with sound artistic training and

себе жити й працювати. Одже тут треба зробити й застереження що до слова "вплив", вжитого двічі: його треба розуміти дуже умовно й обережно. Школа, в особі двох видатних названих представників російського мистецтва, дала Ю. С. Михайлову потрібну кваліфікацію, а найголовніше — підтримала й ствердила той стимул до невпинної праці, невпинних творчих шукань, що не покинув художника нині, — стимул, що його можна схарактеризувати словами відомого латинського прислів'я "Nulla dies sine linea". Реалістичний канон, який панував у школі підчас перебування в ній Ю. С., був і залишається чужим його творчості. Значно більше дають для нього в ці й даліші роки виставки "Міра Искусства", де Ю. С. знайомиться з духовно близькими йому й зараз Реріхом, Борисовим-Мусатовим.

По скінченню науки Ю. С. відбував військову повинність в Катеринославі, де в цей же час за дорученням музею Поля збирав в околичних селах народній орнамент, замальовуючи візерунки з коминів, стін та вікон, наслідком чого були два альбоми народнього орнаменту. Одночасно з цим почав студіювати кераміку і тканини, збирав матеріали до майбутньої монографії "Гончарна кераміка на Україні" (вийшла з друку в 1921 р. в Відні), а також популярної монографії "Ткачування на Україні", уривки якої друкувалися в 1919 р. в місячнику "Мистецтво". Сама монографія залишається поки що в рукописі.

В 1914 р. Ю. С. був мобілізований і одісланий на пруський фронт, де він розпочав монографію "Писанка", якої залишилися лише фрагменти; більша частина її, як і матеріали до неї, загинули під час "славнозвісної" Самсонівської історії.

Фронтний період одбився в численних малюнках і картині: "Ой чого ти почорніло, зеленее поле?" (1915 р.); до цього ж періоду належить і твір "До богині Лади" (1915 р.) — на сюжет картини, з якою художник кінчив школу.

Картини виконувалися під час коротких відпусток із фронту, або лікування від ран. Одна із таких відпусток мала, можна сказати,

with an impetus to continue his work in art. This impetus was felt through the entire artistic life of Mykhailiv, propelling him on and on in his tireless work, in his endless quest for new challenges, and could best be described by the latin words: "Nulla dies sine linea". Mykhailiv never accepted the realistic trend which was predominant at the School. He was more at home with the style started at exhibits of "The World of Art", where he got acquainted with Rerikh and Borisoff-Musatoff, — two artistic luminaries to whose work he felt a natural affinity then as now.

Upon graduation from the School of Art, Mykhailiv was drafted for military duty. During his training in Katerynoslav, Mykhailiv accepted an assignment from Pol Museum to do ethnographic work; his studies of Ukrainian ethnic dress and sketches of peasant ornaments, collected in villages near Katerynoslav, resulted in two albums of Ukrainian folk-art and ornaments. These studies were also the background for his future monograph "Stoneware Ceramics in Ukraine" (published in 1921, in Vienna), and for a popular monograph "Ukrainian Weaving", parts of which appeared in 1919 in the monthly magazine "The Art".

In 1914, Mykhailiv was sent to the Prussian front. At this time, he began his work on the monograph "Pysanky" (Ukrainian Easter eggs). Only part of this work survived; the rest perished during the infamous Samsonoff Affair.

The front-line period of Mykhailiv's work is seen in a number of his creations, notably "Why Didst Thou Darken, Field of Green?" (1915) and "To See Lada, The Goddess" (1915, based on the theme of his matriculation painting).

Mykhailiv painted during his short home-leaves from the front, or while recovering from battle injuries. During one of these leaves he chanced upon an exhibit of paintings by Ciurlionis; this could be considered a turning point in Mykhailiv's artistic career. This is when his "musical symbolism", suppressed during the years at the School of Art, finally emerged. He first created "The Wandering Spirit" (based on 1907 sketches), the Part Three of the "Ukrainian Sonata", and then the other two parts of this triptych.

"історичне" значіння в творчості Ю. С. — це та, коли він (на початку 1916 р.) побачив виставку картин Чурляниса. Це сприяло оформленню тих шукань в галузі "музичного символізму", з якими художник мусів ховатися, коли був у школі. В наслідок з'являються: спочатку "Блукаючий дух" — (за ескізами 1907 р.) — третя частина триптиха "Україна", символ повного шукань життя художника; і потім останні (перша і друга) частини триптиха.

В 1918 р. Ю. С. прибув до Києва, де живе і тепер. Тут перед ним розгорнулося широке поле громадсько-адміністративної та мистецької діяльності. Перелік посад, які займав Ю. С. в період 1918-1923 років; перелік громадських установ, в роботі яких він брав найактивнішу участь (стояв 3½ р., на чолі музичного т-ва ім. Леонтовича) — все це заняло б не одну сторінку: залишімо це для докладної монографії. Зразу перелічимо ті головні художні твори, які стосуються до цього часу.

1918 р.: "Книга мудрости".

1919 р.: "Музика зорь", "Кам'яні баби", "Сковорода".

1921 р.: "Міст (казка)", "Мій сон", "Червоний кінь", "Гудок".

1922 р.: "Брама (таємниця)", "Весна", "Автопортрет", "Булава".

1923 р.: "Чайка", "За завісою життя", "Поезія ночі".

1924 р.: "Прометей", "Гільотина", "Путь его же не преjdeши".

1925 р.: "Сум Ярославни", "Повний місяць", "Цикломени", "Портрет дружини", "Вітряк на тлі місячного світла".

Такі в коротких рисах ті кроки, що їх до цього часу зробив Ю. С. Михайлів на шляху життя і на шляху мистецтва.

Перейдемо до більш детальної характеристики останніх.

III.

Тут в першу чергу виникає питання про можливість провести певні риси від постаті Ю. С. Михайлова, як художника, до інших фігур рідного йому мистецтва.

In 1918, Mykhailiv moved to Kyiv, where he resides at the present time (i.e., in 1927. Ed). Here he found a wide field open for his social, administrative, and artistic activities. The positions, which Mykhailiv held at various institutions and artistic organizations in the 1918-1923 period are too numerous to list here (he was the president of the Leontovych Musical Society for 3-1/2 years), and we leave this task for some future biographer. We shall limit ourselves to listing only his major artistic works of that period.

1918: "The Book of Wisdom".

1919: "Music of Stars", "The Stone Babas", "Skovoroda".

1921: "The Bridge (Fairy Tale)", "My Dream", "The Red Stallion", "Factory Whistle".

1922: "The Gate of Mystery", "Springtime", "Self-portrait", "The Lost Glory".

1923: "The Sea Gull", "Behind the Curtain of Life", "The Poetry of Night".

1924: "Prometheus", "The Guillotine", "The Road of No Return".

1925: "Yaroslavna's Sorrow", "The Sad Moon", "Cyclamens", "Portrait of My Wife", "The Windmill in the Moonlight".

Above is but a thumb-nail sketch of Mykhailiv's life and activities. Now, we shall discuss the latter in a greater detail.

III.

The first question that comes to mind: is it possible to trace links of Mykhailiv's art to that of other artists?

From what was said previously, these "others" should include Ciurlionis, Rerikh, and Borisoff-Musatoff.

Ciurlionis' name is usually associated with problems of artistic synthesis, as originally formulated by Viacheslav Ivanoff. In the given instance, this problem pertains to connecting two specific forms of art: music and artistic painting. Obviously, such a connection should first exist in the mind of an artist, and then, based on his methods and points of view, appear as his artistic creations. Psychologists define this phenomenon as "synesthesia", an associa-

Як було відмічено вище, такими трьома постатями в великій мірі є: Чурляніс, Реріх, Борисов-Мусатов.

Ім'я Чурляніса, як відомо, зв'язується з проблемою синтезу мистецтв, що її в свій час формулював Вячеслав Іванов. Ця проблема в даному випадку вводиться до зв'язку таких різних мистецтв, як музика та художнє малярство. Цей зв'язок, зрозуміло, в першу чергу здійснюється в психіці митця й базується на властивостях його сприймання, переробки.

Така властивість, за психологічною термінологією, зветься синестезією і є асоціацією вчуттів різних сенсорійних ділянок. Вона полягає в тому, що вчуття, збуджене відповідним роздратуванням, викликає в іншій сенсорійній ділянці таке вчуття (або уявлення), для якого не було відповідного роздратування. Серед досить різноманітних форм синестезії трапляється зв'язок між вчуттями зору й слуху; цей шлях має спеціальну назву кольорового слуху. Представниками його з боку музики є Берліоз, Ліст, в Росії — Скрябин. Останній, як відомо, мріяв про синтез мистецтв і в партитурі "Прометея" дав навіть кольорово-світлову клавіатуру, яка мала діяти під час виконання цього твору.

В художньому малярстві аналогічними представниками є Чурляніс, на Україні — Ю. С. Михайлів.

Отже тут треба сказати, що, не зважаючи на "синтез мистецтв", який індивідуально носять в своїй психіці названі митці, вони все ж таки належать до певного мистецтва: Скрябин — перш за все музикант, Чурляніс, Михайлів — в першу чергу художники.

Як же здійснюється музичність в художньому малярстві? Яким музичним методом оброблюються зорові сприймання цих митців?

Відповісти коротко й чітко на це питання було б важко через його недослідженість. В першу чергу тут треба звернути увагу на кардинальну різність зазначених мистецтв, яка здійснюється в статистиці малярства й динаміці музики: все це — грані "их же не преjdeши".

tion of several sensations. A stimulus, received by brain via one particular sensor, causes a feeling, or an image in the part of the brain which is normally stimulated by a different sensor. Synesthesia might be applied to any combination of senses, but most often these are the sense of hearing and the sense of sight. This particular form of synesthesia is often known as the "colored hearing". Among musicians noted for their "colored hearing" were Berlioz, Liszt, and, in Russia, Scriabin. The latter was well known for his attempts to meld the music and visual arts; the score for his "Prometheus" includes a parallel score for colored lighting, which was to be used during the performance.

Among the painters who have strived to create audio-visual synesthesia are Ciurlionis and, in Ukraine, Mykhailiv.

At this point, I should hasten to say that artistic synthesis is not a separate form of art and that its practitioners stay within their original field. Scriabin was primarily a musician, and Ciurlionis and Mykhailiv never ceased to be artistic painters.

How, then, does music enter the work of a painter? How is his visual perception affected by music?

The question is rather difficult to answer, mainly due to the lack of scientific data. This latter may be caused by the cardinal differences between the essentially static art-form of painting, and the unquestionably dynamic art-form of music.

Yet one cannot deny the unique effect of Whistler's "symphonies", Ciurlionis' "sonatas", or Mykhailiv's "Music of Stars". All these works are connected to music not merely because of their musical titles. Works of an artist who has a certain psychological leaning to the synesthesia are distinguished by certain formal techniques which somehow succeed in introducing an unquestionably dynamic feeling into the static art of painting. This dynamic element may not be only the theme of the painting. Paintings of certain Japanese artists are definitely dynamic, — yet they are by no means musical. The paintings become musical not only because of the synesthetic approach of the author and the

Але все ж таки "симфонії" Уїстлера, "сонати" Чурляніса, "Музика зорь" Михайлова не тому тільки музичні картини, що в назвах їх захований натяк на музичну асоціацію. В малярстві, яке базується на певній психологічній схильності митця до синестезії, є певні формальні риси, які дозволяють говорити про внесення динаміки в статику малярства. Ця динаміка перш за все може бути дана в сюжеті картини, але одного цього мало. В творчості японських художників прекрасно передається динаміка, але це не дає права звати їх музичними. Крім двох одмічених рис (індивідуальна синестезія художників, динаміка сюжету) потрібний кольорит, який у названих митців уникає різких переходів, а дає тонкі нюанси, поступові, ледве помітні відміни, що їм вже давно дана назва "гами", "тональності", що їм з таким же правом, в такому ж метафоричному сенсі можна було б дати назву "колоратури". Крім цього малюнок набуває певного тремтіння ("Блукаючий дух" Михайлова); це межує з тією властивістю, що її Вяч. Иванов (Аполлон, 1914, ч. 3) зве "повторным воспроизведением формы", в наслідок чого первісна реальна форма набуває напівреального, символістичного значіння. Нарешті, в широкому розумінні композиції, можна говорити про використання в малярстві принципів ліричної будови ("Сонати" Чурляніса).

Такі риси глибокого, внутрішнього споріднення між творчістю Чурляніса й Михайлова. Різниця між ними полягає в тому, що творчість Михайлова здебільшого національна, тоді як твори Чурляніса найчастіше дають абстрактну символіку.

В національному характері своїх творів Михайлів має другого "родича" — Реріха, російського національного художника. Ця аналогія загострюється сюжетами "давноминулого" — (у Михайлова — сюжетами поганської доби на Вкраїні, як наприклад, "Творець Бога", "До богині Лади", "Бронзовий вік", "Камінь"). Але тут же треба зауважити, що оформлення цих сюжетів набувають у Михайлова значіння символістичних конструкцій, хоч компоненти їх можуть бути подані в цілком реальному плані.

choice of a dynamic theme, but also due to a unique palette of colors, with their gradual, orderly transition akin to musical tones within a musical scale: a technique which makes one think of musical tonality, even a coloratura. Musical paintings acquire a certain shimmering quality (cf Mykhailiv's "Wandering Spirit"), or something intangible, described by Ivanoff ("Apollon", 1914, Vol. 3) as a "reiterational reproduction of form", whereby the original real form becomes semi-real, symbolic. Last, but not least, it is also the utilization of musical structure which causes painting to become "musical" (cf Ciurlionis' "Sonatas").

There is a deep, innate connection between the works of Ciurlionis and Mykhailiv. Yet the two artists are far from being similar: Mykhailiv's work is predominantly of a Ukrainian national character, while that of Ciurlionis can be described as abstract symbolism.

It is the Ukrainian national character of Mykhailiv which relates him to Rerikh, the Russian national painter. This analogy runs through the themes taken from "the distant past" (Mykhailiv reaches into the pagan era of Ukraine, as seen in his "The Creator of God", "To See Lada, the Goddess", "The Bronze Age", or "The Living Rock"). However, while the component parts of Mykhailiv's paintings might appear completely realistic, the entire treatment of the subject matter becomes a symbolistic construct.

Again, in the romantic past Mykhailiv has another kindred soul: Borisoff-Musatoff, the bard of aristocratic estates, author of "The Apparitions", "The Pond", "Quand les lilas refleuriront...", which depict the estate, dwelling, parks and people in a semi-realistic manner.

To close this section, let us remark that the medium which Mykhailiv uses with virtuosity is pastel. This medium is a perfect match with all three characteristics of the artist's work: his musicality, his distant-past themes, and his deep, sincere Ukrainian national feelings.

Next we shall analyze the subject matter of Mykhailiv's works.

Нарешті в романтиці минулого Михайлів має ще третього "родича" — Борисова-Мусатова, співця дворянської садиби, автора "Призраков", "Водоема", "Quand les lilas reflenriront...", які репрезентують садибу, дім, парк, персонажі в напівреальних планах.

Аби закінчити цей розділ, одмітимо, що матеріал, яким віртуозно володіє Михайлів, є пастель; вона так відповідає всім трьом накресленим особливостям його творчості — музичності і романтиці минулого, що перейняті глибоким і щирим національним почуттям.

Після цього перейдемо до аналізу сюжету, тематики.

IV.

Три головних теми володіють уявою художника. Першу з них можна назвати темою національного ренесансу, що подана в планах музичного символізму.

Центром її є триптих "Україна", що складається з таких трьох частин: "Старий цвинтар", "Зруйнований спокій", "Блукаючий дух". Опишемо їх.

На передньому плані "Старого цвинтаря" бачимо старі українські хрести: один стоїть, але похилився, другі лежать. Вечір... На прозорому, глибоко-синьому небі задумався місячний серп; він одбивається в брилянтах роси, яка вже випала на шовкову зелену траву. Ліворуч кілька дерев похилилися від легкого подиху вітру. Це — Україна, стара, релігійна, містична, символістична. Отже в появі місяця, в цьому вітрі, що похилив дерева, вже почуваються перші рухи нового життя; перші акорди *allegro* в сонаті "національного відродження".

Друга частина ("Зруйнований спокій") — це *adagio*, "становлення" духа. Ви бачите те ж саме небо, таке молоде на обрії: воно поступово переходить в бездонну голуби́нь. На передньому плані — розрита могила, оточена червоними маками: з могили вийшов вершник — привид, увесь білий, прозорий: здається блимнуть очі, і цей тремтячий привид зникне, розвіється, а залишиться спокійне

IV.

Three main themes are dominant in Mykhailiv's imagination. The first could be described as the idea of Ukrainian renaissance, presented in the form of musical symbolism.

The main representation of this theme is the triptych "Ukrainian Sonata", consisting of "The Old Graveyard", "The Rest Disturbed", and "The Wandering Spirit". Here are descriptions of these paintings.

In the foreground of "The Old Graveyard" are three old Ukrainian crosses: one is leaning, the others are fallen down. It is evening... In the transparent, deep-blue sky a crescent Moon is floating; it is reflected in diamonds of dew-drops covering the silky, green grass. On the left, several trees are swaying under a gentle breeze. This is Ukraine: old, religious, mystical, symbolic. But the crescent and the breath of the gentle wind are heralding the beginning of new life; the first chords in the *allegro* in the sonata of the re-birth of the nation.

The second part, "The Rest Disturbed", is the *adagio*, the statement of the spirit. Here we see the same sky, so young at the horizon, gradually changing into a fathomless blue overhead. In the foreground is an opened grave surrounded by red poppies; a horseman is on the top of the burial mound, a whitish, transparent ghost. It seems that the slightest movement, a blink of an eye, would startle this specter and it would disappear, leaving behind nothing but the tranquil sky, the open grave — as the reminder of the appearance of the ghost — and the ageless, distant constellation of the Big Dipper.

The third part, "The Wandering Spirit", is the *scherzo* movement of this sonata. The wandering spirit is seeking its embodiment, its form. Tracks of the wandering are seen everywhere: in the sky, over the forest, on and under the water, which begins to be covered by the pattern of minute wavelets, each adorned by a reflection of a large star. These are the last chords of the *scherzo*. The entire painting is infused with a sense of movement, felt in shimmering traces of artistic wandering, in wavelets,

небо, розрита могила — ознака виходу духа — і застигле над нею сузір'я "Віз".

Нарешті, третя частина — "Блукаючий дух" являє собою scherzo сонати. Блукаючий дух шукає собі втілення, форми. Шляхи блукання дані всюди: на небі, на лісі, на воді, під водою, що переходить від попереднього спокою до легких хвиль, в яких велика зірка одбивається останніми акордами scherzo. Весь твір перейнятий рухом який відчувається і в цих тремтячих шляхах творчого блукання і в хвилях води і в кольорових синіх та фіолетових гамах. Це один із найбільш характерних, сильних, естетично переконуючих творів Михайлова.

До цієї ж теми належить "Музика зорь", написана під час жорстокої Денікінської реакції. Репродукцію її, дуже слабу, можна бачити в першому виданні підручника Дорошкевича ("Укр. література"), відкіля почасти беру й тлумачення символіки. Дерев — самотні, похилі, з безсило опущеними вітами — то є символ нашої інтелігенції, відірваної від народу, яка гуртується в окремі групи. В цій вигнутості дерев — якесь бажання, порив; всі вони прислухаються до тої симфонії, що її творять зорі на прозорій чистій блакиті.

До цієї ж теми своєю колоратурою належить і "Поезія ночі" ("Сум"), вся насичена небом. Ліворуч підіймається дерево, крізь віти якого миготять зорі, а внизу стоять дві жіночі фігури, немов би птахи з опущеними крилами. Глибоким сумом віє від картини, — сумом, що розгорнеться потім, в третій темі творчості.

V.

*"...На мир всегдашний
Светло гляжу я..."*

Такий епіграф можна було б поставити до другої теми, що її сюжетами є минуле України; ця тема об'єднана радісною, світлою гамою колоратури й перейнята тим же глибоким національним почуттям.

За перший приклад можна вважати "До богині Лади", в якій дівчина йде з вінками до богині, аби прохати в неї щастя в житті з

in the music-like scales of blue and violet. This is one of the most characteristic, strongest, and esthetically convincing works of Mykhailiv.

The same subject matter is seen in "Music of Stars", which was painted during the harsh reign of Denikin. It was reproduced, albeit rather poorly, on pages of the first edition of Doroshkevych's textbook ("Ukrainian Literature"), upon which, in part, my interpretation is based. Here the trees — lonely, bent, with lifelessly hanging branches, — symbolize our intellectuals who are gathering into small groups apart from the people. The fanciful twists of these trees reflect a yearning, a passion; all is intent upon the symphony that is coming from stars, which soar in the transparent blue.

The same coloration characterizes "The Poetry of Night", simply saturated with the sky. Here, stars shimmer through the branches of a tree on the left, and below are two figures, women who look like two birds with lifeless wings. A deep sorrow is felt in this painting, the sorrow which will appear again in the third theme of Mykhailiv's work.

V.

*"... I am looking brightly
Upon everyday's life..."*

These words could serve as an epigraph for the second theme, where the subject matter is the historical past of Ukraine. Here we see glad, bright, colorful treatment and deep feelings of national awareness.

"To See Lada, the Goddess" may be taken as the first example of this period. Here, a young girl is carrying wreaths of flowers to the goddess, a sacrifice required while asking for happiness in a marriage: a forest of mighty trees is seen in the background. This painting was printed as a postcard abroad (in Leipzig and Kolomyia).

The same theme is further developed in "The Carver", part one of the "Creator of God" triptych. Again, the forest in the spring is full of flowering trees. This will become a sacred grove. A man, a distant ancestor of all Ukrainians, has peeled the bark of a tree stump, and is carving it

нареченим; на на задньому плані стоїть ліс з могутніми деревами. Картину репродуковано на листівці за кордоном (Ляйпціг, Коломия).

Дальшим розвитком цієї теми є "Творець Бога". Знову ліс (на трьох планах) весною, з деревами, що квітнуть. Це — той ліс, що колись стане священним гаєм. Людина, наш прадід-українець, обрізав кору з сухого дерева, ріже дерево далі, глибше й в наслідок дістає образ якоїсь істоти. Картина глибока що до задуманої ідеї, але треба сказати, що це тільки перша частина триптиха, який передбачався і якого дві останні частини збереглися в ескізах. Друга частина мусіла дати жах цієї людини перед створеним та її утікання. В третій частині ця людина приводить за собою юрбу, яка стає на коліна. Людина з одного боку хоче сказати юрбі, що це вона створила цей образ, з другого боку вона почуває всю незвичайність створеного: колізія й мусіла бути сюжетом 3-ї картини.

Сюди ж належить і "Мусянжовий вік" (1917 р.): в невеликій річній затоці сидить в човні рибалка, первісний українець, але рибалить він зовсім не для якогось корисного наслідку: він приїхав у це місце, бо воно давно подобалось йому; тут же на геологічних породах берега він зробив свої перші мистецькі спроби: животину, воїна зі списом. А в далині "сонце злилося з зеленим океаном в одну солодку тремтячу симфонію" (Хвильовий); все перейняте цією первісною весною, первісного життя.

Ця картина справляє на мене вражіння, подібне до вражіння від скульптури Родена "Бронзовий вік". Там людина взялася рукою за чоло, бо зрозуміла, що вона людина. Тут ми вже маємо перші естетичні переживання первісної людини, що їх ми бачимо і в "Творці Бога".

Вони фігурують і в "Музиці водоспадів" (1916 р.), де ви бачите з одного боку білу піну водоспадів, а з другого — дикуна, який грає на сопілці: тут повний *correspondance* між людиною і природою, те споріднення, яке взагалі відчували символісти.

Ця друга тема — коли б не найбільша в творчості Михайлова. Сюди ще належать:

with deep cuts. The stump begins to resemble an unknown being. There is a very deep idea in this painting, which was to be the first part of a triptych. Two other parts exist as sketches only, but show the development of the theme. In part two, the man is terrified by his creation and runs away. In part three, people surround the carved tree, some kneeling. The man is present, and is torn between the desire to tell these people that it was he who created their God, and the fear of their reaction to his words, which could be regarded as blasphemy.

This period includes also "The Bronze Age" (1917). The painting shows a small body of water, and a man in a boat. The man shows no intention of fishing. He simply likes this place, with its steep cliff of an easily carveable stone. The man is pondering his own artistic creations, carved into the cliff: an animal, a warrior with a spear. And behind the cliff "the sun and the green ocean became a single trembling symphony" (Khvyliovyi); all is saturated by this long-ago spring of the distant past.

For me, this painting is reminiscent of Rodin's sculpture of similar title ("The Bronze Age"). Here, again, we see the first esthetic endeavors of pre-historic Man, the feelings already shown in "The Creator of God".

The same feelings are also perceivable in the "Music of Waterfalls". Here, the white foaming of waterfalls is shown next to a primitive man, playing his reed flute: Nature and Man are inseparable, an opinion shared by most symbolists.

This second theme is probably the predominant one in Mykhailiv's art, and is seen in a number of his paintings. In "The Stone Babas", crude sculptures standing on the top of a mound are washed by the last reddish rays of the setting sun, and next to them is the endless expanse of the steppes. In "Skovoroda", a painting executed in pinkish tonality, the philosopher is shown against a background of fairy-tale renditions of temples built in a variety of architectural styles: Greek, Hebrew, etc. These represent cultures whose religions influenced Skovoroda's philosophy. In "The Springtime" the pale-green trees convey a feeling of prehistory, of a young world.

"Кам'яні баби", які стоять на горбику, осяяні останнім рожевим промінням сонця, а ліворуч розстилається безмежний лан; "Сковорода" — картина написана в рожевому колориті, з фігурою філософа на передньому пляні, з казковим малюнком храмів різних архітектур — грецької, єврейської та інших (з елементів відповідних релігій склалася філософія Сковороди); "Весна", первісна, молода, з світло-зеленими деревами.

Але безсумнівним шедевром цієї теми є "Булава" ("Загублена слава"). Ви бачите чудовий лан з килимом квітів. Доводиться дивуватися всій виборності пастельної техніки, яка дає рису що до виписки квітів, цих наче живих дзвіночків, цього ячменю, який випадково тут виріс. Серед них лежить забута, покрита порохом часу булава, на якій сяє дорогоцінне каміння.

Далі йде "Чайка" — символ України. Ви бачите річку — глибоку й спокійну; в ній одбиваються хмари, небо й та чайка, що летить над нею. Чайка виписана так, ніби художник — справжній орнітолог. Отже в символістичній концепції цей реалістичний компонент символізує Україну; так само, як і річка — то шлях історії. В колориті річки й неба, в легкому леті чайки ви відчуваєте колишнього автора "Блукаючого духу", який в динаміці вийшов за межі художнього майстерства й надав йому властивості музики.

Своєю рожевою колоратурою до цієї теми відноситься "Книга мудрости", яка лежить "на стрімчастих скелях, де орли та хмари", понад всією суєтою життя. Тут відчувається майбутній автор філософських концепцій, які дадуть третю тему.

Між цими двома темами стоїть "Сум Ярославни", написаний в перерві між картинами третьої теми. Світло-зеленим колоритом лану ця картина відноситься до другої теми, отже глибокий сум, яким перейнято всю картину, каже за глибше споріднення з третьою темою.

Правда, здається, що ця сумна Ярославна ще побачить "воістину прекрасні далі" життя, що художник дасть нам світлі настрої, втілені в світлі гами...

The indisputable masterpiece of this period is "The Lost Glory". Here we see a beautiful meadow, a carpet of flowers. The versatility of pastel techniques is displayed in full, and is seen in finely detailed flowers, even in the single stalk of barley which somehow manages to appear among flowers. Among all these rich, growing plants is a "bulava" (a scepter), with sparkling jewels, covered by the dust of time.

Next is "The Sea-Gull" — a symbol of Ukraine. The still waters of a deep river reflect the skies, the clouds, and the gull soaring above. The gull is rendered ornithologically correct; yet here it is shown only as the symbol of Ukraine, while the river is the symbol of history. The colors of the sky, the effortless flight of the gull testify that the artist who started with "The Wandering Spirit" did, finally, succeed in infusing a static form of art (the painting) with the dynamic feeling of music.

The pinkish colors of "The Book of Wisdom" also relate this painting to others discussed above. The Book is shown on a mighty mountain peak, far above the hustle and bustle of everyday life. Here, one can feel the incipient philosophical concepts, which will become the third major theme of Mykhailiv's work.

Between the second and the third themes, "Yaroslavna's Sorrow" stands alone. This painting was created later, while Mykhailiv was already working on paintings based on concepts of the third theme. The light-green tonality of this work seems to indicate that it should belong with the second-theme paintings, yet its deep feeling of grief related it to paintings of the third theme.

There seems to be a hint, however, that the sorrowful Yaroslavna might see a better life at some time in the future, that the artist might create paintings full of joyous life...

"... Что наша жизнь?..."

Мотиви "проклятих питань", теми смерти з'являються ще в шкільному періоді творчості Михайлова. В одному невеличкому етюді пером і аквареллю під назвою "Сумна подія" (1905 р.) ми бачимо глухий куток садка: на гілці одного з дерев висить уривок мотузки, на землі лежить капелюх. Коли цей етюд побачив Коровин, він сказав: "Зачем Вы испортили такой прекрасный пейзаж?" Ясно, що після цього художник не давав волі цим темам, вони залишалися в ескізах, не розроблювалися.

Імперіялістична війна відновила ці питання, поставила їх в більш актуальну площину: в наслідок з'являється "Ой, чого ти почорніло, зеленее поле?" (за сюжетом почасті Васнецовського "Побоища"). На траві, що дійсно почорніла, лежать трупи, але головною плямою є заграва, яка захопила все небо і справляє вражіння якоїсь тривоги, важкого передчуття. Одмічу, що в 1918 р. ця картина була на виставці "Т-ва діячів українського пластичного мистецтва" і за неї критик "Нової ради" (ч. 106 від 9/22 червня) застосував Михайлова до реалістів, обійшовши мовчанкою триптих "Україна", який теж був виставлений.

В 1921 р. художник фіксує "Мій сон": підчас затемнення сонця зелений змій — символ зла — піднявся на власний атрибут боротьби шибеницю, що силуетом розіп'ялась на тлі брунатного неба і впирається п'ятою на земну сферу. Змій — Зло святкує ефемерну тимчасову перемогу над світлом. Сонця немає; замість нього — сіра темна пляма з тонкою смужкою корони.

Отже відновленню всіх тем сприяла смерть сина художника, що відбулася 1 липня 1924 р. Ніби в далекому передчутті своєю інтуїцією цієї сумної події він закінчує 9/7 23 р. картину "За завісою життя": рука часу одхиляє тонку завісу, на якій вишиті різнобарвні квіти. Ця завіса — блискуча, кольорова, звучна зовнішність життя митця. Що ж за нею? Доли лежить П'єро в білосніжному одязі, біля нього — кинуті, зів'ялі квіти, а над ним — дві сірі

"...What's our life?..."

Motifs of "fatal questions", of death, are already seen in Mykhailiv's paintings that were done during his school years. One small ink and watercolor sketch, "A Sad Event" (1905), shows a secluded area in an orchard; a broken piece of rope hangs from the branch of a tree and below it, on the ground, is a hat. When this sketch was shown to Mykhailiv's teacher Kоровин, his reaction was: "Did you really have to spoil this beautiful landscape?". Understandably, after such a comment, the author did not allow this sketch, or others, done in the same vein, to become major paintings.

His fatalistic feelings resurfaced during the years of World War I, although the treatment became more realistic. This treatment is seen in the "Why Didst Thou Darken, Field of Green?" (related, possibly, to Vasnetsoff's "slaughter scenes"). On the grass, which is almost black, are scattered bodies of dead soldiers; yet the main accent is not on these corpses but on the blood-red sky, which instills a sense of alarm, of foreboding. Paintings of this kind are easily misunderstood. On the basis of "Why Didst Thou..", a reviewer (in the magazine "Nova Rada", #106, June 1918) judged Mykhailiv a realist, while completely overlooking the triptych "Ukraine", also exhibited in the same show. (The exhibit was arranged by the Society of Ukrainian Artists.)

In 1921, Mykhailiv painted "My Dream", based on an actual dream. Here, a green serpent, a symbol of Evil, is slithering up a gallows, while a totally eclipsed Sun floats in a darkened sky. The message is clear here: the power of Evil is ephemeral, and will disappear as soon as the eclipse is over.

The recurrent fatalism was brought about also by the death of Mykhailiv's son in 1924. In September, 1923, as if sensing the coming of this tragic event, Mykhailiv finished his "Behind the Curtain of Life". A bright, colorful curtain is pulled back by the hand of Time; behind it, a white-clad figure of hapless Pierrot is being trampled by giant feet of some unknown monster. Next to the prone figure are wilted flowers,

величезні лапи, що своїми жахливими нігтями пригвоздили його. В далині горить будівля з колонами — то храм ідеалів. П'єро це художник, мистець, а сірі лапи страхіття, голови якого навіть не видно, — це лапи життя.

Через пів року (1/1-24 р.) з'являється "Прометей" (вугіль); "на стрімчастих скелях" відбувається одвічна трагедія. Зверну увагу на своєрідну трактовку сюжету: ви зовсім не бачите ні обличчя, ні грудей мученика, над яким сидить величезний і жахливий птах.

30/8-24 р. з'являється "Неминучий шлях" (або "Путь его же не преjdeши"); ви бачите лан, на якому йдуть два шляхи, що перспективно сходяться на обрії. Одним шляхом ідуть матеріалісти, серед них видно воїнів, торгові каравани. Другим шляхом ідуть учені з книжками, художники, поети; це — ідеалісти. Всі вони прямують до того місця, де кінчаються дороги. Що ж там? Ви бачите сонце немов би в затемненні, бо сяє лише тонка корона; але придивіться уважніше: ця сіра пляма, що покриває сонце — то нерухома усмішка черепа — смерть, якою неминуче кінчаються самі різні, самі протилежні шляхи життя.

В цій концепції — повне відречення від життя, глибокий песимізм і скепсис, якого, нарешті, не витримав і сам художник, бо картина залишилася незакінченою. Хронологічно вихід з цього ніби то намітився в "Сумі Ярославни", в тому колоритному зв'язку цієї картини з другою темою, що ми його одмічали вище. Цей же вихід, на мою думку, підкреслено в наступному (26 р.) творі Михайлова "На грані вічного".

Ви бачите залю з кам'яною підлогою (плитами в шашку), з стінами глибоко-фіолетового тону, на яких, неначе два ока, два круглі вікна заглядають в середину, де стоїть саркофаг сірого мармуру і на ньому срібна труна, покрита чорною пеленою. За саркофагом згучним акордом перепинає залю золото-оранжева завіса з глибоко-синьою обвідкою внизу і рядом зелених вінків угорі. Посередині завіса ледве відслонена і виявляє чорно-синю смугу Невідомого. За завісою — темрява й невідомість. Завіса ж — Грань Невідомого й Вічного, головна пляма картини.

and in the background is a burning edifice, the temple of high ideals. The message is pretty obvious: Pierrot is the painter, the artist, and the unseen monster is life.

Some six months later, the charcoal "Prometheus" was created. This perennial tragedy is depicted as taking place on a steep mountain. The treatment is unusual; neither the hero's face, nor his breast being torn apart by a giant, ferocious bird, are shown.

Later, in 1924, "The Road of No Return" was painted. On a wide field, two roads lead to the horizon, where they meet in perspective. On one road we see merchants, warriors, and other materialists. The other path is travelled by idealists: artists, scientists with books. Where are all those people heading? Toward the inevitable, the Sun, eclipsed by the unmistakable mask of the Death.

This painting is so full of pessimism, of total despair that even its author could not bear it anymore; the painting was left only partly completed. Chronologically, his departure from this pessimistic period coincides with the creation of "Yaroslava's Sorrow", whose color schemes are links to the theme of the artist's second period, as discussed above. It is further seen in Mykhailiv's next picture "On the Edge of Eternity" (1926).

In a somber hall, with checkerboard-tiled floor and deep-violet walls, are two round, porthole windows, like two eyes, peering in from outside. In the center is a silver coffin on a pedestal of grey marble; in the background — a ringing chord of a golden-orange curtain, with a blue border on the lower end and several green wreaths near the ceiling. The curtain is slightly parted in the middle, revealing a patch of the black-blue Unknown. Behind the curtain lurks darkness, mystery. The curtain is the Edge of Eternity, the dividing line between the Now and the Eternal, the Unknown, — the subject of this painting.

The coffin is the symbol of Death, who, with a wry smile, is observing the paths of Life trodden by all people. The coffin is the final resting place of hopes, sorrows, and loves. But behind the coffin is Eternity, dark and mysterious.

І хоч труна — це той символ смерті, яка з усмішкою дивиться на шляхи життя, де йдуть люди; хоч в цій труні поховані і надії, і кохання — отже за нею ми бачимо Вічність, темну й невідому.

Останнім кроком в цьому циклі є "Прометей", закінчений 28/2-26 р.

Але це не є копія вуглевого шкіца, виконана пастелями, — це зовсім нова, самостійна що до задуму композиція.

Знову бачимо стрімку, трохи похилену вліво скелю, в снігах. Вона нагадує велетенський жертovníк, на верхів'ю якого лежить людська постать. Як і на шкіці, цілої фігури не видно, а лише звисають конвульсивно скорчені від болю ноги, обидві прикуті важкими ланцюгами до скелі.

Так само, як і на шкіці, єсть орел: але він не чорний, — він перламутровий, біло-рожевий і в той же час загадковий, мітологічний. Хмар немає: замість них вечірнє, глибоке і без кінця повітряне небо. Внизу, з лівого боку скелі, як композиційна пляма — повний місяць, весь потонув у короні спектра і тому впливає на зір — світить і рухається.

Під місяцем — верхів'я ще одної скелі, яка потрібна композиційно. Але головний ефект картини — сильне вечірнє освітлення на верхній частині більшої скелі; в цьому ж творі ще збільшений той вихід з песимістичного світогляду, що його лише намічено в "Сумі Ярославни" та "На грані вічного".

VII.

В цих трьох темах найповніше виявляється творче обличчя Ю. С. Михайлова.

Отже він: як чулий художник, озивається на сучасне життя в образах художнього малярства. Я маю на увазі "Червоного коня" й "Гудок".

"Червоний кінь" — це комуністична ідея, міцна, велетенсько-могутня, як цей кінь; багата і колоритна можливостями й досягненнями, як золотисте тло неба. Комуністична ідея в образі "Червоного коня" перебігла весь колосальний простір бувшої "Російської

The last in this cycle of paintings is the "Prometheus", completed February 28, 1926.

This "Prometheus" is not a mere pastel copy of the earlier charcoal painting with the same title. This is a completely new treatment of the subject.

Again, we see a steep snow-covered mountain top, slanted slightly to the left. It resembles a giant sacrificial altar, upon which a human body is seen. Actually, as in the charcoal version, the body is not shown, only the two legs, convulsed in pain, fastened to the cliff with heavy chains. The eagle is there, too. Not a black eagle, but one shown in the mysterious, mythical light-pink sheen of mother-of-pearl.

The transparent, deep-blue twilight sky is cloudless. On the lower left, the disc of the full moon appears to shimmer and sail through a spectral rainbow. Below the moon is the top of another, smaller mountain peak.

The most effective part of this painting is the treatment of the twilight illumination of the mountain top, where Prometheus is chained. The twilight effect continues to show the author's departure from the deeply pessimistic outlook, the departure which was barely hinted at earlier, in "Yaroslavna's Sorrow" and "On the Edge of Eternity".

VII.

The artistic profile of Mykhailiv is completely revealed in the three major themes discussed above.

As a sensitive artist, in the next period he responded to contemporary life with paintings such as "The Red Stallion" and "The Factory Whistle".

"The Red Stallion" is the symbol of Communist ideology: strong, larger than life; a symbol of colorful possibilities, of future achievements, golden as the colorful sky. Communism — The Red Stallion — rushed through the vast expanse of the former Russian Empire, all the way to its borders. On the very border, symbolized by a precipice over a sea, beyond which are seen other shores, shown in different colors (symbol-

Імперії" і донеслася до кордонів. Але тут — кордон в образі прірви морської, що відокремлює береги різних кольорів (різниця психологічна, соціальна наших Радреспублік і закордонних держав).

Та кінь розвинув неймовірну інерцію, інерцію революції і, вдаривши в останнє копитами, повис у повітрі, ввесь в творчому змаганні досягти мети.

"Гудок" (репродукцію картини уміщено в "Жовтневому збірнику", 1924, ст. 141, але чомусь під назвою "Мітинг"), весь насичений цим звуком, що скликає робітників на роботу. Ви бачите пару, що сірими клубами стелиться в повітрі — синяво-білу в тому місці, де вона з силою виривається з гудка. Гудок — це символ капіталу, який скликає робітників, і горе тим безробітним, що стоять праворуч і з заздрістю дивляться на лаву робітників, яка вливається в заводські ворота.

VIII.

Ми характеризували Михайлова, як пастеліста; і дійсно, більшість його картин написана пастелями.

Отже в творчих шуканнях він звертається й до іншого матеріалу, а саме до акварелі, якою пише етюди влітку 1925 р.; в цих етюдах він ставить перед собою й розв'язує кілька нових завдань колориту, освітлення.

Один із цих етюдів покладено в основу досить великої картини олією: "Вітряк на тлі місячного світла". Тут натяк на певний перелом в розумінні використання реалістичного плану; отже, як відомо, повний перелом не відбувся, бо останні картини ("Прометей", "На грані Вічного") продовжують попередню символістичну традицію творчості. Картина дуже ефектна, що до проблеми освітлення. На передньому плані ви бачите млин в ореолі місячного сяйва, хоч самого місяця не видно за вітряком. Сяйво, дуже яскраве, поступово переходить в глибоко-фіолетовий колорит. Виконано картину пуентилістичними мазками.

Цей твір я б поставив в зв'язок з новими можливостями, що зразу відкриваються перед митцем. Ці можливості відносяться до

izing the social and psychological differences between our Soviet Republics and the foreign states) the stallion stopped for a moment...

The stallion has developed an unbelievable momentum, the momentum of the Revolution. The last powerful kick propels him into the air, in a creative rush toward the distant goal.

"The Factory Whistle" painting (which was reproduced in "The October Anthology" in 1924, where its title, somehow, was changed to "A Meeting") is full of a sound, calling workers to the factory. A bluish-white cloud of steam billows from the whistle, conveying the feeling of loudness. The whistle is a symbol of the Capital, calling those who are lucky enough to have a job. The jobless crowd on the right looks on in envy, as the column of workers marches through the factory gates.

VIII.

We characterized Mykhailiv as a pastelist; most of his paintings were executed in that medium.

His artistic quest, however, led him also to other media, such as the watercolor, which he used in a number of sketches done in the summer of 1925; those are studies of several problems of color and luminosity.

Later, one of these studies became the basis of a large oil canvas, "A Windmill in the Moonlight" ("Portrait of My Wife" was also done in oil. Ed.). Here we again see a hint of a possible new acceptance of realism; however, such acceptance never did take place, for other paintings ("Prometheus", "On the Edge of Eternity") show the continuation of the symbolistic tradition. "Windmill" is rather effective in its treatment of light. The windmill, in the foreground, is surrounded by a halo of moonlight, yet the moon itself is not to be seen, — it is behind the mill. The extreme brightness of the halo is slowly fading with the distance, to eventually blend with the deep violet of the sky. The canvas is executed in the pointillistic technique.

This canvas I would include among those works illustrating new possibilities open to the artist. These include the new medium (oil), the new techniques (as in the "Windmill"), the new

нового матеріалу (олія), нової техніки (як в "Вітряку"), нового колориту (чорна пелена в "На грані Вічного"; в ній художник вперше вжив чорної фарби). Нарешті, остання можливість, це — та монументальність, яку ми бачимо в "Гільотині" і "На грані Вічного": художникові тісно в рамках розміру його пастелів, і "Гільотина" здається великим знімком з полотна в цілу стіну.

Одмітимо, нарешті, чимало вдалих натюр-мортів, з оригінальним розв'язанням завдань колориту, освітлення, та ті графічні роботи Михайлова (обкладинка до "Музики", "Ex Libris" для книгозбірні небіжчика-сина (автолітографія), книжковий знак Українського Інституту Книгознавства, високо-художня обкладинка до другого видання власного перекладу "Місячного Серпа" Тагора), що своєю майстерністю дали підставу співробітникові чеського художнього часопису "Umeni Slov-jane" за 1925 рік застосувати Михайлова до українських графіків. Це, звичайно, непорозуміння, і, мабуть, воно вирішується в той спосіб, що творчість його в цілому невідома за кордоном. Михайлів графік, але графік — *en passant*; центр ваги його творчості само собою не в цьому.

IX.

Ми накреслили побіжні риси в творчості Ю. С. Михайлова. Залишається додати кілька слів.

Хтось десь сказав, що справжній художник той, хто може по новому побачити світ і його речі, і в образах показати нам те, як він бачить. Це в повній мірі стосується до аналізованої творчості; і в цьому розумінні дістають своє значіння слова, поставлені епіграфом роботи: "І в його руці скло показує нам багато більше".

Крім того, треба одмітити, що Ю. С. Михайлів є характерним представником нашої переломної епохи. Це найяскравіше одбилося на тематиці його творів, де ми маємо з одного боку — український національний ренесанс, з другого Жовтень, з третього глибокі філософські концепції, що їх появи, очевидно, в значній мірі сприяли події з особистого життя.

color palette (in "On the Edge of Eternity", Mykhailiv used black for the very first time). Last, but not least, is monumentality, as seen in "The Guillotine", and in "On the Edge of Eternity"; the artist seems to be trying to expand beyond the traditional size of pastel paintings. One feels that "The Guillotine" is growing to the size of a mural.

We should not fail to mention a number of expertly executed still-life pictures, with their original selection of color palette and their unusual treatment of light. Neither should Mykhailiv's numerous graphics pieces go unnoticed: the cover art for the publication "The Music", the bookplate for the library of the artist's son, the publisher's logo for the Ukrainian Institute of Bibliology, the artful cover for the new edition of Tagore's "Crescent Moon". The latter caused the "Umeni Slov-jane" (a Czech art magazine) to list Mykhailiv as an "Ukrainian graphic artist" in their 1925 volume. This misunderstanding was due to the fact that the bulk of Mykhailiv's art was never seen abroad. Mykhailiv could be regarded as a graphic artist only as *en passant*; his major interests are elsewhere.

IX.

Only few more words have to be spoken to conclude our discussion of Mykhailiv's art.

Someone once said that a genuine artist is he who can show others the world, the surroundings as only his very own eyes and mind can see it. This statement fully describes Mykhailiv, to whom Shakespeare's words "And in his hand a glass, which shows us many more...." are highly applicable.

We must also recognize that Mykhailiv is a typical representative of our epoch, of this turning-point in history. This is especially evident in those works including not only the Ukrainian Renaissance, but the October (Revolution, — Ed.), and philosophical concepts as well; the latter was largely influenced by events in artist's private life.

One cannot avoid mentioning the lonely position which Mykhailiv held, and is still holding, in the Ukrainian and non-Ukrainian artistic environment. This loneliness was already present

Але в той же час треба відзначити й те самотнє місце, яке він займає і займав не тільки в одному українському мистецтві.

Ця самотність була тоді, коли Михайлів, відчуваючи єдність музики і фарби, пішов через "Мір Искусства" під знаком музичного символізму. Ця самотність була й тоді, коли мистецтво докотилося до супрематизму та інших "ізмів", залишивши далеко позаду символіста Михайлова. Ця самотність особливо підкреслюється тепер, коли АХХР на наших очах еволюціонує від солоденького Венеціанова до "передвижників", "быта" — а Михайлів — недавній консерватор супроти супрематизму — знову стає спереду і майже одночасно з "Млином" дає "За завісою життя" та "Прометей".

Тому утримаємося від гучної хвали, гострої лайки і порад дружнього критика: "ідіть, мовляв, туди, а не сюди". Підстава цьому — ширість шукань митця.

Револьюційне мистецтво має тенденцію до здорового реалізму, здається, не лише в галузі живопису. І коли вище було згадано еволюцію АХХР'а, то тепер не можна не відмітити швидкість цієї еволюції.

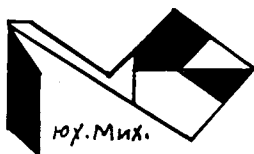
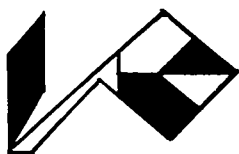
На цій підставі скажемо з певністю, що нове суспільство, використовуючи скарби попередньої культури, хутко проходячи її шаблі, зупиниться, зрозуміє і оцінить цю оригінальну, ширю й відважну в своїй ширості творчість.

when Mykhailiv, sensing the unity of visual art and music, went through the "World of Art" under the banner of musical symbolism. This loneliness was there when art in general went to supremacism, or to some other "isms", leaving Mykhailiv's symbolism far behind. This loneliness is especially evident now, when in the "Association of Artists" we are witnessing an evolution from the saccharine-flavored works of Venetsianoff to the art of "travelling exhibitors", the art of the everyday life. The lonely Mykhailiv, a recent opponent of supremacism, is again spearheading the artistic movement, and, almost at the same time as "The Windmill", has created "Behind the Curtain of Life" and "Prometheus".

In view of all of the above, we shall resist the urge to go to critical extremes, even resist the ever-present urge to give friendly advice as to what Mykhailiv's work should be in the future. An artist should be left alone in seeking his future.

Revolutionary art has a tendency to follow the path of healthy realism, and this is true and applicable to all forms of art. The above-mentioned evolution in the "Association of Artists" was an extremely fast-moving phenomenon.

We are fully confident that the art of our new society, based on the achievements of the preceding culture, while continuing its onward movement, will have the time to understand and to appreciate the original, and brave in its honesty, artistic work of Yukhym Mykhailiv.



КУЗЬМИН ПРО МИХАЙЛОВА

Евген Кузьмин

Нижчеподані уривки з статті Кузьмина (ЖИТТЯ І РЕВОЛЮЦІЯ, ч. 10, 1928 р.) доповнюють статтю Гр. Майфета, надруковану на попередніх сторінках.

Кілька років тому в Києві, на виставці при Контрактовім Ярмарку, серед численних заходів, кобзарів, хаток, річок, букетів, натюр-мортів, мимоволі прикувала до себе мою увагу одна картина, дивно неподібна до всіх інших. Ясний пейзаж, кудись униз іде вкрита травою поляна, а над нею в повітрі висять довгі тремтячі нитки. Павутина? Ні. Туман? Теж ні. Вони, ці нитки-смуги, занадто прозорі, занадто... живі, іншого слова не добрати. Певніше, це звуки якоїсь ніжної, трохи сумної, але ясної в своїй основі мелодії.

І цими нитками-звуками тихо пропливає крилата людська фігура. Оце й увесь сюжет.

Перше, що звертало на себе увагу, — це надзвичайна внутрішня близькість з одним із найтонших, наймузичніших, якого багато де-хто зовсім не зрозумів, де-хто палко любить, художником-символістом Чурлянісом, але загальна тональність швидче нагадує Реріха, цього сучасного кумира не тільки Європи, а й Америки.

Глянув в каталог — "Блукаючий Дух" Ю. Михайлова.

Імена Чурляніса й Реріха вписані в історію не тільки російського, а й світового мистецтва. Їх можна любити чи не любити, хвалити чи гудити, захоплюватися чи запекло критикувати, але стерти їх не можна. "Слово", яке вони сказали, звучатиме й будитиме відгомін у тих, хто це слово вміє сприйняти.

Така ж, на мій погляд, і роля Михайлова в мистецтві українським.

"Символісти — це від інтелігентщини", люди абстрактні, поза практичним будівництвом життя, поза його суворою боротьбою.

Так кажуть.

KUZMYN ON MYKHAILIV

by Yevhen Kuzmyn

The following excerpts from the paper "Yukhym Mykhailiv" by Yevhen Kuzmyn (ZHYTTIA I REVOLUTSIYA", #10, 1928, Kyiv) complement the Maifet article on preceding pages.

Several years ago, in Kyiv, at an art show in the Contracting Exhibit, among pictures of sunsets, kobza-players, rivers, and still-life, a painting that was totally different caught my eye: a delicately-rendered night landscape, spun over by some shimmering gossamer thread. Was it a spider web? It was not. A veil of fog? Definitely not. These bands were too transparent, too alive. To me, those wisps were the sounds of a delicate, sad, but clear melody.

The serpentine, ephemeral trails were left by a faint winged shape of a human-like figure seen floating in the background. This was the entire content of this painting!

The first thing that came to mind was the delicate resemblance between this painting and the work of an artist who was misunderstood by some people, and deeply admired by others: the symbolist painter Ciurlionis. However, the tonality made it appear closer to the works of Rerikh, so popular today in Europe and America.

What was this unusual painting? Who was the author? The catalog listed it as "The Wandering Spirit", by Yukhym Mykhailiv.

Names of Ciurlionis and Rerikh are recorded in the annals of art; not only the Russian, but also the international art. One might like or dislike their works, talk about them with an enthusiasm, or with a sharp criticism, — but they will always be part of the history of art. Their message will always be heard.

In my opinion, such is also the position occupied by Mykhailiv in Ukrainian art.

"Symbolists are products of sick-minded intelligentsia, abstract people, apart from the practical builders of life, apart from the daily struggle."

So they say.

Особа Ю. С. Михайлова найяскравіша, найкраща відповідь на це.

* * *

... 1902 року (Михайлів), 17-літнім юнаком, їде до Москви, де вступає до "Імператорської Строгонівської Центральної Художньо-Промислової Школи".

Той самий факт, що він вступає якраз до Строгонівської, а не якоїсь іншої школи, спеціально присвячуючи себе мистецтву кераміки й ткацтва, знову свідчить про деякий ухил до життєвої практики. Кераміст і ткач, безперечно, люди, для яких мистецтво зовсім не тільки для "звуків сладких и молитв", а для самого життя, для перетворення і ушляхетнення його форм у речах щоденного вжитку — у килимі, в одязі, в тканині, в мисці, в кахлі до печі. Але скінчивши Строгонівську школу 1906 року, Михайлів почув у собі сили, що не вміщалися в званні "художника-кераміста", яке він дістав за проект каміну. Хіба станковий художник менше практик життя, ніж кераміст чи ткач?

І Ю. С. Михайлів вступає на малярський відділ "Училища живописи, ваяння и зодчества" до майстерні художника Серова, з якої виходить 1910 року вже зі званням "класного художника 1-го ступеня".

* * *

Малоросія знову стає Україною. Відкривається величезне поле всебічної культурної роботи. І Ю. С. Михайлів, як і його сучасник А. А. Мурашко, цілком з головою погрузають у цю роботу, звісно переважно в найближчій улюбленій царині мистецтва. І де тільки ми його не бачимо? Кому тільки він не потрібний? Де тільки не працює?

У Товаристві діячів українського мистецтва, у Художньо-промисловій школі, в етнографічній секції УНТ, археологічній секції Наукового Товариства, в раді Товариства Шкільної Освіти, в термінологічній комісії природничої секції УНТ, у Народнім Українськім Університеті, в Товаристві допомоги жертвам інтервенції. Він читає історію народнього

Mykhailiv and his creations are the best answer to such sayings...

* * *

... in 1902, at the age of 17, (Mykhailiv) decided to go to Moscow, where he entered the Central Imperial Strogonoff School of Fine and Applied Arts.

It is significant that he entered the Strogonoff School and not some institution for Fine Arts only, and that later he devoted much of his talent to fabrics and ceramics; it implies a considerable degree of practical sense. Ceramicists and weavers are not usually regarded as artists, at least, not as artists in the same category as artistic painters. They may be artisans-craftsmen, but their talents often transform the objects of daily use into works of art, as seen in fine tapestry and delicate porcelain, dishes, or highly-ornamental tiles. But after graduating in 1906, Mykhailiv soon felt that he was ready for something greater than designing fireplaces, ready to tackle the Fine Arts.

Mykhailiv entered the painting division of the School for Painting, Sculpture, and Architecture, where he studied under the renowned Serov. In 1910 he graduated with the diploma of "Master Painter, First Class".

* * *

(During the Civil War), "Little Russia" became "Ukraine" once more. The opportunity for cultural work seemed endless. Mykhailiv and his contemporary, A.A. Murashko, immersed themselves completely in the whirlpool of cultural life, each within his preferred field. Mykhailiv was everywhere; Mykhailiv did everything.

To wit:

Member, Society of Ukrainian Artists; on the Faculty of the School for Fine and Industrial Arts; member, Ethnography and Archaeology Divisions of Ukrainian Scientific Society; on the Council of the Society for Education; member, Terminology Commission of the Ukrainian Scientific Society; on the faculty of People's University of Ukraine; member, Relief Society for Vic-

мистецтва на Україні в Миргородському Художньому Керамічному Інституті, 1919 року стоїть на чолі художньо-промислового відділу Наркомосвіти, головує в всеукраїнській Комісії охорони пам'яток старовини, у всеукраїнському Комітеті образотворчого мистецтва, директор художньої школи. Через три роки він уже директор текстильної майстерні й управитель технікуму. Він працює не тільки ділом, словом, порадою, пензлем, олівцем, а й пером, збуджуючи цікавість до народного мистецтва, обстоюючи потрібні реформи в викладанні мистецтва застосованого. Нарешті, він три з половиною роки стоїть на чолі музичного товариства імені Леонтовича.

Той факт, що Ю. С. Михайлів, який ледве вміє взяти на роялі правильно акорд, опинився на чолі музичного товариства, дуже характерний. Він виявляє одну з найістотніших рис його творчості — музичність. Як не треба неодмінно самому вміти малювати, щоб бути художником, художником сприймання, так нема потреби неодмінно бути музикою в загально-визнанім значенні слова, щоб глибоко почувати саму музичну стихію, її мову, її ритми. Є художники ока, є художники слуху. Вони для художників-творців — малярів, скульпторів, віртуозів-музик — та атмосфера, без якої ці художники, стикаючись з несприятливою масою, задихнулися б, як у безповітряній порожнечі. Але Михайлів не тільки пасивний сприймач музичної стихії, він ще і перетворює її в образи свого вже мистецтва.

* * *

...Тільки через непорозуміння можна залічити його до реалістів, як це зробив художник-критик "Нової Ради". Але й це не все. Михайлів не тільки маляр, не тільки людина, що глибоко відчуває музику, він ще й поет, поет ще до того часу, коли цілком знайшов себе в фарбах.

* * *

... "Гудок", в якому, безперечно, відчувається прагнення, крім усього іншого, передати й

times of the Intervention. He also lectured on Ukrainian ethnic arts at the Institute for Arts and Ceramics, in Myrhorod. In 1919, he was put in charge of the Fine and Industrial Arts Section of People's Commissariat for Education; he was the Chairman of the All-Ukrainian Commission for the Preservation of Historical and Art Artifacts; member, Ukrainian Committee for Fine Arts; director of an Arts School. Three years later, he was appointed Director of a Technical Institute and associated manufacturing facilities. He worked tirelessly, using words, pencil, and brush, giving advice, awakening general interest in Ukrainian ethnic arts, fighting for reforms in methods for teaching applied arts. Finally, for three and a half years he was the Chairman of the Leontovych Musical Society.

The fact that Mykhailiv, who could barely play a chord on a piano, was the head of a musical society, is rather significant. It points out one of the most important features of his paintings, their musicality. One does not have to be an accomplished painter or musician to deeply appreciate the Fine Arts or music. Music and paintings are related, being the visual and the auditory methods of expressing ideas of the artist. People who understand and appreciate Art are needed, nay, are an absolute necessity for practitioners of Arts, who could never exist in an intellectual vacuum. Mykhailiv not only appreciated music, but strove to incorporate it into his own visual creations.

* * *

Only through a misunderstanding could Mykhailiv be called a realist painter, as he was on the review pages of the "Nova Rada". But this is not the end of it. Mykhailiv is not only a painter and a person who deeply appreciates music — he is also a poet. He wrote poetry even before he became an accomplished painter.

* * *

... in "The Factory Whistle", the artist, in addition to the visual effect, tried to convey the feel-

самий звук, що виривається з мідного горла разом із парою, будить і тривожить робочих людей. Цікаво, що саму думку намалювати цю річ створив саме тільки звук. Про це знаходимо цікавий уривок у щоденникові Михайлова з 28-го серпня 1921 року. "Хвилювання, тривога, сум — це постійний симптом, що попереджає новий мій ескіз. Сьогодні ранком прокинувся я від гудка якоїсь фабрики, що так уперто летів до кімнати, розлягався по всій квартирі, й будив, кликав глянути на схід сонця. Мені раптом уявилася фабрика, наша українська, не американська або німецька, без "хмародряпів", з робітниками, що рахуються сотнями лише. І забажалося малювати ранок, гуде гудок і як якась самодовліюча сила кличе, стягує одного по одному робітників, окутуючи своєю парою. Умився і взявся за акварель. Ескіз готовий. Завтра приступаю до мольберта."

* * *

...Але є в Михайлова і мажорні мотиви.

Це одна з найкращих, найсильніших речей його — "Червоний Кінь". Ним Михайлів споріднюється вже з творчістю Петрова-Водкіна, цього майстра сильних барвистих акордів. Цей червоний кінь — втілення сучасності, її зліту, зваги, невпинного бігу на тлі зорі нового життя — особливо цікавив нашого художника, він завжди до нього повертається, зміняє, домальовує. Судити про цю картину на підставі репродукції не можна. Власне, картина майже не піддається репродукції, хіба-що трьохколовим друком, бо основні тони її — вогнево-червоний та полум'яно-жовтий — на фотографії виходять темними, а через це тяжкими, похмурими. Основний же "звук" картини — саме фанфара світла й радості, тої радості, яка незмінно зв'язана з усякою палкою звагою й ризиком.

Останніми часами в Михайлова трапляються праці, де відчувається ніби якийсь поворот до іншої навіть техніки. Портрет дружини в убранні циганки, кілька невеличких і ретельно змальованих натюр-мортів — переважно квітів.

Надзвичайно виразно "викреслені" яскраві жовті настурції. Ніби художник хоче себе

ing of the sound of a steam whistle which wakes the people and orders them to go to work. It is of interest to note, that the very idea of creating this painting was suggested by the actual sound of such a whistle. In the Aug. 28, 1921, entry in his diary, Mykhailiv writes: "Restlessness, a feeling of alarm, of sadness — those are the usual signs that I soon will be working on another painting. This morning, I was awakened by the sound of a whistle, a factory whistle, which bounced all over my room, and called me to get up and look at the sunrise. I immediately imagined a factory, our Ukrainian little factory, not some German or American giant with people who move en masse, in groups of hundreds. I decided to paint a morning, with an all-powerful whistle which gets people out of bed, covers them with its cloud of steam as they hurry through the factory gates. I washed up, grabbed my brushes and started to sketch in watercolor. Soon, the sketch was finished. Tomorrow I will begin to work on the painting".

* * *

Some of Mykhailiv's paintings were more cheerful.

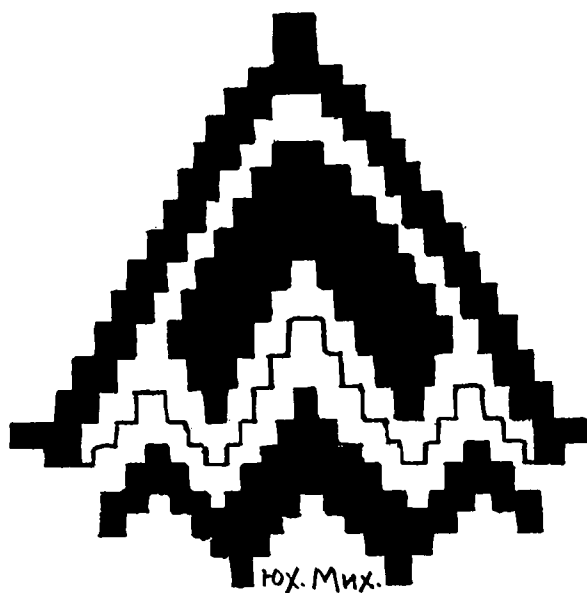
Among these is one of his best paintings: "The Red Stallion". Here Mykhailiv's work resembles that of Petrov-Vodkin, that master of bright, strong colors. The stallion is the embodiment, the epitome of modern life, its free flight, its daring, its boundless energy. Mykhailiv really "lived" this painting, returning to it many times, endlessly changing it. This picture cannot be judged by photographs, its bright, saturated colors could be properly reproduced only by multi-color litho. In monochrome reproductions, its predominant colors, the fire-red and flame-yellow are rendered too dark and thus heavy and somber. The main "sound" of this painting is the fanfare of light and joy so closely associated with everything daring and brave.

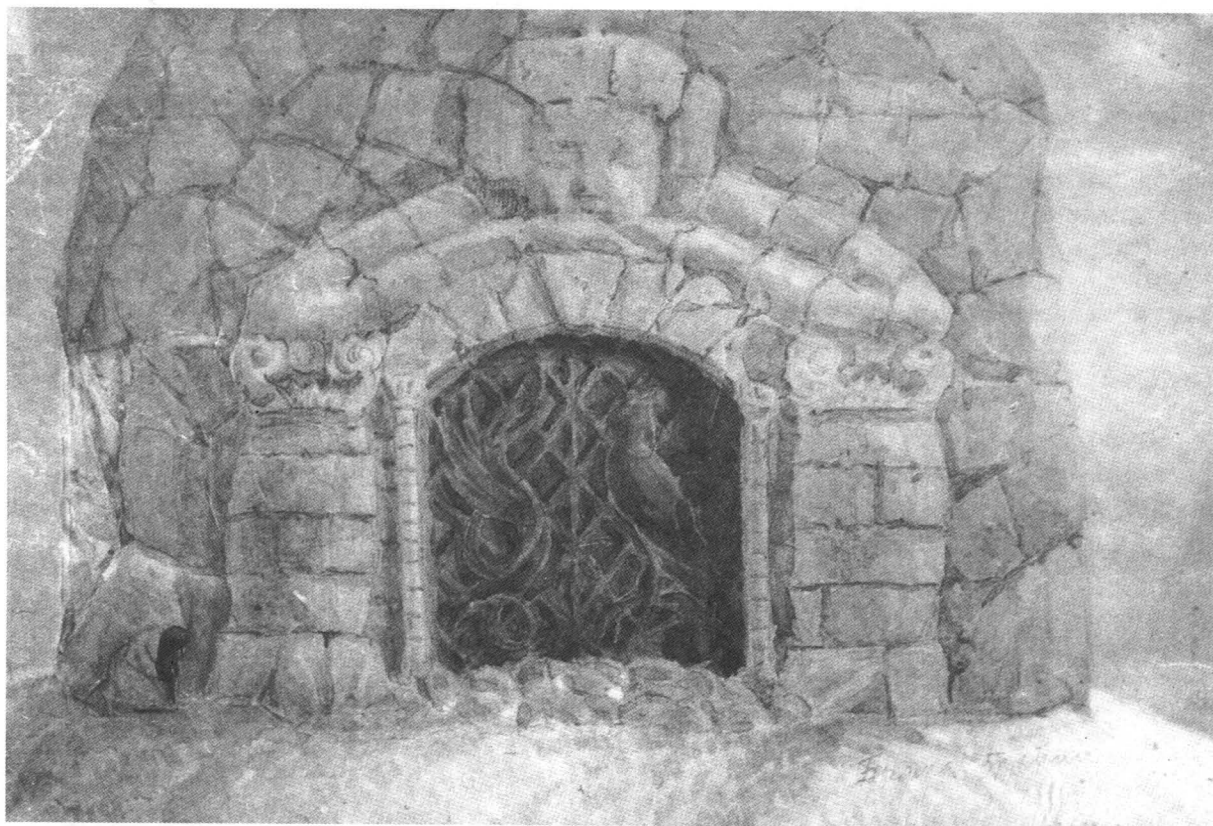
Lately, some of Mykhailiv's paintings indicate his return to a different technique. Those are "The Gipsy" (oil), a portrait of his wife, dressed as a gipsy woman, and several smaller, meticulously done still-lives, mostly flowers.

His yellow nasturtiums are finely detailed. It seems that the artist went back to study the

примусити відчувати матерію, обсяг, форму в усій їх настирливій очевидності, хоче стати цілком правовірним реалістом. Чи це бажання себе перевірити? Чи це мимовільна данина теоретикам, чи це цілком правильна й немінуча для кожного справжнього художника "студія" природи в її найсуворіших, що не дозволять ніяких компромісів, формах, студіювання, без якої всякий символ, всяка мрія і фантазія втрачають зв'язок із живим життям. Це покаже майбутнє і на це відповідь тільки сам художник.

original Art, that of nature. Is he about to turn realist? Is this a kind of self-test? Is this but a fleeting payment of duty to the theoreticians, — or is it a reflection of almost subconscious desire, felt sooner or later by every visual artist, a desire to go back and study the nature in all its uncompromising forms? Such study is the final test of the abilities of every artist, and without it, all symbols and dreams have no connections with the real life. We might see an answer to these questions in future works.





"БРАМА ТАЙНИ",
аквареля, 1922 року.
Власність Ю.В. П'ядика.

Cat. #
186

"THE GATE OF MYSTERY",
watercolor, 1922.
Property of Yu. V. Piadyk.

Ця стаття була опублікована в "Українській Літературній Газеті" в грудні 1955 року, в Мюнхені. В. Світлицький — відомий знавець історії українського мистецтва. Його статті друкувалися часто на сторінках українських публікацій в Америці, Канаді і Європі.

На "Виставці померлих мистців", що її недавно влаштував Літературно-Мистецький клуб у Нью-Йорку, було показано шість картин київського мистця Юхима Михайлова: "Чайка", "За завісою життя", "Натюрморт" і триптих "Місячна соната".

Ця виставка прийшлася на рік, коли мало б бути відзначене двадцятиріччя з дня смерті мистця на вигнанні в північному місті Котлас.

Шість картин не можуть репрезентувати творчість будь-якого мистця, але вибір був зроблений вдало, і те, що показано було на виставці, може розкрити деякі характерні риси, притаманні творчості мистця.

Творчість Юхима Михайлова належала до "Нарбутової доби" в історії українського мистецтва, отже, до епохи необарокового ренесансу, як національно-українського стилю; тут маємо на увазі відродження української барокової графіки в творах Нарбута та його учнів, відтворення типових барокових будинків за проектами архітекта М. Дяченка в Києві і в Голосієві під Києвом та культивування барокового стилю навіть в буденному побутовому обходженні товариського нарбутиського гуртка.

Дослідник стилю барокко в українському культурному процесі, проф. Д. Чижевський, однією з характерних рис барокового світосприймання вважає визнання "всеприсутності божественного буття". "Це переконання барокко у всеприсутності божественного буття — пише дослідник, — знаходить свій найяскравіший вислів у "символізмі" епохи барокко, і то в переконанні, що все, що існує, є символом. А цей символізм мусить накладати свою печатку на все мистецтво доби: не лише

This review appeared originally in "Ukrainska Literaturna Gazeta" (Ukrainian Literary News, Munich) in December of 1955. Mr. Svitlytskyi is a noted art historian, whose articles and reviews appeared frequently on pages of Ukrainian publications in USA, Canada, and Europe.

At the "Exhibit of Works by Deceased Painters", held recently by the Club for Literature and Art in New York City, were six pictures by the Kyivan artist Yukhym Mykhailiv: "The Sea-Gull", "Still-Life", "Behind the Curtain of Life", and the "Moonlight Sonata" triptych.

This exhibit coincided with the 20th anniversary of Mykhailiv's death in exile, in Kotlas, Northern Russia.

Six pictures cannot fully represent the work of any artist, but these well-chosen examples of Mykhailiv's work were almost sufficient to illustrate the characteristic technique and the style of the artist.

Mykhailiv worked most actively during the "Narbut's Period" of the history of Ukrainian art, the period when neo-baroque renaissance became predominant movement in Ukrainian national art. This included the renaissance of Ukrainian baroque style in graphics by Narbut and his pupils, the masterful designs for the restoration of typical baroque buildings by architect M. Diachenko (in Kyiv and Hosiiv), as well as the cultivation of baroque life-style, so visible in the everyday life of Narbut and his friends and followers.

Prof. D. Chyzhevskyi, a leading investigator of baroque style in the Ukrainian cultural process, states that one of the main features of the baroque outlook is the acceptance of the "all-permeating existence of godliness". "This acceptance of the all-permeating existence of godlines", writes Chyzhevskyi, "finds its best expression in the symbolism of the baroque epoch, and in the conviction that all which exists is but a symbol. Such symbolism, unavoidably, imprints all forms of art of that epoch: not only the

пластичне мистецтво повне символіки, не лише в поезії знаходимо широкий розвиток символіки, але й в музиці". (Д. Чижевський, До проблем барокко. "Заграва", 1946, ч. 4, стор. 53-54.)

Мистецтво Юх. Михайлова просякнуте символізмом. Немає сумніву, що символізм цей мав свої мистецькі джерела на Заході і в Росії, де символізм в образотворчому мистецтві був пов'язаний з іменами Чурляніса, Замирайла, мистецьких журналів "Аполлон", "Весы", "Золотое Руно". Але в 20-их роках нашого сторіччя символізм Михайлова цілковито допасувався до бароккового стилю "Нарбутової доби". Саме визнання "всеприсутності абсолютного буття" дозволяє Михайлову символізувати людське життя в його картинах-символах з такими пророчистими назвами, як "На грані вічного", "За завісою життя", "Шлях, його же не преїдеши", "Книга мудрости". Композиції цих картин-символів подають в реалістичній трактовці основний символ даної теми: П'єро, роздавлений важкою звірячою лапою життя за барвистою принадою завіси, край якої відгорнуто, щоб показати, що за зовнішніми проявами життя стоїть якесь "абсолютне буття", яке керує життям людини ("За завісою життя"). Така ж символіка картини "Шлях, його же не преїдеши": шлях, яким іде ціла ланка людей — чоловіків, жінок, бідних і багатих, простих людей і царів — це останній шлях людини, а власне весь життєвий її шлях, загадка життя, що супроводить її до самої "грані вічного".

Тема смерті і непевності життя — характерна бароккова тема. На цю тему бароккова доба української культури часів Величківського, Сковороди дає багато літературних, графічних і малярських творів. "Барокко, — стверджує Д. Чижевський, — кохається в темі смерті".

Ще одна характерна риса барокко — декоративність так само наявна в цих символічних картинах.

Розкішно виписана "Завіса життя" існує сама собою, як декоративний момент, що символізує облудну привабливість життя. В картині не відчувається тієї опори, на якій тримається ця пишна декорація. Таку ж деко-

visual art is full of symbols, not only in poetry we find symbolism, but even in music." (D. Chyzhevskiy, "On the Problems of Baroque", "Zahrava", #4, 1946.)

The art of Yukhym Mykhailiv is practically saturated with symbolism. No doubt, at least a part of this symbolism stems from Western as well as Russian sources, where it was represented by the art of such people as Ciurlionis and Zamyrailo, and was encouraged by many art publications, such as the magazines "Apollo", "The Scales", and "The Golden Fleece". However, Mykhailiv's symbolism of the 1920's was a complement of the neo-baroque style of "Narbut's Period". The acceptance of neo-baroque principles allowed Mykhailiv to depict human life in his symbolistic works with such meaningful titles as "On the Edge of Eternity", "The Road of No Return", and "The Book of Wisdom". These realistically rendered paintings convey deep symbolic themes: a hapless Pierrot, behind a gaily decorated curtain, this bright illusion of life, is being trampled by the heavy feet of a monstrous beast — the reality, the "absolute existence", which controls the fate of mankind (in "Behind the Curtain of Life"). A similar symbolism is apparent in "The Road of No Return", which depicts hordes of people — men and women, rich and poor — walking this road, striving toward the distant Sun on the horizon, the Sun which looks like a skull. This is the last voyage of humanity, the voyage toward death, toward the mystery of life, toward the "Edge of Eternity".

The theme of death, of the ephemeral quality of life, is typical of the baroque outlook. This theme is prominent among works of art, music, and literature produced during the baroque period of Ukrainian culture, the period of Velychkivskiy and Skovoroda. "Baroque", states Chyzhevskiy, "is in love with the theme of death".

Another prominent baroque trait is ornamentality, which is also present in these symbolic paintings by Mykhailiv.

The richly colored "Curtain of Life" is attractive enough to stand on its own, but it symbolizes the deceptively attractive nature of Life. The painting shows no means of support for this curtain. The same ornamental purpose is

ративну роль грає вся обстановка картин "На грані вічного" або "Книги мудрости", де реалістично виписаний центральний символ картин: труна в першій і книга в другій — подані на тлі так само реалістично трактованих, але по суті декоративних стін, за якими не відчувається будинку і скель, під якими не відчувається підніжжя.

Чисто бароккова театральність символічних картин Михайлова була лише формою для філософської синтези, що її шукав мистець в своїх творах.

Мистецтво Михайлова вийшло зі Строгонівської школи ужиткового мистецтва в Москві. Він спеціалізувався на кераміці і тканині і привчився до розуміння речі як такої. Тому мистецтво Михайлова цілком предметове: він любить річ і показує її не натяками фарб і ліній, а кропіткою обробкою деталей.

Картини Юх. Михайлова з історичною символікою: "Чайка", "Руїни слави" ("Золоті ворота") мають на першому плані той речовий образ, що символізує у нього Україну (чайка) або минулу славу її (булава). В траві, поруч з руїнами київських Золотих воріт, лежить гетьманська булава, написана так, ніби завдання картини було подати малюнок музейної речі, конкретної гетьманської булави, булави Богдана Хмельницького. Насправді ж вона грає роль символу, на тлі декоративних руїн Золотих воріт, перенесених на картину з якогось старого стилю.

Інший ряд картин Юх. Михайлова має характер мистецьких візій. Вже в тих двох картинах, що їх згадано вище: "На грані вічного" і "Книга мудрости" — ми маємо справу не з символічною композицією, як в картинах "За завісою життя" та "Шлях, його же не пройдеши", а саме з символічною візією, і тут перше, що приходить в голову, — це музика. За стінами, за якими не відчувається будинку, чути реквієм; гори, що не мають підніжжя, співають гімн, гімн недосяжній вічній мудрості "абсолютного буття".

У Юхима Михайлова є картини, що в своїх назвах мають вказівку на причетність до них музики як творчого компоненту, поруч з фарбами і лініями. "Музика зір" — це справжня

served by all the props in "On the Edge of Eternity" and in "The Book of Wisdom", where main objects (the coffin and the open book) are realistically depicted as are their surroundings; yet one feels that there is nothing behind these surroundings. There is no building behind the seemingly solid walls in the "Eternity", there are no mountains below the towering peak in "Wisdom".

The pure baroque theatricality of Mykhailiv's symbolistic works was merely a form for a philosophical synthesis which the artist sought in his creations.

Mykhailiv's art hails from Strogonoff School of Applied Arts, in Moscow. He specialized in weaving and ceramics, and had a keen perception of objects as such, apart from their surroundings. There are plenty of "objects" in Mykhailiv's art; he shows them in detail, not as mere hints by means of variations of color and shape.

Mykhailiv's paintings with historical-symbolic content ("The Sea-Gull", "The Golden Gates") depict in their foregrounds the specific object which is used to symbolize Ukraine (the gull) or its past glory (the scepter). In each case, these objects are rendered with exquisite detail, as if these pictures were painted for a museum of nature or history. The details of the scepter, shown in the grass, next to the ruins of Kyivan Golden Gates are so specific, that one cannot fail to recognize the Bulava of Bohdan Kmelnytskyi. Yet, these objects are but symbols, to convey the artist's ideas.

Another series of Mykhailiv's paintings could be described as artistic visions. These include the previously mentioned "On the Edge of Eternity" and "The Book of Wisdom". Here, we see not a symbolic composition but a symbolic vision. For some reason, pictures of this type are suggestive of music. Behind the seemingly solid walls of "Eternity", there is nothing, but one can hear the sounds of a requiem behind these walls. The mighty peak, supporting the Book of Wisdom, rises as a hymn in praise of the eternal wisdom of an absolute existence.

Mykhailiv associated some of his paintings with music; thus "music" in titles, such as the

музична ораторія: широке небесне тло, хори зірок і скорботні постаті дерев. Людини нема. Але глибокі людські почуття передані в пониклих деревах, в урочистості зоряного неба, в молитовно-пісенному екстазі інтенсивно синявої фарби.

Мистецька візія, чи радше сон, вся пройнята музичними мотивами, ритмом і музичною гармонією частин.

Сам мистець в своїх спогадах про Ю. Нарбута оповідає, що картина ця виконана була в пляні праць гуртка 9-ти мистців, куди входили представники різних мистецтв, між іншим поети і музики. "Я виконав, — пише Михайлів, — синестезичну річ, "Музику зір", пастелею, збудовану на принципах музики, до речі улюблену річ Нарбута".

З ранніх творів Михайлова одна з пастелів носить назву "Музика водоспадів". Малярськими засобами зроблено тут спробу передати музичну ритміку падіння води.

Музичну композицію мистець-маляр приклав до своїх більших складних речей — триптихів, які побудував на принципах троїстої сонатної структури. Так скомпоновано "синьо-голубу сонату" — триптих "Україна", де "Старий цвинтар" (адажіо) та "Зруйнований спокій" (алеґро) кінчаються скерцо — частиною, що носить назву "Блукаючий дух". Основна мелодія цієї третьої частини "синьо-голубої сонати" полягає в ритмічному плетиві світлих пасм шляху блукаючого творчого духа, в "плавких звукорядах ліній", як висловився Михайлів про графіку Нарбута.

Пізніший триптих (1927 р.) "Місячна соната" виявляє наполегливість, з якою Юх. Михайлів будував свої твори "на принципах музики". Тут маємо також троїсту сонатну побудову — триптих, де алеґро дано в першій частині, "Золоте дитинство", скерцо — в другій, "Крихке дитинство" та фінале в третій.

Юхим Михайлів любив і тонко відчував музику. Його зв'язок з музикантами крім гуртка 9-ти, відбувався ще й в музичному товаристві ім. Леонтовича, де він був головою, в редакційному колі журналу "Музика", для якого він, між іншим, виконав обкладинку.

"Music of Stars". He believed that music, color, and shape are somehow related, and strove to show this in his works. "Music of Stars" is a real oratorio of the sky, stars, and sad, lonesome trees. There is no human in this painting, but a full spectrum of human feelings is present in the deformed trees, in the majesty of the starry sky, in the singing prayer of the intense blue. Artistic vision — or a dream — is full of musical elements, full of harmony between the painting's components.

In his memoirs about Narbut, Mykhailiv stated that this particular painting was executed within a framework of works planned by "The Group of Nine", a group of people representing music, poetry, and visual arts. "My 'Music of Stars' pastel", writes Mykhailiv, "is a synesthetic piece, arranged on musical principles. It also is the painting which Narbut liked best".

One of Mykhailiv's earlier paintings is called "Music of Waterfalls". Here, Mykhailiv attempted to convey the sound of falling waters by purely visual means.

Mykhailiv also used principles of musical composition in his more complex works, the triptychs, which were built along the same principle, as used by composers in writing three-part sonatas. Among these is his beloved "bluish-blue sonata", the triptych "Ukrainian Sonata", consisting of adagio — "The Old Graveyard", allegro — "The Rest Disturbed" and scherzo — "The Wandering Spirit". The basic "melody" of the latter is seen in the endless shimmering maze of luminescent trails left by the creative spirit, in smooth "musichords" of lines (this phrase was used by Mykhailiv in describing Narbut's graphics).

A later triptych (1927), entitled "The Moonlight Sonata", shows Mykhailiv's persistence in "applying elements of musical structure" to visual arts. This triptych also reflects the three-part musical form and consists of "The Golden Childhood" (allegro), "The Fragile Childhood" (scherzo), and "The Finale" (finale).

Mykhailiv loved and understood music. This led not only to his participation in "The Group of Nine", but also to his being elected president of the Leontovych Musical Society, and to his

Але це не єдиний бік в творчості Михайлова, що показує синкретичну природу його малярських творів. Інший бік — це побудова його творів на принципах словесного мистецтва. Про Михайлова можна сміло сказати, що він був музикою фарб і ліній, ще сміливіше ми твердимо — він був поетом фарб і ліній.

Потяг до словесного мистецтва виявлявся вже в тому, що Юх. Михайлів сам писав поезії і поетичне слово любив і глибоко переживав. До спроби віддати фарбами шедевр української лірики "Плач Ярославни" він повертався кілька разів, створивши кілька варіантів на цю тему.

Серед ранніх триптихів Михайлова є один, що свідчить, як мистець хотів побудувати складний малярський твір на принципах словесного мистецтва. Це його триптих "Творець Бога". Тут маємо не сонату, а епічну поему, яка має своєю темою походження і владу мистецтва. Людина вирізала з дерева Бога (1-ша пісня). Створивши грізного Бога, людина злякалася і втекла (2-га пісня). Але якесь більше почуття, ніж страх, примусило людину-мистця повернутися до свого твору і привести юрбу, яка визнала владу мистецтва, впала на коліна вражена силою мистецького чуда (3-я пісня). Маємо тут всі ознаки поеми з наявністю чітко розвиненого сюжету, основної ідеї, драматичних моментів в наростаннях колізій між ідеєю і життям і, нарешті, в наявності головного героя поеми — видатної людини-творця, що стоїть вище свого середовища.

Ці шукання синтезу мистецтв на ґрунті синкретичної природи мистецтва взагалі, що стосується до різних періодів творчості Михайлова, були закладені в основах його особистої творчої індивідуальності. Але підтримані вони були безумовно мистецьким оточенням Михайлова.

В "гурток 9" входив і Тичина, який принцип музичної побудови поклав в основу своєї поетичної творчості і дав неперевершені зразки того, як можна формою слів і рядків, сполученням і добором слів надати музичні інтонації словесному мистецтву. У Михайлова з раннім Тичиною була "спорідненість душ".

being on the staff of the magazine "Music", for which he also did the front cover art.

Musical principles are not the only ones employed by Mykhailiv in his synesthetic creations; his paintings incorporate principles of poetry as well. Truly, one could not only call Mykhailiv the virtuoso musician of color and lines; we are convinced that he was also the poet of colors and lines.

His feeling for "the art of words" could be gleaned from the fact that Mykhailiv also wrote poetry and had a deep feeling of the beauty of word. His attempt to translate the masterwork of Ukrainian literature into the visual language is seen in "Yaroslavna's Sorrow"; this is a theme to which he returned several times.

One of the earlier Mykhailiv's triptychs, "The Creator of God", shows how a complicated piece of visual art may be created using principles of the related "art of words". Unlike other triptychs, this one is not a sonata, but rather an epic poem about the existence and the power of arts. A man has carved a statue, a God. (Song One). Having created this terrifying image, the man becomes afraid of his creation, and runs away (Song Two). But some feeling, stronger than his fear, makes the man-artist come back, bringing the rest of the tribe. These tribesmen, impressed by the miracle of creativity, begin to worship this God. (Song Three of the poem). Here we have all the attributes of a well-developed poem; the closely defined theme, the basic idea, dramatic moments of collision between the idea and life, and, finally, the figure of the basic protagonist, the outstanding creative Man who rises above his society.

This search for the synthesis of various art-forms, on the basis of the syncretism of the nature of art in general, is easily detectable in all various periods of Mykhailiv's artistic activity, and has its roots in his creative individuality. However, it grew with support from Mykhailiv's artistic surroundings.

One of the members of "The Group of Nine" was P. Tychna, who himself used musical principles in creating his poetry, and provided many unsurpassed examples of how, by means of an appropriate form, and selection of words,

А крім Тичини і Нарбута, творчо запліднити "гурток дев'ятох" ідеями синтезу мистецтв могли ще такі видатні особистості як Лесь Курбас і талановитий композитор П. Козицький.

В спогадах Юх. Михайлова про Нарбута знаходимо інтересну сторінку з історії цього об'єднання 9-ти мистців різних видів мистецтв.

"У невеличкій купки людей, до якої належав і Нарбут, виникає думка про створення особливого колективу, мистецької родини, щоб об'єднати працівників різних галузей мистецтва на ідеологічній платформі. Мета такого гуртка визначена самим тодішнім життям. Одірваність від мистецького світу, а звідси необізнаність з новими винаходами техніки в галузі мистецтва, відсутність спеціального журналу, що освітлював би мистецьке життя, і будь-якої критики, що потрібна не лише для мистецтва, а й для кожного діла — усе це привело до об'єднання названої групи людей, що не хотіли нидіти в присмерку обивательського животіння".

"Одним з найгарячіших ініціаторів цього об'єднання був Нарбут. Гурток мусів бути нечисленним і мав об'єднувати людей принципово погоджених між собою. Намічено було 9-ть осіб, що мали складати ядро гуртка. Така обмеженість членів мусіла надати гурткові тривалої монолітної форми і бути запорукою його працездатності й рухливості. В склад намічених осіб входили: Г. Нарбут, Юх. Михайлів, П. Тичина, Мих. Семенко, Ол. Чапківський, Лесь Курбас, П. Козицький." "Названі семеро членів", писав Юх. Михайлів, "приймали активну участь в "сходинах" гуртка, що відбувалися по черзі то в мене (Михайлова) на квартирі, то в Нарбута і носили характер зборів ініціативної групи. До "дев'ятки" ухвалено було закликати іще одного з чотирьох інтересних кандидатів: В. Модзалевського, М. Зерова, Я. Степового або М. Бурачека."

"Конкретна мета цього об'єднання це: спрямувати мистецтво певним шляхом, координувати, синтезувати окремі його галузі; по-товариському допомагати порадами в мо-

a poem might be made to convey the tonal quality associated usually with music. At that time, Mykhailiv and Tychyna were "kindred souls". In addition to Tychyna and Narbut, others, such as the drama director Kurbas and composer Kozytskyi, helped to nurture the understanding about the synthesis of various forms of arts.

Mykhailiv, in his paper on Narbut, has much to say about the origin and history of "The Group of Nine":

"This little group, of which Narbut was also a member, had an unusual idea about creating a very special family, a family of practitioners of various forms of arts who had a common ideological goal. The need for such an organization can be easily understood, given the social conditions of those times. Cut off from the (Western? Ed.) artistic world, without access to new technology related to arts, without a publication which would provide necessary critique and communications, as important in art as in any other intellectual endeavor, — all this meant that the Group had to organize for self-preservation, to be able to rise above the humdrum of everyday life".

"Narbut was one of the prime movers of this Group, one of the people who formulated the rules. As planned, the group had to be small, composed of members who had kindred points of view. The core of the group was to consist of nine selected people. Membership in the group was to be by invitation only, to assure the desired monolithic form as a guarantee of flexibility and effectiveness. The first seven people selected for the Group were: G. Narbut, Yu. Mykhailiv, P. Tychyna, M. Semenko, O. Chapkivskyi, L. Kurbas, and P. Kozytskyi." "Those seven", wrote Mykhailiv in his memoirs, "actively participated in meetings, held either in my (Mykhailiv's), or in Narbut's home, essentially for organizational purposes. It was decided to extend an invitation to join the Group to at least one of the following candidates: V. Modzalevskyi, M. Zerov, Ya. Stepovyi, and M. Burachek."

"The goals of the Group", continued Mykhailiv, "were to formulate the direction of development of art, to coordinate and to synthesize its various forms, to provide criticism as well as

менти зневір'я або знесилення під час праці; спільно оглядати проекти, шкіци, етюди з малярства, вислуховувати нові літературні твори та музичні композиції і разом з цим обговорювати принципи мистецтва сучасного."

"На цьому тлі (Нарбут) komponує оригінальну композицію конституції гуртка з властивим йому романтизмом, починаючи з самої назви його "9"... Він дає волю своїй фантазії і творить гурток, що своєю структурою не повинен нагадувати звичайних організацій з президіями, головами, засіданнями і протоколами. Нічого цього не мусіло бути в нас. Голови не було, його заміняла товариська дисципліна, ніякого писаного статуту не було також, була лише книга — не протоколів, а книга-щоденник, куди кожний член гуртка записував свої враження від поданих праць і свої побажання на майбутнє."

"Нарбутові все це було до вподоби, він любив до фанатизму різні обрядові церемонії і вигадував їх з юнацьким захопленням. Але найбільшого патосу дійшов (Нарбут), коли, обговорюючи конституцію, порушено було питання емблеми гуртка. Очі його з золотавим відблиском — після недавньої хвороби "жовтухи" — загорілись творчим вогником. І він, хутко присунувши стільця до великого круглого столу, на якому стояли розкриті коробки з акварелею й скляні дзбаночки гуаші, не припиняючи жвавого обговорення справи, скомпонував емблему в кількох варіантах, влучно втіливши в ній ідею структури гуртка. Дев'ять стріл, згідно з числом членів-фундаторів, розміщені в колі і скеровані вістрями до центру, як символ прагнення й прямування кожного члена гуртка до свого кола 'дев'ятки'..."

"Крім згаданого нагрудного знаку, що його мали носити тільки під час сходин (Нарбут) тоді ж накреслив злегка олівцем проект перстня, що його члени гуртка мусіли носити завжди, щоб він постійно нагадував про їхню належність до корпорації "9". Розповідаючи про Нарбута за працюю, Юх. Михайлів каже: "Його рука так упевнено тримала олівець і примушувала його надхненно співати в плавких звукорядах ліній". І ще: "Дивлячись на

friendly moral support to members needing such help, to provide a stage for displaying new creations, to review all kinds of new projects, sketches, paintings, to listen to new poetry and musical composition and to discuss the principles of contemporary arts".

"Those were the circumstances under which Narbut wrote the original draft of the By-Laws, naming this association (as behooves a died-in-the-wool romanticist) 'The Group of Nine'. He let his imagination run free, and described a group completely different from usual formal organizations — without a president, scheduled meetings, or minutes. Instead of being ruled by elected officials, we were ruled by friendly understanding; no minutes were taken at meetings, but we did have a diary where at the end of every meeting members would enter impressions or opinions about presented works and their suggestions for future activities."

"Narbut loved these arrangements. An incurable romantic, he was unusually fond of all kinds of rituals, and would often invent them at the drop of a hat; he was all aglow while the proposed By-Laws and, especially, the emblem of the group were discussed. His eyes were shining with golden light (he just had a bout with jaundice) and simply sparkled with creativity. Narbut quickly moved to the large round table, grabbed his paints and brushes and, all the while talking, made several sketches for the emblem, which was to reflect the nature of the structure of group. Nine arrows, one for each of the founding members, arranged in a circle and all pointing toward the center, were to represent the ideas and goals of each member of Circle of Nine..."

"In addition to the above-mentioned design for a pin, to be worn on a lapel during meetings only, Narbut also made a pencil sketch for a ring, to be always worn by members as a reminder of their participation in the corporation of 'Nine'. Talking about Narbut at work, Mykhailiv writes: "His hand made the pencil fly, made it sing with smooth musichords of lines... Looking at his inspired work, at his creations full of melody and rhythm, which sound like an

його праці, мелодійно-ритмічні, що звучать 'як орган', ми побачимо в них безсумнівну музичну натуру автору".

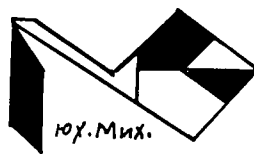
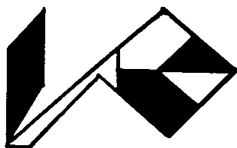
І цілком зрозуміло, що "Музика зір" Юх. Михайлова була виконана саме для гуртка дев'ятох, для якого П. Козицький написав музичні портрети членів гуртка у формі окремих прелюдів, і з них перший портрет — портрет Нарбута. Юх. Михайлів так переказує враження від цього "портрету": "Широкими повнозвучними акордами малюється урочисто-надхненна постать славного мистця книги і поета руїн та обелісків в прозоротонних акварелях" (Бібліологічні вісті, 1927, ч. 1, стор. 46-51).

Таке було те мистецьке підсоння, яке оточувало Михайлова, цілком гармоніюючи з його власним мистецьким спрямуванням, що так яскраво відбилосся на всьому творчому доробку Михайлова. Навіть ті шість картин з останньої виставки Літературно-Мистецького Клубу проречисто говорять про це. Але майже вся мистецька спадщина Юх. Михайлова знаходиться в Америці, і варто було б показати її широкій громадськості на індивідуальній виставці мистця.

organ, we can see in them the undeniably musical nature of their author."

It is easy to understand that Mykhailiv created his "Music of Stars" especially for "The Group of Nine", in the same way as P. Kozytskyi wrote musical portraits of members in the form of a series of preludes. The first portrait was that of Narbut. This is how Mykhailiv describes his feelings evoked by this "portrait": "The full-sounding chords paint the serene and inspired figure of the renowned artist of books, the poet of ruins and obelisks, which he can recreate by the magic of his transparent watercolors". (Bibliological News, 1927, No. 1, pp. 46-51).

Such was the artistic climate surrounding Mykhailiv, the climate which harmonized with his inner self and with artistic outlook, which are reflected in all his creations. This outlook might be gleaned even from the small group of six paintings, shown at the last exhibition at the Club for Literature and Art. Most of the major paintings of Mykhailiv are now in the United States and there is no reason why they should not be shown to a wider public, in a one-man exhibit of the entire collection.



ВИСТАВКА ТВОРІВ ЮХИМА МИХАЙЛОВА В БУДИНКУ УВАН

Володимир Міяковський

Ця стаття була друквана в газеті "Свобода" (Джерсі Сіті, Нью-Джерсі) за 26 січня, 1962 р. Вона написана як довідка про виставку картин Михайлова (28 січня до 17 березня 1962 р.) в новому будинку Української Вільної Академії Наук в Нью-Йорку, з нагоди відкриття цього будинка.

Творчість Юхима Михайлова мало відома широкому українському суспільству. Кілька статей, що появилися в 40-50-их роках в українських журналах в Європі й Америці, та кілька однотонних репродукцій його багатокольорових картин, не могли дати повного уявлення про його мистецьку спадщину. Правда, одна з його найкращих картин, улюблена Нарбутом "Музика зір", була репродукована в кольорах в альбомі "Українське малярство" (Мюнхен, 1947).

Розквіт творчості Михайлова припав на роки української державности. Вихованець московської мистецької школи, він безроздільно віддав свій талант Україні. Рідна Херсонщина, Катеринослав, Полтава і особливо Київ часів Нарбута й Академії Мистецтв — надали національної наснаги всій діяльності Михайлова.

Багато обдарований, він любив мистецтво в усіх його виявах. Музика і поезія були настільки близькими його творчості стихіями, що він засобами малярства творив поеми і симфонії. Вже самі назви його творів проречисто говорять про це. У нього є кілька малярських триптихів, що він назвав їх сонатами, кілька творів з назвою "Музика водоспадів", "Музика зір", тощо. Ритм ліній і кольорових інтонацій надавали його картинам прозорої музичности.

Поруч з тим глибокий символізм в'язав творчість Михайлова з поетичною стихією. Свою "Музику зір" сам мистец називав "синестезичним" твором, ніби згустком мистец-

ON THE FORTHCOMING EXHIBIT OF PAINTINGS BY YUKHYM MYKHAILIV

by Volodymyr Miyakovskyi

This article from January 26, 1962, issue of the Ukrainian-language newspaper "SVOBODA" (Jersey City, NJ) is an advance review of Mykhailiv's exhibit (Jan. 28 through March 17, 1962) at the Ukrainian Academy of Arts and Sciences, as a part of inauguration ceremony for their new building in New York City.

The Ukrainian community outside of Ukraine knows very little about the works of Yukhym Mykhailiv. Several articles on Mykhailiv appeared in the 1940s and -50s in the Ukrainian press in Europe and the United States, with monochrome reproductions of his colorful paintings. The only reproduction in color was that of his "Music of Stars" (the favorite painting of the prominent Ukrainian artist Narbut, a friend of Mykhailiv) in the monograph on Ukrainian fine arts, published in 1947, in Munich, Germany.

Mykhailiv was most active at the beginning of this century, when Ukraine was a sovereign state. Trained in Moscow, he dedicated his talent to his beloved Ukraine. His native regions of Kherson, Katerynoslav, and especially Kyiv during the era of Narbut and of the original Ukrainian Academy of Arts contributed greatly to the national Ukrainian character of his creations.

A highly gifted person, Mykhailiv loved art in all its forms. He could feel and understand music and poetry and strove to reproduce their specific forms of expression in his visual poems and symphonies. This can be seen even in the titles of his creations, such as "Music of Waterfalls", "Music of Stars". Several of his exquisite triptychs are called sonatas (cf. "The Ukrainian Sonata"). The rhythm of lines and the colorful tonality in his paintings create an impression of transparent musicality.

The symbolistic *genre*, apparent in many of Mykhailiv's paintings, provided further links to poetry. He called "Music of Stars" "a synesthetic piece, built on musical principles". A deep

тва, побудованим на принципах музики. В цій картині виразний ліризм проймає усі ритмічно скомпоновані деталі — урочисту гармонію зоряного неба, скорботність пониклих дерев.

Тематика цих символічних образів — переважно філософська: життя і смерть, приреченність людини, творчі шукання мистецтва, ідея України. Національний елемент пронизує всі твори мистця. Образи української природи, історіософічна тематика з української історії, такі повторювані деталі, як гетьманська булава закинута в густу трав'яну поросль — все це йшло цілковито в розріз з пануючим напрямком советського мистецтва. Досить вказати на три картини, не об'єднані в якомусь циклі і написані в різні часи — "Чайка", "Плач Ярославни", "Руїни слави" ("Золоті ворота"), щоб уявити собі яким був власний світ мистця в жорстокі часи громадянської війни і "клясової боротьби" на Україні. Хмари історичних завойовників — окупантів України в "Чайці", плачуча Україна в образі Ярославни (улюблена картина Павла Тичини) і руїни державності в образі руїн київських Золотих воріт і загубленої в траві булави — малюють цей світ мистця якнайвиразніше.

Після передчасної смерті Юхима Михайлова на заслання (1935 р.) протягом двадцяти років про творчість його на Україні не могло бути і згадок. Тільки в останні часи, в кінці 50-тих років, появляються побіжні згадування імені Михайлова з застережливим зазначенням, що в творчості його "відчувалися націоналістичні і стилізаторські тенденції" (Я. Зате-нацький. Український радянський живопис. Київ, 1958, ст. 30).

Картини Михайлова знаходяться в Музеях Києва ("Червоний кінь"), Львівському Національному ("Автопортрет"), частково в приватних руках, а основну частину їх родині мистця пощастило перевезти через всі небезпеки військового часу, не зважаючи на те, що більшість картин це чутливі пастелі, які в тих умовах неможливо було перевезти під захистним шклом і в рамах.

В 1955 році шість картин Михайлова були показані на збірній виставці в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку, а 28 січня

lyricism permeates all rhythmical elements of this painting — the serenity of the starry sky, the sorrow of disfigured trees.

His symbolist paintings exhibit philosophical ideas: the balance of Life and Death, the pre-ordained fate of Mankind, the search for artistic truth. All his major paintings reflect the Ukrainian national spirit. His preoccupation with scenes from the Ukrainian nature, his historico-philosophical treatment of the Ukrainian past, his renditions of scepters of glorious Ukrainian Hetmans — all this was contrary to the prevailing government-imposed trends of Soviet art. Even a random selection of works, painted at different times (such as "The Sea-Gull", "Yaroslavna's Sorrow", "The Golden Gates"), allows one to imagine the personal world of this artist during the harsh time of World War I, and the Civil War ("War of Classes") in Ukraine. Clouds, in shapes of riders from marauding hordes ("The Sea-Gull"); Ukraine, in the person of weeping Yaroslavna ("Yaroslavna's Sorrow", the favorite painting of Pavlo Tychyna); the destroyed sovereignty of Ukraine, symbolized by the ruins of the Golden Gates ("The Golden Gates"), provides a deep insight into the inner world of Mykhailiv.

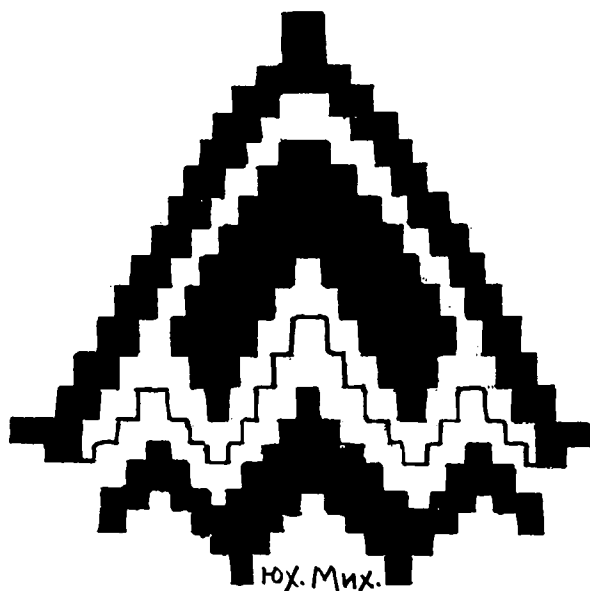
For twenty years after his untimely death (1935), Mykhailiv was very much persona-non-grata in Ukraine; neither he nor his paintings were mentioned in Soviet Ukrainian art publications. Only in the late 50s one could find occasional mention about Mykhailiv, always qualifying that his work was "marred by nationalistic and symbolistic tendencies" (Ya. Zatenatskyi, "Soviet Ukrainian Art", Kyiv, 1958).

Presently, Mykhailiv's paintings are in museums in Kyiv ("The Red Stallion"), Lviv ("Self-portrait") and other cities, as well as in the hands of private collectors. A large portion of his paintings was brought out of the Ukraine by members of his family, who somehow managed to carry his delicate pastels through the ravages of World War II; these are now in the United States.

In 1955, six of Mykhailiv's paintings were exhibited at the Ukrainian Club for Literature and Arts, in New York City. On January 28, 1962, a

виставкою картин мистця буде відзначено урочисте відкриття Будинку Української Вільної Академії Наук (206 Вест, 100-а вулиця, Нью Йорк).

greater number of his paintings will be shown to the general public at the gala inauguration of the new headquarters of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in New York City.





АФІША МАНДРІВНОЇ КАПЕЛІ
ДНІПРОСОЮЗУ, аквареля, 1920 року.
Власність Ю.В. П'ядика.

Cat. #
162

POSTER FOR THE DNIPROSOYUZ CHOIR,
watercolor, 1920.
Property of Yu. V. Piadyk.

ТВОРЧА СПАДЩИНА ДВОХ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ ВРЯТОВАНА

Репортаж Людмили Івченко.

(Частинний текст української програми Голосу Америки, вперше переданої 11-го вересня 1963 року.)

ГОВОРІТЬ ГОЛОС АМЕРИКИ З ВАШІНГТОНУ.

Тепер ми розповімо про творчість двох українських художників, картини яких були врятовані їх родинами і привезені до Сполучених Штатів Америки.

Серед великої останньої української іміграції до Сполучених Штатів є люди всяких фахів і професій, і кожний з них намагався принести до своєї нової батьківщини якийсь вартісний вклад. Але чи не найбільшої пошани заслуговують старання двох жінок — вдів по українських художниках, — зберегти мистецьку спадщину своїх чоловіків. Одна з них — Ганна Олексіївна Михайлова, вдова по художнику Юхиму Спиридоновичу Михайлову, засланому в часи Єжовщини в Архангельську губернію, де він швидко і помер. Друга — це Лідія Григорівна Шульга, вдова по художнику Іллі Шульзі, якого також було вислано, і який також загинув на засланні.

Як художня індивідуальність, так і мистецька техніка цих двох художників цілком різні.

Юхим Спиридонович Михайлів мав нахил до філософського підходу до своїх творчих проблем. Замолоду на нього зробили великий вплив тодішні символісти, і цей вплив помітний майже в усіх його речах, а особливо в картинах пізнішого періоду — після смерті його сина. Цілий цикл картин того періоду відображає не тільки глибокий сум художника, але й його намагання зрозуміти велику загадку смерті. Але і в раніших картинах Михайлова видно вже це бажання втілити в картині не тільки те, що художник бачив, і не тільки те, що він переживав, але і те, що він

ARTISTIC HERITAGE OF TWO UKRAINIAN ARTISTS IS SAVED

Original story by L. Ivchenko, VOA Staff

This is an English translation of a part of a Ukrainian language program, broadcast by the Voice of America on September 11, 1963.

THIS IS THE VOICE OF AMERICA, COMING TO YOU FROM WASHINGTON.

Now, we will tell you about two Ukrainian artists whose paintings were saved thanks to the effort of their families and brought to the United States of America.

In the last great Ukrainian immigration to the United States were people of various backgrounds and professions; all of these people were trying to contribute to their new homeland something of (cultural) value. Perhaps the most outstanding contributions were made by two women, widows of Ukrainian artists, who saved the works of their husbands and brought them to this country. One of these women was Anna Olexiivna Mykhailova, the widow of Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv, an artist who during the "Yezhow Years" was exiled to the Archangel'sk Region, to die a year later. The second was Lidia Hryhoriivna Shulha, widow of the artist Illiya Shulha who also died in Soviet exile.

The artistic individualities and preferred media and techniques of these two painters are completely different.

Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv was known for a philosophical approach in solving artistic problems. In his youth, Mykhailiv was greatly impressed by contemporary symbolists, and this influence may be seen in almost all of his paintings, especially those done in his later period, after the death of his son. A whole series of paintings of that period reflect not only his deep sorrow, but also his attempts to understand the great mystery of death. Even in his earlier paintings, Mykhailiv wished to show not only that which was seen and experienced by an artist, but his inner interpretation of these things as

думав. Наприклад, картина "Червоний Кінь" показує червоного коня, що став дибки, щоб перестрибнути через велику розколину в скелі. У глядача мимохіть виникає питання: перескочить цей кінь революції через розколину, чи ні?

Натюрморти Михайлова надзвичайно гармонійні, а комбінації кольорів у них, хоч часом і побудовані на контрастах, але не різкі і приваблюють око глядача.

Михайлів дуже багато працював пастеллю. Це — спосіб малювання спеціальними, дуже м'якими пастельними олівцями по спеціально виготовленому шорсткому папері. Накладені олівцями кольори потім обережно розтираються пальцями і втираються в шорсткий папір. Ця техніка дає художникові змогу здобувати найтонші відтінки кольору, але такі картини треба дуже старанно зберігати, бо пастельні картини легко псуються від води та пороку. Їх можна тримати тільки за шклом.

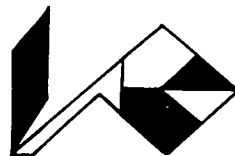
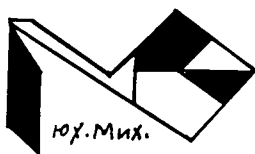
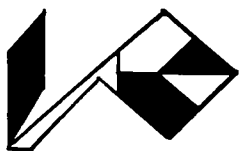
Звідси можна зрозуміти, скільки труднощів і зусиль мусіла перемагти вдова художника, щоб перевезти через усі перешкоди і невиди війни та примусової праці в Німеччині ці картини. Але бажання зберегти праці свого чоловіка, зберегти творче виявлення його мистецького "Я", перемогло всі труднощі, і тепер ці картини збережені для нащадків і для історії українського мистецтва.

well. For instance, the picture "The Red Stallion" shows a stallion, reared to jump over a great abyss. Viewing this picture, one cannot help but think: will this "horse of the revolution" make it to the other side, all the way across the abyss?

Mykhailiv's still-life paintings are extremely harmonious, with extremely well selected color combinations and, while often built on contrasts, are pleasant to look at.

Many of Mykhailiv's paintings are executed in pastel. This medium is very similar to soft colored crayons, and is applied over a special rough-textured paper. As the painting is being created, pastels are carefully "rubbed in" by the artist's fingertips into the rough surface of the paper. This technique permits the finest control of colors. Pastel paintings are very delicate and might be damaged by dust and humidity and must be framed under glass.

One can easily imagine what difficulties had to be overcome, how much effort it took on the part of Mykhailiv's widow to carry delicate pastels through war-time Europe, through forced-labor camps in Germany. But the desire to save the lifetime work of her husband, his artistic self, helped Anna Mykhailova to overcome all difficulties. Now, these paintings are safe in the USA and are part of the history of Ukrainian art.



Михайло Дмитренко

by Mykhailo Dmytrenko

Відомий український мистець, Михайло Дмитренко, — це один з учнів Михайлова, що живе в Америці. Подані нижче статті Дмитренка взяті з "Нотаток з Мистецтва" (Філадельфія). Обидві статті включали репродукції творів Михайлова: перша — чотири, а друга — одну.

Mykhailo Dmytrenko is a prominent Ukrainian artist and is one of Yukhym Mykhailiv's pupils known to reside in the United States. The two following articles appeared in the Ukrainian Art Digest (Philadelphia); the articles were illustrated by reproductions of five of Mykhailiv's paintings.

I. МИСТЕЦЬ ЮХИМ МИХАЙЛІВ.

("Нотатки з Мистецтва", V, листопад 1966.)

В часі найбільш посиленого терору московського окупанта в Україні — наслідком чого поруйновано неоцінені пам'ятники нашої старовини, створені українським народом і притаманні його духовості, — винищувано в нещадний спосіб не тільки творців культури, але також і захисників її.

Та все ж, знаходилось чимало відважних, які ставали в обороні національних скарбів, заплативши за це своїм життям.

Одним з тих відважних, що склали життя своє на вівтарі культури, був голова Всеукраїнського Комітету Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва (ВУКОПМИС у скороченні) в Києві — мистець Юхим Михайлів. Він був 1934 року засланий на північ (м. Котлас, Архангельської області), де й загинув у тяжких умовах 1935 р.

Свідомий ваги зберігання кожної пам'ятки нашої духовості, себто нашої історії, цей мистець також і творчість свою насичував ідеєю освідомлення суттєвістю призабутих подій, щоб розкрити правду і велич минулого сучасним і наступним поколінням.

За напрямком своєї мистецької творчості Ю. С. Михайлів був символістом. В оточенні творчих шукань інших мистців, символізм, як форма мистецького вислову, був у нас мало популярний. Тому мистець Юхим Михайлів стояв відокремлено, був самотнім, як би замкнутим, духово самотнім.

I. MYKHAILIV THE ARTIST.

(UAD, vol. 5, November 1966.)

At the height of the terror of the Russian occupation in Ukraine, when priceless monuments of our past, created by the Ukrainian people and imprinted with their spirit, were being ruined, this merciless destruction was directed not only against the creators of the culture, but also against those who defended it.

But there were always brave individuals who stood up in the defense of national treasures, often paying for this bravery with their lives.

One of those defenders, who sacrificed his life on the altar of culture, was the head of the All-Ukrainian Committee for the Preservation of Historical and Art Objects, in Kyiv: artist Yuhym Mykhailiv. For his activities Mykhailiv was banned from Kyiv in 1934 and exiled to Northern Russia (the town of Kotlas, Arkhangelsk Region) where he died in 1935.

Fully aware of the importance of the preservation of our ancient spiritual values, of our history, this artist saturated his own works with ideas from Ukrainian history to preserve the truth of the glorious past for his own, as well as for the future generations.

Mykhailiv's artistic work, the general tone of his creativity, were representative of the symbolist *genre*. In our artistic circles, at that time, symbolism as a form of expression was not too popular. Thus, Yuhym Spyrydonovych Mykhailiv stood alone, apart from other artists, a spiritual loner.

Розкриваючи свою душу завуальованою формою вислову, він давав у своїй творчості зміст, що докоряв за забуте, приспане в нас, викликав почуття гордості за наше славне минуле. Це був докір нашій байдужості за долю нас самих, за долю українського народу.

Мистець Юхим Михайлів знав прекрасно техніку акварелі, олії, пастелі. А глибина змісту душі ставить його в шерг першорядних мистців-символістів України. Його мистецьку суть постараємось розкрити в більшій розвідці про його творчість.

II. ЗГАДКИ ПРО МИСТЦЯ-ВЧИТЕЛЯ.

(*"Нотатки з Мистецтва", XII, травень 1972.*)

Молодість — вічна краса.
Молодість — краса духовна.
Зберегти її залежить від самих нас.
Юхим Михайлів, 1926 р.

Початки мого мистецтва тісно зв'язані з іменем славної пам'яті мистця Юхима Спиридоновича Михайлова. Особливо почуваю себе вдячним йому за те, що він сам, любивши все прекрасне і посвятивши своє життя мистецтву, вмів зацепити любов до прекрасного та посвяту учням своїм, а між ними й мені.

В роках 1924-1926 професор Ю. Михайлів вів класу малярства в Київській Художньо-Індустріальній Професійній Школі — скорочено ХІШ. Починали вивчати акварелю. Дисципліна під час навчання і послідовність у роботі при вивченні техніки водних фарб — це важливі чинники, щоб пізнати їх чари.

Мистець Михайлів, будучи сам добрим акварелістом, знав досконало, як послідовно вести складні процеси роботи, вмів передати їх кожному зокрема. Маючи дар педагога, він, не зважаючи на кількість учнів у класі, підходив до кожного індивідуально, тобто не ігнорував ініціативи молодого адепта мистецтва, а старався розвивати його властивості, скеровуючи так, щоб ввести його у вимагану свою систему.

На виклади до класу приходив завжди заздалегідь приготованим, а маючи власну

Pouring his soul into his paintings, Mykhailiv created works with veiled meanings, which chided us for carelessly forgetting our own history, and instilled us with pride in our glorious past. He berated us for our indifference to our own destiny, the destiny of the people of Ukraine.

As an artist, Mykhailiv was an expert in oil, pastel, and watercolor. His masterful technique and the deep content of his paintings placed Mykhailiv among the best of Ukrainian symbolists. His style, his artistic point of view shall be the subject of another paper.

II. MYKHAILIV THE TEACHER.

(*UAD, vol. 12, May 1972.*)

Youth — is the beauty eternal.
Youth — is the beauty of spirit.
Our duty is to preserve it.
Yukhym Mykhailiv, 1926.

The beginnings of my artistic life are closely tied with the late Yukhym Mykhailiv. This unforgettable person, who loved everything beautiful, who devoted all his life to Art, used his considerable teaching skills and infinite patience to inspire his pupils, myself among them, with the love and understanding of beauty.

During the 1924-1926 time period, Professor Mykhailiv taught visual arts at the School for Fine and Industrial Arts, in Kyiv. First, we learned to work with watercolors. Students had to learn the self-discipline and proper systematic approach, so important when learning to master this versatile medium.

Mykhailiv, himself a master of watercolor, not only knew the intricacies of the watercolor techniques but also knew how to make learning easier for each individual student. A gifted teacher, he managed to pay attention to the problems of every pupil, no matter how large the class, and helped to develop their full artistic potential, while skillfully helping them to overcome the problems of this difficult medium and teaching them his own proper techniques.

He was always well prepared for lecture. Having his own excellent private collection of sam-

чудову збірку зразків народної творчості (тканини, кераміки, старого козацького скла), із смаком укладав мертву природу в майстерні, як академічне завдання, полонив учнів і вони з насолодою приступали до праці.

Пояснення робив у стислій формі, але вичерпно і зрозуміло.

По роботі часто велася бесіда навколо зробленого. Такі обговорення приносили багато користи, і поступ у роботі студентів був помітний.

Незвичайними були хвилини, коли, під час студій, професор Михайлів про щось розповідав. Його оксамитний голос оживляв тишу майстерні. Стане він, бувало, на подіумі для моделі і починає — то про життя визначних мистців, про їх невсипущий труд, то про твори, а часами говорив про себе, про творчі пляни-задуми свої. Розповідав, не рідко, про Чурляниса, про Замйрайла.

Пригадую, як одного разу оповідав він із захопленням про того, кого любив, бо творчість їх була співзвучна. То був Чурлянис — мистець зловіщих, фантастичних образів.

Аскетична фігура Михайлова, одушевлений вираз його обличчя були звернені в наш бік, але всім єством своїм говорив він наче б понад наші голови. Говорив так, щоб чула й безмежна далечина за нами.

Сіро-сині очі, з-під дашка рясних руських брів, дивились у простори полотна природи, на якому соковито накидав він нариси акварельних візій своєї правди. Він казав: ось гляньте, у нього (Чурляниса) все говорить. Говорить небо і хмари, говорить поле, луки, ліс. І хоч на образі людей немає, сама природа втілює у вас глибокий її зміст. Вона розказує про таємниці нетр своїх. Ви розумієте її. Вона втягає вас у вир ідей мистця, вона чарує вас.

Ви чуєте її звучання, як твір музичний. Проблеми музики ті самі, що й у малярстві. Мелодія срібна, чи золотиста осінь. Глибокі тіні, як низькі голоси.

І розуміли ми, і ми дивились, хоч перед нашими очима ні образу Чурляниса, ні За-

ples of Ukrainian textiles, ceramics, and antique kozak glass, he had no problem producing tastefully arranged colorful props for still-life work, which fascinated his students and which they loved to paint.

Mykhailiv's verbal instructions were always concise, yet detailed and easy to understand.

After the class, everybody lingered to discuss their own and their classmates' work. These discussions were as important as the actual classwork and helped students to progress at a fast pace.

We loved it when Professor Mykhailiv would "tell us stories" during class. His velvet voice would fill the quietness of the workroom. Standing on the podium, next to the props, he would tell us about great artists, their lives and their work; sometimes he would also talk about his own work and his plans for future paintings. Often, he would mention the names of Ciurlionis and Zamyrailo.

He liked to talk about Ciurlionis; Mykhailiv's own work was somewhat similar to the paintings of this Lithuanian creator of somber, fantastic images.

The ascetic figure of Mykhailiv, with an inspired expression on his face, was facing us, but we could feel that he was talking not only to us, but also to some audience beyond the confines of the classroom.

The gray-blue eyes, shining under bushy eyebrows, appeared to be looking at the immense canvas of Nature, as he was verbally making succinct sketches of his watercolor axioms. He would say: "Ciurlionis makes everything talk. His sky talks, and so do his clouds, fields, and forest. There are no human figures in these paintings, but Nature itself conveys a deep meaning. You can see the inner mysteries of Nature. You can understand them, you cannot help feeling the whirlpool of the artist's ideas."

"You can hear a painting as you can hear music. Music and paintings are related. You can talk about a silver melody or a golden autumn. Deep shadows are like deep voices".

And we understood; never having a chance to get near a Ciurlionis or a Zamyrailo, we saw

мірайла не було. Не було й образів його самого, які так само згадував. Але... — ми вірили його словам, що сугерували нам його уяву, переносивши в світ понад-буденних почувань.

Час пролітав, мов сокіл, швидко.

Півсотню молодих, розмірених душ у майстерні опритомнював різкий дзвоник у руках "Еліксира". На кілька хвилин ми вибігали на подвір'я школи, де високий, худощавий чоловіг, стоячи біля крану з водою, голосно викрикував: "Тут цілющий еліксир, яким у першу чергу напуваю мистецький світ, а в другу вже тваринний"... Ніхто так і не знав правдивого імені чоловіг, і для всіх нас він був лиш ним.

Спраглі хлопці підбігали до крану і насолоджувались смачною-смачною київською водою. Одні пили, бо мали спрагу, другі за кумпанію, а декому — вода була єдиною поживою, бо часи, на їжу, були скупенькі. Та що молодим? Море по коліна. В усякому разі, пили всі потроху, так, як би це потрібно було, щоб соковитіша вдавалася аквареля, яка так дуже любить воду.

Кінця перерви не дочекавшись, поралися коло мисочок, де розводили фарби, полоскали пензлі, чистили папір кришками сухого хліба. Готувались, неначе скрипалі оркестри, які настроюють інструменти і підтягають волосін'я смичків, щоб знову влитися в чар перерваної музики.

Через вулицю, напроти школи, як би в проваллі, був город, а в ньому, неначе сирота, маленька, але чудова, церква. Хто збудував її — ми не знали. Можливо, колись хтось переніс її з Карпат у Галичині? Якщо не так, то будував її, напевно, чудодійний будівничий із тих сторін. На церкву цю звернув увагу нашу, якраз, мистець Михайлів. Направду, мені здається, не можна було уявити собі щось кращого. Гуцульська дерев'яна церква, казковий витвір топірця в руках надхненної душі.*

*Від д-ра Р. Сосенка та його дружини автор статті довідався, що згадану гуцульську церковцю побудував у 1916 році інж. Степан Максимович Гренюк після своїх плянів, про що їм докладно оповіла його дружина, пані Гренюк.

these paintings through the eyes of our teacher, as clearly as we saw his own paintings, when he described them to us. His words painted them for us. His words took us far away, beyond everyday life...

Time flew like a swift falcon.

Suddenly, half-a-hundred young souls would be rudely awakened by the sounds of a handbell, rung by "Elixir". We would all run out into the schoolyard, where a tall, skinny man stood by the water faucet, speaking in a loud sing-song: "Come and get your all-healing elixir, which I will first give to the members of the world of Art, and only later to the world of animals..." Nobody ever knew the real name of this person. We always called him "Elixir".

We all enjoyed the tasty Kyivan water straight from the tap. Some drank because they were thirsty, some to keep the thirsty ones company. For others, water was the major part of their daily fare, for then the food was hard to come by. But we were all young and could endure anything. We all drank from that faucet, maybe to better be able to work with watercolors, the medium which could not exist without water.

We could not wait to go back to the classroom, to mix the colors, to prepare the paper, to wash our brushes. We were like an orchestra during an intermission, when musicians are tuning their instruments, flipping their pages of sheet music, getting ready to submerge again into the magic of music.

Across the street from the school, in a shallow ravine, was a large vegetable garden and in the middle of it was a small and beautiful church, standing there like an orphan. Who built this church? We did not know. Maybe it was brought here from the Carpathian Mountains of Galicia? If not, it definitely had to be the handiwork of a skilled craftsman from that part of Ukraine. This church was pointed out to us by Professor Mykhailiv. What could be more beautiful than a Hutsulian church on the grounds of the City of Kyiv?*

*Later, the author was informed by Dr. & Mrs. R. Sosenko, that the Hutsulian church in Kyiv was built in 1916 by Stepan Maksymovych Greniuk, who also designed it and made necessary engineering drawings.

Мистець звернув увагу нашу не між іншим, а щоб полюбили ми все своє, що прекрасне й рідне. Завів нас до середини церкви і показав, як чудо твору, її баню. Склепіння в ній — робота ювеліра. Без цвяхів зв'язана, і зв'язка та, сама собою, була така чарівна, як би створила її природа.

Тоді вже починали ми розуміти, що творчість нашого народу є виявом глибокої культури здавен-давня, і скромність будівничих є виявом правдивих знань тих безіменних трудівників, які кують нашу духовість упродовж тисячоліть.

В другому році в школі багато часу було присвячено вивченню забутих, старовинних пам'яток Русі-України. А столиця її, Київ, мав тоді таких перлин немало.

Так пізнавали ми потроху колишню велич України, так прищеплювалась нам любов до наших архитворів, і саме цю любов умів дати нам наш перший учитель — мистець Юхим Михайлів.

Від Золотих Воріт почавши, уважно студіювали ми пам'ятники церковного будівництва Княжої Доби, а потім вивчали як церковну, так і світську українську барокову архітектуру часів великого гетьмана України — Івана Мазепи (кінця 17-го, і початку 18-го століття).

Брама Митрополита Рафаїла Заборовського, хоч і заховалася в непривітному провулку, дивувала, зупиняючи всіх, навіть тих, хто не був спокушений чарами мистецтва — полонила своєю теплою вільно трактованого орнаменту в рельєфі та типовим для українського козацького барокко стилем сілуєту будови.

Так, поволі, ознайомившись з усім, що на той час було можливим, що ще існувало в старих пам'ятках, перейшли ми до музею і його льохів, щоб пізнати глибину душі українського народу в його, хоч і безіменній, зате многогранній творчості. Ми пізнавали килимарство з усіх кутків України, гончарство, розмальовання нутра приміщень, прикраси речей щоденного вжитку, церковно-обрядові речі і, нарешті, малярство.

Малярські твори наших багато обдарованих

The church was pointed out to us for a purpose: to make us aware of the beauty of another branch of Ukrainian art: the architecture. Mykhailiv took us inside to show us the exquisite workmanship of the dome, assembled entirely without nails. Wood attached to wood, as if by forces of Nature, not by the hand of a man.

We were beginning to understand that the creativity of our people is rooted in an ancient cultural tradition, and that the modesty of our builders is the true indication of the credit given to nameless artisans who developed our culture during thousands of years of the past.

In our second year we studied historical artifacts created during the era of the Rus-Ukraine. Kyiv, the ancient capital of Rus, had no shortage of these priceless items.

Thus, we slowly became aware of the past glories of Ukraine, got to know our ancient national masterpieces — and all this thanks to the efforts of our first teacher, artist-painter Yurkym Mykhailiv.

Starting with the Golden Gates of Kyiv, we studied the church architecture of the Period of the Princes, then on to the baroque style of the church and the secular architecture of the time of the great Hetman Ivan Mazepa (end of 17th, beginning of 18th century).

The Gates of the Metropolitan Raphael Zaborovskyi, hidden in a non-descript cul-de-sac, had a charm of their own. Even people not connected with arts could not help being affected by the feeling of warmth, created by the unusually free treatment of the intricate bas-reliefs, and by the shape, peculiar to Ukrainian Kozak Baroque period of our history.

After getting acquainted with many mementoes of the past, which then still existed, we progressed to the Museum and its subterranean storage rooms. Here, we were exposed to additional forms of Ukrainian arts and crafts. We studied hand-woven textiles, ceramics, wall decorations, custom-crafted items for daily use, religious articles, and, finally, artistic paintings. We began to understand the depth of our, often anonymous, national creativity.

The inspired works of our talented portrait

мистців-портретистів майстерністю своєю пописувалися далеко поза межами рідної землі. Та й не лише портретисти. Наші українські мистці, на запрошення державних мужів сусідніх держав, часто виконували відповідальні роботи декорування церков та інших будов за кордоном. Нашими культурними силами користувалася Польща (на Вавелі в Кракові, в Люблині, Сандомирі), але найбільше Москва.

Мистці Мартос, Лосенко, Левицький, Боровиковський і багато інших, що взяті були з України на Московщину, прикрашають історію мистецтва світового. У творчості їх почувається окремішний від московського стиль, у них домінував витончений смак, який ішов у парі з визначними мистцями тодішнього Заходу.

М'якістю кольориту, ніжністю форми, глибиною виразу психологічного змісту портретованих, малярство зазначених мистців цілковито відповідало ніжному, чарівному кліматові української землі, небу над нею, утопаючим в ароматній атмосфері далям під обрієм.

Чи можна було бути байдужим, дивлячись на речі, що так виразно, так повно говорили нам про духовий зміст, про глибину і самотність, виявлену в невмірущій народній мистецтві?.

Чи можна було бути байдужим, бачучи, як прекрасні зразки пензля віртуозних майстрів гноїлися в льохах сирих, нетоплених будинків, або байдуже дивитися, як ці неповторені скарби нашої духовості знімали зі стін, на яких вони пробули тисяча років, вивозили за межі Батьківщини? Або ставитись байдуже, знаючи, що твори нашої старовини були приречені на цілковите винищення?

Духові скарби нашої землі ховає ворог якнайглибше в льохах, щоб, боронь Боже, вони не скріплювали духа поставленого на коліна великого народу. Щоб не пробудилася в ньому гордість за славне, давнє минуле і не окрипила нарід надіями на повернення стану вольности, щоб не запалити вогню, знову, таки ще раз, відчайдушнього протесту цілої нації здобувати свої права зброєю.

painters were widely known and admired beyond the borders of Ukraine. Ukrainian artists, working in other fields of visual arts, as well as in architecture, were not less popular and were often commissioned by prominent people in neighboring states to do decorations of churches and state buildings. Among countries which used the services of Ukrainian artists were Poland and Muscovia.

The names of Ukrainian artists, such as Martos, Losenko, Levytskyi, and Borovykovskyi, who were taken to Moscow, are recorded on the pages of world art literature. Their creations are always different from those of native Russian artists, having the intangible something, the indescribable artistic flavor which puts their work on a par with that of prominent Western artists.

The softer coloring, the delicacy of form, the deep expressions of psychological contents in portraits, so evident in works of Ukrainian artists, — all this has a direct connection with the mild climate of their native Ukraine, her majestic sky, floating over the endless, ageless steppes.

How could we remain unmoved, after being exposed to this history, to such richness of our national heritage, which spoke so loudly about the spiritual depth and originality of our native art!

How could we remain indifferent, seeing that our priceless treasures were stored in damp cellars, slowly deteriorating? Or seeing that our treasured paintings were taken off the wall, where they'd been hanging for centuries, and then sold abroad, to bring gold into the Soviet treasury? How could we not suffer, knowing that historic churches were razed to the ground, simply because they were churches?

Our national cultural treasures were kept in damp cellars by the enemy, who regarded them as dangerous objects, objects which might awaken the spirit of resistance among the people of the subjugated Ukraine. Those objects, symbols of the past glory, could remind us that not too long ago our country was free, and could have fanned the spark of the national pride into a fire of an armed uprising!

Поволі руйнували наші святині, обертаючи їх у замощені бруком площі, щоб і пам'ять про них зникла.

А щоб відбити охоту думати про захист своїх безцінних скарбів, окупанти запровадили нечуваний у цивілізованому світі терор.

Масово зникали провідні думаючі люди, палили історичну літературу, національні архіви. Музеї національної культури обертали в пропагандивні виставки в інтересах Москви.

Україна понесла нечувані втрати в усіх ділянках культурного й господарського життя. Зникали професори вищих навчальних закладів, зникали мистці, зникали письменники, зникали студенти.

Будучи головою Всеукраїнського Комітету Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва (скорочено ВУКОПМИС-у), мистець Юхим Михайлів також не оминув свого призначення. Московський уряд наказав йому залишити рідну батьківщину та примусив виїхати до міста Котласу, Архангельської області, в суворий клімат, непридатний для життя з підорваним здоров'ям чутливого організму мистця.

Змушений до цього, Юхим Михайлів, попрощавшись із своєю, такою любовою йому родиною, назавжди покинув свою привітну майстерню-музей, втягнувся до одної холодної кімнатки в місцевості гнилого клімату, де прожив усього один рік. Стара недуга припинила биття його теплого, непримиренного до насилля серця, в день 15 липня 1935 року, на 50-му році життя.*

* Та крім усіх видів мистецтва, що ними захоплювався проф. Михайлів, він радів усіма іншими ділянками національного життя. Ось прикладом може послужити факт, поданий у січневому числі 1967 року в журналі "Дніпро" (Київ) у статті "Яворницький — лексикограф" М. Шубравської. Авторка, подавши, що проф. Д. І. Яворницький почав уже в 1915 році готувати до видання український словник на багато тисяч слів, яких не було в дотеперішніх словниках, пише: Про це дізнаємось з листа художника Михайлова Ю. С., який писав поетові Трохиму Романченку: "Ось вам новина, третього дня одержав листа од Яворницького. Каже, що готує до видання словника, який буде додатком до словника Грінченка".

And so, slowly, methodically, our churches were razed, replaced by public squares, to remove them from our memory.

To preclude any attempt to save our national treasures, the oppressor started terroristic actions, never before seen in a civilized world.

Prominent members of Ukrainian intelligentsia disappeared without a trace; books and archives were burned; museums were replaced by propaganda exhibits, glorifying Moscow.

Ukrainian culture and economy suffered tremendous losses in all categories of culture and economy. College professors, artists, writers, even active students, were whisked away, to disappear forever.

As the head of the All-Ukrainian Committee for the Preservation of Historical and Art Objects (acronym "VUKOPMYS"), Mykhailiv was a marked, doomed man. The Soviet government ordered him to leave the Ukraine and go to the town of Kotlas, Archangelsk Region, in Northern Russia. That northern town, with its severe, sub-arctic climate, was no place for a person with failing health.

Mykhailiv had no choice, but to obey the orders of the government. Bidding farewell to his dear family, he left forever his beloved city of Kyiv, his museum-like studio and moved to a damp little room in the town of Kotlas. He only lasted one year in the severe northern climate. An old illness flared up and July 15, 1935, this gentle, talented artist died, at the age of 50.*

* Mykhailiv was not only interested in various forms of arts, but in other aspects of Ukrainian cultural life as well. For instance, in the January, 1967 issue of the magazine "Dnipro" (Kyiv), M. Shubravska, in her article on Yavornytskyi, entitled "Yavornytskyi the Lexicographer", writes that back in 1915 Prof. Yavornytskyi was working on a Ukrainian dictionary which was to include several thousand words that were omitted in existing dictionaries. She found the information about this in a letter written by the artist Mykhailiv to poet Trokhym Romanchenko: "Here is the news," wrote Mykhailiv, "I have recently received a letter from Yavornytskyi; he is planning to publish a dictionary which will complement the present Hrinchenko's Dictionary."

Пригадую врочистий вечір, присвячений випускникам, що кінчали Київську Художньо-Індустріальну Проф. Школу в 1926 році.

До зібраних учнів останнє слово від учительського збору мав професор Ю. Михайлів. Коли на сцену вийшов він, на залі була така тиша що можна було чути биття сердець усіх зібраних, у майбутньому, мистців. На сильно освітленому прожекторами обличчі Михайлова видно було вогкі стежечки, які промостили краплинками сліз що намагалися сховатись у бороздах душі.

Всі відчули сухість у горлах, одні язиком намагалися зсирити уста свої, другі, то там, десь далше, то тут, трохи ближче, мертву тишу порушували кашлем або голосним витиранням хустинкою носа.

У чеканні, хвилина мовчання здавалась довшою, як двохрічне перебування в школі.

Нарешті, здусивши в глибині єства свого біль, тихо-тихо промовець почав словами: "Сьогодні, соколята мої, стоїте ви на краю гнізда свого, вашого рідного, отчого дому, і розправляєте, готуючись до лету, хоч ще не скріплені ваші крила, але повні юнацької віри, щоб на них злетіти високо і далеко, туди, де можна пізнати суть правдивого життя.

Життя цікаве, але воно тяжке, воно складне.

Школа, яку ви сьогодні залишаєте, дала вам основи, з чим можна починати пізнавати глибше те життя, але, школи в самій школі мало. Школа правдива — це життя, яке навчить вас, як пізнати його зміст, як, умінням вашим, будувати його, удосконалювати.

Життя навчить вас керувати ним, його прикрашувати.

Летіть же, діти мої, не бійтесь, коли зустрінуть вас великі труднощі, будьте скромні, коли здобуватимете все легко.

Але — як би вам у житті не поводилося, вічно пам'ятайте про ваш Отчий Дім, про вашу Рідну Батьківщину!"

Який глибокий зміст містили в собі ці слова! Особливо, сказані в ті трагічні часи для цілої України, яка так потребувала припливу свіжої крові в організм пробудженого нашого

I can still remember the festive evening in 1926, the graduation ceremony at the School for the Fine and Industrial Arts, in Kyiv.

Professor Mykhailiv was to deliver the graduation address on behalf of the teaching staff. When he appeared on the stage, the large hall fell silent; one could hear only the heartbeats of all these young people, these future artists. In the harsh illumination of stage lights, directed at the Professor's face, I fancied seeing wet lines radiating from the corners of his otherwise undisturbed eyes.

Our throats and lips went dry, from nervous anticipation. Here and there you could see nervous swallowing; the dead quietness of the auditorium was broken only by an occasional discreet cough.

We waited a few minutes, — they seemed longer than our entire stay at the school.

After looking at all of us for this long, long time, Professor Mykhailiv, finally, spoke in very low tones: "Today, my fledglings, you are about to leave the safety of your nest, of your father's home. You are flexing your untried wings, full of youthful confidence and hope; you are ready to fly high and far, to search for the meaning of real life.

"Life is interesting, harsh, and complicated.

"We at the school gave you our best, but that is only the basis on which you should build your understanding of life. Life will be your real school, and you should learn how to understand it and often, if necessary, change and improve it.

"Life should teach you to master it, and make it more beautiful.

"Fly out, my children! Do not be afraid to overcome difficulties; and, if things are easy for you — be modest.

"But, no matter how you will fare in the future, never forget your father's home: our native land!"

What words! Especially when spoken at the fateful time they were, during the tragic years in Ukraine, when our country desperately needed new blood to strengthen the spirit of the nation,

народу, для боротьби, для продовження його життя, для збереження його духовости. Він у своїй душевній глибині широкого знання й розуміння вартостей української культури, відчув, у тодішній дійсності, трагічні прийдешні події фізичного нищення народу й української культури, яке набрало такої безпощадної сили несповна десять років пізніше.

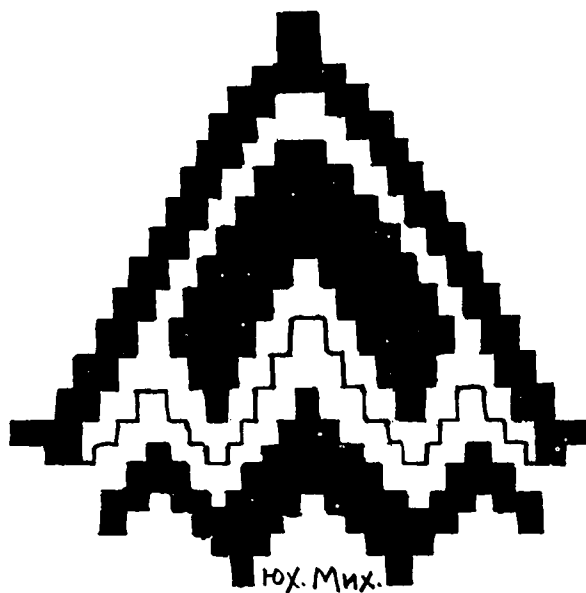
Ці слова були осторогою підростаючій зміні свого роду, обережним натяком присвятити себе життю племені, до якого ми належні, скерувати думки наші, скерувати дію в певне русло до джерел наших, щоб ними житись і будувати своє майбутнє.

Ю. Михайлів плекав і виростив у своїх студентів-мистців розуміння наших духових скарбів, почуття обов'язку перед народом, що їх створив — і цього одного вистачило б, щоб його ймення залишилось незатертим в історії нашого мистецтва, нашої культури.

to awaken the national identity. When Ukraine needed everyone to fight for self-determination, for the national soul. Mykhailiv sounded as if he anticipated the future years of terror, the years of the destruction of Ukrainian cultural values, of the physical decimation of leading Ukrainians, which came a scant ten years later.

Those words were a warning to a new generation of artists, a hint at the necessity to “put the needs of your tribe before your own”, an attempt to guide the thoughts of young graduates into a suitable channel, where they would serve Ukraine while building their own future.

Mykhailiv strove to instill a strong understanding of national problems in the minds of his pupils. He taught them their duties and obligations toward their native country, to value their historical past and art. This alone was sufficient to make Mykhailiv an unforgettable man in our culture.





ЮХИМ МИХАЙЛІВ (1885-1935);
фото 1928 року.

YUKHYM MYKHAILIV (1885-1935)
1928 photograph.



ГАННА МИХАЙЛОВА (1890-1979);
фото 1955 року.

ANNA MYKHAILOVA (1890-1979)
1955 photograph.

НАШ ШЛЯХ: ЖИТТЯ З ЮХИМОМ МИХАЙЛОВИМ

Спогади Ганни Михайлової.

При зустрічах зі знайомими, я часом оповідала про Юхима Спиридоновича, його творчість та життєві етапи. Мене запитували, чи пишу я спогади. Мистець М. Дмитренко порадив мені записати коментарі до картин простими словами, неначе я писала це для моєї дочки Тані. Що я й зробила. А тепер спробую в згадках ще раз пройти наш життєвий шлях.

Москва, 1908 рік.

Ще до знайомства з ним, я чула про Юхима Михайлова, що він "самозакоханий задавака". І тому, коли довелось познайомитись з ним, я не звернула на нього уваги. При другій зустрічі ми перекинулись двома-трьома словами. Він попросив дозволу провести мене додому. Не доходячи до мого будинку, я зупинилася і сказала, що я тут мешкаю, і попрощалася. Але він скоро дізнався мою адресу від моєї товаришки.

Тої зими Московське Українське Земляцтво улаштовувало концерт на честь Котляревського, і всі студенти Земляцтва мусіли розповсюджувати і продавати квитки на концерт. Під цим приводом він приніс мені квиток. На концерті — "Наталка-Полтавка" і деклямація — він теж деклямував вірша Вороного: "Був один такий час".

На тому б закінчилося наше знайомство, якби не гімназіальна вечірка. Кожна гімназистка мусіла виконати декілька програмок. Ніби випадково він зустрів мене, коли я виходила з гімназії. Він провів мене додому, і я тоді сказала, що всі вечори у мене тепер зайняті малюванням програмок. Він запропонував свою допомогу і згодом приніс чудовно виконані програмки. Так почалося наше справжнє знайомство. І на диво я не бачила в ньому "задаваки" і "самозакоханости".

MY LIFE WITH YUKHYM MYKHAILIV

*Memoirs of the Artist's Wife.
by Anna Mykhailova.*

While talking with friends, I would often mention various facts from the life of Yukhym Mykhailiv or discuss his paintings. Once, painter M. Dmytrenko said that I should describe my husband's paintings, in simple words, as if I were writing for my daughter Tanya. This I did. And now, I shall go down the memory lane and describe my life with Mykhailiv.

Moscow, 1908.

Before meeting Yukhym Mykhailiv, I heard some mutual friends describe him as a high-handed, conceited person. So when I finally met him, my reaction was, understandably, on the cool side, we only exchanged a few polite phrases. Later, he offered to see me home. I accepted this offer, but said good-bye a few blocks before my house, so he would not know where I live. He was not that easily fooled: he obtained my address from one of my girl-friends.

That winter the Ukrainian Fraternal Organization of Moscow held a concert in honor of the poet Kotliarevskyi, and all members went around selling tickets for this affair. Mykhailiv used this opportunity to show up at my house with tickets. The concert included the opera "Natalka Poltavka" and some poetry reading. Mykhailiv read "There was this time", by Voronyi.

This might have been the end of our acquaintance, except for the party at the Gymnasium (the high school.Tr.), where I was a student. Every girl was expected to make some invitations for this party. When Mykhailiv picked me up after school, I said that I would not be able to see him for a while, I will be busy making invitations. He offered to help, and soon returned with beautifully illustrated leaflets. This was the beginning of our friendship. Mykhailiv was not the "high-handed, conceited person" he was supposed to be.

1908 року Михайлів вчився в живописному відділі "Учїліща Живописі, Ваянія і Зодчества", перед тим закінчивши "Імператорское Строгоновское Центральное Художественно-промышленное Учїліще", де студіював кераміку і ткачування.

Почався обмін прочитаними книжками і їх обговорення. Обережно він підсунув мені Марка Вовчка, а потім уже сміливіше "Кобзаря" і Котляревського... Ми "випадково" зустрічалися на вулиці, довго ходили, обговорюючи прочитане, при нагоді він звертав мою увагу на архітектуру московських будинків, пояснюючи їхній стиль.

Україна і архітектура були для мене приємна новина і відкрили зовсім новий світ. Я почала брати в бібліотеці книжки з мистецтва, особливо з архітектури. Скоро я вже добре розумілася на стилях.

Пізнавши його ближче, я запросила його бувати у нас, за згодою моїх батьків. Мама моя теж захопилася М. Вовчком і часто плакала, читаючи її оповідання.

У нас в родині майже всі грали на гітарі, і я грала і співала. Виявилось, що Михайлів теж грав і мав добрий голос. Він добре знав опери і співав багато з "Майської Ночі" і "Ночі проти Різдва". Тоді я познайомилася з українськими піснями, почала і сама їх співати.

І так я закохалася!!!

Закінчивши гімназію, я вступила на педагогічні курси. Юхим Спиридонович ще мав два роки до закінчення "Учїліща Живописі Ваянія і Зодчества". Наша дружба кріпла; в жовтні 1908 року він офіційно переговорив з моїми батьками, і вони дали згоду на наш шлюб, без призначення терміну вінчання, бо ми обоє ще вчилися. Так ми стали нареченими.

В Москві було добре організоване Українське Земляцтво. Там на концертах грав на свій бандурі і знаменитий тепер в Америці Василь Ємець. Тоді він був ще студентом і активним членом земляцтва. На користь земляцтва улаштовували концерти з участю відомих артистів-українців, які співали або грали безкоштовно. На цих концертах обо-

In 1908, Mykhailiv was studying painting at the School for Painting, Sculpture, and Architecture, having previously graduated from the Central Imperial Strogonoff School for Fine and Applied Arts, where he majored in Ceramics and Weaving.

Later, we began exchanging books and discussing their contents. Before I knew it, I was reading books by Ukrainian authors: Marko Vovchok, Shevchenko, Kotliarevskiyi. We would meet "by chance", and take a long stroll, discussing the latest books; occasionally, he would point out details of Moscowian buildings and explain differences in architectural styles.

Ukraine and architecture were new worlds for me. Soon I was searching our library for books on art and architecture, reading every one I could get. I was becoming pretty well acquainted with architectural styles.

Mykhailiv became a frequent visitor at our house. My parents approved; my mother fell in love with the works of Marko Vovchok, and often would weep, reading her sad stories.

Our family enjoyed playing guitar and singing. So did Mykhailiv. He also had a good voice and would often play and sing for us arias from Ukrainian operas, "The May Night", "The Christmas Eve", etc. I quickly learned to sing in Ukrainian.

And, also, I fell in love with Mykhailiv!

After graduating from the Gymnasium, I entered the Teachers' School. Mykhailiv had two more years to go, before his studies at the School of Painting, Sculpture and Architecture were completed. Our friendship grew, and in October 1908 he officially asked my parents for permission to marry me. We became engaged, to be married after both of us finished our schooling.

The Ukrainian Fraternal Organization in Moscow was very active. Their concerts attracted well-known actors and musicians, such as Vasyl Yemets, the incomparable bandura-player (who at this writing is so popular here, in the USA). Concerts and plays were usually presented as benefits, with artists donating their fees to the Fraternal Organization. We attended all these

в'язково бували і ми. Так ширилось моє коло знайомства з українцями і Україною. А коли приїздили на гастролі Садовський та Саксаганський, бували на всіх їхніх виставах. Це ще більше закріпило мою любов до України. Я передплачувала "Літературно-Науковий Вісник", "Раду" та "Українську Жізню", що виходили у Москві. З усього цього я добре вивчила історію України.

Звичайно, бували на кожній виставці картин в музеях і, особливо, в Третяковській Галереї. Він часто пояснював мені те, чого я раніше не помічала. Третяковська Галерея це найбагатша скарбниця пам'яток російського мистецтва, на котрій виховувалось не одне покоління художників. Так і Юхим Спиридонович, крім лекцій в "Учільщі Жівописі, Ваянія і Зодчества", в майстернях С. Коровина і В. Серова, поповнював свою освіту в "Третяковці" і в музеях.

Юхим Спиридонович, сидячи у нас і розмовляючи про щось, ніколи не був без альбома і олівця. Він завжди щось малював на улюблені теми з "Кобзаря" або історії. Першим малюнком, котрий він подарував мені, був зимовий пейзаж вуглем і крейдою. Я його оправила в кольорове паспарту і повісила у себе в кімнаті, чим він був дуже задоволений. І скоро стіни моєї кімнати були обвішані його пейзажами і натюрмортами.

А тим часом на нас насувалася чорна хмара. Юхим Спиридонович закінчив "Учільщі Жівописі, Ваянія і Зодчества", його відстрочка закінчилася, скоро був час йому їхати відбувати військову повинність.

Коли на час вакацій він поїхав додому в Олешки, в 1911 році, йому прийшла повістка з'явитися до "військового присутствія". Так він опинився у війську, а перед тим приїхав до мене попрощатися. Я, сама в одчаю, намагалася підтримати його в дусі, обіцяла часто писати, не залишати його самотнім. Після смерті його матері (1907 року), після смерті професорів-друзів, — С. Коровина (1908 року) і В. Серова (1911 року), — він вже не мав родинного тепла і, ніжний по натурі, дуже потребував родинного оточення.

concerts without fail. The most memorable events were guest appearances by the great Ukrainian artists Sadovskyi and Saksaganskyi, who participated in a series of concerts. Soon, I was a regular subscriber to Ukrainian papers "Literary-Scientific News", "Rada", and "Ukrainian Life", published in Moscow. These publications further expanded my knowledge of Ukrainian history and culture.

We never missed picture exhibits in Moscow museums, especially in the Tretyakovskaya Gallery. Mykhailiv explained to me the fine details of famous paintings of Russian and western artists. Tretyakovskaya was the greatest treasury of Russian art, where many generations of artists were educated. Thus, Tretyakovskaya added to the artistic knowledge of Mykhailiv, supporting the formal training he had under Valentin Serov and Sergei Korovin, at the School of Painting, Sculpture and Architecture.

Even while visiting my family, Mykhailiv was seldom without his sketch pad. He was forever making sketches for drawings on his favorite historical topics or on ideas from Shevchenko's "Kobzar". I had his first gift, a winter scene in chalk and charcoal, framed and put on the wall in my room. He liked this very much, and brought me more of his paintings. Soon all my walls were covered with his landscapes and still-lives.

Meanwhile, dark clouds were gathering on our horizon; Yukhym Spyrydonovych completed his studies at the School for Painting, Sculpture and Architecture, and was no longer exempt from military duty.

We did not have to wait long — Mykhailiv received his draft notice while visiting his parental home in Oleshky. Before going to start his military training, he returned to Moscow to give me the bad news. I was heart-broken, but managed to control my feelings and tried to cheer him up and promised to write every day. After losing his mother (in 1907), and his favorite teacher-friends Korovin (in 1908) and Serov (in 1911), he transferred all his feelings to my family. I knew he would miss us very much.

Послали його в касарні в Катеринославі. Там, будучи переконаним вегетаріанцем, мусів їсти м'ясні страви. А крім того повсякденна муштра. Все це так шматувало його нерви, що перші листи приходили повні скарг і відчаю.

У вільний день пішов до музею ім. Поля і там познайомився з опікуном музею Т.М. Романченком та директором Д. Яворницьким. Проф. Подосінніков, що відав природничим відділом музею, запропонував Юхимові Спиридоновичу малювати задні стіни до природничих панорам. Йому було дозволено користатися кімнатою в підвалі музею. Яворницький попросив полковника Рябошапку: "Там у Вас є такий москалик Михайлів. Він добре малює, відпустіть його часом до мене, бо мені в музеї треба дещо підмалювати". Професора всі знали і поважали, і тому Рябошапка охоче дав свою згоду.

Тут він також намалював олією велику картину своєї композиції "Пороги Кайдаки", і журі прийняло її на виставку в Катеринославі.

Поблизу Катеринослава, в селі Мануйлівці була солідна "Просвіта". Там давали вистави, інколи з "зірками". Якось, за допомогою Яворницького, Юхим Спиридонович випросив перепустку на концерт. Переодягся в цивільне вбрання Романченка, і всі разом пішли на "Гетьмана Дорошенка". Цей вихід до "Просвіти" був справжнім святом для нього.

Полкове начальство, дізнавшись що має художника, взяло його до бригади, що розмальовувала полкову церкву.

Не легко було це робити, бо стелю треба було малювати лежачи на спині, на дошках. Спина терпла, і фарба капала на обличчя. Але це вже було дійсно трьох-місячне свято: без догляду начальників, улюблена робота за фахом!

Взимку дали йому групу солдатів-"іногородців", щоб навчив їх читати та писати по-російському. Тут малюнок прийшов Михайлову на допомогу. Деякі учні були кавказці і зовсім не знали російської мови. Коли дійшли до слова "коза", кожний ламав свій язик об ту

In 1911 he was assigned to a military unit in Katerynoslav. He did not take to the military routine, and the military food did not agree with him, either (Mykhailiv was a confirmed vegetarian). His first letters were full of complaints and despair.

As luck would have it, in Katerynoslav Mykhailiv managed to find the Pol Museum, where he met the curator Yavornytskyi and trustee Romanchenko. Professor Podosinnikov, who was in charge of the nature section at the museum, offered Mykhailiv a chance to paint backdrops for his displays. He was assigned a separate workshop in the basement. Curator Yavornytskyi was a highly respected and influential person and had no problem squaring things up with Mykhailiv's commander, Col. Ryaboshapka.

While in Katerynoslav, Mykhailiv also did a larger oil painting, "The River Rapids at Kaidaky" and exhibited it in a local show.

The village of Manuilivka, near Katerynoslav, was the site of the local "Prosvita" (a Ukrainian cultural club). These clubs were well known for various cultural events, often featuring famous Ukrainian performers. Once, with the help of Yavornytskyi, Mykhailiv managed to get an after-hours pass to attend the concert. Changing into borrowed civilian clothes, Mykhailiv joined Romanchenko and Yavornytskyi to hear the opera, "Hetman Doroshenko". Such visits to the "Prosvita" were real treats for him.

News about Mykhailiv's artistic background spread and soon he was assigned to decorate the interior of the regimental church.

This was not an easy work. While doing the ceiling, he was flat on his back, paint dripping all over his face. But for him, this was a real three-months holiday: on his own, no military supervision, working in his favorite field — painting.

Later, during the winter, he was given another job: to teach Russian to a group of "minority" soldiers. Most of these were from the Caucasus and had no previous knowledge of Russian. Here Mykhailiv's artistic abilities came in very handy: he would draw illustrations to explain

козу: "Кжа, куша, кася". Нарешті навчилися. Тоді Юхим Спиридонович питає, а що таке коза? Всі хитають головами — не знають. Тоді Михайлів малює на дошці козу і, як закінчував, почув ззаду себе радісні голоси: "Тха, тха!" Зрозуміли!

В касарні було заборонено тримати українські книжки, він уривками читав їх в музеї. Там же замальовував старовинні речі в альбом. Одного разу була в музеї Олена Пчілка і, забачивши малюнки, попросила для свого журналу "Рідний Край", а іншим разом на її прохання Михайлів дав їй малюнок "Новорічна Рада на Запоріжжі" (перо).

Під час його побуту в Катеринославі я багато читала про мистецтво, перекладала з української мови на російську і давала переклади в "Газету-Копейку", а потім в популярний тижневик "Журнал-Копейку". Так я стала співробітницею-перекладачкою двох журналів. Юхим Спиридонович був дуже задоволений мною і просив мене писати свої оригінальні твори і посилати до "Ради" або до "Рідної Хати". "Тоді, — жартував він, — вас буде троє: Марко Вовчок, Загірня і Ти! Я чекатиму!"

Переклади зробили добре діло, бо до редакції приходили листи: "Ето новость для нас. Ми не подозревали, что есть украинская литература і такіе прекрасніе сюжети".

1913 року, в серпні, Юхим Спиридонович звільнився остаточно з війська і оселився настало в Москві. Знайшов роботу у великій новітній газеті "Новь", і крім того брав замовлення на ілюстрації дитячих книжок.

В лютому 1914 року ми повінчалися.

Я теж працювала в іншій газеті секретаркою, але наші редакції були в тому самому будинку. Ми приходили разом на роботу і поверталися додому теж разом.

Життя наше пішло щасливо і нормально: знову концерти, театри, музеї, картинні галереї і родинне тепло. Влітку, підчас відпустки, ми поїхали до його дому в Олешки, і я побачила все, про що він мені розповідав. Особливо я була захоплена тим чудесним садком фруктових дерев, що його мати сама ще

the meaning of difficult Russian words. This helped a lot, for otherwise his "students" would only memorize the pronunciation of Russian words, to pass the test, while having not a slightest idea what these words meant.

It was forbidden to have Ukrainian books in the barracks, so Mykhailiv did his Ukrainian reading in his basement workshop at the Museum. Here he also sketched historical objects for future use. One visitor, Olena Pchilka, spotted these sketches and soon one of them ("The New Year's Council at Zaporizha", done in ink) appeared in her magazine "Our Native Land".

While Mykhailiv was at Katerynoslav, I did much reading on art and translated from Ukrainian into Russian. My translations appeared in two Moscow publications, first in the "Penny Newspaper", then in the "Penny Magazine". My fiancée was pleasantly surprised and encouraged me to try writing original articles for the popular Ukrainian publications in Moscow, the "Rada" and the "Ridna Khata". "Write", he joked, "and there will be three great Ukrainian literary ladies: Marko Vovchok, Zahirnia, and you!"

Jokes aside, my translations served their purpose. Editors received many letters, expressing surprise that such a wealth of Ukrainian topics was formerly unknown to readers.

In August, 1913, Mykhailiv received his discharge from the military and took up permanent residence in Moscow. He worked for a modern newspaper "Novj" and also did illustrations for childrens' books.

We were married in February of 1914.

I worked as a secretary at another newspaper, but our offices were in the same building, so every morning we went to work and then came home together in the afternoon.

These were happy times. We enjoyed our married life, our togetherness. Every free moment we spent visiting museums, art galleries, or going to concerts. Come summer, we visited his native home in Oleshky, where I finally saw every little thing he had described so vividly to me, including the wonderful orchard,

молодою насадила. Цей садок постачав фрукти до найкращих крамниць Москви і Києва. І ми обоє тут зробилися "фруктор'янями". Нажаль, я не побачила музею в Катеринославі, бо він був в той час закритий.

Через тиждень, після того як ми повернулися до Москви, була проголошена війна з Німеччиною. Це сталося десять місяців після виходу з касарні і через півроку після нашого одруження!!!

Стогнали, гнулися дороги,
Везли гармати все "туди",
А відтіля сан-поїзди
Калік безруких і безногих.
Були в сльозах і у крові
Їх жовті лица воскові.

(Сосюра, том 1, стор. 434.)

Спочатку Юхим Спиридонович був направлений в Полоцк, де дали йому чин прапорщика. Звідти був розподіл військових і він був зачислений в "Сибірський Стрілецький Полк". В тому полку були українці з "Зеленого Клину", і йому дали джуру, українця Левка. Попав в другі окопи. Гарматний набій впав недалеко, вирив глибоку яму, в котрій поховав багато наших вояків, а повітряна хвиля контузила Юхима Спиридоновича.

Опритомнів він уже в полевому шпиталі. Права нога не рухалася, і боліла голова. Перевезли в глибину тилу, а потім до Москви, бо в Москві було місце в шпиталі. Юхимові Спиридоновичу дозволили бути в родині, але два рази на тиждень мусів з'являтися на медичний пункт. Ми робили ванни для ноги, мазали йодом, а потім обмотували компресом. Мені було дивно, що жива нога не відчуває гарячої води, і не відчуває як я її розтираю. Вирішила випробувати: взяла голку і ну колоти великий палець, і дивлюся на чоловіка, як він буде реагувати. А він розмовляє спокійно з мамою. Коли він почав видужувати, я знову зробила той же дослід — він одразу відсмикнув ногу і запитав для чого я це роблю. Я розказала йому про перший дослід, він сміявся з моєї витівки, але тут же засумував: значить скоро пошлють на фронт.

На фронті довелося війську то наступати то відступати по пояс в воді. Навіть взимку

which my husband's mother planted herself, when she was a young woman. The fruit from this orchard was sold in the best shops of Moscow and Kyiv. I had hoped, also, to see the Pol museum in Katerynoslav, but it was closed for the summer.

A week after our return to Moscow, Russia was at war with Germany! This happened so suddenly, only 10 months after he was discharged from the army and only six months after our wedding!

To somewhere, place beyond horizon,
went cannons on complaining roads.
And, in return, trains brought the soldiers, —
no legs, no arms, full of despair.
Their yellow, pain-distorted faces
were covered with blood and tears.

(V. Sosiura, Vol. 1, p. 434)

My husband was drafted again. He was shipped to Polotsk, where he was promoted to ensign and attached to the Siberian Rifle Regiment. In this regiment were many Ukrainians from the "Green Wedge" (a predominantly Ukrainian region of Siberia). One of these was his orderly, Levko. They were not in the front line, but well within the range of German cannons. Soon an explosion buried several soldiers and Mykhailiv was knocked out by the concussion.

Shell-shocked, Mykhailiv lost movement in his right leg, and had severe head pains. From the field hospital he was transferred to Moscow, the only place where hospital room was available. Actually, he was allowed to stay at home and report to hospital for periodic check-ups. As instructed by hospital personnel, I gave him piping-hot foot-baths and applied ointments and compresses. I could not comprehend how his foot could stand such hot water. Was he pretending to feel no pain? I ran an experiment: while watching his face, I stuck a needle into his big toe. He did not even blink, but continued conversation with my mother. Some time later I repeated my experiment; this time he pulled his leg away and asked me what was the big idea? I explained. He laughed, but quickly turned serious: the leg was back to normal; this meant that he would be sent to the front again.

The front was in a swampy area and soldiers fought waist-deep in water or mud. Their clothes

йшли дощі, і шинеля, мокра наскрізь, замерзала як стовп, і її треба було ламати, щоб сісти. Військове начальство, дізнавшись, що Михайлів художник, дало йому завдання: лізти на верх сосни, дивитися в польовий бінокль і замальовувати позиції ворога.

Юхима Спиридоновича в полку всі любили за добру вдачу, за те, що був завжди чулий до чужого горя, розважав коли хто мав недобрі вісті з дому.

Фронтове нерегулярне харчування вплинуло не добре на шлунок Юхима Спиридоновича, що раніше був вегетаріанцем. Він захворів і знову його взяли до польового шпиталю, а звідти до Москви. Військова комісія призначила шлункову операцію. Це був початок січня 1916 року. В цей час я чекала народження дитини, але була у нього щодня. Нарешті операція, температура, маячення, а тоді йому покращало і пішло на одужання.

А 26 січня народився Юрасик! Моя мама поїхала до мого чоловіка, а він зразу питає: "А що Галя робить, чого не приїхала?" "Сина Тобі народила!" — була мамина відповідь. Мама перелякалася, бо він вже хотів бігти до мене. Коли я вже приїхала додому, щасливому батькові було дозволене побачення, але лише на дві години.

Незабаром Юхима Спиридоновича відпустили додому, бо шпитальні процедури були вже закінчені. Треба було тільки підхарчуватися і окріпнути. Коли вже міг виходити, ми знову ходили в театри і приймали у себе друзів. Головною розвагою були "Пісні з України" — платівки у виконанні відомих оперових співаків і драматичних артистів. Особливо зворушували хор Кошиця і деклямація Садовського. Слухаючи ці платівки, ес-деки, ес-ери, пораженці — всі відразу припиняли свої суперечки і ставали тільки українцями. Сам Юхим Спиридонович був безпартійним мистцем, що "поклав би душу і тіло" за всіх цих партійців. Частими гостями були: Михайло Полоз, К. Осьмак, Титаренко, біженець з Галичини О. Пащук і полковий лікар Яків Карабай, дуже близький приятель, а потім і хрещений батько Юрасика.

were soaking wet and froze solid in winter; they had to be "broken", before one could sit down.

As an artist, Mykhailiv was ordered to climb tall trees and observe enemy from there, making sketches of their positions.

Mykhailiv was well liked in the regiment, because of his friendly disposition and his ability to console those who received sad news from home.

Sketchy front-line fare played havoc with Mykhailiv's vegetarian stomach. Soon he was taken ill and landed in a field hospital, and then sent back to Moscow for treatment. Here, he was examined by the military medical commission, and was scheduled for stomach surgery. This was in January 1916. I was expecting, pregnant with our first child, but visited him every day. He went through an operation, then slowly recovered and got well again.

On Jan. 26, 1916, our son Yurasik was born. As my mother went to see my husband, his first question was: "How come Halya (Anna) is not here?" "She is busy with your son!" was her reply. The effect of these simple words was spectacular: he tried to run to see our baby. When I was sent home with the baby, the happy father was allowed short visits of one or two hours.

Pretty soon my husband was well enough to leave the hospital. All he needed now was good nourishment to rebuild his strength. In a short while we could again go to the theater, as well as visit and entertain our friends. Our main entertainment at home was "The Songs of Ukraine" — phonograph recordings of favorite songs and poems, performed by prominent artists, such as Sadovskyi, and the Koshyts Choir. Listening to these records our friends of different political persuasions would stop bickering and became plain Ukrainians again. Mykhailiv was apolitical, but would give his life and soul for his politically-active friends. Among our frequent visitors were Mykhailo Poloz, K. Osymak, Tytarenko, a West-Ukrainian refugee Onufrii Paschuk, and Jakiv Karabay, the regimental doctor, who was a close friend and later became godfather of our son.

На початку весни 1916 року Юхим Спиридонович знову поїхав на фронт.

1917 рік! Революція! Хаос!

Михайлів був делегований восени на військовий з'їзд до Києва. Він був там призначений квартирмейстром, вже від української влади. Пише мені, що пришло по мене свого джуру Левка. Юрасикові тоді вже доходив 2-ий рік.

І ось в кінці грудня 1917 року приїхали по нас два Левки: один джура Юхима Спиридоновича, а другий "вістовий". Купили ящики з під яєць, поробили дві скрині для картин, запакували, переклавши їх стружками. Я склала всі речі в чемодан, попрощалася з родиною і поїхала під доброю опікою двох Левків.

Купили квитки другої класи, але ледве знайшли місце для мене і Юрасика в третій. Юрасику, після комфорту вдома, важко було в зимовому пальті і валянках. Почав плакати. Сусіди прийшли мені на допомогу — по черзі брали його і розважали годинниками, олівцями, шапками. Мої Левки залишилися в коридорі. У кожного з нас в кишенях були плоскі пляшечки з молоком і сухарики для Юрасика. Так ми їхали до Києва чотири дні. Нашого запасу харчів нам вистачило лише на два дні, були голодні, як вовки. Інколи Левкам удавалося купити щось у селянок, котрі виходили до потягу продавати харчі.

Та це ще не біда. А ось ми дізналися, що шлях на кордоні Росії і України, між Зерновим і хутором Михайлівським розібраний, і далі наш потяг не може йти. Не допоможе, навіть, "крути Гаврило", як тоді на зупинках кричали машиністові нетерплячі пасажири. Дядьки з сусідніх сіл, зачувши поживу, виїхали возами на підробітки. Ми теж наймаємо підводу за 40 карбованців ("керенку") і їдемо.

Я беру Юрасика в манто, грію його своїм теплом, та ще позаду Левко, розстібнувши шинелю, уклав нас нею. Назустріч ідуть і ідуть з хутора Михайлівського демобілізовані солдати. Голодні, холодні, озлоблені, — з багатої України до голодної Росії. Один зі злістю штовхнув Левка, крикнувши: "У-у ти, Петлюра!" Левко упав навзніч з воза, а за ним і я з Юрасиком. Коні, що їхали за нами, нагло

In Spring of 1916, Mykhailiv was sent to the front again.

1917! The Revolution! The Chaos!

Mykhailiv was sent to the Military Congress in Kyiv, and then was appointed quartermaster by the new Ukrainian government. He wrote that his orderly Levko would soon be sent to get me. Our son was almost two years old.

In December 1917 not one, but two Levkos arrived: my husband's orderly and another soldier with the same first name. Before I knew it, the two carefully packed all Mykhailiv's paintings into a homemade crate, and helped me with my other belongings. After saying good-bye to my family and friends, we started on our voyage south.

We had railway tickets for second-class, but the train was full, and the two Levkos barely managed to stuff me and my son into a third-class compartment. Yurasik, upset by his first-time travel in winter clothes and boots, started to cry. Our fellow-passengers did their best to distract him with shiny watches, pencils, and furry hats. The two Levkos were nearby. All of us had pocket flasks with milk and "sukhari" (zwieback) for the baby. The ride to Kyiv took four days and we were out of these supplies in two. The pair of Levkos occasionally managed to buy some food from farmers as our train stopped, but the rest of the way we went hungry.

But the worst was yet to come. On the border between Russia and Ukraine, between the town of Zernove and the Mychailivskyi settlement, the rails were destroyed. We had either to walk to the next station or to try our luck with local villagers, who came out with horse-drawn wagons to make some extra money on this occasion. We made a deal for 40 "karbovantsi" in Kerenski's money and were soon on our way.

We met long lines of demobilized soldiers gloomily walking from the rich Ukraine back into hungry Russia. Tempers were short. One soldier suddenly yelled "You no-good Petliura!" and, without provocation, pushed Levko. He fell out of the wagon, dragging down me and my son. It was pure luck that the horses of the next wagon stopped in time, otherwise all three of us would have been run over. Shaken but unhurt,

стали, а то розчавили б нас. Сіли знову і скоро були в хуторі Михайлівському.

В хуторі на залізничній станції сила-силенна людей. В усіх залах лежать на підлозі. Раптом прибіг Левко, хапає Юрасика і кричить мені: "Швидше, пані, бо зараз відходить наш потяг на Київ!" Біжу за ним крізь натовп, і опиняюся перед товарним вагоном. Речі і картини вже в вагоні з другим Левком. Цей кидає йому Юрасика, хапає мене, підсаджує, і я опиняюся в "телятнику" серед різномісного люду. "Левко, та ж у нас квитки другої класи, а це товарний?" "Цитуйте, пані, та дякуйте Богові і за це. У Києві наш пан приготував Вам вже першої класи життя".

Ще й не рушили, а вже посеред вагону змайстрували багаття, щоб грітися. Юрасик вже зник до нового докільця і не вередував. На території України вже легше було купити хліба і молока, і ми трохи підживилися.

Нарешті ми у Києві. Левко-джура залишився у нас, був доброю "нянею" Юрасеві, коли ми виходили з дому, і взагалі охоче виконував всі доручення.

Кімната Юхима Спиридоновича була маленька. Він взяв її "по ордеру" в польській родині на Гімназичній вулиці. По воду Левкові доводилося ходити з відрами на Хрещатик, бо на верхню частину міста вода не доходила. Незабаром Левко виїхав додому на "Зелений Клин", в Сибір.

З Печерська стріляли з гармат на Центральну Раду. А ми жили через квартал далі від неї. На вулицях розстрілювали офіцерів. Юхим Спиридонович зрізав свої пагони. Він на вулиці з'являвся тільки з Юрасиком, таких не чіпали.

В той бурхливий час у нього не було звичайного паспорт, який залишився в Москві. Він купив цивільне вбрання, і поїхав до Москви по паспорт, зі своїм приятелем, художником Середою. Пан Середо запропонував мені на цей час переїхати до його приміщення на Лук'янівці, там було спокійніше. Я і Юрасик жили там з його сестрами. Гроші, що Юхим Спиридонович залишив мені, при всій моїй

we climbed back on and soon were in Ukraine, at the railroad station in Mykhailivskiy settlement.

The station was packed full, people milling about or sleeping on the floor. Suddenly Levko, the orderly, grabbed my son and yelled: "Let's go, the train to Kyiv will leave any minute!" We rushed through the crowd to a freight car, where the second Levko had already found a place and was guarding our luggage. I passed Yurasik to him, then managed to climb in myself. "But we have second-class tickets! We should not be in this freight car!" "Easy, pani (lady)", said Levko. "Thank God we could get room in this car. Bear it and wait. Maybe my master will have a first-class life ready for you in Kyiv." Before we knew it, somebody started an open fire in the middle of the car, to ward off the bitter cold. Yurasik got used to the travel and kept quiet. This was the Ukrainian countryside, it was easier to buy food from villagers, and we were not hungry anymore.

Finally, we reached Kyiv. Levko the orderly decided to stay with us. He was a good nanny for Yurasik and helped out with household chores.

Our first quarters in Kyiv were one small room, in a house owned by a Polish family, on Gimnazichna street. Levko carried water in pails from downtown Khreshchatyk, since water pressure was not high enough to supply our street on the hill. Soon Levko left us; he went back to his native "Green Wedge" in Siberia.

From Pechersk, cannons were shelling Central Rada, located but a few city blocks from us. Military officers were shot on sight in the street. Mykhailiv cut off his epaulettes and dared to walk the street only when carrying our son; people with children were usually left alone.

All this time, my husband was without the passport, which he left in Moscow. He purchased civilian clothes and, with his painter-friend Sereda, went to Moscow to get a passport. Mr. Sereda suggested that while the two of them were away, we should stay at his apartment at Lukianivka, where it was safer. So Yurasik and I moved in with Sereda's sisters. Mykhailiv stayed in Moscow longer than he expected and soon

ощадності, просто танули. Одного разу я зустріла одну знайому на базарі, і вона, дізнавшись з розмови про моє становище, сама силоміць всунула мені гроші.

Через два тижні повернувся Юхим Спиридонович з Москви. Потроху набрав сил і почав влаштовуватись: знайшов у земляків з Москви іншу кімнату і ми переїхали. Одержав посаду в Мистецькому Відділі Міністерства.

Почалися зміни влади. 1918 року їх було: більшовики, українці, німці, українці-гетьманці, українці-петлюрівці, загроза білогвардійців, 1920 року поляки і, нарешті, совети.

Через деякий час запросили Юхима Спиридоновича до Миргородського Технікуму на посаду педагога; він викладав креслення. Була приємна компанія: В.Г. Кричевський (директор), художник Сластьон та інші. Але там ми лише були до Різдва. Санками доїхали до Ромадана, а тоді потягом до Києва.

Одні знайомі прийняли нас на час, поки знайдемо приміщення. І раптом захворів Юхим Спиридонович; діагноз: плямистий тиф. Вибір: або в "Олександрівську" лікарню, що користалася недоброю репутацією, бо рідко хто виходив з неї живим, або наші добрі господарі мусять вибратись зі свого приміщення. Добрі люди вибираються до інших добрих людей. Я залишаюся з хворим сама, та ще оберігаю від нього Юрасика. Лікар наказує мені тримати все в ідеальній чистоті. Лікар приходив щодня і, нарешті, каже взяти "брата милосердя", бо Юхим Спиридонович починає маячити. Я ховаю Юрасика від нього, а він вередує і вимагає дати його йому. "Брат" був дуже добрий, робив все дуже совісно, що наказував лікар. Але ми не спали, бо Юхим Спиридонович весь час поривався бігти з дому, а коли ми замкнули на замок кімнату, розбив вікно і хотів вискочити.

Довелося затулити вікно подушкою. Ми з "братом" від втоми ледве рухалися. І, нарешті, наступає криза: або-або. Юхим Спиридонович заснув. Це був кінець нашої муки. Коли після довгого сну прокинувся, був здивований відсутністю наших добрих господарів і присутністю "брата".

my money ran out. I was too bashful to borrow from friends, but one good soul practically forced some money on me and that was a great help.

Two weeks later my husband returned, and we started to settle down. Through Ukrainian friends from Moscow, we found a larger room and moved in. Mykhailiv found a job at the Ministry of Arts, so we did not starve.

Our country continued in upheaval. During 1918, we had Bolsheviks, Ukrainian government, the Germans, the Hetman, and Petliura. Finally, the Soviets took over.

Mykhailiv was offered a position at the Myrhorod Technical School, to teach drafting. He worked with friendly, interesting people: V. G. Krychevskyi, painter Slastion, and others. In Myrhorod we stayed only till Christmas. Then, by one-horse sleigh, we went to Romadan, and from there, by train, to Kyiv.

Our room had been taken, so we stayed temporarily with some friends, looking for a place to settle. Suddenly, Mykhailiv got sick. The sickness was diagnosed as typhoid and we were faced with two options: either take him to a hospital or ask our hosts to move out from their apartment. Knowing that very few people survived in the Olexandrivska hospital, our friends moved out. I took care of the patient as well as I could, keeping the house absolutely clean and antiseptic, worrying about Yurasik catching the infection. The doctor visited Mykhailiv daily, checking up on the patient and on my disinfecting methods. Evenutally, we had to get a male nurse, for I could not handle my delirious husband, who was running a high fever. The nurse was very good, but neither of us slept much during these days, watching over the ill Mykhailiv. We had to lock the patient up, but on one occasion he broke the window and tried to jump out. We "fixed" the window with a large pillow and by then both the male nurse and I were completely worn out. Finally, the breaking point came; Mykhailiv would either get well or... His fever broke in his sleep. When he woke up, Mykhailiv was feeling much better and was very surprised to see the male nurse. He also could not understand what happened to our hosts.

Наші друзі, що відступили нам своє помешкання, в'їхали до нього після того, як я його продезинфекціювала сіркою.

Коли Юхим Спиридонович "став на ноги", він почав знову працювати в Міністерстві. В цей час наїхало дуже багато з голодної Росії культурних людей, в міністерствах з'явилися освічені робітники, і всім була робота.

Але з приходом білогвардійців Юхим Спиридонович покинув Міністерство, не бажаючи з ними працювати.

Одного разу запросив нас, і ще декого, М. Бойчук до себе на Лук'янівку. Юхим Спиридонович і В. Модзалевський випили там води і... обидва опинилися в тій самій лікарні, з черевним тифом! Той же лікар, В. Виноградів, що лікував Михайлова перед тим, оглянувши його сказав: "Ну й щастить же Вам з тифами!"

Нарешті видужав без ускладнень. Почав працювати, але довго згадував як маячив, що його картини були вимазані медом. Це було восени 1919 року.

Зима пройшла непогано, але в лютому захворіла і я на запалення очеревини. Лікар сказав Юхимові Спиридоновичу, що не надіється на добрий кінець. Бідному чоловікові довелося після роботи доглядати мене і Юрасика, та ще двічі на день ходити по льоду для мене, бо мені був потрібний холодний компрес. На щастя, все це закінчилося щасливо.

Ще 1917 року, приїхавши до Києва з фронту на український військовий з'їзд, Юхим Спиридонович зустрівся зі знайомими з Московського Українського Земляцтва: М. Полозом, А. Приходьком, К. Осьмаком і іншими друзями. Тепер вони стали "Боротьбістами". Юхим Спиридонович був безпартійний, та й товариші не хотіли замішувати його в політику. Мовляв, мистців таких мало, і їх не можна вести на ризик життя. Але все ж таки була у нас підчас білогвардійців "явка" майбутніх боротьбістів. А тим часом по хатах нищпорили білогвардійці і виловлювали своїх ворогів. Я дуже гостро переживала, уявляючи наслідки трусу. Коли переїхали ми на нове приміщення з трьома виходами, почалися потайні сходини через усі двері. Це примі-

I got busy, washing and cleaning, burning sulphur as the final disinfectant. Finally, we returned the apartment to its owners.

Back on his feet, Mykhailiv returned to his job at the Ministry of Art. At that time, people were coming from the hungry Russia, the Ministry was full of educated people, and there were jobs for everyone.

When Kyiv was taken by the Whites, Mykhailiv left the Ministry, refusing to work for these Russian invaders.

Some time after that, we and some other friends went to visit M. Boychuk at Lukianivka. Mykhailiv and his friend Modzalevskyi had a drink of water; both landed in the hospital with typhoid. The same doctor, V. Vynohradiv, who treated him before, diagnosed the illness and shook his head. "What is the matter with you? Can't you stay out of trouble?" Eventually my husband recovered without feared complications. He went back to work; but he long remembered his delirium dreams — his paintings, smeared all over with honey! This was in the Fall of 1919.

The winter passed by uneventfully, except that in February it was my turn to get sick; I came down with peritonitis. The doctor's prognosis was rather pessimistic. Mykhailiv had to go to work and take care of both the baby and me, as well as run around trying to get ice for my compresses. Our luck held and I recovered, despite our doctor's dire predictions.

Back in 1917, while participating in a military congress, Mykhailiv ran into many of his friends from the Ukrainian Fraternal Organization of Moscow: M. Poloz, A. Prikhodko, K. Osmak, and others. Now they were all members of the Borotbist Party. My husband remained apolitical and friends did not try to recruit him. Party membership in Borotbist was a risky business; so they seem to have decided that artists of my husband's caliber were rare and should not be exposed to danger. Still, they did not mind using our home as a safe-house. The Whites were all over, hunting down their enemies, and I was always on pins and needles, imagining what would happen to me and my family if our friends were caught in our home. Nevertheless, when we moved to another apartment (with three

щення, власне хату, ми потім купили у власників, котрі тікали на Захід. Заплатили грошима, що вже не були дійсні в Києві, але ще мали вагу на Заході. Але в 1920 році нашу хату націоналізували і лишили нам чотири кімнати, а з 1934 року лише одну. Цей будинок був на Стрітеньській вулиці ч. 10 в котрому ми жили до 1943 року.

Юхим Спиридонович не працював з білогвардійцями, і ми жили з обміну одягу на продукти. Добре, що у мене ще були золоті речі з Москви.

В цей "вільний" час 1919 року Юхим Спиридонович намалював "Музику Зір", "Портрет Сковороди", "Кам'яні Баби" і "Натюрморт". Коли прийшов художник М. Козик, він здивувався, що Михайлів може малювати, та що у нього з'являються такі поетичні теми, в такий жажливий час.

А Юхим Спиридонович відповів: "Якби не мистецтво — я б загинув!" "А теми. Пам'ятаєш О. Олесь?: 'О, слово рідне, шум дерев, музика зір блакитнооких!' Я виливаю свій сум за словом рідним, що зараз закуте білогвардійцями. А Сковорода — це наш філософ, він переносить мене в давні, славні часи нашої історії, і я забуваю сучасне. Мистецтво — мій захист."

Закінчилося панування білих. Прийшли наші. У нас збиралися вершки нашої мистецької інтелігенції: Г. Нарбут, П. Тичина, П. Козицький, М. Вериківський, М. Вороний, Верховинець. Точилася розмова про мистецтво, тут же обговорювали нові твори, вірші, картини, а композитори грали на роялі свої нові речі. Пічка — "буржуйка", шклянка жолудевої кави з сахарином, і шматок чорного хліба, це все що оживляло ці неофіційні збори.

1921 рік. Прийшла сумна чутка — вбито композитора М. Леонтовича, нашу зірку, нашу красу, нашу гордість. Поприходили сумні мистці, постановили закласти "Музичне Товариство ім. Леонтовича". І хоч були присутні композитори, яким би належало стати на чолі цього товариства, одноголосно вибрали головою Юхима Спиридоновича Михайлова. Це було велике громадське навантаження, бо крім роботи-посади, він ще був членом Това-

separate exits, — ideal for clandestine meetings) I did not object to our nightly visitors moving with us as well. This apartment — actually a house — we purchased with money no longer valid in Kyiv, but still good in the west. In 1920, it was nationalized; we were allowed to keep four rooms. In 1934, three more rooms were taken away.

Mykhailiv was out of work during these times, since he refused to collaborate with the Whites. To survive, we had to sell our extra clothing and my gold jewelry, brought from Moscow.

Having time on his hands due to the above circumstances, Mykhailiv was able to do more painting in 1919. He created the "Music of Stars", "Skovoroda's Portrait", "The Stone Babas", and "Still-life". A friend-painter M. Kozyk was amazed that Mykhailiv could create such paintings during the current terrible times. "I could not survive", said my husband, "without my art" and quoted from O. Olesj: "Oh my native tongue! The whisper of trees, the music of blue-eyed stars..." He continued: "Here, I pour my sorrow into these pictures, I weep over our language, chained by the Whites. And how could I not paint Skovoroda, our national philosopher! With him, I travel back in time, to the old, old times of Ukrainian glory, where I can forget the terrible present. My art is my defense!"

Finally, the Whites left for good. Our own government came back! Our house became the meeting place of the creme-de-la-creme of Ukrainian personalities: G. Narbut, P. Tychna, P. Kozytskyi, M. Verykivskyi, M. Voronyi, Verkhovynets. New poetry was read by authors, new music played. Our small pot-beiliated stove was always hot, boiling water for acorn coffee, to be taken with saccharine and a piece of fragrant rye bread, to sustain lively conversation.

1921. Bad news — composer M. Leontovych is dead, assassinated. Our pride, our talented star is no longer with us! It was a sad gathering that decided to form the Leontovych Musical Society, to honor our famous composer. For the first president of this Society they elected not one of several composers present, but my own husband! This was a great honor. But this added more work for Mykhailiv, who, in addition to his regular job, was an active participant in many



ПРЕЗИДІЯ МУЗИЧНОГО ТОВАРИСТВА ім.
ЛЕОНТОВИЧА, ЗАСНОВАНОГО 1922 року.
(Фото 1923 року.)

Юхим Спиридонович Михайлів був одним з засновників товариства і був його головою перші три роки.

Стоять, зліва направо: Василь Верховинець, Пилип Козицький, Левко Ревуцький, Микола Грінченко, Олександр Чапківський, Михайло Гайдай, Михайло Вериківський, Кость Левицький.

Сидять, зліва направо: Дмитро Ревуцький, Микола Радзієвський, Юхим Михайлів, Климент Квітка, Микола Качеровський.

риства Діячів Українського Мистецтва, Мистецько-Промислового Відділу Комісар'яту, Всеукраїнського Комітету Охорони Пам'яток Мистецтва та Старовини.

Почалася робота з прохання про затвердження Товариства, і клопотів про одержання "ордера" на приміщення. І ось весною 1922 року дали дозвіл і приміщення одержали на Підвальній вулиці число 15, де колись жив М. Лисенко. Потім почалася організаційна робота: засідання, концерти, заохочування спі-

THE GOVERNING BODY OF THE LEONTOVYCH
MUSICAL SOCIETY.

(Est. 1922; Nov. 1923 photograph.)

Yukhym Mykhailiv was one of the Society's founders and was its president for the first three years of its existence.

Standing, left-to-right: Vasyl Verkhovynets, Pylyp Kozytzkyi, Levko Revutskyi, Mykola Hrinchenko, Olexandr Chapkivskyi, Mykhailo Hayday, Mykhailo Verykivskyi, Kost Levytskyi.

Sitting, left-to-right: Dmytro Revutskyi, Mykola Radzievskyi, Yukhym Mykhailiv, Klyment Kvitka, Mykola Kacherovskyi.

organizations: the Society of the Workers of Ukrainian Art, the Ministry of Arts and Crafts, the All-Ukrainian Committee for Preservation of Historical and Art Artifacts, etc.

The new Leontovych Society had to be formalized, by-laws had to be written and permits for suitable quarters obtained. The latter task was perhaps the hardest, but eventually in spring of 1922 the Society made its headquarters at 15 Pidvalna St., which in the past has been the home of composer M. Lysenko. The Leontovych Society's activities included formal meetings,



КИЇВСЬКА ФІЛІЯ АСОЦІАЦІЇ ХУДОЖНИКІВ
ЧЕРВОНОЇ УКРАЇНИ (АХЧУ).

Ю. Михайлів (стоїть, третій справа) був головою філії від заснування і, принаймні, до 1929-го року. (Дані за статтею Ю. В. П'ядика, надрукованій в журналі "Вітчизна", ч. 5, 1988.)

THE KYIV BRANCH OF THE A.Kh.Ch.U.
(Association of Painters of the Red Ukraine)

Yukhym Mykhailiv (standing, third from the right) was the president from Branch's beginning and till (at least) 1929 (date from Yu. Piadyk's article in "Vitchyzna", #5, 1988).

ваків та драматичних артистів і музик до участі в концертах, доповідях і т.д.

concerts, music and drama recitals, and workshops for young composers and artists.

Так само було і з "Асоціацією Художників Червоної України" (АХЧУ) 1923-го року. Знову на ініціативних зборах висунули на кандидатуру голови Юхима Спиридоновича. І хоч він протестував і давав докази свого перевантаження громадськими справами, все ж вибрали його — "хоч на початок, а там хтось інший замінить Вас". Але "початок" то був, а кінця і не було видно. Треба було організувати виставки картин, котрі були вислані з Києва до Харкова, Москви, Одеси і на Донбас. Секретар був тільки для форми, а Юхим Спиридонович ходив сам по всяких установах і полагоджував справи АХЧУ. Найгірше було з "жюрі", де головну роль грав якийсь "партквиток", який вимагав теми прославлення вождів та робочих мас. Натюрморти були

The story of the Leontovych Society repeated itself, when the Association of Painters of the Red Ukraine was founded in 1923. Mykhailiv was elected as the first president; his attempts to refuse and complaints about lack of time were to no avail. "Look, all you have to do is to get things rolling, then somebody else will take over..." Somehow, this "somebody else" did not appear, and Mykhailiv spent a lot of time organizing artistic exhibits to be sent from Kyiv to Kharkiv, Moscow, Odessa, Donbas. There was an Association secretary, but Mykhailiv took care of most problems personally. The hardest part was dealing with Communist party "artistic" judges, who had the last word in selecting art for these exhibits. These political watchdogs insisted on paintings depicting communistic

забраковані, пейзажі теж. Йшли тільки портрети вождів, шахти, заводи, фабричні машини.

В Асоціації були старі і молоді художники, і Юхим Спиридонович повів діло так, що всі дружньо і самовіддано працювали і готувалися до виставок.

Ця його громадська діяльність займала майже весь вільний час, і він не мав можливості працювати за фахом — творити картини. Єдине, що виручало Юхима Спиридоновича, це вакаційний час. Тоді він цілком віддавався своєму улюбленому мистецтву.

У советів не було порядної олійної фарби. Всі художники мучилися, бо що намалює сьогодні, завтра, під впливом хемічної реакції, міняло колір, і все треба було перемальовувати наново. Крім того в крамницях не було вже полотна. У Юхима Спиридоновича запасу полотна і фарб було мало. Пастель теж вже кінчалася. На щастя, випадок виручив Юхима Спиридоновича. Хтось приніс коробку пастелів в комісійну крамницю для продажу. Про це з крамниці сповістили його, і Михайлів купив велику шухляду чудесної французької пастелі, котру він потім називав — "Мій Рояль". Після цього Юхим Спиридонович просто ожив і став завзято творити.

Військова служба, війна, громадська робота та брак фарб — все це зменшило кількість його творчості. Юхим Спиридонович казав: "Мистецтво ревниве. Якщо не віддатися йому всецільно, воно і тобі не дасть належного. Робота, наполеглива практика дає ріст мистецтву".

1924 року помер від "блискавичного" дифтериту наш єдиний син Юрасик. Це убивчо вплинуло на нас обох. Юхим Спиридонович довгий час не міг підійти до мольберта. Через півроку почав знову творити. Його перші картини — "Гільотина", а тоді "Путь, его же не преjdeши", були дуже похмурі.

В червні 1926 року у нас народилася дочка Таня. На честь цієї події, Михайлів створив два натюрморти: один з червоними трояндами на тлі рідкісної тарілки з блакитної порцеляни, а другий з білими гвоздиками та

leaders, glorified portraits of workers, peasants, the Red Army, etc. and would not even look at something as capitalistic as a still-life.

Association members were of all ages and of different backgrounds. Yet Mykhailiv could inspire them all into friendly, fruitful, artistic collaboration.

Work with societies took much of my husband's free time, giving him little opportunity to pursue his own artistic endeavors. Only during vacations would he again become a full-time artist. He would fully immerse himself into his beloved occupation — creative painting.

Oil paints, available in Soviet art supply stores, had some strange properties. This made it pretty hard for painters; oil paintings would often change colors overnight, due to some chemical reaction, and had to be re-done. Canvas was also in short supply. Yukhym Spyrydonovych was all out of canvas and oil paints, and even his pastels were almost all used up. Luckily, he found out that someone was selling a full set of pastels at the local consignment shop. He went there immediately and bought these exquisite French pastels, in a three-tier box. He used to call them "my grand piano". Getting these pastels gave him the much-needed boost for his morale, and he started to paint more energetically than ever.

Military duty, the war, social activities, lack of painting materials, — all these factors reduced his creative output. Yukhym Spyrydonovych was wont to say: "Art is jealous. If one does not give himself completely to Art, he has to face the consequences. Only hard, persistent work can make artist grow".

In July 1924, our only son, Yurasyk, died from diphtheria. This was a hard blow for my husband. For years after Yurasyk's death, Mykhailiv's paintings were full of depression and sadness. But time is a great healer: eventually, my husband overcame his sorrow and returned to his usual poetic style.

In June 1926, our daughter Tanya was born. To commemorate this event, Mykhailiv created two paintings: a still-life of roses, with a rare blue porcelain plate for the background, and another with white carnations and nasturtiums

красольками на тлі старовинної української набійки.

Щоб закріпити художників, комісаріат заснував "контрактацію", кредитування художників за майбутні твори, і це була просто "панщина", бо художники мусіли давати тематичні картини, за вимогою "вождів".

А коли виставка була на Донбасі, робітники казали: "Що ви нам показуєте шахти, фабрики та колгоспи? Нам вони сидять в печінках! Ви дайте нам щось хороше, красиве, щоб повісивши картину в клубі, ми б насолоджувались дивлячись на неї! Всіх цих героїв і стахановців ми у себе бачимо щодня, а як би дівчину чи молодицю намалювали б, щоб очей від неї не відірвати!"

Але "контрактація" продовжувалася з тою ж вимогою.

У Юхима Спиридоновича були тоді картини лише на історичні теми, символічні, пейзажі і натюрморти. Він дав "За Завісою Життя". В Москві її розшифрували так: в істоті потвори, що розчавлює благородного П'єро, художник хотів показати Радянську Владу, що душить інтелігента. Картину зняли з виставки, але повернули Юхимові Спиридоновичу. На іншій виставці була "Парча" — золота риза, що купив на базарі, з під поли, і намалював, задекорувавши її складками. На останній виставці перед висилкою дав "Геть Межі!", бо конче вимагали дати щось "сучасне": "Такий великий художник, голова АХЧУ, і не може дати теми?!"

І, ось, він дав: широке поле одноосібників, що складається з багатьох різнокольорових малих шматків. До глядача спиною їдуть на трьох тракторах трактористи — переорюють межі на колгоспне поле. Перший тракторист з задовolenням виразом обернувся, очевидно до начальства, і, піднявши руку вгору з привітом, "чути" кричить: "Геть Межі!"

Так талановитий мистець мусів служити своїм талантом вимогам диктаторської воро-

against a background of old Ukrainian fabric.

To fully control the artist, the Ministry introduced so-called "contracting", advancing payments against future work. This guaranteed that only the government-approved themes (portraits of party leaders etc) would be worked on.

When such paintings were exhibited at various "cultural centers" for the benefit and education of the proletariat, the audiences would complain: "Why do we have to look at pictures of factories? We see enough of these in person! We would rather look at paintings of beautiful girls!" Despite complaints, the contracting went on and on, producing more and more of approved propaganda paintings.

My husband's paintings dealt mostly with historical subjects, symbolic themes. He also liked to do landscapes and still-lives. One of his symbolic paintings, "Behind the Curtain of Life", passed local censorship and was in several exhibits, arriving eventually in Moscow. Here the judges finally interpreted its hidden meaning: the hapless Pierrot was an Ukrainian artist, and the unseen beast was the Soviet government, stepping all-over the poor creature. The picture was removed from display, and, surprisingly, returned to its author. Another painting, done at this time, was "Brocade", painted from an old Ukrainian vestment. The pressure to produce paintings along party-prescribed lines increased: "We don't believe that a leading member of the Association of Painters cannot create an inspiring piece of art..."

Something had to give. Mykhailiv, finally, did such an "inspiring" piece, a painting entitled "Down With Boundaries". Here, a patchwork of small, individually owned pieces of farmland was plowed over by three tractors from a kolkhoz. Behind the tractors, the boundaries between individual patches were no more. One driver turned around, facing the viewer, hand raised in a salute, mouth open — apparently shouting: "Down with boundaries!"

Thus, the artist was forced to serve the purpose of the Communist party. His spirit was

жої влади. Цим була зламана вільна думка, і це була його трагедія, що, нарешті, закінчилася катастрофою.

Картини з цих виставок потім виставляли у вітринах крамниць на Хрещатику підчас офіційних "свят". І ось, як Юхим Спиридонович був уже в Котласі, мені сказали, що його картина "Геть Межі!" була виставлена проти трибуни "вождів", що приймали парад. Пішла подивитися і чую коло мене хтось говорить: "Дивись, Миколо, художника "виставили" до Котласа, а картину його виставили перед трибуною! Славно!"

Це було 1934 року в листопаді, в Києві, а

broken; this was the beginning of the end, the beginning of his tragedy.

History sometimes is full of irony. Later, when my husband was banned from Kyiv, and was already in Kotlas, I have heard that "Down With Boundaries" was exhibited in a store-front show during some official parade in honor of Lenin or some other communist "great". I could not believe it, and went to check if this were true; it was. "Isn't it something," I heard someone whisper, "the picture is here, while the painter was sent into exile".

This was in Kyiv, in November of 1934. Later,



ГРУПОВЕ ФОТО УЧНІВ І КЕРІВНИЦТВА ПЕРШОЇ КИЇВСЬКОЇ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ШКОЛИ, 1924 РІК.

Ю. Михайлів був директором цієї школи 1920 р.

Крім Михайлова (п'ятий справа, другий ряд — сорочка з широкими рукавами), є брат його дружини, Костя (другий ряд, третій справа) і сестра дружини, Льоля (внизу, третя зліва).

A GROUP PHOTOGRAPH OF STUDENTS AND STAFF OF THE KYIV FIRST SCHOOL FOR ARTS AND CRAFTS (1924).

Yu. Mykhailiv was the School's Director in 1920.

Mykhailiv is the fifth from the right, second row, wearing a wide-sleeves shirt. His nephew, Kostia, is the third from the right, second row; his niece, Liolia, is the third from the left, first row.

вже тут в Америці, 1961 року, мені один журналіст сказав, що в якомусь советському журналі він читав згадку про картину — мовляв треба ось так малювати, як ця картина намальована.

Тепер хочу повернутися до 1920-21 років. В той голодний час всі тікали на села або до цукроварень. Так художник Козик, що був директором Художньо-Промислової Школи, теж зібрався на село — він малювати портрети, а дружина його була лікарка — це теж потрібно було на районах. Його не хотіли відпустити, поки не знайде собі замісника. Пан Козик почав благодіяти Юхима Спиридоновича і уловив його прийняти від нього школу.

А школа, в той руїницький час, була вся розкрадена. Цінна бібліотека з мистецтва вся була розграбована. Гроші Наросвіта на устаткування не дає. Тоді Юхим Спиридонович пішов в Цукротрест. На чолі був Олекса Бондаренко, і Михайлів випросив у нього грошей для школи. Набрал педагогів, направив ткацькі і керамічні знаряддя, і школа потроху стала на ноги. А учнів в той час командували комнезами (комітети незможників), не за здібністю, а за соціальним станом. Під терплячим керівництвом Юхима Спиридоновича, селянські хлопці, що спочатку розводили акварель слиною, оволоділи технікою, і в травні на виставці дали вже проекти скринь, шаф і шухлядок. Все це було виконано за власними акварельними шкiцями учнів, власної композиції.

В школі був також курс художньої фотографії, де учні вчилися komponувати натюрморти, а потім і живі об'єкти в різних позах. Всі дуже любили практикуватися, фотографуючи Юхима Спиридоновича.

Коли ми були в Полтаві 1928-го року, художник Брукман дуже захопився виглядом Юхима Спиридоновича в гуцульській вишиваній сорочці, на тлі українського килима і поличок з керамікою. Упросив Михайлова позувати йому. Портрет, нажаль, залишився незакінченим, бо Брукман нагло вмер. Тепер він в Америці, і висить у нас у вітальні.

Скульптор Гельман попрохав Юхима Спиридоновича позувати для погруддя в нату-

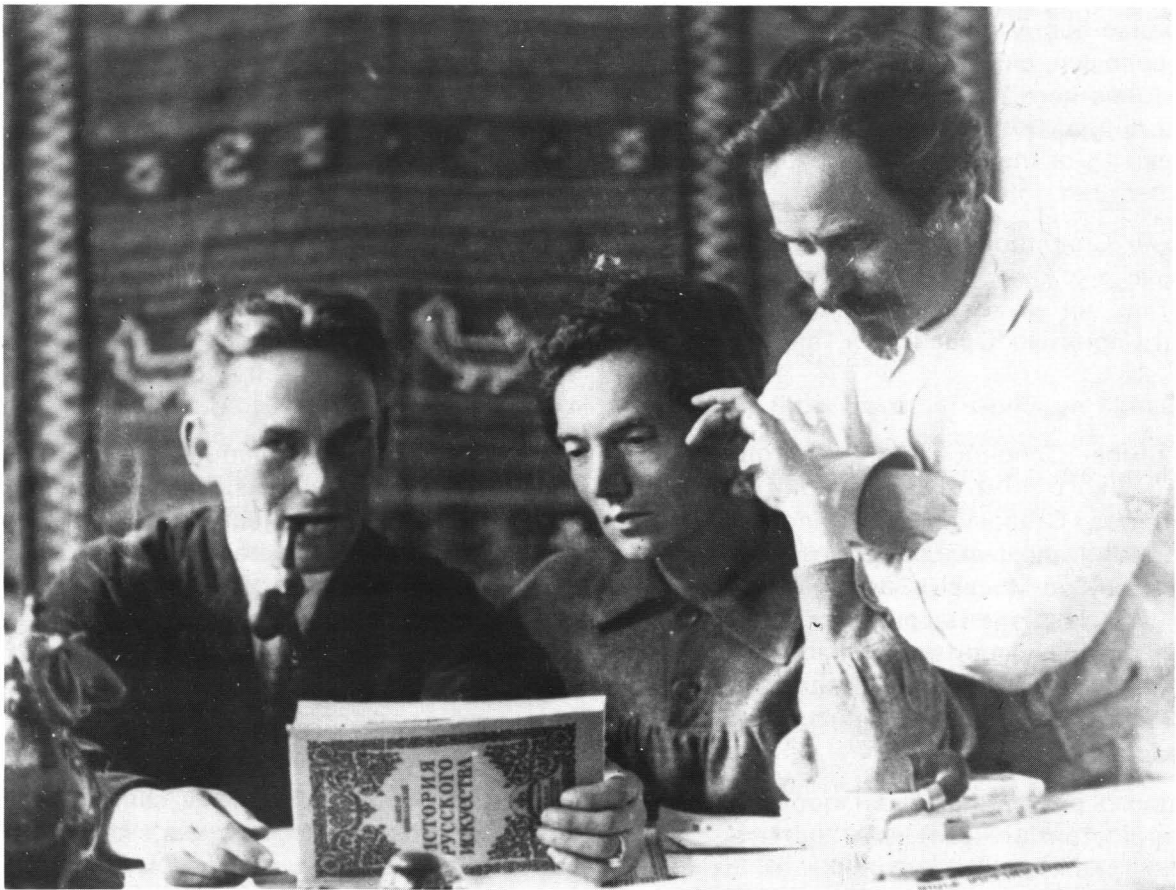
in the USA, in 1961 somebody mentioned that a recent Soviet publication in an article discussing the Ukrainian art of the 1920s, referred to the "Down With Boundaries" as an exemplary work of art of that period.

Now, I would like to return to 1920-21. Food was scarce and everyone was trying to escape to a farm or to a sugar factory. One such escapee was Kozyk, then director of the Technical School for Arts and Crafts. He expected to make a better living in the countryside, painting portraits in exchange for food, while his doctor-wife would treat patients on the same basis. Kozyk had to furnish a replacement for his position at the school, and set out to persuade Mykhailiv.

Mykhailiv finally agreed and took over the school. He should have known better! In these times of shortages, most of the school's equipment was "borrowed" and sold at the flea market. The same happened to a prestigious library. My husband faced a difficult task restoring the school's facilities; this was not made easier by the Ministry of Education refusal to supply necessary funding. My husband did not give up. He managed to obtain money from the Tsukrotrest, the office in charge of the lucrative sugar industry, and soon the school became operational. The admittance to such schools was usually on the basis of a recommendation from local party committees. Under the patient guidance of my husband, his students, who often started by using their spit to dilute the watercolors, slowly became passable painters.

The school also offered a course in artistic photography, teaching composition and dark-room technique. They worked with props and live models. My husband was the favorite model for budding photographers.

Apparently, there was something about my husband which appealed to portraitists and sculptors. Mykhailiv was asked to sit for a portrait by Kozyk, who did an extremely realistic rendition. During our stay at Poltava, Brukman started to work on a large oil painting of Mykhailiv, dressed in an embroidered Hutsulian shirt. Brukman died before finishing this work but the unfinished canvas was brought to USA, where it hangs in our living room. On another occasion,



МИХАЙЛІВ З ДРУЗЬЯМИ (1928).

Зліва направо: Юхим Михайлів, Марко Брукман, Матвій Донцов.

MYKHAILIV WITH HIS FRIENDS (1928).

Left-to-right: Yukhym Mykhailiv, Marko Brukman, Matvii Dontsov.

ральний розмір. Скульптура вийшла дуже вдалою: неначе Михайлів дивиться на свою картину, держить в лівій руці палітру, а в правій пензель. На жаль, Гельман зробив обличчя Юхима Спиридоновича не в міру довгастим.

Художник Козик теж просив Юхима Спиридоновича йому позувати у вільний час. Його портрет вийшов дуже реалістичним. Ще один художник, Михайло Полончук, намалював портрет Юхима Спиридоновича олійними фарбами. Це було влітку у нас вдома. Портрет у весь зріст і був дуже вдалий.

Струнка постать Юхима Спиридоновича,

sculptor Helman did a life-size bust of Mykhailiv; it came out very well. Mykhailiv was shown working on a painting, palette in one hand, brush in the other; the peculiar thing about this sculpture was the face, which, for some reason, Helman made too elongated. Another portrait was done by Mykhailo Polonchuk who painted at our house, in summer. This excellent oil depicted Mykhailiv standing. A number of other artists, including the well-known Mykhailo Zhuk, also painted Mykhailiv's portraits.

Proud posture, corn-flower-blue eyes, and air

особливо постава його голови, блакитні, немов волошки, очі, дуже лагідна вдача — все це робило його дуже доброю моделлю і він охоче віддавав свій дорогий час для своїх друзів.

Юхим Спиридонович міг знайти тему для розмови з кожним, хто б то не був: чи простий робітник, чи науковець, чи підліток-учень, а чи діти-приятелі Юрасика чи Тані.

Юхимові Спиридоновичу, як голові Всеукраїнського Комітету Охорони Пам'яток Мистецтва і Старовини, доводилось не тільки охороняти, але і відвойовувати ці пам'ятки від вивозу до Москви. Золоті оздобы з книжок, ікон та риз із Лаври, московські агенти видирали, пакували в скрині і вивозили до Москви, а потім мінялися з "закордоном" на машини фабрично-заводського та сільського господарства.

Одного разу в Лаврі він побачив, як дві дівчини стригли ножицями перли зі старовинної ризи. Перли котилися зі столу на підлогу... Юхим Спиридонович обурився, наказав припинити це варварство, а московські агенти показали йому наказ з Наркомату. Звичайно, його обурення негайно було переказане Наркомові, а той: "Скажіть Михайлову, еслі йому жалко разлучатся з етой мішурой, ми можем і его запаковать в ящик вместе с нею, а уж там разберемся!"

Юхим Спиридонович прийшов зовсім розбитий фізично і морально, наслідком чого стався випадок шлункової виразки, і пішла горлом кров! Лікар рекомендував "повний спокій". А наступні дні були ще гірші, бо вже в офіційно з'явилася стаття Миколи Любченка: "Михайлов, царя храни!" Це тому, що на засіданні комітету охорони винесли постанову не руйнувати пам'ятників на бульварах і парках — бо це ж історія, нехай і несприятлива, але її не викреслити.

Стан здоров'я погіршувався з кожним новим грабунком московських намісників. Проф. Черняхівський, відомий київський хірург, пропонував зробити операцію, вирізати виразку

of patience — these might have been the things that appealed to artists who did the above portraits. Busy as he was, Mykhailiv always managed to find time to pose for his friends, even while this required postponing some of his own work.

Mykhailiv could get along with anyone, finding topics for conversation that put others at ease. He had an ability to find common interests with anyone, be it a plain laborer, a scientist, a school kid, or a young friend of our children, Yurasyk or Tanya.

As the head of the Committee for the Preservation of Historical Objects, Mykhailiv often had to fight to keep such objects from being carted away to Moscow. On orders from the Government, gold trim was removed from everything, — book covers, church vestments, icons — and packed off to Moscow, to be sold abroad to get much needed foreign currency for the purchase of industrial and agricultural machinery, to support the sagging Soviet economy.

On one occasion, Mykhailiv came across a couple of girls shearing off pearls from a vestment in the famous Lavra. When Mykhailiv blew his top, and tried to stop this blasphemy, the NKVD operative in charge showed him a copy of an official authorization and told him to stay out. Naturally, this incident was reported to the authorities. Later, he heard on the grapevine that the word at the Ministry was "if Mykhailiv cannot part with that junk, we can pack him in the same crate and ship him out".

This incident had a devastating effect upon Mykhailiv. He had another attack of stomach ulcer. Blood came out of his mouth. The doctor prescribed complete rest and quiet. Mykhailiv did get the rest but not the "quiet"; within the next few days the official party paper carried an article by Mykola Liubchenko entitled "Mykhailiv Save the Tsar!". This was their response to the decision of the Committee for the Preservation to protest the destruction of statuary around the city that was left over from the old regime.

Mykhailiv's health worsened after every such incident. Prof. Cherniakhivskyi, a renowned Kyivan surgeon, was going to operate, but the operation was postponed several times and never

шлунку але, через заслання, ця операція не відбулася.

Тим часом уривками працював над монографією "Ремісничі Братства на Україні". Закінчивши, послав до Харкова в Держвидав. Але йому рукопис повернули з тим, щоб він переписав "наша Україна", "на нашій Україні", на просто "Україна". Юхим Спиридонович вилаявся на адресу редактора, закреслювати "наша" не став, і цінна історична розвідка залишилася не надрукованою.

Так потроху з його монографій про Мурашка, Жука, Позена, "Гончарної Кераміки на Україні" і "Ткання на Україні", влада зробила висновок: націоналіст!!

Юхим Спиридонович був завжди обережний. Але почалася справа Скрипника, влада вимагала "бдітльності", "сексоти" розгорнули свою діяльність і Юхима Спиридоновича почали "утіскать". Зняли з директорства художньої школи і поставили замість нього "парт робітника", колишнього баньщика. Михайлів став завпедом.

Але хтось старався за Юхима Спиридоновича, і 1928 року йому запропонували в Полтаві посаду директора Полтавського Технікуму, бо він "розвалювався". Знову Юхим Спиридонович поставив і цю школу на рейки, і в результаті весною була добра виставка студентських робіт. Але в половині наступного року поставили знову на цю посаду "партквиток" і Юхим Спиридонович повернувся до Києва.

Заробляв, навчаючи дорослих учнів, що приходили до нас до дому, та перекладаючи з російської мови, на замовлення Держвидава, "Мистецтво доби зрілого капіталізму". У вільний час писав монографії про художників.

Бувши на чолі АХЧУ, листувався з Скрипником. І, як потім мені сказали, переписку цю знайшли після смерті Скрипника і коли в зв'язку з переїздом столиці з Харкова до Києва почали "чистити" Київ, зачепили і Юхима Спиридоновича.

4-го травня 1934-го року Юхима Спиридоновича не було вдома, коли прийшов НКВДист і заявив мені, що він хоче бачити паспорт

did take place, as Mykhailiv was soon sent into exile.

Whenever possible, Mykhailiv worked on his monograph, "Craftsmen Brotherhoods in Ukraine". When finished, it was sent to Kharkiv for publishing. However, the editor returned this manuscript and requested that throughout the text the words "Our Ukraine" be changed to plain "Ukraine". Mykhailiv refused to do so and thus this important historical research paper was never published.

Little by little, his other works on Murashko, Zhuk, Pozen, Ukrainian ceramics, and weaving were published. On the basis of these, Mykhailiv was labelled a Ukrainian nationalist!

From then on, Mykhailiv was a marked man. During the Skrypnyk affair, when the government called for more and more vigilance, when political informers were rampant, the pressure on him increased. No matter how he watched his step, he could not please the authorities. Eventually, he lost the directorship, to be replaced by a party faithful.

Despite everything, people still remembered that Mykhailiv could make things happen where others failed. In 1928 he was offered the position of the director of the School of Technical Arts in Poltava; the School was falling apart. History repeated itself; as soon as my husband succeeded in restoring this institution, he was replaced by another party activist. We went back to Kyiv.

Out of work, Mykhailiv made his living by giving private art lessons and by translating for the Derzhvydav, the government publishing house, various books, such as "The Art of the Era of Mature Capitalism". With time on his hands, he could also pursue his literary work.

While heading the Association of Painters, Mykhailiv corresponded with Skrypnyk. These letters were found after Skrypnyk's death and Mykhailiv was put on the list of undesirables, in preparation for "purging" Kyiv, before the government would move there from Kharkiv.

On May 4, 1934, while my husband was not home, an official of the NKVD (later renamed KGB) appeared at our door and demanded to see

Юхима Спиридоновича. Я пашпорта не знайшла, бо він мав його з собою. НКВДист наказав Михайлову прийти до НКВД. На другий день, прийшовши з цього "чистилища" Юхим Спиридонович спокійно сказав пошепки: "Пришивають діло". Викликали ще раз. Його слідчий, на прізвище Спіноза, пред'явив Юхимові Спиридоновичу обвинувачення: "Тайну організацію збройного повстання"!!! Це було настільки абсурдно, що Юхим Спиридонович онімів. Слідчий дає йому підписатися, що він зізнається в цій вині, але Юхим Спиридонович відмовився! Тоді слідчий: "Ви розумієте, що ваше визнання мені потрібно як воздух!" Михайлів: "Я не винен!" Слідчий: "Ну харашо! Давайте паспорт і отправляйтесь в Котлас, 6-го мая что б Вы оставили Киев!" В канцелярії Юхимові Спиридоновичу видали посвідку про заслання до Котласу — Північний Край — і "направлення". Ще два дні Юхим Спиридонович виклопотав у прокурора, щоб полегшити свої справи і виїхав 8-го травня 1934-го року. Знову знаменне для мене число вісім!!! Це був останній день, останній раз вкупі. Після того ми вже не бачились.

Йому було дозволено вільно їхати, вільно жити і, навіть, працювати — і це "організаторів збройного повстання"! Більшого абсурду не могли вигадати! Концтабори були переповнені, на Півночі не було культурних робітників і вирішили скомбінувати: дати Півночі видатного художника і позбавитися в Києві націоналіста.

Відїжджаючи, Юхим Спиридонович запевняв мене, що він вже з Харкова повернеться, бо будучи "боротьбісти" визволять його. Але... "от іменно але, таке велике, хоч мале". (Сосюра, т. 1, стор. 462) Кому ж з них захтілося б клопотатися за "ворога народу"? З ким бачився, зустрічали радісно, ще не знаючи про заслання, а потім кожний здвигав плечима, казав "погана справа", а дехто "вибачте, я поспішаю". Це ті, що так щиро у нас біля ялинки на Свят-Вечір співали "Душу й тіло ми положим за нашу свободу"! Але інакше і не могло бути — нікому не хотілося самому лізти в петлю.

Mykhailiv's passport. I could not comply with this demand, for my husband had the passport in his pocket; I was told that he should come to the NKVD immediately. Next day, Mykhailiv went there. Upon returning, he whispered: "I am being railroaded!" He was called in again and the prosecutor Spinoso informed him that he was being accused of preparing an armed uprising. This was so patently absurd! Mykhailiv refused to sign the prepared confession. "Please understand," said Spinoso. "I need your confession desperately!" "I cannot sign it," retorted Mykhailiv, "for I am innocent". "Well, then," said Spinoso, "we shall keep your passport. You are to leave Kyiv in two days. You are exiled to Kotlas".

An NKVD clerk provided Mykhailiv with official written notification that he was being exiled to Kotlas in northern Russia, and gave him his travelling papers. My husband managed to get a two-day extension to get his affairs in order, and then left Kyiv on May 8, 1934. This was the last time I saw my husband.

Mykhailiv was accused of organizing an armed uprising, yet he was allowed to travel into exile on his own, without guards. What other proof was needed that the accusation was absurd! The most likely reason for sending him to Kotlas was the fact that the North was in dire need of cultural personnel. Kyivan authorities were killing two birds with one stone — getting rid of undesirable Mykhailiv and giving a valuable worker to their northern friends.

Departing, Mykhailiv still could not believe that he was leaving for good. "Don't worry," he told me, "I shall stop at Kharkiv and my friends at the Ministry will straighten out this mess." But his Kharkiv friends were afraid to speak on behalf of an "enemy of the people." Nobody wanted to risk their life by supporting Mykhailiv, even those who lustily sang the Ukrainian national anthem at our home, proclaiming their readiness to sacrifice their body and soul for the freedom of Ukraine, on a Christmas Eve, just a few years ago! I cannot say that I blame them — nobody likes to stick his neck into a noose! But this was the final blow for Mykhailiv.

З Харкова поїхав до Москви, але в той час вмер син Горького, і всі установи були закриті, а затримуватися Юхим Спиридонович не мав права, бо не міг пропустити терміну явки до НКВД в Котласі. З Москви писав мені: "З того часу, як ти виїхала з Москви, тут не залишилося ні одної красуні!"

Прибувши до Котласа, найняв кімнату в родині робітника. Мусів що тижня являтися до міліції. Ця "явка" теж впливала на нерви і хворобу. Крім того північні "Білі ночі" доводили Юхима Спиридоновича до нервового розладу. Як не закривав він вікно, все ж відчував що сонце світить, і не міг спати.

Юхим Спиридонович скоро знайшов роботу декоратора в Робітничому Клубі. Майстерня була велика, добра для праці, і працювати було приємно, бо Робітничий Комітет ставився до нього добре. І знову — "велике але". До приїзду Юхима Спиридоновича декоратором був тамошній мешканець, великий п'яниця, що його робота не задовольняла Робком. Зп'яну і з заздрощів, він почав "кампанію" проти Юхима Спиридоновича: "Якийсь ворог народу має працю, і в пошані, а я не маю роботи!" Це почув і Юхим Спиридонович, але не відреагував, зайнятий улюбленою роботою, тим більше, що вона давала хоч і малий, а все ж заробіток. І в результаті, одного ранку, Юхим Спиридонович знайшов свою декорацію розрізаною нахрест! Двері і вікна були замкнені, але злочинець заліз, зробивши дірку в стелі. Ця подія так вплинула на нього, і на його і так напружені нерви, що хвороба виразки шлунку загострилася, і він вже не мав фізичної сили працювати. Жив з моїх продуктових посилок і грошей з продажу меблів нашої вітальні. Далі пішли на продаж альбоми листівок картин відомих художників Третьяковської Галереї, альбоми з фотами Києва, швейна машина, гутне скло, старовинна українська кераміка і мебля ідальні. В одному листі він уже просив мене спочити від продажу, бо знав, як я багато працюю, а щоб знайти покупців, треба витратити багато часу. Моя сестра Льоля регулярно, що місяця, посилала йому гроші на сплату за кімнату.

Через деякий час Юхим Спиридонович захворів на малярію. Лікар не міг допомогти,

After the Kharkiv fiasco, my husband decided to try his luck in Moscow. Unfortunately, he arrived there on the day of the death of Gorki's son, when all offices were closed. He only managed to send me a postcard: "Since you left Moscow, there are no beautiful women here..." and went on to Kotlas.

In Kotlas, Yukhym Spyrydonovych rented a room in a factory worker's house. Every week, he had to report to the local police. These visits had a bad effect on his frayed nerves and his general well-being. The famed sub-arctic white nights did not help, either, keeping him sleepless. No window shades could keep out the midnight sun.

Soon Mykhailiv was employed as a set decorator by the local Workers' Cultural Center. He liked his job, the workshop was large and well equipped, his employers valued his talent, but... A local citizen, a drunkard who could not do anything right, who originally had Mykhailiv's job, started a smear campaign against my husband: "This enemy of the people robbed me, an honest Soviet citizen, of my job!" Mykhailiv either did not know about these complaints or did not make much of them. He was reasonably happy, doing what he liked most, and just kept on working. However, arriving at his workshop one morning, he found his completed decorations for the show slashed to pieces. The perpetrator got in through the ceiling to do the damage. Upset, Mykhailiv had another ulcer attack and went to pieces. He was not capable of working anymore, either physically or psychologically. I supported him the best I could, selling the rest of our belongings and sending money to Kotlas. First went the rare Karelian birch furniture, from our living room, then the albums of reproductions of paintings from the Tretyakovskaya Gallery. Later, I had to sell Mykhailiv's collections of old Ukrainian glass and ceramics, and then dining room furniture. My sister, Liolia, helped to pay for his room by sending money every month, even while this meant that she had to go without necessities herself.

Soon I found out that my husband caught malaria and that no quinine was available. Sev-

бо в аптеці не було хини. Наші друзі лікарі з великим ризиком для них, виписували на моє ім'я хину, і я пересилала її йому.

Сам, один без догляду і допомоги, він геройськи боровся з хворобами, але пропасниця все гірше впливала на виразку шлунку. Нарешті лікар послав його до В'ятки зробити аналізи і ретген. В своїх розпачливих листах, описуючи симптоми своєї хвороби, писав: "Кожний шматок їжі застряє в горлі, щоб проштовхнути його, я ковтаю другий. Тоді цей останній застряє. Я перейшов вже на ріденькі кашки, що я варю собі, коли перестає мучити пропасниця."

Були у нього знайомі серед засланих українців, що часом, навіть, приносили молоко. Це трохи полегшувало його такий жахливий стан.

В червні Юхим Спиридонович прислав мені його аналізи хвороби з В'ятки. Показала їх приятелеві-лікареві. Він довго думає, а потім вирішує сказати мені страшну правду: у Юхима Спиридоновича пістряк стравоходу! Цього було досить! Треба було поспішати брати його, як критично хворого, на поруки! Але це не було так легко, бо вже з 28 квітня 1935 року у мене не було пашпорта! А сталося це так:

Приходжу з роботи додому, а мені двірник подає "повістку" з'явитися зараз же до Районової Міліції. А сам стоїть і чекає, що б я зараз же йшла, бо йому так наказано. Двірник — це енкаведист, найближчий до нас, тоді йде "управдом" (управляючий будинками). Іду. Кажуть сісти. За столом міліціонер важко розгортає чисті бланки анкет. Починає питати: прізвище, ім'я, адреса, родина... Закінчивши, дає мені анкету до підпису і вимагає пашпорт. Підписуюсь і... віддаю пашпорт!

"А оце Вам наказ на виїзд з Києва, за 60 кілометрів, протягом 24-ох годин". Боюся сказати не тільки слова, а, навіть, і зідхнути! Так був віднятий у мене пашпорт за чоловіка!

Я пішла в обласне НКВД просити відстрочку. Розказала, що зразу виїхати не можу, бо працюю, як бухгалтер і мушу закінчити всі свої "діла". Вийшов до начальника і, повернувшись, каже: "Ми Вам даємо відстрочку на 10 днів." На звороті мого папірця поставив

eral doctors in Kyiv took pity on me and, breaking regulations, helped to get the drug, which I immediately sent to Mykhailiv.

For a while, Mykhailiv held his own, but then his condition got worse. Feverish from malaria, tortured by the pain of stomach ulcer, he was getting progressively weaker. Finally, he was sent to Viatka, for analysis and X-rays. His letters described the sickness: "Every piece of food sticks in my throat and I have to push it down with another piece... I will have to try with soups and other liquids, for I cannot swallow. I shall make some soup, as soon as my fever goes down."

Other exiled Ukrainians in the area helped him with food, sometimes even getting him some milk. This would ease his ulcer pains.

In June, Mykhailiv mailed me the results of his analysis and x-rays. I took them to a doctor, one of our friends. He looked at them for a while and then told me the terrible truth: my husband had cancer of the esophagus! I would have to get him out of Kotlas to save his life, get him to Kyiv, where medical help was available. But how? As of April 1935, my passport was taken away and I could not leave Kyiv, to go to my husband.

This is how it happened. One afternoon, when I came home from work, I was handed a written order to go to the police station. The officer on duty was shuffling some papers on his desk, trying to look busy and important, pretending not to see me. Finally, he turned to me and asked, what I want. I handed him my written order; he filled out some blanks, asking for my name, address, etc. After telling me to sign the papers, he took my passport from me. "Now, you must leave Kyiv within 24 hours, and find a residence not closer than 60 km from here." I could not believe that this was actually happening to me, that as the wife of an exiled person, I was being banned from Kyiv, too!

I went to higher authorities to postpone my departure. I explained, that I could not possibly leave on such short notice, that I had to close my books (I was working as a bookkeeper), and take care of personal things. Eventually, they gave me an additional 10 days, in writing. I had

печать і відмітку, і з цим я мусіла явитися до "управдома", щоб мене не виселили, викинувши на вулицю, що тоді часто бувало. Вночі на нашій вулиці шугали "Чорні Ворони" (закритий чорний автомобіль, без вікон). Зупинявся біля якогось будинка, витягав жертву, садив в авто ... і слід пропадав по людині! На такий випадок у кожного був готовий пакунок з речами.

А я заздалегідь палила все... Читала востаннє листи Юхима Спиридоновича і палила, надриваючи свою душу і ніби ховаючи його! Палила і заборонену літературу, або викидала вночі на смітник. Знову пішла просити відстрочку. Цей раз сказала, що я не сама, що маю 8-ми літню дочку і виїзд буде нашою загибіллю, бо я втрачу роботу. Дали ще три дні! За третім разом я сказала, що працюю в п'яти дитячих садках, щоб утримати себе і дочку. А вони: "Громадянка, тепер вийшов суворий закон, що утриманці мусять слідувати за утримуючим." Я: "Але ж я не утриманка, я ввесь час працювала, навіть, як мій чоловік був ще тут." Подумав. "Ми не можемо. Ідьте до Всеукраїнського НКВД." Це в Липках. Пішла туди. Від страху гублю голос і розум! Добре, що я тоді працювала в декількох дитячих садках, і мене не могло перевірити моє начальство, а завідувачки садків, як приходив ревізор, казали, що я була і тільки що пішла до другого садка. І тому я могла полагоджувати ці "мої справи".

У Всеукраїнському НКВД все ті ж питання і відповіді. Під кінець допиту енкаведист взяв телефонну трубку і подзвонив моєму районному начальнику — чи я дійсно працюю, і як я виявляю себе на роботі? Дав відстрочку на 5 днів. І що рази після того я являлася до "управдома" з відміткою про дозвіл ще лишатися в Києві. Так тяглося до вересня.

А в цей час приходили страшні листи від Юхима Спиридоновича: він уже зовсім не міг ковтати і дихати. Знайомі присилали телеграми: "Приїздіть, бо буде пізно". А я ... без паспорта!

Я вирішила послати до Котласа, за гроші, одну жінку, що я буду називати Марією, щоб вона привезла Юхима Спиридоновича до

to show this paper to building manager, to be able to keep my apartment. I stayed up nights, burning all kinds of letters, which authorities might find subversive. Thus went dear letters from Mykhailiv and from many of our friends. And all the while I could hear the engine of the "Black Crow" in the street, outside — this was a closed black van, picking up undesirables during the night.

I also burned all kinds of forbidden literature, which was in my husband's library. After running through all kind of offices and pleading, I managed to get another extension, this time on the grounds that I was the sole support of my husband and of my 8-year old daughter and therefore could not possibly go to another city, where I would be without a job. When this extension ran out, I was advised to go to the regional authorities, then to the central government in Kyiv. Here the head of the NKVD told me that the law required all dependants to follow the head of the family, wherever he is. "But I am not a dependant! I am the one who supports the family, by holding several jobs!" The official made a phone call, to check if I was telling the truth, and gave me five more days. At that time, I was working for several kindergartens, located in different parts at Kyiv; this was my lucky break. While travelling — on foot or by streetcar — from one kindergarten to another, I could stop at police stations where I was arranging for all these extensions.

I was very grateful to women who were in charge of my kindergartens; they very often would cover up for me, while I was absent. Because of all these problems, this continuous threat hanging over my head, I was completely worn out, physically and morally. This business with obtaining permits for my additional stay in Kyiv continued till September.

Meanwhile, the condition of my husband was getting worse, he could not eat and had difficulty breathing. "Come quick," wrote a friend from Kotlas, "or it will be too late!" I could not. I had no passport.

Desperate, I scrounged all the money I could to hire somebody to go to Kotlas and see if they could get my husband out of there. Vasyl Solo-

Кієва на поруки. Грошей у мене не було. І як на щастя, відвідав мене Василь Солочинський, учень Юхима Спиридоновича, повертаючись з заслання через Київ. Почувши про мою біду, він вислав для Тетяночки 200 карбованців. Я одержала відпускні за пів місяця, але продовжувала працювати, і сестра Льоля теж дала гроші. Так зібралось 500 карбованців.

Приїхавши до Котласа, Марія передала моє прохання, відпустити Юхима Спиридоновича на поруки, до міліції. Сказали прийти згодом. І так щодня — "завтра". Звичайно, вони і не збиралися випустити Юхима Спиридоновича до Кієва, та ще й в такому стані!

Марія хтіла підгодувати його, але тоді він міг лише пити, слабшав з кожною годиною і, навіть, писати не міг!

На 8-ий день по приїзді Марії, Юхим Спиридонович, перехрестившись, тихо помер. І коли Марія прийшла за дозволом на похорон, їй сказали, що прийшов дозвіл на вивіз його додому!!! Вони це сказали тому, що вже знали від своїх агентів, що Михайлів помер.

Про смерть Юхима Спиридоновича Марія дала мені телеграму, і це пронизало мене з голови до ніг, немов електричним струмом. Того почуття я і досі не можу забути!!!

Марія закликала фотографа, щоб сфотографувати Юхима Спиридоновича в труні. І, ось, дивний збіг обставин: на картині Юхима Спиридоновича "На Грані Вічного", труна стоїть перед завісою Вічного. Тому що фотограф спізнився, труна вже стояла надворі, перед ще закритими ворітьми, ніби на грані Вічного Спокою. Так перед ворітьми і був сфотографований Юхим Спиридонович в останнє! В труні він був схожий на мученика з запалими висками і щоками — самий череп обтягнутий шкірою!

Немає слів, щоб висловити те почуття, що огорнуло мене після того, як я, надіявшись побачити його вдома, і дати йому належний спокій і догляд, забачила це фото!!!

Крім цього фота, Марія привезла останні картини і його речі. А я послала одному знайомому гроші, щоб він опрацював могилу Юхима Спиридоновича і поставив пам'ятник.

chynskyi, a student of my husband, who was travelling through Kyiv on his way home from exile, gave us 200 rubles. I got some money by foregoing my vacations, then my sister, Liolia, added some more from her savings. Finally, I collected 500 rubles.

I found a woman, whom I shall call Maria, who agreed to go to Kotlas with my petition for the release of Mykhailiv to me, on the grounds of his dangerous health condition. Kotlas authorities postponed their reply from day to day, obviously stalling.

Maria tried to feed Mykhailiv, but he could only take liquids. He was getting weaker by the hour. He did not even have the strength to write. This went on for eight days. Then, my husband blessed himself and passed away quietly.

When Maria went to get a burial permit, she was told that permission to release Mykhailiv had been just received! The police knew that Mykhailiv was dead, thus this belated permission was completely meaningless.

Maria sent me a telegram, notifying me of the death of my husband. The news went through me like an electric shock! I will not forget this feeling as long as I live.

Maria hired a photographer to take a last picture of Yukhym Spyridonovych in his coffin. And here was another of those unexplainable coincidences. In his painting, "On the Edge of Eternity", my husband depicted a coffin in front of a partly drawn curtain, separating it from Eternity. The photographer came late, when the coffin was already outside, so in the photograph the coffin was against the backdrop of a partly closed gate, just as in the painting. It was as if Mykhailiv was photographed for the last time "on the edge of eternity".

Words cannot express my feelings when I received this photograph, after not being able to rescue my husband, to bring him home, to nurse him back to health!

Besides the photograph, Maria brought back the last paintings of Mykhailiv and his meager belongings. I sent my last money to Kotlas, to have a tombstone put on my husband's grave.

Тепер я дивуюся звідки у мене з'являлись сили пережити той страшний рік, надміру працювати і не звалитися з ніг. І треба ще було кріпитися для Тані. Від неї ми ховалися з засланням, казали, що тато їде до Харкова в справах. Потім я сказала їй, що тата командировано до Котласа, бо звідти йшли листи. Вона писала йому теж, і просила не баритися, приїздити швидше. В листи вкладала свої малюнки, і це дуже його тішило. З моїх розмов зі знайомими вона зрозуміла, що з татком не все в порядку, і сама дійшла до правдивого висновку — заслання. Листи ж його поступово підготували її до трагічного кінця. Потім не стало і листів, яких вона дуже чекала. Я довго не казала Тані про татову смерть. Нарешті, на 40-ий день, я покликала її з двору, вхопила її на руки і в сльозах промовила: "Тетяночко, нашого тата вже нема! Наш тато вмер!"

Притулившись до мене, і сховавши голівку на моєму плечі промовила: "Я це відчувала, але ховалася з цим від тебе!" Так ми одна одну щадили, ховаючись з гірким переживанням від втрати найдорожчої людини.

Залишилися нам добрі згадки про хорошого, люблячого, щиро відданого родині тата, а при цьому сльози, сльози, сльози.

Тепер я плакала разом з Тетяночкою, і призналася на роботі своїм завідуючим дитячих садків. Вони, слухаючи мене, теж плакали, і на тому закінчилось, бо не розказували більше нікому. І я заспокоїлася, що таємниця моя відкрита сердечним людям.

Більшість знайомих від нас відцуралися після заслання Юхима Спиридоновича. Та і я сама заховалась від нашого оточення, щоб ні за кого не відповідати перед державою. Крім того я ще й досі не мала пашпорта.

Одної неділі я поїхала до Білої Церкви до знайомої, що мала свій невеличкий будинок, щоб приготувати собі притулок. Бо вже одного разу, опівночі з'явився енкаведист до мене на приміщення в супроводі двірника. Ввесь в білій уніформі. Я саме розбирала свої речі: що викинути, а що взяти з собою на випадок виїзду. Таня вже спала, прокинулася і дуже злякалася, побачивши "міліціонера".

Thinking back, I still cannot understand where I got the strength to live through those terrible times, to keep on working. All that time I was hiding the truth from my little daughter, Tanya.

First I told her that daddy went to Kharkiv for a few days. Then, that he was sent to Kotlas on business, and that he would write to her. This he did, and Tanya, in her replies, kept asking him to come home soon. She would make drawings, and send them with her letters, and her father enjoyed those very much. Eventually, by hearing my conversations with friends, by reading between the lines, she grasped the truth — her father was in exile. His letters were preparing her for the tragic end.

When there were no more letters, I still did not have heart to tell Tanya. But she had to be told sometime! So, 40 days later, I cradled my daughter in my arms, and, weeping, told her: "Our daddy is gone! Our daddy is dead!" Crying on my shoulder, she said, "I knew it, I could feel it. But I did not want to tell you, so you would not worry." Thus, we were protecting one another, hiding our knowledge of the death of our dear one.

Now, all we had left were the memories of the gentle father and a loving husband — and our tears.

Now, the "secret" was out and me and Tanya could openly weep together. I felt compelled to, finally, tell some of my women co-workers about the exile and the death of my husband, and they all had a good cry with me. This was the end of it, my story did not go any further.

When Yukhym Spyrydonovych was exiled to Kotlas, many friends abandoned us. I kept to myself, as not to get into any trouble. And I could not move anywhere far without my passport.

One Sunday I went to the town of Bila Tserkva, to see if I could make arrangements which would allow me and Tanya to live with a friend who had a small cottage there. I still was under orders to leave Kyiv, and was packing my belongings. Once, at night, a police officer in white uniform accompanied by our building superintendent, came by to check. "Good evening", — said he, very politely. "I see, you are

Привітався, розглянувся по кімнаті. "Так Ви збираєтесь, я бачу. А ці двері куди ведуть?" "Моя кімната прохідна, там живуть сусіди, що переходять через неї." "А-а прохідна, це не добре. Кімната не дуже добра." Мабуть, це змінило мою справу на краще. Тоді була "погоня за кімнатами" для урядовців-харків'ян, що переїжджали до Києва разом зі столицею. Моя кімната виявилася невідповідною і тому, нарешті, в кінці вересня мені було заявлено: "Ми Ваше діло знову переслали в обласне НКВД. Тепер звертайтеся туди." Призначають явитися до слідчого, Спінози.

У мене вже давно на нервовому ґрунті з'явилися спазми в горлі, а тепер і зовсім загубила голос і стала ковтати слова. Являюсь до Спінози, що "прирік" Юхимові Спирidonовичу три роки заслання. За великим столом сидить маленький чоловічок.

"На что жалуетесь, гражданка?"

"Я не жалуюсь, а прошу повернути мій паспорт."

"Но ведь Вы должны следовать за мужем, как иждивенка, такой закон." "Я не була 'іждевенка', я працювала. А 'слідовать' за ним теж не можу, бо він вже в липні помер в Котласі." "Как умер? Я этого не знал! А как Вы можете это доказать?" Показую посвідку про смерть з Котласівського ЗАГСУ. Подивився. "Так, действительно, Михайлов умер!" Закидався в своєму кріслі, потім бере телефон і каже: "Видать гражданке Михайловой паспорт, об исполнении доложить!" До мене: "Ідіте і будьте спокойни." Пішла знову до свого "чиновника", що йому Спіноза телефонував, і він наказав мені написати прохання щоб видали паспорт "бо мій був вкрадений". "Як вкрадений?" "Не турбуйтеся, ми знаємо, що вкрадений, на ньому тепер живе хтось в Ташкенті. Буде знайдений і покараний. Пишіть, пишіть.." Написала. Через два дні, 14 жовтня 1935 року, мені дійсно видали новий паспорт.

В той час дуже часто можна було бачити в часописах об'яви: "Загублено паспорт число ... на ім'я ... прошу вважати недійсним." Спочатку міліція не звертала увагу і видавала новий паспорт. Але скоро зрозуміли, що паш-

really packing. Mind if I look at your apartment?" How could I refuse? After looking around and discovering that my "apartment" was only a walk-through single room, the officer lost interest. This could have been my lucky day. At that time, rooms were needed to accomodate the government bureaucracy, which was moving to the new capital from Kharkiv. It appears I was being sent out of Kyiv to make room for somebody.

In September, 1935, I was told to appear at the regional office of the NKVD and see Spinoso, who was handling my case.

I could hardly speak from nervous tension, when I went to see Spinoso, the same man who had sent my husband into exile. My heart was in my throat, I was trembling and stuttering when I faced a small man, sitting at a large desk.

"What is your complaint, citizen?" he asked.

"I have no complaint. Please give me back my passport, so I can stay in Kyiv."

"Citizen, the law says that you, as a dependant, should follow the head of the family."

"I am not a dependant. Besides, I cannot follow my husband. He died last July, in Kotlas..."

"What?! Mykhailiv is dead? Can you prove it?"

I showed him the death certificate from Kotlas.

"He is really dead!" Spinoso fidgeted in his big chair, then picked up his phone: "Mrs. Mykhailiv should be issued her passport immediately. This is an order!" Then he turned to me and said: "Go home and don't worry. You will get your passport."

The officer who received Spinoso's orders asked me to sign an affidavit, requesting a new passport because my original one was stolen. I refused, saying that this was not so. "Please sign. We know who has your passport in Tashkent. That person is about to be arrested." I had to sign. On November 14, 1935, I, finally, received my new passport.

In these days, one often saw ads in newspapers: "Lost: passport No... issued to... Should be considered not valid." First, police would issue replacement passports without any questions to people who placed such ads. Then they realized

порти не гублять, а продають, та й ще за велику ціну, тим, хто був без нього, так як я, або комусь, хто мусів заховатися за чужим прізвиськом і виїхати на край світу!

* * *

Юхим Спиридонович помер 15 липня 1935 року. Йому було лише 50 років! Хто знає скільки чудових, духовно-могутніх і історичних національних вартостей він створив би, якби його обминуло НКВД. На прикладі обвинувачення Юхима Спиридоновича в підготовці збройного повстання, можна зробити висновок, що всі ці "підпільні, таємні, національні організації", що їх ніби викрило НКВД на Україні, в дійсності були лише вигадками для виправдання розстрілів і заслання українських інтелігентів — в розквіті творчих сил.

Якщо на фронті 1914 року, за часів Денікіна, під час голоду і на самому засланні на 50-му році життя він міг творити такі шедеври, як "Сковорода", "За Завісою Життя" і "Останній Натюрморт", то щоб вийшло з під його рук в мирний, нормальний час?!!

*Авгзбург, Зах. Нім., 1948 року
Перт Амбой, Н.Дж., 1950 року*

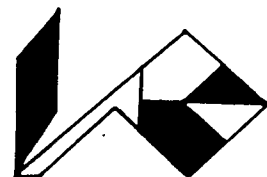
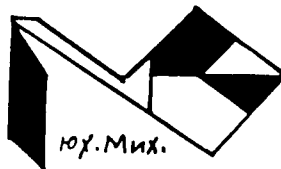
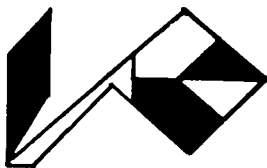
that many an "enemy of the people" was living somewhere with a "lost" passport, and put their wheels in motion, tracking down these people and arresting them.

* * *

Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv died on July 15, 1935. He was only 50 years old! Who knows how many more wonderful paintings he could have created, if he was not singled out for punishment by the NKVD! Since they accused him, an innocent person, of preparing an armed uprising, who knows how many other innocent people of Ukraine were sent away on similar false charges? These were but tricks, used by the NKVD to get rid of potential ideological leaders of Ukraine, people who were in the full bloom of their abilities.

If Mykhailiv could create such masterpieces as "Skovoroda", "Behind the Curtain of Life", and "The Last Still-life" during the war in 1914, or during the famine under Denikin or even while dying in Kotlas — who knows what he could have done during a normal, peaceful time?!

*Augsburg, W. Germany, 1948
Perth Amboy, New Jersey, 1950*



МАНДРІВКА ТВОРІВ ЮХИМА МИХАЙЛОВА

Ганна Михайлова

Осінь 1941 року; німці захопили Київ, українці почали "вилазити" зі своїх "нірок", почали відновляти старі знайомства. Зустрічалися в міській управі та інших установах, ходили до знайомих, що їх перед війною боялися бачити, розпитували, хто ще залишився в Києві.

Наша хата, така тиха і сумна після смерті Михайлова, знову наповнилася голосами друзів. Десь весною 1942 року до нас зайшов Володимир Міяковський з дочкою Оксаною. А через деякий час Микола Приходько, що працював в міській управі, почав приводити до нас різних людей, по-одинці, а часом і групами, подивитися на картини Юхима Спиридоновича. Раз він привів всіх своїх співробітників, велику групу, а інший раз привів Степана Скрипника, що лише приїхав до Києва з Заходу (це було ще перед тим, як був він висвячений на єпископа). Було у нас також чимало гостей з Цукро-Централі, де в той час працювала дочка Таня: були Мирон і Люба Луцькі, Атанас Мілянчик, Іван Малик, Рибачук та інші.

Літо 1943 року. Я працюю в дитячому садку. Мами приходять по дітей і оповідають, що німці заздалегідь, не поспішаючи, вивозять все цінне з Києва, планоно відступають. Приходжу додому, дочка Таня оповідає, що чула те ж саме на роботі, в Цукро-Централі. Сестра Льоля доповнює своїми чутками і тривога збільшується — що робити?

Тиждень пізніше, Таня почула, що і її установа теж евакуюється з усіма службовцями — ми в розпуці! Не знаючи що нас чекало б на Заході, я прошу Таніного начальника, українця з Галичини, порадити що робити, щоб врятувати картини Юхима Михайлова. Побачивши картини, він порадив нам сидіти вдома, бо вивезти таку збірку важко, а німці Києва не віддадуть. І ось Цукро-Централь виїжджає — а ми лишаємося.

THE VOYAGE OF MYKHAILIV'S PAINTINGS

by Anna Mykhailova

It is the autumn of 1941. Germans have occupied Kyiv. Ukrainians are coming out of their burrows, are renewing old acquaintances. People are meeting in municipal buildings and other institutions, they are visiting friends with whom they were afraid to speak before the war.

Our house, so quiet and subdued since 1935, becomes alive with friendly voices once again. In the spring of 1942, Volodymyr Miyakovskyi and his daughter Oxana came to see us. Then Mykola Prykhodko, who worked at the City Hall, started to bring to us all kinds of people, singly or in groups, to see the paintings of my husband. Once, he brought the entire City Hall staff; on another occasion, his companion was Stepan Skrypnyk, who just arrived from the West (this was before Mr. Skrypnyk was ordained a Bishop). My daughter's co-workers, staff members of the Tsukrotsentralia, (the central management for sugar industry) Myron and Liuba Lutskyi, Atanas Milianych, Ivan Malyk, Rybachuk, and others, would often come over to look at our paintings.

Now it is the summer of 1943. I am working in a kindergarten. At the end of the day, mothers pick up their children and talk about Germans who are getting ready to retreat. Later, at home, my daughter, Tanya and sister, Liolia tell me that they heard the same stories at the Tsukrotsentralia. Our worries grow. What is about to happen? What are we to do?

A week later, Tanya comes home with the news that her office has started to pack, preparing for an evacuation with all employees; we are frantic! I asked Tanya's boss, a Ukrainian from Galizia, to stop over and advise us how to save Mykhailiv's paintings in the upcoming turmoil. He advised us to stay put. In his opinion, there was no way for us to move such a large collection; he was positive that Germans would never leave Kyiv. Thus, we stayed on, with paintings.

В кінці вересня 1943 року, о сьомій годині ранку, чуємо по радіо розпорядження, що всі люди мусять переселитися за Маріїно-Благовіщенську вулицю, недалеко залізничної станції. Самі люди і те, що можна нести на руках. "Переселення починається зараз же".

На щастя, завідувачка дитячого садка, де я працювала, виклопотала для всіх нас вільне приміщення іншого, закритого вже дитячого садка, на Степанівській вулиці. І... "переселення почалося зараз же"!

Здіймаємо картини, беремо скільки можна в наплічник, і втрюх маршируємо з Стритенської... аж на Степанівську, майже годину. Відпочинемо і знову по картини. Так ми ходили три дні. Картини важкі, зі шклом, але ми перенесли майже всі.

Оселилися з іншими жінками-співробітницями (бо чоловіки або на війні, або вислані), спали на підлозі, притулившись одна до одної для тепла. Боялися виходити на вулицю, щоб не звернути на себе увагу німців. Настрій жахливий і страх перед невідомим майбутнім. Жаліємо, що послушали Таніного начальника, не поїхали з Цукро-Централею.

І сталося чудо! Одного дня, сестра Льоля зустріла свою товаришку з технікуму, а також ученицю мого чоловіка, і довідалася що приїхало вантажне авто по співробітників Цукро-Централі, котрі ще не були вивезені. (Її чоловік теж там працював.)

Совети вже обстрілювали Труханів Острів, і ми зраділи можливості виїхати з цього пекла. Авто було від нас за три квартали, і ми знову почали тягати речі. Була неділя і німці не ловили. Картини? Виймали з рам і клали до великої папки, перекладаючи кожну чистим папером. Зв'язали її туго, щоб картини не терлися.

Нарешті, в середині жовтня 1943 року ми вирушили в дорогу, не знаючи, що вже ніколи не повернемось до Києва.

Коли почали вантажитись на авто, виявилось що пакунків так багато, що людям немає місця; дехто довідавшись, що у нас картини і Таніна віолончель, став протестувати, що ми в такий час тягаємо таку непотріб. Боячись

At 7 o'clock in the morning, in September, 1943, we hear on the radio that the entire Kyiv populace must move beyond Mariino-Blahovishchenska street, near the railroad station. Only personal belongings were to be brought along. This resettlement was to start immediately.

Luckily, the woman in charge of my kindergarten managed to get a permit for the use of vacant kindergarten facilities in the resettlement zone. And "the resettlement was started immediately!"

Paintings were taken down: the three of us carried as many as we could lift from Stritenska to Stepanivska street, at least an hour's walk. A short rest there, then back to Stritenska. This went on for three days. Framed paintings, with glass, were heavy, but we did manage to move most of Mykhailiv's work to the new location.

With us were only women. Their husbands were either at the front or in exile. We slept on the floor, huddling together for warmth. We stayed indoors, so as not to attract the attention of the Germans. Full of despair and afraid of the future, we were sorry for having taken the advice of Tanya's boss, for not leaving with the Tsukrotsentralia.

Then a miracle happened! Liolia met one of her girlfriends, a pupil of my husband, and found out that a large truck was coming, sent by the Tsukrotsentralia to pick up all employees who were left behind!

By this time, Soviet cannons were already shelling the Trukhaniv Island. It probably was the last chance to leave Kyiv. The truck was three blocks away, and we started to move our things immediately. This time we took all the pictures out of their frames, separated them with sheets of clean paper and packed them all into one flat, tightly bound package.

Finally, in mid-October of 1943, we started our travel west, not realizing that never again would we see our beautiful Kyiv.

While our truck was being loaded, we discovered that with so many packages there would be no room for passengers. Someone started to say that such unnecessary things as paintings and cellos should not be allowed on the truck!

віддати картини на авто, я вирішила нести їх з собою, а Таня свою віолончель. І так авто вирушило без людей, з перепусткою у шофера до Житомира, а ми йшли пішки в тому ж напрямку. В нашій групі було четверо чоловіків з жінками і дітьми, і нас троє: я, Таня і Льоля. Ми мали провідника — німця, що, нарешті, аж під вечір, побачив неповне авто з дошками, зупинив його і всадив нас всіх на дошки. І так це авто довезло нас до Житомиру.

Через два дні вирушили двома автами Цукро-Централі до Вінниці. Таня знову пішла на роботу і улаштувала і Льолю бухгалтером. Перше запитання співробітників в установі було: чи привезли картини? Всі були раді і здивовані, що ми могли це зробити.

Незабаром Таня захворіла на тиф і опинилася в шпиталі. Ще вона не окріпла від тифу, а вже Цукро-Централа, котра власне уже не існувала, їде до Берліну закінчувати баланси. Їде і Льоля з бухгалтерами. Решту робітників мусіли евакуювати до Львова, включно зі мною і Танею.

Їдемо в кінці листопаду 1943 року.

Їхали три дні, сидючи в кутку вантажного вагону. Наші проводирі підплачували поляків-залізничників цукром, щоб не затримували потяг.

Так картини переїхали кордон і опинилися в західній столиці України! У Львові ми оселилися на Снопківській вулиці. Таня пішла вчитися до консерваторії, а я почала працювати в банку.

У Львові багато людей приходило до нас, подивитися на картини. Директор музею проф. Свінціцький побажав придбати декілька картин для музею. Музейна Комісія вибрала шість речей, але у музею закінчувався фінансовий рік і гроші всі були витрачені. Тому вони купили лише "Автопортрет" за 1500 марок.

Березень 1944 року. Нова евакуація, цей раз уже під протекторатом Українського Комітету, на цей раз до Криниці.

This scared me and I decided not to leave the paintings on the truck, but to carry them in my hands, while Tanya carried her cello. We walked toward Zhytomyr, far behind the truck with all our earthly goods. Our group consisted of four couples with children, and the three of us: me, my sister Liolia, and my daughter Tanya. We had a German soldier for a guide; before night-fall, he commandeered a partly loaded truck, and we rode the rest of the way in comfort, hanging on for dear life to the wooden planks which this truck was carrying.

From Zhytomyr we moved on to Vinnytsia, in a two-truck convoy. Tanya went back to work for Tsukrotsentralia; Liolia got a bookkeeping job there, too. Their co-workers were happy to know that we brought our paintings, and were surprised that we were able to do so.

Soon Tanya came down with typhoid and landed in a hospital. Before she could fully recover, the Tsukrotsentralia was ordered to relocate to Berlin. Actually, only the bookkeepers, including my sister, were needed in Berlin, to close accounts. The rest of us were to be evacuated to Lviv, in West Ukraine.

We left Vinnytsia in November of 1943.

For three days, we huddled in a corner of an unheated freight car, travelling to Lviv. The trip could have been longer, but our guides managed to bribe the right people (Polish railroaders) with sugar (a scarce commodity), and we passed right through. Our paintings were now in the Western capital city of the Ukraine! We resided at Snopkivska Street; Tanya started her studies at the Lviv Conservatory of Music and I got a job in a bank.

In Lviv, many people came to us to see the paintings they had heard so much about. The museum Director, Prof. Svintsitskyi, created a commission to select six paintings to be purchased by the Museum. Unfortunately, this was the end of their fiscal year and funds were low. Only one of the six selected paintings was purchased, the "Self-portrait of Mykhailiv," for the sum of 1500 German marks.

March, 1944. We had to move on, further west. This time, the Ukrainian Committee arranged our evacuation to Krynytsa, a pictur-

В Криниці поселилися в лемківській родині. Таня працювала в Комітетській кухні, а потім перейшла до оркестри при місцевому театрі, а я пішла на її місце, до кухні.

Травень 1944 року. Евакуація до Словаччини. Тут ми жили в закритому таборі, в бараках. Як сідали до вантажного вагону в Криниці, як і в Києві, знову почалися протести проти картин: "Викинути їх на перон, в вагоні мало місця!" Після короткої суперечки картини поїхали зі мною.

На Словаччині, в таборі Оремляс прожили ціле літо 1944 року. У вересні 1944 року совети підійшли вже близько, і німці возами везуть нас на потяг, що піде до закритого табору Штрасгоф, біля Відня.

Таня і інша молодь втікли з потяга і поїхали до Відня, де вже був також Український Комітет. Картини опинилися зі мною в Штрасгофі. Загрожувала також розлука з Танею, бо з табору посилали на роботу в глибину Німеччини. Зі Штрасгофу визволив нас Український Комітет, поклопотавшись у німців, і примістили нас в таборі Гунтрамсдорф, коло Відня. Отже ми з Танею знову були разом. За весь цей час, не вважаючи на нужду, голод і холод, я не продала ні одної картини, не хотіла розпорошувати збірки картин. Коли якесь, здавалося б безвихідне, положення приходило до відносно щасливого кінця, я казала собі і Тані, що то Тато за нас молиться і допомагає.

І так за рік, від вересня 1943 року до вересня 1944 року, картини промандрували з Києва в Житомир, а тоді у Вінницю, Львів, Криницю, Оремляс, Штрасгоф і Гунтрамсдорф.

В Гунтрамсдорфі що дня о 12-й годині налітала "Америка". Таня на роботі тікала в бункер, а я, в дерев'яному бараці, хапала картини і сідала в коридорі коло димаря і надіялася на Божу Ласку. І так прожили ми до березня 1945 року.

Знову почалися чутки про евакуацію. Приїхав представник з Українського Комітету і склав списки українців, що жили в таборі. Ми

esque little resort town in the Carpathian Mountains. We found lodging with a Lemko family. Tanya worked at the Committee's soup kitchen and later, when she went to play the cello with the local theater orchestra, I was her replacement.

May, 1944. We are moving on to Slovakia. As in Kyiv, there were more people than available space in the freight cars, and we heard the same words again "They should not be allowed to take up space with these silly paintings and the cello..." We won the argument, and everything stayed in the car. In Slovakia, we stayed in a closed camp, Oremlias, through the summer of 1944. In September, when the Soviet army was getting closer and closer, the Germans took us to another camp further west, in Strasshoff, near Vienna.

Tanya, and other young people, jumped the train and went to Vienna, to look for the Ukrainian Committee. The paintings and the cello were with me. I was afraid that I would be separated from Tanya, for this camp was a transfer point, from which people were shipped to work in factories in various parts of Germany. Again, luck was with us. The Ukrainian Committee helped Tanya and me to relocate to Guntramsdorf, a refugees' camp near Vienna. All this time, we managed to hang on to the paintings. We were always short of money and the temptation to sell paintings was great. Yet we managed to resist this temptation, to survive many a seemingly hopeless situation. I told Tanya, that her father's prayers were helping us.

In one year, September 1943 to September 1944, Mykhailiv's paintings went from Kyiv to Zhytomyr, to Vinnytsia, to Lviv, to Krynytsia, to Oremlias, to Strasshoff, and, finally, to Guntramsdorf. During our stay at Guntramsdorf, the word every noon was "look out for the Americans". This was the time when American bombs were likely to hit the vicinity. Tanya, at work, would hide in a bomb shelter, and I, in our wooden barracks, would run around with the packaged paintings, looking for a place to hide. Once more, we were lucky.

In March of 1945, we heard that we were about to be evacuated again. The Ukrainian Committee officials made up lists of people who

опинилися в групі 2-ох інвалідів і хворого невротика-батька з 7-ми літньою дівчинкою. Була виписана одна перепустка на шість осіб, і тому ми мусіли весь час триматися разом.

Подорож була дуже довга і важка. На якихось станціях нас викидали з потяга, казали йти пішки до другого, бо рейки були розбиті бомбами. І так без кінця. З нами їхали й німці, і давали нам знати, що ми "нижчої раси". Недалеко Лінцу, потяг раптово зупинився, і мені на шию упав з полиці скручений німецький килим. Я відчула страшний біль і довго не могла володіти шиєю. В Лінці мусіли наші речі здати в багаж, бо тепер я не могла нічого носити. Лишили лише картини і віолончель, і два наплічники.

Нарешті, в квітні 1945 року, ми опинилися в якомусь Баварському місті, і його голова дав нам направлення до "бауерів" на село Броннен. Я зразу почала працювати на полі, а Таня мусіла латати всі панчохи і різний одяг. За це нас годували — переважно давали "Гауптзуппе". "Бауери" були до нас доволі добрі, — жінки, навіть, плакали, як ми виїжджали від них.

Травень 1945 року — кінець війни.

В Броннені, деякі "Остівці" зразу ж утворили собі табір в школі, і почали чіплятися до нас, щоб ми їхали з ними на "родину". Ми почали щодня ховатися в лісі, бо боялися, що "совети", приїхавши по Остівців, примусять і нас їхати з ними. Наша німкеня часто ховала Таню чи в підвалі, чи в корівнику, як приходили Остівці. Тим часом український хлопець Богдан (не пам'ятаю його прізвища), що володів бездоганно німецькою мовою, поїхав знайти Український Комітет, щоб повідомити про нас і щоб нас забрали до українського табору. Комітет діяв і обіцяв.

Нарешті нас повідомили, що нас заберуть американці. І дійсно приїхало вантажне авто, і заїжджаючи ще в два села, повезло нас до... жидівського табору! З труднощами переконали начальство, що ми помилково тут опинилися, і щоб відіслали нас до Авґсбурґу, до українського табору. Посадили нас з пакунками на два вантажні авта і хотіли вже везти,

were to travel together. We were grouped with four other people: two invalids and an overly neurotic father with his 7-year-old girl. Our pass was for six people and we had to stay together.

Our travel was long and difficult. At some stations we had to leave the train and walk, for the railroad tracks were bombed out. Germans in our train did not miss any opportunity to let us know how they felt about "Untermenschen". Near Linz, a rolled-up carpet fell out of the luggage rack and landed on my neck. The pain was terrible and my neck was stiff for a long time afterwards. I could no longer drag both our coffers and the paintings, so everything but the paintings, the cello, and two knapsacks, went into the luggage car, never to be recovered!

Finally, in April of 1945, we left the train at some Bavarian town. Local authorities assigned us as laborers to a farmer in the Village of Bronnen. I was sent to work in the fields and Tanya was given a pile of clothing and socks to mend. We were paid only with room and board. Our "bauer" (farmer) was reasonably good to us; the lady of the house actually cried when we eventually left them.

May, 1945 — the end of the war!

In Bronnen, some of the "Ostarbeiter" — forced laborers from Soviet Union — commandeered the local school and camped there. They came after us — how come we were not preparing "to go home"? During the day, we hid out in the forest from the Soviets who were coming to get the "Ost" people. Our farmer's wife would sometimes hide Tanya in her cellar, or in the barn. Meanwhile, a Ukrainian young man who spoke perfect German, went to the nearest town, to look for the Ukrainian Committee, which could get us into a Ukrainian refugees' camp. He came back with the word that the Committee would take care of us.

Soon thereafter, a military truck, driven by a GI, collected all Ukrainians and drove us to — of all places — a Jewish camp! With difficulties, we convinced the camp commander that we were not Jewish, and would rather go to a Ukrainian camp in Augsburg. He finally got our point and provided two trucks. We loaded our belongings, and then the panic started — some-

з дочкою, а чоловік загинув на засланні, в Котласі. Питають, чи можу це чимсь довести; кажу, що є картини з підписом "КОТЛАС". Посилають "Джип", зі мною і зятем Юрою, по картини до мене додому. Привозимо картини; джентельмени роздивляються із зацікавленням картини і лише на одній подивилися що "КОТЛАС", а то милувалися технікою і сюжетом. Подякували за приємність і запевнили, що я можу бути спокійна — дозвіл на право бути в таборі і виїзду до Америки одержу.

Так картини врятували мене від лиха і дали мені можливість повернутися до табору.

І ось весною 1949 року картини переселяються в нове приміщення! Готуючись їхати до Америки, Юра, мій зять, зробив спеціальну тоненьку скриню з дерева, що, навіть, мала "секретний" замок. Ми дуже обережно перекладаємо їх новим папером (бо майже ж всі картини намальовані пастелями), замикаємо замок, і картини мандрують з нами через океан до Америки.

14 травня 1949 року. Картини в Америці!

В Жовтні 1955 року відбулася "Виставка Померлих Художників" в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку, і той самий проф. Литвиненко запросив нас дати картини Юхима Спиридоновича. Виставка тривала з 9-го до 30-го жовтня.

З ініціативи проф. В.В. Міяковського, УВАН попросила мене дати картини на відкриття Академії. Ми дали 18 картин. Виставка відкрилася 28 січня 1962 року і тривала до 17 березня 1962 року. Підчас виставки, відгуки в пресі про виставку були дуже прихильні. А на закритті виставки професори Горняткевич і Міяковський зробили доповіді про Михайлова і його твори.

* * *

Тепер, як картини вже безпечні в Америці, я відчуваю, що я дійсно виконала останнє прохання мого чоловіка, Юхима Спиридоновича Михайлова:

"Збережи мою сонату
Синьо-синьо голубу..."

Едісон, Н. Дж. 1975 р.

speak Russian. This made it easier for me (the original screening was done through an interpreter). I told them that I was a widow, with a daughter, and that my artist-husband died in Kotlas, in exile. "Kotlas?" asked the reviewer. "Can you prove it?" "Yes!" I answered. A jeep was dispatched to my room in town, and soon me and my son-in-law, George, returned with several paintings. Both reviewers soon found the word "Kotlas" on one of the paintings and assured me that all was now in order. I would be allowed to return to the camp and even to emigrate to America, should I so desire. They spent a few more minutes admiring the rest of the paintings and then let me go. I was overjoyed! The paintings practically saved my life!

In the spring of 1949, our paintings were re-packaged for the long journey to America. My son-in-law, George, designed a very skinny, air- and water-tight suitcase with a secret lock. The case was just big enough to hold all the pictures and interlaying glossy paper. All the paintings went in and the case was locked. We were ready to go to America!

May 14, 1949. Finally, we are in America! Me, and Tanya, and George, and the paintings.

In October of 1955, an exhibit of works by deceased artists was held at the Ukrainian Club for Arts and Literature in New York City. Again, it was Prof. Lytvynenko who asked for Mykhailiv's paintings. The exhibit was open through most of October, the 9th through 30th.

Later, in 1962, Prof. V. Miyakovskiy asked me, on behalf of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences, to exhibit Mykhailiv's paintings at the Academy's new headquarters in New York City, as a part of the inauguration festivities. The exhibit lasted from January 28 through March 17, 1962. Professors Horniatkevych and Miyakovskiy lectured on the life and artistic works of Yu. Mykhailiv before capacity crowds.

* * *

Now that the paintings are safe in America, I feel that I have faithfully complied with the last request of my dear husband, Yukhym Spyrydonovych Mykhailiv:

"Please, safe-guard my Blue Sonata,
My sonata bluish-blue..."

Edison, N.J. 1975.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Майфет, Г., "ТВОРЧИСТЬ Ю.С. МИХАЙЛОВА", журнал "Червоний Шлях", (Харків), 1927, число 4, ст. 212-222.
- Макаренко, М., "КИЇВСЬКІ ХУДОЖНИКИ", журнал "Глобус", (Київ), 1927, число 3, ст. 42-44.
- Холостенко, Є., "ВИСТАВКА: МИСТЕЦЬКИЙ КИЇВ — ЗАХІДНІЙ УКРАЇНИ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1928, число 2, ст. 169-170.
- Горбенко, П., "ОГЛЯД ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ В 10-ті РОКОВИНИ ЖОВТНЯ", журнал "Червоний Шлях", (Харків), 1928, число 3, ст. 17-30.
- Кузьмин, Є., "ЮХИМ МИХАЙЛІВ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1928, число 11, ст. 145-152.
- Врона, І., "СУЧАСНІ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ", журнал "Критика", (Харків), 1928, число 2, ст. 88-89.
- Врона, І., "БЕЗ КЕРМА І ВІТРИЛ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1929, числа 7-8, ст. 170-180.
- Родіонов, К., "НА ТРЕТІЙ ВСЕ-УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ВИСТАВЦІ", журнал "Червоний Шлях", (Харків), 1930, число 9, ст. 110-119.
- Адольф, Г., "СКУЛЬПТОР МАХ ГЕЛЬМАН", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1931, числа 8-9, ст. 113-122.
- Затенацький, Я., "ТРЕТЯ ВСЕУКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ ВИСТАВКА", журнал "Радянське Мистецтво", (Київ), 1931, числа 11-12, ст. 29-30.
- Врона, І., "УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НА РЕКОНСТРУКТИВНОМУ ЗЛАМІ", журнал "Критика", (Харків), 1931, число 1(36), ст. 118-137.
- Міяковський, В., "ЮХИМ МИХАЙЛІВ", журнал "Наші Дні", (Львів), 1943, число 1.
- Чапленко, В., "МАЛЯР — КОЛЬОРИСТ", журнал "ПУ-ГУ", (Авгзбург), 1947, число 16, ст. 13.

BIBLIOGRAPHY

- 1 Maifet G., "THE ART OF Yu. S. MYKHAILIV", magazine "Chervonyi Shliakh", (Kharkiv), 1927, #4, pp. 212-222.
- 2 Makarenko, M., "KYIVAN PAINTERS", magazine "Globus", (Kyiv), 1927, #3, pp. 42-44.
- 3 Kholostenko, Ye., "EXHIBIT: ARTISTIC KYIV — FOR THE WESTERN UKRAINE", "Zhyttia i Revolyutsiya", (Kyiv), 1928, #2, pp. 169-170.
- 4 Horbenko, P., "REVIEW OF THE ALL-UKRAINIAN ART EXHIBIT, ON THE TENTH ANNIVERSARY OF OCTOBER", magazine "Chervonyi Shliakh", (Kharkiv), 1928, # 3, pp. 17-30.
- 5 Kuzmyn, Ye., "YUKHYM MYKHAILIV", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1928, # 11, pp. 145-152.
- 6 Vrona, I., "CONTEMPORARY TRENDS IN THE UKRAINIAN PAINTING", magazine "Krytyka", (Kharkiv), 1928, # 2, pp. 88-89.
- 7 Vrona, I., "WITHOUT THE SAIL AND RUDDER", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1929, # 7-8, pp. 170-180.
- 8 Rodionov, K., "THE THIRD ALL-UKRAINIAN ART EXHIBIT", magazine "Chervonyi Shliakh", (Kharkiv), 1930, # 9, pp. 110-119.
- 9 Adolf, G., "SCULPTOR MAX GELMAN", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1931, # 8-9, pp. 113-122.
- 10 Zatenatskyi, Ya., "THE THIRD ALL-UKRAINIAN ART EXHIBIT" magazine "Radianske Mystetstvo", (Kyiv), 1931, # 11-12, pp. 29-30.
- 11 Vrona, I., "THE CRISIS OF RECONSTRUCTION IN UKRAINIAN ART", magazine "Krytyka", (Kharkiv), 1931, # 1(36), pp. 118-137.
- 12 Miyakovskiy, V., "YUKHYM MYKHAILIV", magazine "Nashi Dni", (Lviv), 1943, #1.
- 13 Chaplenko, V., "PAINTER - COLORIST", magazine "Pu-Hu", (Augsburg), 1947, #16, pp. 13.

- Світлицький, В., "ЮХИМ МИХАЙЛІВ", "Українська Літературна Газета", (Мюнхен), 1955, число 6, ст. 5.
- Одарченко, П., "УРОЧИСТЕ ВІДКРИТТЯ БУДИНКУ УВАН У США", журнал "Нові Дні", (Торонто), 1962, число 146, ст. 28-29.
- Дмитренко, М., "МИСТЕЦЬ ЮХИМ МИХАЙЛІВ", журнал "Нотатки з Мистецтва", (Філядельфія), 1966, число 5, ст. 25-26.
- Дмитренко, М., "ЗГАДКИ ПРО МИСТЦЯ-ВЧИТЕЛЯ", журнал "Нотатки з Мистецтва", (Філядельфія), 1972, число 12, ст. 41-45.
- Певний, Б., "СЕЛЕКТИВНИМ ОКОМ", журнал "Сучасність", (Мюнхен-Нью Йорк), 1987, число 4(312), ст. 38.
- Певний, Б., "ПРО РЕАБІЛІТАЦІЮ ТА ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЮХИМА МИХАЙЛОВА", журнал "Сучасність", (Мюнхен-Нью Йорк), 1987, число 12(320), ст. 35-52.
- "УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО", (Українська Спілка Образотворчих Мистців, Мюнхен), 1947, Український, німецький і французький текст.
- Лейтес, А., Яшек, М., "ДЕСЯТЬ РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ", (1917-1927), (Київ), 1928, том 1, ст. 323.
- Затенацький, Я., "УКРАЇНСЬКИЙ РАДЯНСЬКИЙ ЖИВОПИС", (Київ), 1958, ст. 30, 32.
- Прокопчук, Г., "УКРАЇНСЬКІ МИСТЦІ В НІМЕЧЧИНІ", (Німецько-Українське Товариство, Мюнхен), 1960, ст. 23, 31. Німецький текст.
- Блакитний, Є., "Василь Кричевський", (УВАН, Нью Йорк), 1963, ст. 23.
- "КНИГА І ДРУКАРСТВО НА УКРАЇНІ", (Київ), 1964, ст. 200.
- "НАРИСИ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА", (Київ), 1966, ст. 179.
- Рабіндранат Тагор, "ГІТАНДЖАЛІ", (Мюнхен), 1966, ст. 79-80. (Український текст).
- 14 Svitlytskyi, V., "YUKHYM MYKHAILIV", "Ukrainian Literary Gazette", (Munich) 1955, #6, pp. 5.
- 15 Odarchenko, P., "INAUGURATION OF THE NEW UKRAINIAN ACADEMY BUILDING IN USA", "Novi Dni", (Toronto), 1962, #146, pp. 28-29.
- 16 Dmytrenko, M., "PAINTER YUKHYM MYKHAILIV", magazine "Ukrainian Art Digest", (Philadelphia), 1966, #5, pp. 25-26.
- 17 Dmytrenko, M., "MEMOIRS ABOUT MY ARTIST-TEACHER", magazine "Ukrainian Art Digest", (Philadelphia), 1972, #12, pp. 41-45.
- 18 Pevny, B., "WITH A SELECTIVE EYE", magazine "Suchasnist", (Munich-New York), 1987, # 4(312), pp. 38.
- 19 Pevny, B., "ON THE REHABILITATION AND THE LIFE AND ART OF Yu. S. MYKHAILIV", magazine "Suchasnist", (Munich-New York), 1987, #12(320). pp. 35-52.
- 20 "UKRAINIAN PAINTERS" (published by Ukrainian Art Association, Munich), 1947. Parallel text, in Ukrainian, German, and French.
- 21 Leites, A., Yashek, M., "TEN YEARS OF UKRAINIAN LITERATURE" (1917-1927), (Kyiv), 1928, Vol. 1, p. 323.
- 22 Zatenatskyi, Ya., "SOVIET UKRAINIAN ART", (Kyiv), 1958, pp. 30, 32.
- 23 Prokopschuk, G., "UKRAINIAN ARTISTS IN GERMANY", (published by the German-Ukrainian Society, Munich), 1960, pp. 23, 31. In German.
- 24 Blakytyni, Ye., "VASYL KRYCHEVSKYI", (the Ukrainian Academy, New York), 1963, pp. 23.
- 25 "BOOKS AND PRINTING IN UKRAINE", (Kyiv), 1964, pp. 200.
- 26 "ESSAYS ON THE HISTORY OF UKRAINIAN ART", (Kyiv), 1966, pp. 179.
- 27 Tagore, R. "GITANJALI" (Munich), 1966, pp. 79-80, (in Ukrainian).

- "ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА", (Київ), 1967, том 5, ст. 16, 29, 30, 48, 69, 70, 154, 156.
- Афанасьєв, В., "СТАНОВЛЕННЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ", (Київ), 1967, ст. 67, 115, 116.
- "СЛОВНИК ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ", (Київ), 1973, ст. 152, 153.
- Павловський, В., "В.Г. КРИЧЕВСЬКИЙ", (Нью Йорк), 1974, ст. 44.
- "УКРАЇНСЬКА РАДЯНСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ", (Київ), 1981, том 6, ст. 514, 515.
- "КАТАЛОГ ПЕРШОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ВИСТАВКИ ХУДОЖНИКІВ ЧЕРВОНОЇ УКРАЇНИ", (Харків), 1927.
- "КАТАЛОГ ВИСТАВКИ ПОМЕРЛИХ МИСТЦІВ", (Об'єднання Мистців Українців в Америці, Нью Йорк), 1955.
- "КАТАЛОГ ВИСТАВКИ КАРТИН Ю.С. МИХАЙЛОВА", (Нью Йорк, УВАН), 1962.
- "КАТАЛОГ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ АМЕРИКИ", (Галерея Церкви—Пам'ятника, Бавнд Брук, Нью Дж.), 1973.
- "ЮВІЛЕЙНИЙ ДАР МИСТЦІВ" — каталог виставки українських мистців за кордоном, з нагоди 1000-ліття християнства на Україні, (Дітройт), 1987.
- П'ядик, Ю., "ЙОГО НАЗИВАЛИ УКРАЇНСЬКИМ ЧУРЛЬОНІСОМ", "Літературна Україна" (Київ), число 52, 1986 р.
- П'ядик, Ю., "ПІШОВ У ПУТЬ ШУКАТИ СЛАВИ", журнал "Україна", (Київ), ч. 20, 1988.
- П'ядик, Ю., "ЗГАДАЙМО ЦЕ ІМ'Я: ЮХИМ МИХАЙЛІВ", журнал "Вітчизна", (Київ), 1988, число 5, ст. 200-208.
- Світлицький, В., "ЮХИМ МИХАЙЛІВ — НЕЗДОЛАННИЙ МИСТЕЦЬ", журнал "Нові Дні", (Торонто), 1951, ч. 19, ст. 15-19.
- 28 "THE HISTORY OF THE UKRAINIAN ART", (Kyiv), 1967, Vol. V, pp. 16, 29, 30, 48, 69, 70, 154, 156.
- 29 Afanasiev, V., "ON THE GROWTH AND DEVELOPMENT OF THE SOCIALISTIC REALISM IN THE UKRAINIAN VISUAL ART", (Kyiv), 1967, pp. 67, 115, 116.
- 30 "DICTIONARY OF UKRAINIAN PAINTERS", (Kyiv), 1973, pp. 152, 153.
- 31 Pavlovskyi, V., "V.G. KRYCHEVSKYI", (New York), 1974, pp. 44.
- 32 "UKRAINIAN SOVIET ENCYCLOPEDIA", (Kyiv), 1981, Vol. VI, pp. 514, 515.
- 33 "CATALOGUE OF THE FIRST ALL-UKRAINIAN EXHIBIT OF PAINTERS OF THE RED UKRAINE," (Kharkiv), 1927.
- 34 "CATALOGUE OF EXHIBIT OF WORKS BY DECEASED UKRAINIAN PAINTERS", Ukrainian Society of Artists, (New York), 1955.
- 35 "CATALOGUE OF PAINTINGS BY Yu. MYKHAILIV", Ukr. Academy, (New York), 1962.
- 36 "CATALOGUE OF PAINTINGS BY UKRAINIAN ARTISTS IN U.S.A.", (Art Gallery, Memorial Church, Bound Brook, NJ), 1973.
- 37 "ARTISTS' JUBILEE GRANT" — catalogue of the exhibit of works of Ukrainian artists abroad, commemorating the Millennium of Christianity in Ukraine, (Detroit), 1987.
- 38 Piadyk, Yu., "HE WAS CALLED UKRAINIAN CIURLIONIS," "Literaturna Ukraina", (Kyiv), #52, 1986.
- 39 Piadyk, Yu. "HE WENT IN SEARCH OF HIS GLORY", magazine "Ukraine", (Kyiv), #20, 1988.
- 40 Piadyk, Yu. "REMEMBER THIS NAME: YUKHYM MYKHAILIV", magazine "Vitchyzna", (Kyiv), 1988, #5, pp. 200-208.
- 41 Svitlytskyi, V. "YUKHYM MYKHAILIV — AN UNCONQUERABLE ARTIST", magazine "Novi Dni", (Toronto), 1951, #19, pp. 15-19.



На афіші подані всякі деталі: імена художників, кошт вступу, дата, день тижня. Все, крім року, коли відбувалася виставка! Нарешті, пощастило довідатися, що ця виставка була 1928 року — дякуючи статті Ю. В. П'ядинка в "Вітчизні", ч. 5, 1988.

A POSTER FOR AN EXHIBIT IN POLTAVA.

The poster is very explicit in listing the names of participating artists, the day of the month, the day of the week, the admission fee, etc; everything — except the year in which the exhibit was held! The year was, finally, identified as 1928, thanks to Yu. Piadyk's article in the "Vitchyzna", #5, 1988.

ОПУБЛІКОВАНІ ТВОРИ ЮХИМА МИХАЙЛОВА

I. КАРТИНИ Й МАЛЮНКИ

- "КОРОЛЕВИЙ ЦВІТ", (кольорова), орнамент з квітів для альманаху "Терновий Вінок", 1906. Кат. ном. 8.
- "КОРОЛЕВИЙ ЦВІТ", (чорно-біла), орнамент з квітів для збірника "Українська Муза", 1918. Кат. ном. 11.
- "НОВОРІЧНА РАДА НА ЗАПОРІЖЖІ", (чорно-біла), ілюстрація для журналу "Дніпрові Хвилі", 1911. Кат. ном. 36.
- "НОВОРІЧНА РАДА НА ЗАПОРІЖЖІ", (чорно-біла), ілюстрація до "З Минулого Катеринославщини" В. Дорошенка, 1913. Кат. ном. 36.
- "НА ДОЗВІЛЛІ", (чорно-біла), журнал "Рідний Край", 1912. Кат. ном. 74.
- "КРАЄВИД", (чорно-біла), журнал "Рідний Край", ч. 5, 1912. Кат. ном. 75.
- "НА ВЕЛИКДЕНЬ", (чорно-біла), журнал "Маяк", 1913. Кат. ном. 77.
- "ОБКЛАДИНКА", (чорно-біла), для книжки Б. Грінченка "Сонце Сходить". 1913. Кат. ном. 79.
- "КВІТИ АКАЦІЇ", (чорно-біла), для журналу "Маяк", 1913. Кат. ном. 80.
- "ІЛЮСТРАЦІЇ", (кольорові), 16 ілюстрацій до "Казок Віршами" Б. Грінченка, 1913. Кат. ном. 83-98.
- "ВІН'ЄТКИ", (кольорові), три він'єтки до "Казок Віршами" Б. Грінченка, 1913. Кат. ном. 99-101.
- "КІНЦІВКИ", (чорно-білі), вісім кінцівок до "Слова о Полку Ігоревім", 1914. Кат. ном. 103-110.
- "ВІН'ЄТКИ", (чорно-білі), дві він'єтки до "Слова о Полку Ігоревім", 1914. Кат. ном. 111-112.
- "ОБКЛАДИНКА", (чорно-біла), для книжки А. Красицького "Про Грунти", 1915. Кат. ном. 119.

PUBLISHED WORKS OF YUKHYM MYKHAILIV

I. PAINTINGS AND DRAWINGS

- 1 "FLORAL ORNAMENT" (color), a floral border for the "Crown of Thorns" Almanac, 1906. Cat. # 8.
- 2 "FLORAL ORNAMENT" (black & white), a floral border for the book "Ukrainian Muse", 1918. Cat. # 11.
- 3 "NEW YEAR'S COUNCIL OF ZAPORIZHTSI" (black & white), "Dnipro Waves" magazine, 1911. Cat. # 36.
- 4 "NEW YEAR'S COUNCIL OF ZAPORIZHTSI" (black & white), in V. Doroshenko's book "The Past of the Katerynoslav Region", 1913. Cat. # 36.
- 5 "REST AND RECREATION" (black & white), "Native Land" magazine, 1912. Cat. # 74.
- 6 "LANDSCAPE" (black & white), "Native Land" magazine, #5, 1912. Cat. # 75.
- 7 "EASTERTIME" (black & white), "Lighthouse" magazine, 1913. Cat. # 77.
- 8 "FRONT COVER" (black & white), for B. Hrinchenko's book "The Sunrise", 1913. Cat. # 79.
- 9 "ACACIA BLOOMS" (black & white), "Light-house" magazine. 1913. Cat. # 80.
- 10-25 "ILLUSTRATIONS" (color), 16 illustrations for B. Hrinchenko's book "Fairy-tale Poems", 1913. Cat. # 83-98.
- 26-28 "VIGNETTES" (color), three vignettes for B. Hrinchenko's "Fairy-tale Poems", 1913. Cat. # 99-101.
- 29-36 "ENDPIECES" (black & white) eight end-pieces for the book "Prince Ihor Saga", 1914. Cat. # 103-110.
- 37-38 "VIGNETTES" (black & white), two vignettes for the book "Prince Ihor Saga", 1914. Cat. # 111-112.
- 39 "FRONT COVER" (black & white) for A. Krasyski's book "About the Soils", 1915. Cat. # 119.

- "БУЗКИ ЦВІТУТЬ", (кольорова), листівка, видана "Українською Накладнею", друкована в Ляйпцігу, 1918. Кат. ном. 24.
- "ДНІПРО В КАТЕРИНОСЛАВІ", (кольорова), листівка, видана "Українською Накладнею", друкована в Ляйпцігу, 1918. Кат. ном. 33.
- "РІЗЬБЯР", (кольорова), листівка, видана "Українською Накладнею", друкована в Ляйпцігу, 1918. Кат. ном. 137.
- "ДУША КАМЕНЯ", (кольорова), листівка, видана "Українською Накладнею", друкована в Ляйпцігу, 1918. Кат. ном. 140.
- "БРОНЗОВИЙ ВІК", (кольорова), листівка, видана "Українською Накладнею", друкована в Ляйпцігу, 1918. Кат. ном. 143.
- "МУЗИКА ЗІР", (кольорова), в книзі О. Дорошкевича "Українська Література", 1919. Кат. ном. 154.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для журналу "Сільський Господар", 1918. Кат. ном. 147.
- "ПОРТРЕТ РУДАНСЬКОГО", (чорно-біла), для збірки "Співомовки", 1918. Кат. ном. 148.
- "ІЛЮСТРАЦІЇ", (чорно-білі), дві ілюстрації до читанки "Наша Рідна Мова" М. Грінченко, 1918. Кат. ном. 149-150.
- "ДВІ АФІШІ", (кольорові), для капелі Дніпросоюзу, 1920. Кат. ном. 162-163.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для кантати Козицького "Сонце Мріє", 1922. Кат. ном. 201.
- "ОБКЛАДИНКА", (чорно-біла), для збірки поезій Верхарна, 1922. Кат. ном. 189.
- "ІЛЮСТРАЦІЯ", (чорно-біла), те саме, що ном. 53, як ілюстрація в книзі "Книга", 1922. Кат. ном. 189.
- "МАРКА", (чорно-біла), марка для видавництва "Спілка", 1922. Кат. ном. 190.
- "ХАТА", (чорно-біла), хата в селі Веприку де жив і помер композитор Стеценко, для журналу "Музика", 1922. Кат. ном. 191.
- 40 "FLOWERING LILACS" (color), a postcard, produced by Ukrainian Publishers, printed in Leipzig, 1918. Cat. # 24.
- 41 "THE RIVER DNIPRO NEAR KATERYNO-SLAV" (color), a postcard produced by Ukrainian Publishers, printed in Leipzig, 1918. Cat. # 33.
- 42 "THE CARVER" (color), a postcard, produced by Ukrainian Publishers, printed in Leipzig, 1918. Cat. # 137.
- 43 "THE LIVING ROCK" (color), a postcard, produced by Ukrainian Publishers, printed in Leipzig, 1918. Cat. # 140.
- 44 "THE BRONZE AGE" (color), a postcard, produced by Ukrainian Publishers, printed in Leipzig, 1918. Cat. # 143.
- 45 "MUSIC OF STARS" (color), an illustration in O. Doroshkevych's book, "Ukrainian Literature", 1919. Cat. # 154.
- 46 "FRONT COVER" (color), for the "Farmer's Magazine", 1918. Cat. # 147.
- 47 "PORTRAIT OF RUDANSKY" (black & white), for Rudansky's book "Spivomovky", 1918. Cat. # 148.
- 48-49 "ILLUSTRATIONS" (black & white), two illustrations for M. Hrinchenko's textbook "Our Native Language", 1918. Cat. # 149-150.
- 50-51 "POSTERS" (color), two posters for the choir of Dniprosoyuz, 1920. Cat. # 162-163.
- 52 "FRONT COVER" (color), for Kozytskyi's "The Dreaming Sun" cantata, 1922. Cat. # 201.
- 53 "FRONT COVER" (black & white), for a book of Verhaeren's poems, 1922. Cat. # 189.
- 54 "ILLUSTRATION" (black & white), same as # 53, appearing in text of the book "Knyha", 1922. Cat. # 189.
- 55 "LOGO" (black & white), a logo for the "Spilka" publishers, 1922. Cat. # 190.
- 56 "THE COTTAGE" (black & white), Stetsenko's cottage, illustration in the magazine "Music", 1922. Cat. # 191.

- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), обкладинка для книги М. Грінченко "Історія Української Музики", 1922. Кат. ном. 199.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для книги О. Дорошенко, "Дитячий Садок", 1922. Кат. ном. 200.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), обкладинка для книжки Рабіндраната Таґора "Місячний Серп", 1923. Кат. ном. 204.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для журналу "Музика", 1923. Кат. ном. 205.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), обкладинка для журналу "Нова Громада", 1923. Кат. ном. 216.
- "МАРКА", (чорно-біла), для Укр. Наук. Інст. Книгознавства, 1923. Кат. ном. 208.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для збірника пісень "Червоний Заспів", 1923. Кат. ном. 215.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для збірника пісень "Червоний Заспів", 1924. Кат. ном. 215.
- "ГУДОК", (кольорова), ілюстрація в журналі "Жовтневий Збірник", 1924. Кат. ном. 183.
- "МАРКА", (чорно-біла), для видавництва "Слово", 1924. Кат. ном. 222.
- "ОБКЛАДИНКА", (чорно-біла), для збірки нот "Вісім прелюдів-пісень" П. Козицького, 1924. Кат. ном. 224.
- "ОБКЛАДИНКА", (кольорова), для журналу "Музика", 1924. Кат. ном. 229.
- "МАРКА", (кольорова), для видавництва Товариства ім. Леонтовича, 1924. Кат. ном. 230.
- "ОБКЛАДИНКА", (чорно-біла), для журналу "Селянський Кредит", 1925. Кат. ном. 245.
- "ПРОМЕТЕЙ", "МІЙ СОН", "СУМ ЯРОСЛАВНИ", "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", (чорно-білі), як ілюстрації в статті Гр. Майфета про Ю. Михайлова в журналі "Червоний Шлях", (Харків), число 4, 1927. Кат. ном. 255, 174, 231, 209.
- 57 "FRONT COVER" (color), for M. Hrinchenko's book "History of Ukrainian Music", 1922. Cat. # 199.
- 58 "FRONT COVER" (color), front cover art for O. Doroshenko's book "Kindergarten", 1922. Cat. # 200.
- 59 "FRONT COVER" (color), front cover art for Rabindranath Tagore's book "The Crescent Moon", 1923. Cat. # 204.
- 60 "FRONT COVER" (color), for magazine "Music", 1923. Cat. # 205.
61. "FRONT COVER" (color), for magazine "Nova Hromada", 1923. Cat. # 216.
- 62 "LOGO" (black & white), for the Ukrainian Scientific Institute, 1923. Cat. # 208.
- 63 "FRONT COVER" (color), for the song book "Red Refrain", 1923. Cat. # 215.
- 64 "FRONT COVER" (color), same as # 63, for the second edition, 1924. Cat. # 215.
- 65 "FACTORY WHISTLE" (color), as an illustration in "October Collection", 1924. Cat. # 183.
- 66 "LOGO" (black & white), for "Slovo" publishers, 1924. Cat. # 222.
- 67 "FRONT COVER" (black & white), for Kozytskyi's book of music scores, "Eight Preludes", 1924. Cat. # 224.
- 68 "FRONT COVER" (color), for the magazine "Music", 1924. Cat. # 229.
- 69 "LOGO" (color), for publications by the Leontovych Musical Society, 1924. Cat. # 230.
- 70 "FRONT COVER" (black & white), for "Rural Credit" magazine, 1925. Cat. # 245.
- 71-74 "PROMETHEUS", "MY DREAM", "YAROSLAVNA'S SORROW", "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE" (black & white), as illustrations for Maifet's article on Mykhailiv, in the magazine "Chervonyi Shliakh", (Kharkiv), #4, 1927. Cat. # 255, 174, 231, 209.

- "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", "ПРОМЕТЕЙ", "НА ДОЗВІЛЛІ", "НАТЮРМОРТ", (кольорові), в Каталозі Виставки АХЧУ, 1927. Кат. ном. 209, 255, 74, 187.
- "АВТОПОРТРЕТ", "СУМ ЯРОСЛАВНИ", "ПРОМЕТЕЙ", (кольорові), як ілюстрації в журналі "Шквал", 1928. Кат. ном. 197, 231, 255.
- "ГУДОК", "ВЕЧІР", (чорно-білі), як ілюстрації для статті Є. Кузьмина в журналі "Життя і Революція", (Київ), число 10, 1928. Кат. ном. 183, 178.
- "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", (чорно-біла), як ілюстрація для статті В. Чапленка в журналі "Пу-Гу", (Авгзбург, Зах. Німеччина), число 16, 1947. Кат. ном. 209.
- "МУЗИКА ЗІР", (кольорова), в альбомі "Українське Малярство", виданому Укр. Спілкою Образотворчих Мистців, 1947, (Мюнхен, Зах. Німеччина). Кат. ном. 154.
- "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", "ЗОЛОТІ ВОРОТА", "ЗАГУБЛЕНА СЛАВА", триптих "МІСЯЧНА СОНАТА", "ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ", (чорно-білі), як ілюстрації для статті В. Світлицького в журналі "Нові Дні" (Торонто, Канада), число 19, 1951. Кат. ном. 209, 157, 171, 264, 265, 266, 304.
- "ЧАЙКА", (чорно-біла), як ілюстрація до статті В. Світлицького в "Українській Літературній Газеті" (Мюнхен, Зах. Німеччина), 1955. Кат. ном. 207.
- "МУЗИКА ЗІР", (кольорова), в книжці "Україніше Кюнстлер ін Дойчланд", (Мюнхен, Зах. Німеччина), 1960. Кат. ном. 154.
- "ЧАЙКА", "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", "ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ", (чорно-білі), в каталозі виставки в УВАН у США, січень, 1962. Кат. ном. 207, 209, 304.
- "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", "ЗОЛОТІ ВОРОТА", "ЗАГУБЛЕНА СЛАВА", "ЗОЛОТЕ ДИТИНСТВО", (чорно-білі), як ілюстрації до статті М. Дмитренка в журналі "Нотатки з Мистецтва", (Філядельфія), число 5, 1966. Кат. ном. 209, 157, 171, 264.
- 75-78 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", "PROMETHEUS", "REST AND RECREATION", "STILL-LIFE" (color), A.Kh.Ch.U. exhibit catalog, 1927. Cat. # 209, 255, 74, 187.
- 79-81 "SELF-PORTRAIT", "YAROSLAVNA'S SORROW", "PROMETHEUS" (color), in the magazine "Shkval", (Odesa), 1928. Cat. # 197, 231, 255.
- 82-83 "FACTORY WHISTLE", "THE EVENING" (black & white), as illustrations for Kuzmyn's article in the magazine "Zhyttia i Revolutsiya", (Kyiv), # 10, 1928. Cat. # 183, 178.
- 84 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE" (black & white), as an illustration for Chaplenko's article in the "PU-HU" magazine (Augsburg, W. Germany), # 16, 1947. Cat. # 209.
- 85 "MUSIC OF STARS" (color), in the "Ukrainian Art" album, published by the Ukrainian Association for Visual Arts, (Munich, W. Germany), 1947. Cat. # 154.
- 86-92 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", "THE GOLDEN GATES", "THE LOST GLORY", "MOONLIGHT SONATA" triptych, "THE LAST STILL-LIFE" (black & white), for Svitlytskyi's article in the "Novi Dni" magazine (Toronto, Canada), #19, 1951. Cat. # 209, 157, 171, 264, 265, 266, 304.
- 93 "THE SEA-GULL" (black & white), as an illustration for Svitlytskyi's article on Mykhailiv in the "Ukrainian Literary News" (Munich, W. Germany), 1955. Cat. # 207.
- 94 "MUSIC OF STARS" (color), in "Ukrainische Kuenstler in Deutschland" (Munich, W. Germany), 1960. Cat. # 154.
- 95-97 "THE SEA GULL", "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", "THE LAST STILL-LIFE" (black & white), in the catalog of exhibit, at the Ukr. Academy, NYC, 1962. Cat. # 207, 209, 304.
- 98-101 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", "THE GOLDEN GATES", "THE LOST GLORY", "THE GOLDEN CHILDHOOD" (black & white), as illustrations for Dmytrenko's article in "Ukrainian Art Digest" (Philadelphia), # 5, 1966. Cat. # 209, 157, 171, 264.

- "ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ", (чорно-біла), в "Історії Українського Мистецтва" (Київ), том 5, 1967. Кат. ном. 304. 102 "THE LAST STILL-LIFE" (black & white), in "History of Ukrainian Art", (Kyiv), Vol. 5, 1967. Cat. # 304.
- "ЗАКУТЕ МИСТЕЦТВО", (чорно-біла), як ілюстрація до статті М. Дмитренка в журналі "Нотатки з Мистецтва", (Філядельфія), ч. 12, 1972. Кат. ном. 246. 103 "THE CHAINED ART" (black & white), as an illustration for Dmytrenko's article on Mykhailiv in "Ukrainian Art Digest" (Philadelphia), # 12, 1972. Cat. # 246.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ", (чорно-біла), в "Словнику Художників України", (Київ), 1973. Кат. ном. 231. 104 "YAROSLAVNA'S SORROW" (black & white), in "Dictionary of Ukrainian Artists" (Kyiv), 1973. Cat. # 231.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ", (чорно-біла), "Українська Радянська Енциклопедія", том 6, (Київ), 1981. Кат. ном. 231. 105 "YAROSLAVNA'S SORROW" (black & white), in "Ukrainian Soviet Encyclopaedia" Vol. 6 (Kyiv), 1981. Cat. # 231.
- "СТАРИЙ ЦВИНТАР", "ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ", "БЛУКАЮЧИЙ ДУХ", "НА ГРАНІ ВІЧНОГО", "МІЙ СОН", (чорно-білі), як ілюстрації до статті Б. Певного в журналі "Сучасність", (Мюнхен-Нью Йорк), ч. 12, 1987. Кат. ном. 131, 132, 133, 258, 174. 106-110 "THE OLD GRAVEYARD", "THE REST DISTURBED", "THE WANDERING SPIRIT", "ON THE EDGE OF ETERNITY", "MY DREAM" (black & white), for Pevny's article in magazine "Suchasnist". (Munich-New York), # 12, 1987. Cat. # 131, 132, 133, 258, 174.
- "МУЗИКА ЗІР", (чорно-біла), в каталозі "Ювілейний Дар Мистців", (Дітройт), 1987. Кат. ном. 154. 111 "MUSIC OF STARS", (black & white), in the catalog of the exhibition "Artists' Jubilee Grant", (Detroit), 1987. Cat. # 154.
- "ХВИЛЯ", "БРАМА ТАЙНИ", "АФІША ДЛЯ КАПЕЛІ ДНІПРОСОЮЗУ", "КРУГЛИЙ СТІЛ", "МОЯ КІМНАТА", "РАДОСТІ ОСЕНИ", "РІЗЬБЯР", "СУМ ЯРОСЛАВНИ", "КОНІ", (кольорові), як ілюстрації до статті Ю. П'ядика в журналі "Україна", (Київ), ч. 20, травень, 1988. Кат. ном. 295, 186, 162, 306, 283, 137, 234, 273. 112-120 "THE SEA-WAVE", "THE GATE OF MYSTERY", "DNIPROSOYUZ CHOIR POSTER", "ROUND TABLE", "MY ROOM", "THE JOYS OF AUTUMN", "THE CARVER", "YAROSLAVNA'S SORROW", "HORSES" (color), in Piadyk's article in magazine "Ukraina", (Kyiv), # 20, May, 1988. Cat. # 295, 186, 162, 306, 283, 137, 234, 273.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ", "ПЕТУНІЇ", "КРУГЛИЙ СТІЛ", "НАТЮРМОРТ", (кольорові). "МУЗИКА ЗІР", "ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ", "ЗОЛОТІ ВОРОТА", "ПРОМЕТЕЙ", "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ", "ЧЕРВОНИЙ КІНЬ", (чорно-білі), як ілюстрації до статті Ю. П'ядика в журналі "Вітчизна", (Київ), число 5, травень 1988. Кат. ном. 234, 154, 132, 157, 217, 209, 180. 121-130 "YAROSLAVNA'S SORROW", "PETUNIAS", "ROUND TABLE", "STILL-LIFE" (color), "MUSIC OF STARS", "THE REST DISTURBED", "THE GOLDEN GATES", "PROMETHEUS", "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE", "THE RED STALLION" (black & white), as illustrations for Piadyk's article in magazine "Vitchyzna", (Kyiv), # 5, May, 1988. Cat. # 234, 154, 132, 157, 217, 209, 180.

II. ЛІТЕРАТУРНІ ПРАЦІ

II. PUBLISHED PAPERS

- | | | |
|--|--|--|
| <p>"ПИСАНКА", монографія, 1914, (не опублікована).</p> <p>"В ОКОПАХ", вірші, журнал "Шлях", (Київ), 1917, числа 5-6.</p> <p>"ТКАЧУВАННЯ НА УКРАЇНІ", журнал "Мистецтво", (Київ), 1919.</p> <p>"ГОНЧАРНА КЕРАМІКА НА УКРАЇНІ", (Відень), 1921.</p> <p>"ГЕОРГІЙ НАРБУТ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1926, число 10, ст. 79-92.</p> <p>"ШЛЯХИ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1926, число 11, ст. 89-92, число 12, ст. 88-95.</p> <p>"НОВЕ РІЗЬБАРСТВО УКРАЇНИ", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1929, число 12, ст. 118-144.</p> <p>"СУЧАСНА ГРАФІКА", журнал "Бібліологічні Вісті", (Київ), 1926, число 12, ст. 109.</p> <p>"ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ ПРО Г.І. НАРБУТА", журнал "Бібліологічні Вісті", (Київ), 1926, число 3, ст. 46-51.</p> <p>"МИХАЙЛО ЖУК", монографія, видавництво "Рух", (Харків), 1930.</p> <p>"ЛЕОНІД ПОЗЕН", журнал "Життя і Революція", (Київ), 1929, числа 7-8, ст. 157-169.</p> <p>"МАЙСТЕР ФАРБИ І КОЛЬОРИТУ", про О. Мурашка, журнал "Життя і Революція", (Київ), 1928, число 10, ст. 138-154.</p> <p>"ГРИГОРІЙ ДЯДЧЕНКО" — монографія. Видавництво "Рух", (Харків), 1931.</p> <p>"ГРАВЮРА І РИСУНОК", журнал "Бібліологічні Вісті", (Київ), 1928.</p> | <p>1</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>5</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>8</p> <p>9</p> <p>10</p> <p>11</p> <p>12</p> <p>13</p> <p>14</p> | <p>"UKRAINIAN PYSANKY", a monograph, 1914 (not published).</p> <p>"IN THE TRENCHES" — poetry, magazine "Shliakh", (Kyiv), 1917, #5-6.</p> <p>"WEAVING IN UKRAINE", magazine "Mystetstvo", (Kyiv), 1919.</p> <p>"STONEWARE CERAMICS IN UKRAINE", (Vienna), 1921.</p> <p>"GEORGIY NARBUT", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1926, #10, pp. 79-92.</p> <p>"DEVELOPMENTS IN UKRAINIAN CERAMICS", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1926, #11, pp. 89-92, #12, pp. 88-95.</p> <p>"NEW ART CARVING IN UKRAINE", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1929, #12, pp. 118-144.</p> <p>"CONTEMPORARY GRAPHICS", magazine "Bibliolohichni Visti", (Kyiv), 1926, #12, pp. 109.</p> <p>"FRAGMENTS OF MEMOIRS ABOUT G.I. NARBUT", magazine "Bibliolohichni Visti", (Kyiv), 1926, #3, pp. 46-51.</p> <p>"MYKHAILO ZHUK", a monograph, ("RUKH" Publishers, Kharkiv), 1930.</p> <p>"LEONID POZEN", magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1929, #7-8, pp. 157-169.</p> <p>"MASTER OF PAINT AND COLORS" — about O. Murashko, magazine "Zhyttia i Revoliutsiya", (Kyiv), 1928, #10, pp. 138-154.</p> <p>"HRYHORIY DIADCHENKO", a monograph, ("RUKH" Publishers, Kharkiv), 1931.</p> <p>"ON ENGRAVING AND DRAWING", magazine "Bibliolohichni Visti", (Kyiv), 1928.</p> |
|--|--|--|

АЛЬБОМ
ВИБРАНИХ КАРТИН
ЮХИМА МИХАЙЛОВА

Повний список картин поданий
в кінці книжки.

AN ALBUM
OF SELECTED PAINTINGS
by YUKHYM MYKHAILIV

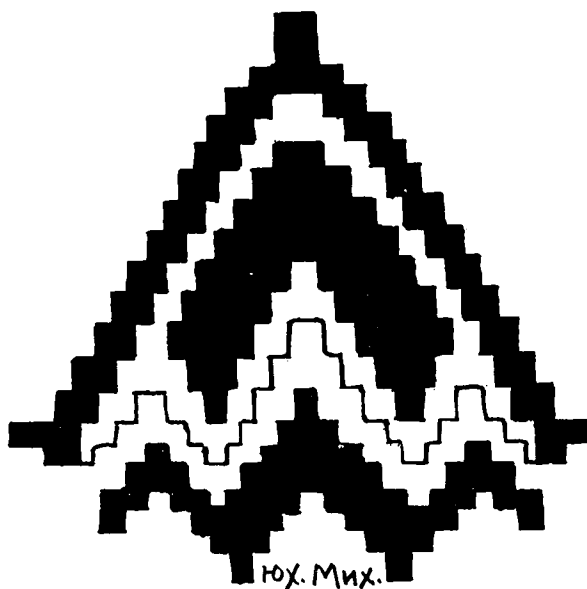
keyed to the Complete List of Paintings
at the end of the book.

СПИСОК КОЛЬОРОВИХ РЕПРОДУКЦІЙ

LIST OF COLOR REPRODUCTIONS

	Cat. #	
"КОШИК З ГРИБАМИ" — пастеля.	1	"A BASKETFULL OF MUSHROOMS" — pastel.
"ВІКНО З КНИГАМИ" — пастеля.	25	"BOOKS ON A WINDOWSILL" — pastel.
"СУМ ЯРОСЛАВНИ" — олія.	30	"YAROSLAVNA'S SORROW" — oil.
"ДНІПРО В КАТЕРИНОСЛАВІ" — аквареля.	33	"THE RIVER DNIPRO NEAR KATERYNO- SLAV" — watercolor.
"ОЙ, ЧОГО ТИ ПОЧОРНИЛО, ЗЕЛЕНЕЄ ПОЛЕ?" — пастеля.	113	"WHY DIDST THOU DARKEN, FIELD OF GREEN?" — pastel.
"ПОРТРЕТ ДРУЖИНИ" — пастеля.	115	"PORTRAIT OF MY WIFE" — pastel.
"ПЕРЕД РАНКОМ" — пастеля.	129	"THE BREAKING OF DAWN" — pastel.
"СТАРИЙ ЦВИНТАР" — пастеля.	131	"THE OLD GRAVEYARD" — pastel.
"ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ" — пастеля.	132	"THE REST DISTURBED" — pastel.
"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ" — пастеля.	133	"THE WANDERING SPIRIT" — pastel.
"РІЗЬБЯР" — олівець і аквареля.	134	"THE CARVER" — pencil & watercolor.
"ЗЛЯКАВСЯ" — олівець і аквареля.	135	"RUNNING SCARED" — pencil & watercolor.
"МУЗИКА ВОДОСПАДІВ" — пастеля.	138	"MUSIC OF WATERFALLS" — pastel.
"ДУША КАМЕНЯ" — пастеля.	140	"THE LIVING ROCK" — pastel.
"КНИГА МУДРОСТІ" — пастеля.	146	"THE BOOK OF WISDOM" — pastel.
"ВІКНО НА ВЕРАНДУ" — пастеля.	152	"WINDOW ONTO THE PORCH" — pastel.
"МУЗИКА ЗІР" — пастеля.	154	"MUSIC OF STARS" — pastel.
"КАМ'ЯНІ БАБИ" — пастеля.	155	"THE STONE BABAS" — pastel.
"ЗОЛОТІ ВОРОТА" — пастеля.	157	"THE GOLDEN GATES" — pastel.
"ЗАГУБЛЕНА СЛАВА" — пастеля.	171	"THE LOST GLORY" — pastel.
"МІЙ СОН" — пастеля.	174	"MY DREAM" — pastel.
"ЧАЙКА" — пастеля.	207	"THE SEA-GULL" — pastel.
"ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ" — пастеля.	209	"BEHIND THE CURTAIN OF LIFE" — pastel.
"ПУТЬ, ЄГО ЖЕ НЕ ПРЕЙДЕШИ" — пастеля.	227	"THE ROAD OF NO RETURN" — pastel.
"ЗАКУТЕ МИСТЕЦТВО" — аквареля.	246	"THE CHAINED ART" — watercolor.
"НА ГРАНІ ВІЧНОГО" — пастеля.	253	"ON THE EDGE OF ETERNITY" — pastel.
"СУМ" — пастеля.	263	"THE SORROW" — pastel.
"ЗОЛОТЕ ДИТИНСТВО" — пастеля.	264	"THE GOLDEN CHILDHOOD" — pastel.
"КРИХКЕ ДИТИНСТВО" — пастеля.	265	"THE FRAGILE CHILDHOOD" — pastel.
"АПОТЕОЗА" — пастеля.	266	"THE FINALE" — pastel.

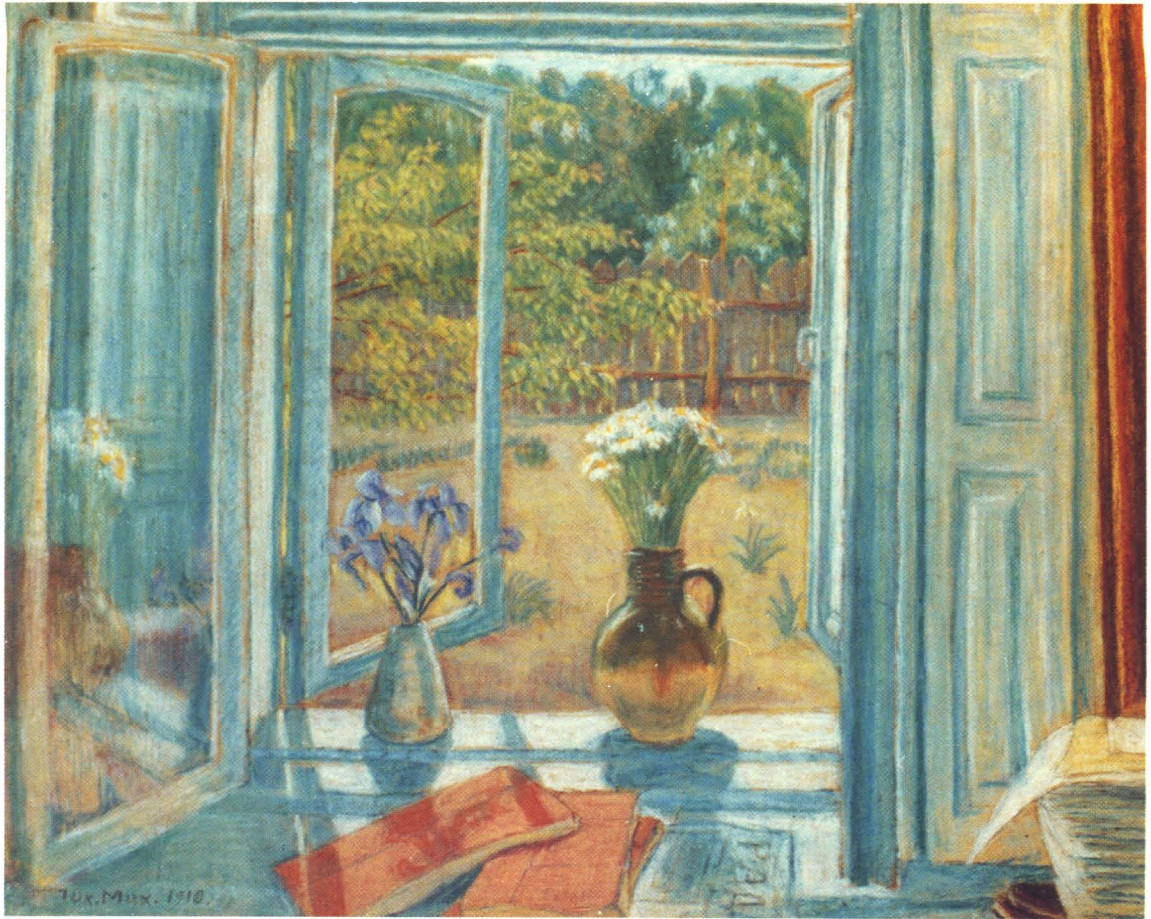
"ПОЛТАВСЬКІ ПРЯНИКИ" — пастеля.	279	"COOKIES FROM POLTAVA" — pastel.
"НАТЮРМОРТ" пастеля.	281	"STILL-LIFE" — pastel.
"МОЯ КІМНАТА" — аквареля.	289	"MY ROOM" — watercolor.
"НАТЮРМОРТ" — пастеля.	290	"STILL-LIFE" — pastel.
"НАТЮРМОРТ" — пастеля.	291	"STILL-LIFE" — pastel.
"БУДУЮТЬ БРИГА" — пастеля.	294	"SHIPYARD" — pastel.
"ХВИЛЯ" — пастеля.	295	"THE SEA-WAVE" — pastel.
"ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ" — аквареля.	304	"THE LAST STILL-LIFE" — watercolor.
"МОЯ КІМНАТА" — аквареля.	306	"MY ROOM" — watercolor.
"БРОНЗОВИЙ ВІК" — олія.	307	"THE BRONZE AGE" — oil.





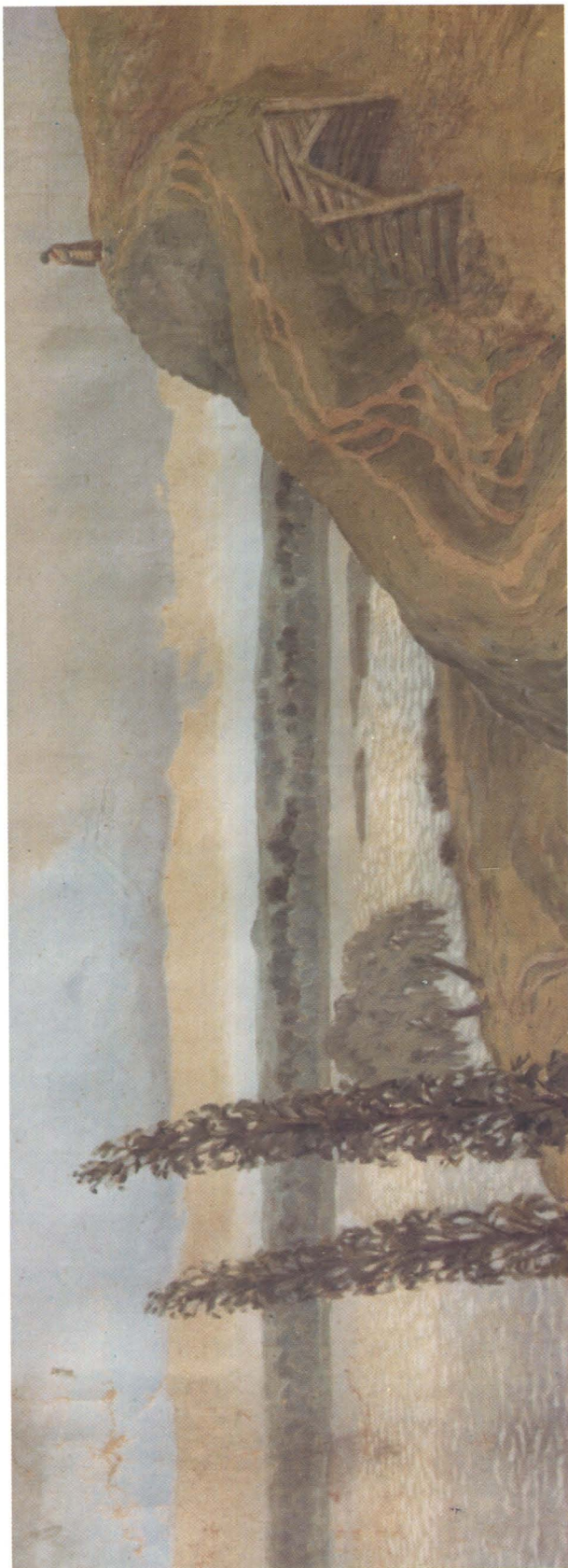
"КОШИК З ГРИБАМИ".
Пастеля, 9 x 12, 1904.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

1 "A BASKETFULL OF MUSHROOMS".
Pastel, 9 x 12, 1904.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ВІКНО З КНИГАМИ". 25
Пастеля, 18 x 22, 1910.
Власність: Т. і. Ю. Чапленків.

"BOOKS ON A WINDOWSILL".
pastel, 18 x 22, 1910.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"YAROSLAVNA'S SORROW".

Oil, 17½ x 46, 1910.

Property of: Christina Czorpita Gallery,
Philadelphia, PA.

30

"СУМ ЯРОСЛАВНИ".

Олія, 17½ x 46, 1910.

Власність: Галереї Христини Чорпіті,
Філадельфія, Па.



"ДНІПРО В КАТЕРИНОСЛАВІ".
Аквареля, 10 x 14½, 1911.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

33

"DNIPRO NEAR KATERYNOSLAV".
Watercolor, 10 x 14½, 1911.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ОЙ, ЧОГО ТИ ПОЧОРНІЛО,
ЗЕЛЕНЕЄ ПОЛЕ?"

Пастеля, 19½ x 24½, 1915.

Власність: Т. і Ю. Чапленків.

113

"WHY DIDST THOU DARKEN, FIELD
OF GREEN?"

Pastel, 19½ x 24½, 1915.

Property of: T. & G. Chaplenko.



"ПОРТРЕТ ДРУЖИНИ".
Пастеля, 19 x 25, 1915.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

115 "PORTRAIT OF MY WIFE".
Pastel, 19 x 25, 1915.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ПЕРЕД РАНКОМ".
Пастеля, 17½ x 24, 1916.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

129

"THE BREAKING OF DAWN".
Pastel, 17½ x 24, 1916.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"СТАРИЙ ЦВИНТАР."
Пастеля, 18 x 23½, 1916.
Перша частина сонати "Україна".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

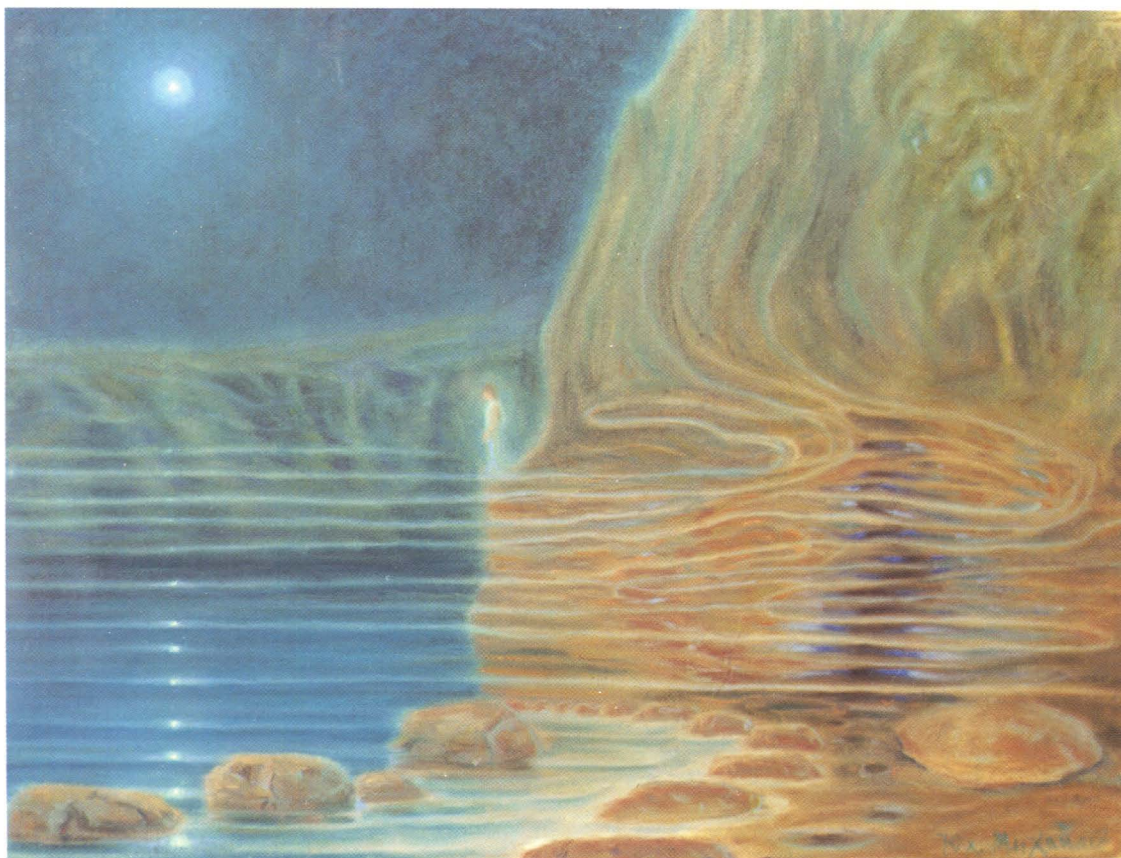
131

"THE OLD GRAVEYARD".
Pastel, 18 x 23½, 1916.
Part One of the "Ukrainian Sonata".
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ"
Пастеля, 18 x 23½, 1916.
Друга частина сонати "Україна".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

132 "THE REST DISTURBED".
Pastel, 18 x 23½, 1916.
Part Two of the "Ukrainian Sonata".
Property of: T. & G. Chaplenko.



"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ".
Пастеля, 18 x 23½, 1916.
Третя частина сонати "Україна".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

133

"THE WANDERING SPIRIT".
Pastel, 18 x 23½, 1916.
Part Three of the "Ukrainian Sonata".
Property of: T. & G. Chaplenko.



"РІЗЬБЯР".

134

"THE CARVER".

Олівець і аквареля, 8½ x 9½, 1916.

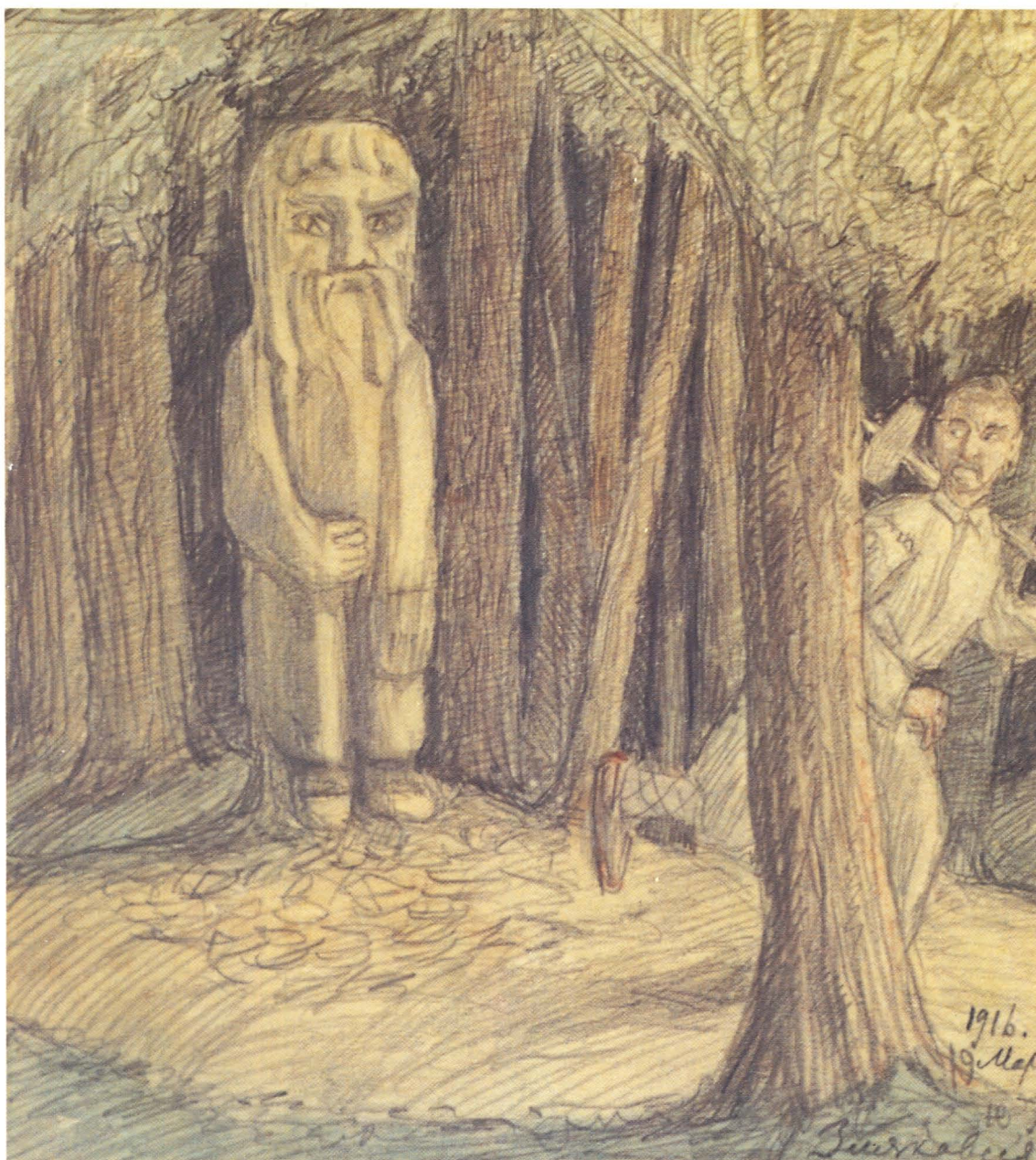
Pencil and watercolor, 8½ x 9½, 1916.

Перша частина триптиха "Творець Бога".

Part One of the "Creator of God" triptych.

Власність: Т. і Ю. Чапленків.

Property of: T. & G. Chaplenko.



"ЗЛЯКАВСЯ".

135

"RUNNING SCARED".

Олівець і аквареля, $8\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$, 1916.

Pencil and watercolor, $8\frac{1}{2} \times 9\frac{1}{2}$, 1916.

Друга частина триптиха "Творець Бога".

Part Two of the "Creator of God" triptych.

Власність: Т. і Ю. Чапленків.

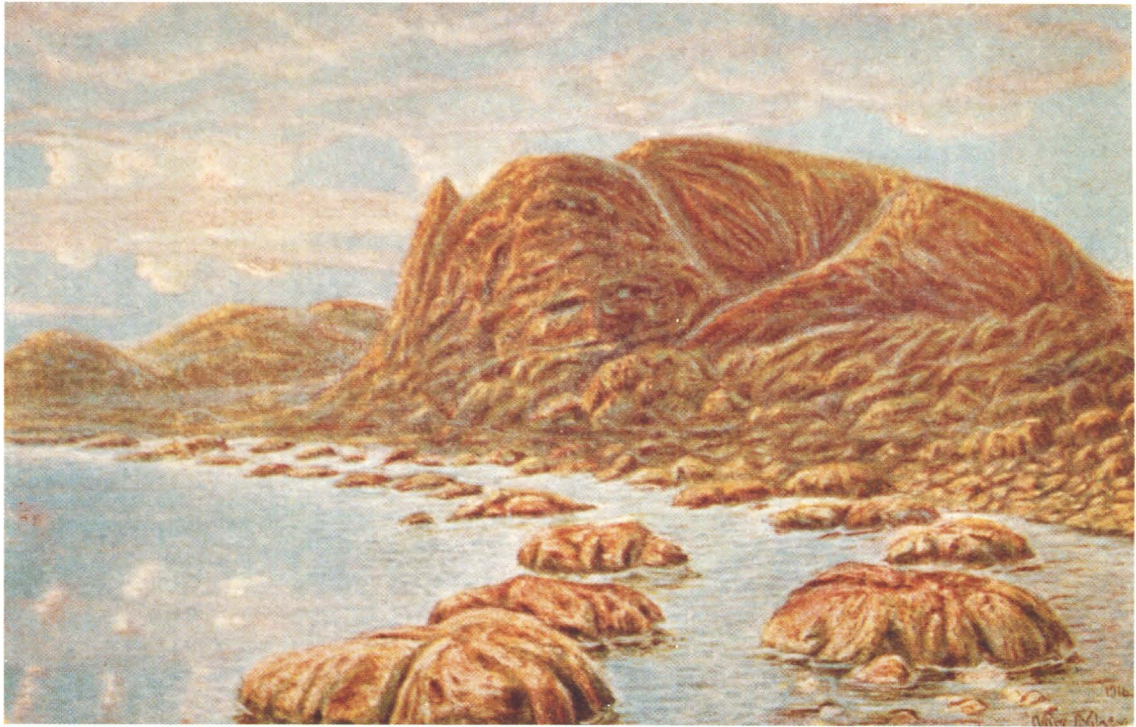
Property of: T. & G. Chaplenko.



"МУЗИКА ВОДОСПАДІВ".
Пастеля, 17½ x 23½, 1916.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

138

"MUSIC OF WATERFALLS."
Pastel, 17½ x 23½, 1916.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ДУША КАМЕНЯ".
Пастеля, 18 x 24, 1916.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
(з листівки, власник картини невідомий).

140

"THE LIVING ROCK".
Pastel, 18 x 24, 1916.
Property of: T. & G. Chaplenko.
(postcard; owner of the original is unknown).



"КНИГА МУДРОСТИ".

Пастеля, 22 x 24, 1918.

Власність: Української Академії Наук,
Нью Йорк, Н.Й.

146

"THE BOOK OF WISDOM".

Pastel, 22 x 24, 1918.

Property of: the Ukrainian Academy of Sciences,
NYC, NY.



"ВІКНО НА ВЕРАНДУ".
Пастеля, 20½ x 25, 1918.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

152

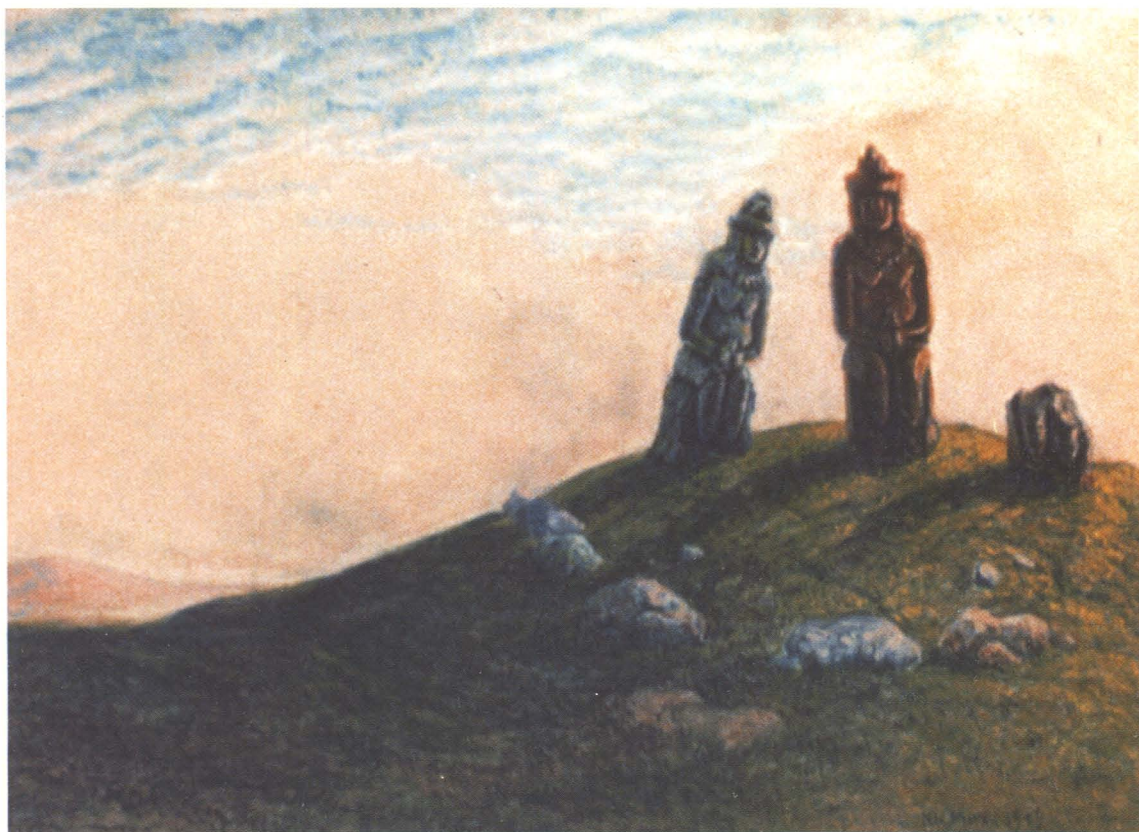
"WINDOW ONTO THE PORCH".
Pastel, 20½ x 25, 1918.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"МУЗИКА ЗІР".
Пастеля, 18½ x 24, 1919.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

154

"MUSIC OF STARS".
Pastel, 18½ x 24, 1919.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"КАМ'ЯНІ БАБИ".
Пастеля, 17 x 23½, 1919.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

155

"THE STONE BABAS".
Pastel, 17 x 23½, 1919.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ЗОЛОТІ ВОРОТА".

Пастеля, 17½ x 25½, 1920.

Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.

157

"THE GOLDEN GATES".

Pastel, 17½ x 25½, 1920.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"ЗАГУБЛЕНА СЛАВА".

Пастеля, 17 x 25, 1920.

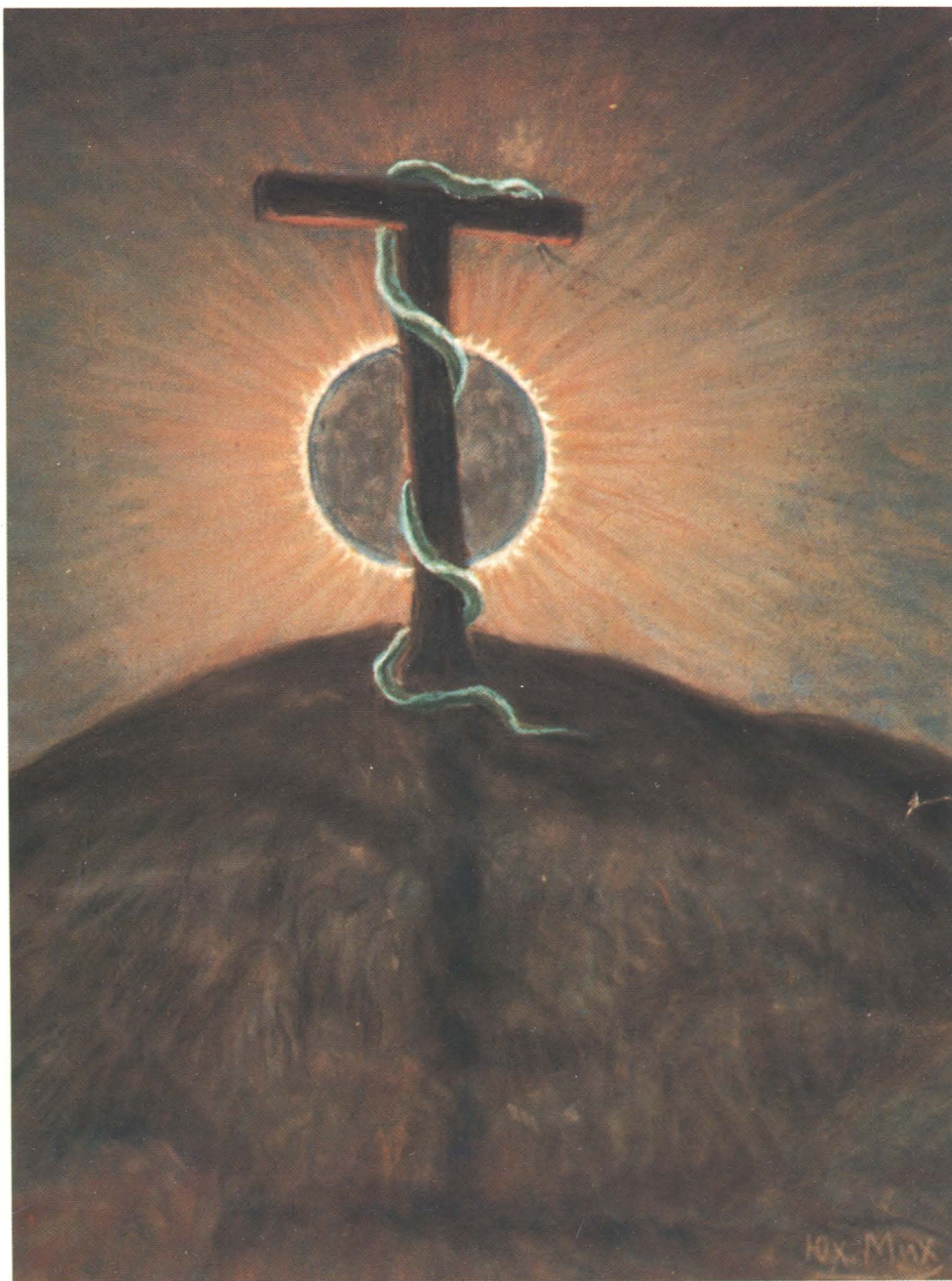
Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.

171

"THE LOST GLORY".

Pastel, 17 x 25, 1920.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



<p>"МІЙ СОН". Пастеля, 18 x 22, 1921. Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p>	<p>174</p>	<p>"MY DREAM". Pastel, 18 x 22, 1921. Property of: T. & G. Chaplenko.</p>
---	------------	---



"ЧАЙКА".

Пастеля, 17½ x 23, 1923.

Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.

207

"THE SEA-GULL".

Pastel, 17½ x 23, 1923.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ".
Пастеля, 18½ x 24, 1923.

Власність: Українського Культурного Центру,
Бавнд, Брук, Н. Дж.

209 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE".
Pastel, 18½ x 24, 1923.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"ПУТЬ, ЄГО ЖЕ НЕ ПРЕЙДЕШИ".

Пастеля, 19½ x 24, 1924.

Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.

227

"THE ROAD OF NO RETURN".

Pastel, 19½ x 24, 1924

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"ЗАКУТЕ МИСТЕЦТВО".

Аквареля, 15½ x 18, 1925.

Власність: Українського Культурного Центру,
Бавнд Брук, Н. Дж.

246

"THE CHAINED ART".

Watercolor, 15½ x 18, 1925.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"НА ГРАНІ ВІЧНОГО".
Пастеля, 20½ x 27½, 1926.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

253 "ON THE EDGE OF ETERNITY".
Pastel, 20½ x 27½, 1926.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"СУМ".

263

"THE SORROW".

Пастеля, 20 x 27, 1927.

Pastel, 20 x 27, 1927.

Власність: Т. і Ю. Чапленків.

Property of: T. & G. Chaplenko.



"ЗОЛОТЕ ДИТИНСТВО".
Пастеля, 18½ x 24½, 1927.
Перша частина "Місячної Сонати".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

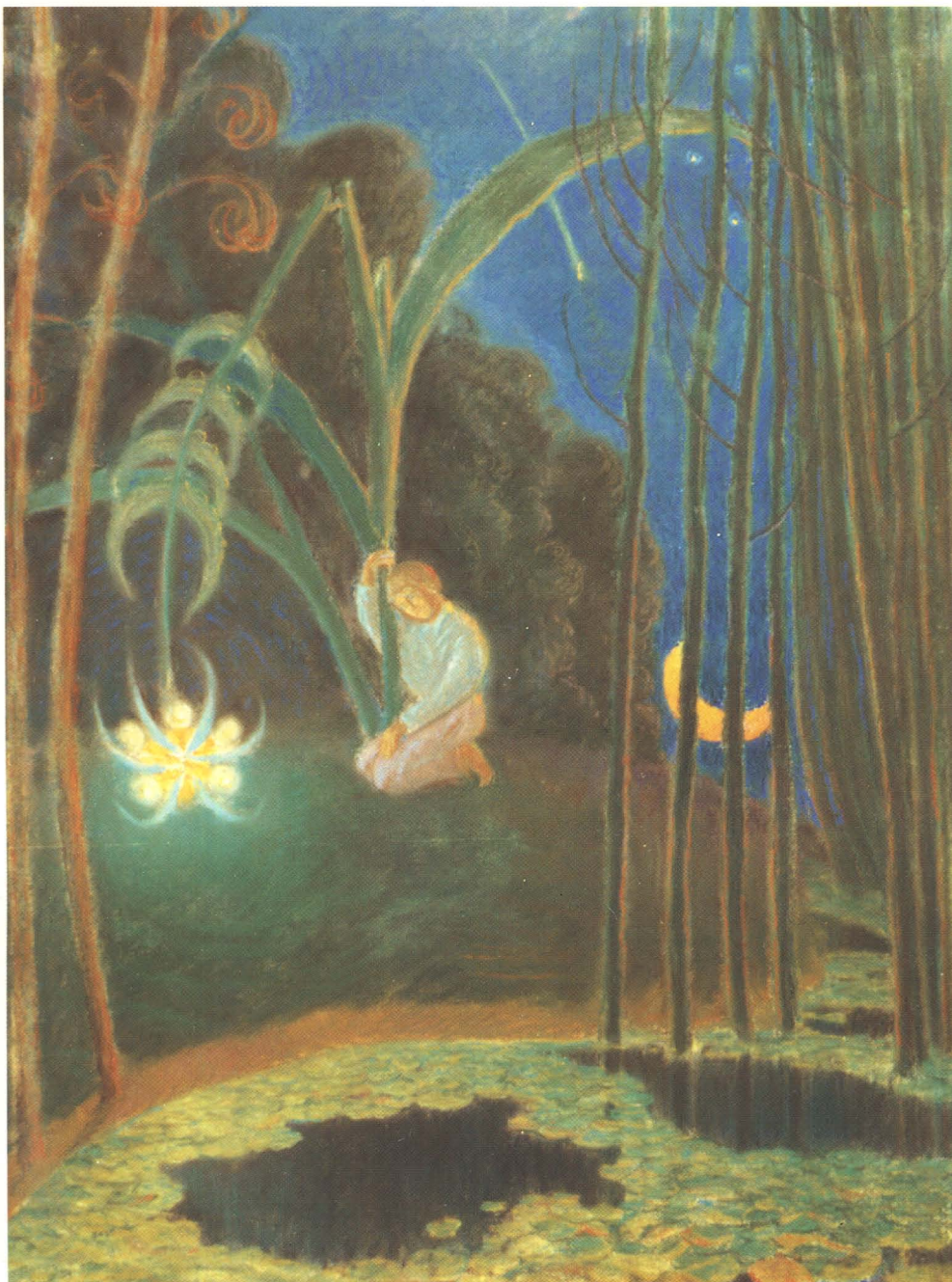
264

"THE GOLDEN CHILDHOOD".
Pastel, 18½ x 24½, 1927.
Part One of the "Moonlight Sonata".
Property of: T. & G. Chaplenko.



"КРИХКЕ ДИТИНСТВО".
Пастеля, 18½ x 24½, 1927.
Друга частина "Місячної Сонати".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

265 "THE FRAGILE CHILDHOOD".
Pastel, 18½ x 24½, 1927.
Part Two of the "Moonlight Sonata".
Property of: T. & G. Chaplenko.



"АПОТЕОЗА".

Пастеля, 18½ x 24½, 1927.

Третя частина "Місячної Сонати".

Власність: Т. і Ю. Чапленків.

266

"THE FINALE".

Pastel, 18½ x 24½, 1927.

Part Three of the "Moonlight Sonata".

Property of: T. & G. Chaplenko.



"ПОЛТАВСЬКІ ПРЯНИКИ".
Пастеля, 16 x 26, 1929.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

279 "COOKIES FROM POLTAVA".
Pastel, 16 x 26, 1929.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"НАТЮРМОРТ".

Пастеля, 20 x 25½, 1930.

Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.

281

"STILL-LIFE".

Pastel, 20 x 25½, 1930.

Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.



"МОЯ КІМНАТА".
Аквареля, 18½ x 20½, 1931.
Власність: Т. і Ю. Чаплєнків.

289 "MY ROOM".
Watercolor, 18½ x 20½, 1931.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"НАТЮРМОРТ".
Пастеля, 17½ x 23½, 1931.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

290

"STILL-LIFE".
Pastel, 17½ x 23½, 1931.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"НАТЮРМОРТ".
Пастеля, 16 x 21, 1931.
Власність: Т. і Ю. Чаплєнків.

291 "STILL-LIFE".
Pastel, 16 x 21, 1931.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"БУДУЮТЬ БРИГ" .
Пастеля, 18½ x 24½, 1933.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

294

"THE SHIPYARD".
Pastel, 18½ x 24½, 1933.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ХВИЛЯ".
Пастеля, 21 x 28, 1933.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

295

"THE SEA-WAVE".
Pastel, 21 x 28, 1933.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ".
Аквареля, 20 x 29, 1934.
Власність: Галереї Христини
Чорпіти, Філядельфія, Па.

304

"THE LAST STILL-LIFE".
Watercolor, 20 x 29, 1934.
Property of: Christina Czorpita
Gallery, Philadelphia, PA.



"МОЯ КІМНАТА В КОТЛАСІ".
Аквареля, 27 х 28, 1935.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.

306 "MY ROOM IN KOTLAS".
Watercolor, 27 x 28, 1935.
Property of: T. & G. Chaplenko.



"БРОНЗОВИЙ ВІК".

Олія, 27 x 35, 1935.

(Через передчасну смерть художника,
ця картина не була закінчена).

Власність: Т. і Ю. Чапленків

307 "THE BRONZE AGE".

Oil, 27 x 35, 1935.

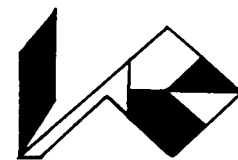
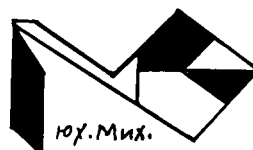
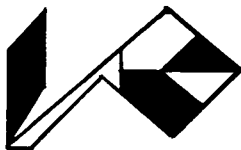
(Due to untimely death of the artist,
this painting was not finished).

Property of: T. & G. Chaplenko.

ПРИМІТКИ ДО ПОВНОГО СПИСКУ КАРТИН

NOTES FOR THE COMPLETE LIST OF PAINTINGS

1. ЗАГАЛЬНЕ — тому що тепер чимало картин є або десь в СРСР або були загублені під час Другої Світової Війни, інформація, подана в списку, є базована на згадках Анни Михайлової, вдови мистця, та на даних, одержаних від сучасників Михайлова, або від приятелів його родини. Михайлів намалював понад 400 картин, але "Повний Список" має тільки 307 — це ті картини, що про них були хоч якісь відомості.
2. РОЗМІРИ — всі розміри картин подані в інчах (цалях), до найближчого пів-інча; для оправлених картин, розмір відноситься до самої картини, (не до рами).
3. ОПИСИ — стислі описи подані тільки для того щоб вони, разом з розміром і вжитими матеріалами, допомогли читачеві розрізнити між окремими картинами.
4. ВЛАСНІСТЬ — крім тих картин, що належать Т. і Ю. Чапленкам, імена власників подані на основі джерел згаданих в першій примітці. У випадках коли інформації цілком не було, власність подана як "невідомо".
5. ІДЕНТИФІКАЦІЯ — як це траплялося і з іншими мистцями, Михайлів часом забував поставити на картинах свій підпис і дату. Картини цієї категорії були утотоженні людьми, які були присутні, коли мистець їх творив, тобто, його дружиною і дочкою. В деяких випадках, картини були ідентифіковані на підставі даних із статей про Михайлова, написаних його сучасниками.
1. GENERAL — since many paintings at this writing are either in the Soviet Union or were lost during World War II, much information is, of necessity, based on the memoirs of Mrs. Anna Mykhailova, the late widow of the artist, as well as on interviews with Mykhailiv's contemporaries and family friends. The list is limited to 307 paintings, and includes only those for which at least some information was available; the total number of paintings created by Mykhailiv is, probably, over 400.
2. SIZES — painting size is given in inches, to the nearest half-inch; in the case of framed works, the size refers to the frame or (if matted) the mat opening.
3. DESCRIPTIONS — only short descriptions are given; descriptions were not meant to be exhaustive, but are given merely to help, together with size and medium, in identification of each particular painting.
4. OWNERS — except for the paintings owned by T. & G. Chaplenko, owners are given according to the best knowledge of the compilers of this list: when information was completely unavailable, the owner was given as "unknown".
5. IDENTIFICATION — as is the case with some other artists, Mykhailiv occasionally neglected to sign and to date his creations. Paintings that fit into this category and were brought to USA, were identified by people who watched the artist while those were created, i.e. his wife and his daughter. Additional information was gleaned from articles on Mykhailiv, written by his contemporaries.



КАТАЛОГ — ПОВНИЙ СПИСОК КАРТИН ЮХИМА МИХАЙЛОВА

CATALOG — COMPLETE LIST OF PAINTINGS BY MYKHAILIV

- | | |
|---|---|
| <p>"КОШИК З ГРИБАМИ" — пастеля,
9 x 12, 1904.
Кошик, повний коричневих грибів.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ВІТЕР" — олівець, 14 x 32, 1904.
Антропоморфічні хмари.
Власність: невідомо.</p> <p>"МІЙ СОН" — аквареля, 11 x 19, 1904.
Затемнення сонця, перед ним шибениця
на котру виповз зелений змії.
Власність: невідомо.</p> <p>"ВЕСНЯНА НІЧКА" — аквареля,
8 x 14, 1904.
Немає опису.
Власність: невідомо.</p> <p>"ЕТЮД СОСЕН" — перо і аквареля,
4½ x 8½, 1904.
Група сосен.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ЛІСОВА СТЕЖКА" — перо і аквареля,
4½ x 6½, 1905.
Доріжка через сосновий бір.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"СУМНА ПОДІЯ" — перо і аквареля,
5½ x 9, 1905.
На дереві обірвана віршовка, на землі ка-
пельюх, натяк на самогубство.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ОРНАМЕНТ З КВІТІВ" — туш і цинобра,
2 x 6, 1906.
Він'єтка з квітів "Королевий цвіт" для аль-
манаху "Терновий Вінок".
Власність: альманаху.</p> <p>"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ" — аквареля,
10 x 15, 1907.
Шкіц для майбутньої картини. Туманні
шляхи по котрих блукає дух.
Власність: невідомо.</p> <p>"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ" — аквареля,
10 x 15, 1907.
Шкіц, повторення числа 9.
Власність: невідомо.</p> | <p>1 "A BASKETFULL OF MUSHROOMS" —
pastel, 9 x 12, 1904.
A wicker basket, full of brown mushrooms.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>2 "THE WIND" — pencil, 14 x 32, 1904.
Anthropomorphic clouds.
Property of: unknown.</p> <p>3 "MY DREAM" — watercolor, 11 x 19, 1904.
An eclipsed Sun; a double gallows with a
green serpent slithering on it.
Property of: unknown.</p> <p>4 "A NIGHT IN SPRINGTIME" — watercolor,
8 x 14, 1904.
No description.
Property of: unknown.</p> <p>5 "A STUDY OF PINES" — pen and watercolor,
4½ x 8½, 1904.
A study in light brown; pine trunks.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>6 "A FOREST TRAIL" — pen and watercolor,
4½ x 6½, 1905.
A foot-path through a pine forest.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>7 "A SAD EVENT" — pen and watercolor,
5½ x 9, 1905.
A piece of rope on a tree branch; a hat on the
ground — a hint of a suicide?
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>8 "FLORAL ORNAMENT" — ink and cinnabar,
2 x 6, 1906.
A floral vignette for the "Crown of Thorns"
almanac.
Property of: the almanac.</p> <p>9 "THE WANDERING SPIRIT" — watercolor,
10 x 15, 1907.
Meandering vaporous trails, marking the path
of a wandering spirit. A sketch.
Property of: unknown.</p> <p>10 "THE WANDERING SPIRIT" — watercolor,
10 x 15, 1907.
A sketch, variant of #9.
Property of: unknown.</p> |
|---|---|

- "ВІН'ЄТКА" — аквареля, 1½ x 7, 1908.
Кінцівка до збірника "Українська Муза".
Власність: видавця збірника.
- "ВІН'ЄТКА" — аквареля, 2 x 6, 1908.
Кінцівка до альманаху "Терновий вінок".
Власність: альманаху.
- "ЧАША ЖИТТЯ" — аквареля,
17 x 25, 1909.
Шкіц, сумне обличчя людини плаче над
чашою і п'є свої ж сльози з неї.
Власність: невідомо.
- "СТРАСНИЙ ЧЕТВЕР" — олія, 18 x 25, 1909.
Люди виходять із церкви зі свічками, після
пізньої служби.
Власність: невідомо.
- "ПОВІНЬ НА ДНІПРІ" —
пастеля, 19 x 25, 1909.
Залиті леванди.
Власність: В. Г. Магденка.
- "РОМАШКИ" — пастеля, 6 x 11½, 1909.
Ромашки в глечики.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ" — аквареля,
15 x 25, 1910.
Шкіц для майбутньої картини.
Власність: Т. М. Романченка.
- "ПОРОГИ НА ДНІПРІ" — аквареля,
12 x 20, 1910.
Вода з піною біжить через пороги.
Власність: невідомо.
- "ПРИ ФОРТЕП'ЯНІ" — перо і аквареля,
9 x 15, 1910.
Чоловіча постать грає на фортеп'яні.
Власність: невідомо.
- "ЧАША ЖИТТЯ" — аквареля,
20 x 25, 1910.
Шкіц, варіант числа 13.
Власність: невідомо.
- "ПЕЙЗАЖ З ТОПОЛЯМИ В ОЛЕШКАХ" —
аквареля, 14 x 22, 1910.
Краєвид з тополями.
Власність: Проф. Яворницького.
- "КРАЄВИД" — аквареля, 10 x 12½, 1910.
Немає опису.
Власність: Т. М. Романченка.
- 11 "VIGNETTE" — watercolor, 1½ x 7, 1908.
An endpiece for the "Ukrainian Muse" book.
Property of: the anthology publisher.
- 12 "VIGNETTE" — watercolor, 2 x 6, 1908.
An endpiece for "Crown of Thorns" almanac.
Property of: the almanac.
- 13 "THE CHALICE OF LIFE" — watercolor,
17 x 25, 1909.
A sketch; a sad face of a person, crying into a
chalice, and drinking own tears.
Property of: unknown.
- 14 "HOLY THURSDAY" — oil, 18 x 25, 1909.
Holiday worshippers with candles, leaving
the church after a late mass.
Property of: unknown.
- 15 "A FLOOD ON THE RIVER DNIPRO" —
pastel, 19 x 25, 1909.
Flooded meadows.
Property of: V. G. Magdenko.
- 16 "THE DAISIES" — pastel, 6 x 11½, 1909.
White daisies in a ceramic jug.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 17 "YAROSLAVNA'S SORROW" — watercolor,
15 x 25, 1910.
A study for a later painting.
Property of: T. M. Romanchenko.
- 18 "THE RAPIDS ON THE RIVER DNIPRO" —
watercolor, 12 x 20, 1910.
Rocks and foamy water.
Property of: unknown.
- 19 "AT THE PIANO" — pen and watercolor,
9 x 15, 1910.
A male figure at the piano.
Property of: unknown.
- 20 "THE CHALICE OF LIFE" — watercolor,
20 x 25, 1910.
A sketch: variant of #13.
Property of: unknown.
- 21 "OLESHKY COUNTRYSIDE" —
watercolor, 14 x 22, 1910.
A landscape with poplars.
Property of: Prof. Yavornytskyi.
- 22 "LANDSCAPE" — watercolor, 10 x 12½, 1910.
No description.
Property of: T. M. Romanchenko.

- | | |
|--|--|
| <p>"НАДВЕЧІР" — пастеля, 19 x 23, 1910.
Немає опису.
Власність: невідомо.</p> <p>"БУЗКИ ЦВІТУТЬ" — аквареля,
7½ x 10, 1910.
Бузки квітнуть по обидва боки доріжки.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ВІКНО З КНИГАМИ" — пастеля,
18 x 22, 1910.
Українські журнали на підвіконнику.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"СОЛОВЕЙКО І БІЛА АКАЦІЯ" —
пастеля, 10 x 13, 1910.
Соловейко серед квітів акації.
Власність: невідомо.</p> <p>"ПОЛЕ МАКІВ" — аквареля,
7½ x 10, 1910.
Маки навколо хати.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"МАКИ" — аквареля, 10 x 12½, 1910.
Немає опису.
Власність: Є. Ф. Нікітіної.</p> <p>"СУМ ЯРОСЛАВНИ" — аквареля,
17 x 36, 1910.
Сумна постать Ярославни на валу міста.
Власність: невідомо.</p> <p>"СУМ ЯРОСЛАВНИ" — олія,
17½ x 46, 1910.
Сумна постать Ярославни на валу міста;
з лівого боку — дві тополі.
Власність: Галереї Христини Чорпіти,
Філядельфія.</p> <p>"ДО БОГІНИ ЛАДИ" —
аквареля, 9 x 10½, 1911.
Дівчина несе вінок з квітів до Богині Лади.
Власність: Г. Р. Білякової.</p> <p>"ДНІПРО ВНОЧІ" — перо і туш,
9 x 11, 1911.
Нічний краєвид.
Власність: невідомо.</p> <p>"ДНІПРО В КАТЕРИНОСЛАВІ" —
аквареля, 10 x 14½, 1911.
Краєвид з Дніпром.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> | <p>23 "TWILIGHT" — pastel, 19 x 23, 1910.
No description.
Property of: unknown.</p> <p>24 "FLOWERING LILACS" — watercolor,
7½ x 10, 1910.
Tall lilac bushes on both sides of a path.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>25 "BOOKS ON A WINDOWSILL" — pastel,
18 x 22, 1910.
Ukrainian publications on a windowsill.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>26 "THE NIGHTINGALE AND ACACIA
BLOOMS" — pastel, 10 x 13, 1910.
A bird amidst acacia flowers.
Property of: unknown.</p> <p>27 "A FIELD OF POPPIES" — watercolor,
7½ x 10, 1910.
A country cottage, surrounded by poppies.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>28 "POPIES" — watercolor, 10 x 12½, 1910.
No description.
Property of: E. F. Nikitina.</p> <p>29 "YAROSLAVNA'S SORROW" — watercolor,
17 x 36, 1910.
A lone sorrowful feminine figure on a hill.
Property of: unknown.</p> <p>30 "YAROSLAVNA'S SORROW" — oil,
17½ x 46, 1910.
A sorrowful female figure on the top of a hill,
on the right side; two poplars on the left.
Property of: the Christina Czorpita Gallery,
Philadelphia, PA.</p> <p>31 "TO SEE LADA, THE GODDESS" —
watercolor, 9 x 10½, 1911.
A girl brings flowers for the goddess.
Property of: G. P. Bilyakova.</p> <p>32 "DNIPRO AT NIGHT" — pen and ink,
9 x 11, 1911.
A night landscape.
Property of: unknown.</p> <p>33 "THE RIVER DNIPRO IN KATERYNOSLAV"
— watercolor, 10 x 14½, 1911.
A landscape.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> |
|--|--|

- | | |
|--|--|
| <p>"ДНІПРОВА ЗАТОКА" — аквареля, 22 x 24, 1911.
Краєвид з затокою Дніпра в Катеринославі.
Власність: невідомо.</p> <p>"Пороги Кайдаки" — олія, 20 x 27, 1911.
Пороги на Дніпрі з пінистою водою.
Власність: невідомо.</p> <p>"НОВОРІЧНА РАДА НА ЗАПОРІЖЖІ" — перо, 10 x 17, 1911.
Група козаків дискутує.
Власність: Олени Пчілки.</p> <p>"ОСІННІ ДУМИ" — аквареля, 12 x 17, 1911.
Жіноча постать, одягнута в чорне, на лаві під осінніми деревами.
Власність: невідомо.</p> <p>"ДНІПРОВА ДАЛЕЧІНЬ" — аквареля, 15 x 22, 1911.
Краєвид з Дніпром на задньому пляні.
Власність: Школи ім. Шевченка в Києві.</p> <p>"РОЗПАЧ" — перо, 10 x 12½, 1911.
Шкіц; немає опису.
Власність: невідомо.</p> <p>"БОГИНЯ ЛАДА" — аквареля, 10 x 14, 1911.
Немає опису.
Власність: Т. М. Романченка.</p> <p>"ДО БОГИНИ ЛАДИ" — аквареля, 9 x 10½, 1911.
Шкіц на ту саму тему, що і число 31.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ВІН'ЄТКИ" — перо, золото і срібло, 1 x 4, 1912.
32 він'єтки для віршів Юхима Михайлова.
Власність: невідомо.</p> <p>"НА ДОЗВІЛЛІ" — олівець, 10 x 12½, 1912.
Солдат читає листа з дому.
Власність: невідомо.</p> <p>"КРАЄВИД" — перо, 10 x 12½, 1912.
Немає опису.
Власність: невідомо.</p> | <p>34 "A RIVER BAY NEAR KATERYNOSLAV" — watercolor, 22 x 24, 1911.
A landscape; the bay of the river Dnipro.
Property of: unknown.</p> <p>35 "RIVER RAPIDS" — oil, 20 x 27, 1911.
Rapids of the river Dnipro.
Property of: unknown.</p> <p>36 "NEW YEAR'S COUNCIL OF ZAPOROZHTSI" — pen and ink, 10 x 17, 1911.
A picturesque gathering of Kozaks.
Property of: Olena Pchilka.</p> <p>37 "AUTUMN THOUGHTS" — watercolor, 12 x 17, 1911.
A young woman, dressed in mourning black, on a park bench under autumn trees.
Property of: unknown.</p> <p>38 "AS FAR AS THE EYE CAN SEE" — watercolor, 15 x 22, 1911.
A countryside, with the river Dnipro.
Property of: the Shevchenko School in Kyiv.</p> <p>39 "DESPAIR" — pen and ink, 10 x 12½, 1911.
A sketch; no description.
Property of: unknown.</p> <p>40 "LADA, THE GODDESS", — watercolor, 10 x 14, 1911.
No description.
Property of: T. M. Romanchenko.</p> <p>41 "TO SEE LADA, THE GODDESS" — watercolor, 9 x 10½, 1911.
A sketch on the same theme as #31.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>42-73 "VIGNETTES" — pen; silver and gold ink, 1 x 4, 1912.
32 vignettes for the poetry of Yu. Mykhailiv.
Property of: unknown.</p> <p>74 "REST & RECREATION" — pencil, 10 x 12½, 1912.
A soldier is reading a letter from home.
Property of: unknown.</p> <p>75 "LANDSCAPE" — pen and ink, 10 x 12½, 1912.
No description.
Property of: unknown.</p> |
|--|--|

"ВОРОНЦІВСЬКИЙ ОСТРІВ В КАТЕРИНО-СЛАВІ" — олія, 20½ x 28½, 1912. Острів серед Дніпра. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	76	"VORONTSOV ISLAND NEAR KATERYNO-SLAV" — oil, 20½ x 28½, 1912. An island on the river Dnipro. Property of: T. & G. Chaplenko.
"НА ВЕЛИКДЕНЬ" — перо, 12 x 12, 1913. Немає опису. Власність: невідомо.	77	"EASTERTIME" — pen and ink, 12 x 12, 1913. No description. Property of: unknown.
"ДНІПРОВА ДАЛЕЧІНЬ" — олія, 17 x 24, 1913. Краєвид, повторення числа 38. Власність: Т. М. Романченка.	78	"AS FAR AS THE EYE CAN SEE" — oil, 17 x 24, 1913. A landscape: the same theme as in #38. Property of: T. M. Romanchenko.
"ОБКЛАДИНКА" — перо, 6 x 8, 1913. Обкладинка до збірки Б. Грінченка "Сонце Сходить". Власність: видавця книжки.	79	"FRONT COVER" — pen and ink, 6 x 8, 1913. Front cover for B. Hrinchenko's book "The Sunrise". Property of: the publisher of the book.
"БІЛА АКАЦІЯ" — перо, 1 x 6, 1913. Орнамент з квітів для журналу "Маяк". Власність: журналу.	80	"ACACIA BLOOMS" — pen and ink, 1 x 6, 1913. Ornament for magazine "The Lighthouse". Property of: the magazine.
"КРАЄВИД" — перо, 10½ x 12, 1913. Ілюстрація до журналу "Рідний Край". Власність: журналу.	81	"LANDSCAPE" — pen and ink, 10½ x 12, 1913. An illustration for magazine "Native Land". Property of: the magazine.
"НА СВЯТО" — перо, 6 x 10, 1913. Ілюстрація до журналу "Рідний Край". Власність: журналу.	82	"HOLIDAY" — pen and ink, 6 x 10, 1913. An illustration for magazine "The Native Land". Property of: the magazine.
"ІЛЮСТРАЦІЇ" — аквареля, 4 x 6, 1913. Шістнадцять ілюстрацій до "Казок Віршами" Б. Грінченка. Власність: видавця книжки.	83-98	"ILLUSTRATIONS" — watercolor, 4 x 6, 1913. Sixteen illustrations for B. Hrinchenko's "Fairytale Poems". Property of: the publisher of "Poems".
"ВІН'ЄТКИ" — аквареля, 1 x 6, 1913. Три орнаменти до "Казок Віршами" Б. Грінченка. Власність: видавця книжки.	99-101	"VIGNETTES" — watercolor, 1 x 6, 1913. Three vignettes for B. Hrinchenko's "Fairytale poems". Property of: the publisher of "Poems".
"ШКІЦ" — олівець, 6 x 9, 1914. Шкіц з німецької війни. Власність: невідомо.	102	"SKETCH" — pencil, 6 x 9, 1914. A war-time sketch. Property of: unknown.
"КІНЦІВКИ" — перо, 1 x 6, 1914. Вісім кінцівок до "Слова о Полку Ігоревім". Власність: видавця книжки.	103-110	"ENDPIECES" — pen and ink, 1 x 6, 1914. Eight endpieces for the "Prince Ihor Saga". Property of: the publisher of "Saga".
"ВІН'ЄТКИ" — перо, 2 x 5, 1914. Дві він'єтки до "Слова о Полку Ігоревім". Власність: видавця книжки.	111-112	"VIGNETTES" — pen and ink, 2 x 5, 1914. Two vignettes for the "Prince Ihor Saga". Property of: the publisher of "Saga".

- "ОЙ, ЧОГО ТИ ПОЧОРНИЛО, ЗЕЛЕНЕЄ ПОЛЕ?" — пастеля, 19½ x 24½, 1915.
Темне вечірнє поле, на першому пляні тіло козака, і до нього летять гайворони.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ВЕРБИ НАД РІВЧАКОМ" — пастеля, 17½ x 27, 1915.
Верби над водою.
Власність: М. С. Олійник.
- "ПОРТРЕТ ДРУЖИНИ" — пастеля, 19 x 25, (овал), 1915.
Портрет дружини Ю. Михайлова.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ШКІЦ" — олія, 12 x 18, 1915.
Зруйнована обора.
Власність: невідомо.
- "ШКІЦ" — олія, 10 x 15, 1915.
Гайок, шкіц для номера 125.
Власність: невідомо.
- "ДО БОГИНИ ЛАДИ" — пастеля, 19 x 24, 1915.
Дівчина несе вінок до Богині Лади.
Власність: невідомо.
- "ОБКЛАДИНКА" — перо, 12 x 16, 1915.
Обкладинка до брошури "Про Грунти" А. Красицького.
Власність: видавця книжки.
- "ЗЕМЛЯНКА В ОКОПАХ" — олівець, 7 x 10, 1915.
Окопи на фронті.
Власність: невідомо.
- "ПРОЖЕКТОР" — олівець, 7 x 10, 1915.
Солдат (Михайлів?) заховався за деревом від прожектора.
Власність: невідомо.
- "ДОРОГА ДО МІСТА ЛИК" — олівець, 7 x 10, 1915.
Зимова дорога через ліс.
Власність: невідомо.
- "РУЇНИ В МІСТІ АРІС" — олівець, 7 x 10, 1915.
Шкіц військового часу, місто Аріс.
Власність: невідомо.
- 113 "WHY DIDST THOU DARKEN, FIELD OF GREEN?" — pastel, 19½ x 24½, 1915.
A deserted battlefield under ominous red skies; a corpse of a soldier in the foreground.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 114 "THE WILLOWS" — pastel, 17½ x 27, 1915.
Two willow trees near a ditch.
Property of: M. S. Oliynyk.
- 115 "PORTRAIT OF MY WIFE" — pastel, 19 x 25, (an oval), 1915.
A portrait of Mykhailiv's wife.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 116 "SKETCH" — oil, 12 x 18, 1915.
A sketch of a destroyed barn.
Property of: unknown.
- 117 "SKETCH" — oil, 10 x 15, 1915.
A sketch of a stand of trees, for #125.
Property of: unknown.
- 118 "TO SEE LADA, THE GODDESS" — pastel, 19 x 24, 1915.
A girl walking toward the statue of goddess.
Property of: unknown.
- 119 "FRONT COVER" — pen and ink, 12 x 16, 1915.
Front cover art for A. Krasitsky's book "About the Soils".
Property of: the publisher of the book.
- 120 "A DUGOUT" — pencil, 7 x 10, 1915.
A sketch of front-line trenches.
Property of: unknown.
- 121 "THE SEARCHLIGHT" — pencil, 7 x 10, 1915.
A soldier (Mykhailiv?), hiding behind a tree from the glare of searchlight.
Property of: unknown.
- 122 "THE ROAD TO LIECK" — pencil, 7 x 10, 1915.
Wintry landscape, highway through a forest.
Property of: unknown.
- 123 "THE RUINS OF ARIS" — pencil, 7 x 10, 1915.
War-time sketch of the town of Aris.
Property of: unknown.

"РОЗВІДЧИК" — олівець, 7 x 10, 1915. Солдат повзе по снігу через ліс. Власність: невідомо.	124	"THE SCOUT" — pencil, 7 x 10, 1915. Soldier, glancing at an enemy's flare. Property of: unknown.
"ГАЙОК" — олія, 10 x 15, 1915. Гайок десь на фронті. Власність: невідомо.	125	"THE WOODS" — oil, 10 x 15, 1915. A stand of trees in Lithuania. Property of: unknown.
"ШКІЦ" — олівець, 7 x 10, 1916. Шкіц військового часу. Власність: невідомо.	126	"SKETCH" — pencil, 7 x 10, 1916. A war-time sketch. Property of: unknown.
"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ" — аквареля, 17½ x 21, 1916. Шкіц до номера 133. Власність: невідомо.	127	"THE WANDERING SPIRIT" — watercolor, 17½ x 21, 1916. A sketch for #133. Property of: unknown.
"БУЛАВА" — пастеля, 18 x 24, 1916. Шкіц булави гетьмана, загубленої в степу. Власність: невідомо.	128	"THE BULAVA" — pastel, 18 x 24, 1916. A Hetman's scepter, lost in the fields. Property of: unknown.
"ПЕРЕД РАНКОМ" — пастеля, 17½ x 24, 1916. Туманний ранок в садку. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	129	"THE BREAKING OF DAWN" — pastel, 17½ x 24, 1916. A misty dawn landscape in blue tones. Property of: T. & G. Chaplenko.
"КОБЗАР" — пастеля, 18 x 20, 1916. Шкіц, старий кобзар грає на кобзі. Власність: невідомо.	130	"THE KOBZA PLAYER" — pastel, 18 x 20, 1916. An old man, with a kobza (a Ukrainian lute). Property of: unknown.
"СТАРИЙ ЦВИНТАР" — пастеля, 18 x 23½, 1916 Перша частина сонати "Україна". Старий цвинтар в ранковій млі. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	131	"THE OLD GRAVEYARD" — pastel, 18 x 23½, 1916. Part One of the "Ukrainian Sonata". An abandoned cemetery, veiled in pre-dawn mist. Property of: T. & G. Chaplenko.
"ЗРУЙНОВАНИЙ СПОКІЙ" — пастеля, 18 x 23½, 1916. Друга частина сонати "Україна". Дух гетьмана на коні над розритою могилою. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	132	"THE REST DISTURBED" — pastel, 18 x 23½, 1916. Part Two of the "Ukrainian Sonata". A Hetman's spirit, atop an opened grave. Property of: T. & G. Chaplenko.
"БЛУКАЮЧИЙ ДУХ" — пастеля, 18 x 23½, 1916. Третя частина сонати "Україна". Дух України залишив химерне плетиво слідів, шукаючи шлях до провідної зірки. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	133	"THE WANDERING SPIRIT" — pastel, 18 x 23½, 1916. Part Three of the "Ukrainian Sonata". Meandering trails left by the spirit of Ukraine seeking path to the guiding star. Property of: T. & G. Chaplenko.
"РІЗЬБЯР" — олівець і аквареля, 8½ x 9½, 1916. Перша частина триптиха "Творець Бога". Людина вирізьблює Бога з дерева. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	134	"THE CARVER" — pencil and watercolor, 8½ x 9½, 1916. Part One of the "Creator of God" triptych. A man, carving a statue out of a tree stump. Property of: T. & G. Chaplenko.

- "ЗЛЯКАВСЯ" — олівець і аквареля, 8½ x 9½, 1916.
Друга частина триптиха "Творець Бога".
Різьбяр тікає, злякавшись свого твору.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ПОКЛОНІННЯ" — олівець і аквареля, 9 x 10, 1916.
Третя частина триптиха "Творець Бога".
Люди навколюшки поклоняються Богові,
а автор-різьбяр виглядає із-за дерева.
Власність: невідомо.
- "РІЗЬБЯР" — пастеля, 17 x 24, 1916.
Перша частина триптиха "Творець Бога";
поширення теми числа 134.
Власність: Т. і Ю. Чапленків (листівка,
власник оригіналу невідомий).
- "МУЗИКА ВОДОСПАДІВ" — пастеля, 17½ x 23½, 1916.
Безліч водоспадів спадають зі скель і
чугайстер грає на сопілці.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЛУНА В ЛІСІ" — аквареля, 9 x 11, 1916.
Немає опису.
Власність: невідомо.
- "ДУША КАМЕНЯ" — пастеля, 18 x 24, 1916.
Великі камені на березі, один з них
нагадує тварину.
Власність: Т. і Ю. Чапленків (листівка,
власник оригіналу невідомий).
- "ГОЛОВА ВІДЬМИ" — олівець, 5 x 7, 1917.
Казковий портрет Баби-Яги.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ГОЛОС КРОВИ" — пастеля, 10 x 14, 1917.
Кров парує над полем бою і
підноситься до неба у вигляді хреста.
Власність: невідомо.
- "БРОНЗОВИЙ ВІК" — пастеля, 19 x 24, 1917.
Чоловік в човні коло скелі, на котрій він
тільки-що вирізьбив силует тварини.
Власність: Т. і Ю. Чапленків (листівка,
власник оригіналу невідомий).
- 135 "RUNNING SCARED" — pencil and watercolor, 8½ x 9½, 1916.
Part Two of the "Creator of God". Afraid of his creation, the carver is running away.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 136 "THE WORSHIP" — pencil and watercolor, 9 x 10, 1916.
Part Three of the "Creator of God" triptych. A group of worshippers surround the statue of God in the woods.
Property of: unknown.
- 137 "THE CARVER" — pastel, 17 x 24, 1916.
Part One of the "Creator of God" triptych. Expanded version of #134.
Property of: T. & G. Chaplenko (postcard; owner of the original is unknown).
- 138 "MUSIC OF WATERFALLS" — pastel, 17½ x 23½, 1916.
Countless waterfalls, cascading down; a horned, flute-playing Faun in the foreground.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 139 "ECHO IN THE FOREST" — watercolor, 9 x 11, 1916.
No description.
Property of: unknown.
- 140 "THE LIVING ROCK" — pastel, 18 x 24, 1916.
Several rocks at the sea-shore, the largest resembling a sleeping animal.
Property of: T. & G. Chaplenko (postcard; owner of the original is unknown).
- 141 "THE HEAD OF A WITCH" — pencil, 5 x 7, 1917.
A whimsical portrait of the Baba Yaga.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 142 "VOICE OF THE BLOOD" — pastel, 10 x 14, 1917.
After a battle, blood vapors rise, forming a giant cross in the sky.
Property of: unknown.
- 143 "THE BRONZE AGE" — pastel, 19 x 24, 1917.
A man in a dugout canoe, fishing next to a cliff on which an animal shape is carved.
Property of: T. & G. Chaplenko (postcard; the owner of the original is not known).

<p>"ДИТЯЧІ ЗАБАВКИ" — пастеля, 18 x 24, 1917. Забавки на оксамитному дивані. Власність: невідомо.</p>	144	<p>"CHILD'S TOYS" — pastel, 18 x 24, 1917. Toys, scattered on a velvet-covered sofa. Property of: unknown.</p>
<p>"ГЕТЬМАНИЧ" — аквареля, 4½ x 6½, 1917. Майже портрет сина Юрасика, одягнутого як гетьманич. Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p>	145	<p>"HETMAN'S SON" — watercolor, 4½ x 6½, 1917. Portrait of Mykhailiv's son, dressed as an Ukrainian prince. Property of: T. & G. Chaplenko.</p>
<p>"КНИГА МУДРОСТИ" — пастеля, 22 x 24, 1918. Розкрита книжка на вершку скелі. Власність: Української Академії Наук в Нью Йорку.</p>	146	<p>"THE BOOK OF WISDOM" — pastel, 22 x 24, 1918. An opened book atop a steep peak. Property of: the Ukrainian Academy, NYC, NY.</p>
<p>"ОБКЛАДИНКА" — перо, 6 x 9, 1918. До журналу "Сільський Господар". Власність: жураналу.</p>	147	<p>"FRONT COVER" — pen and ink, 6 x 9, 1918. Front cover art for "Farmer's Magazine". Property of: the magazine.</p>
<p>"ПОРТРЕТ РУДАНСЬКОГО" — олівець, 5 x 7, 1918. Портрет до нового, 1918 р., видання "Співомовок" Руданського. Власність: видавця "Співомовок".</p>	148	<p>"PORTRAIT OF RUDANSKY" — pencil, 5 x 7, 1918. Portrait for 1918 edition of Rudansky's "Spivomovky". Property of: the publisher of "Spivomovky".</p>
<p>"ІЛЮСТРАЦІЇ" — перо, 10 x 12, 1918. Дві ілюстрації до читанки "Наша рідна мова" М. Грінченко. Власність: видавця книжки.</p>	149-150	<p>"ILLUSTRATIONS" — pen and ink, 10 x 12, 1918. Two illustrations for M. Hrinchenko's textbook "Our Native Language". Property of: the publisher of the textbook.</p>
<p>"ОСІНЬ" — пастеля, 17 x 22, 1918. Золоті осінні берези. Власність: невідомо.</p>	151	<p>"THE AUTUMN" — pastel, 17 x 22, 1918. A stand of birch-trees in autumn colors. Property of: unknown.</p>
<p>"ВІКНО НА ВЕРАНДУ" — пастеля, 20½ x 25, 1918. Вигляд через вікно на веранду, заплетену диким виноградом. Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p>	152	<p>"WINDOW ONTO THE PORCH" — pastel, 20½ x 25, 1918. A view through a window, onto a porch, draped by wild-grape vines. Property of: T. & G. Chaplenko.</p>
<p>"НАТЮРМОРТ" — олівець, 10 x 16, 1919. Два вінки. Власність: невідомо.</p>	153	<p>"STILL-LIFE" — pencil, 10 x 16, 1919. Two wreaths. Property of: unknown.</p>
<p>"МУЗИКА ЗІР" — пастеля, 18½ x 24, 1919. Декілька дерев, оточених квітнучими кущами, а в небі стилізоване сузір'я Ліри. Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p>	154	<p>"MUSIC OF STARS" — pastel, 18½ x 24, 1919. Trees, surrounded by circles of bushes; in the sky is a stylized constellation Lyra. Property of: T. & G. Chaplenko.</p>

- "КАМ'ЯНІ БАБИ" — пастеля, 17 x 23½, 1919.
Кам'яні баби на могилі на фоні заходячого сонця.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА" — пастеля, 19 x 25, 1919.
Постать українського філософа на фоні символів різних релігій.
Власність: Музею ім. Сковороди в Києві.
- "ЗОЛОТІ ВОРОТА" — пастеля, 17½ x 25½, 1920.
Руїни Золотих Воріт в Києві.
Власність: Українського Культурного Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 17 x 24, 1920.
Бузок і керамічна рибка.
Власність: невідомо.
- "НІЧ НА ДНІПРІ" — аквареля, 16 x 20, 1920.
Темно-синій краєвид.
Власність: М. П. Юркевич.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 16 x 21, 1920.
Бузок в вазі на фіялково-коричневому фоні.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "РИБАЛКА" — аквареля, 7 x 12, 1920.
Чоловік рибажить з човна.
Власність: А. М. Павелка.
- "АФІШІ" — аквареля, 1920.
Дві афіші для мандрівної капелі Дніпросоюзу.
Власність: капелі.
- "ВІТРЯК" — аквареля, 18 x 24, 1920.
Вітряк на вершку гори.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 10 x 18, 1920.
Букет ромашок.
Власність: О. В. Чехівської.
- 155 "THE STONE BABAS" — pastel, 17 x 23½, 1919.
Two stone statues atop a burial mound, outlined against the sunset.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 156 "HRYHORIY SKOVORODA" — pastel, 19 x 25, 1919.
Ukrainian philosopher-wanderer and symbols of various religions.
Property of: the Skovoroda Museum in Kyiv.
- 157 "THE GOLDEN GATES" — pastel, 17½ x 25½, 1920.
Ruins of Golden Gates in Kyiv.
Property of: The Ukrainian Cultural Center in Bound Brook, NJ.
- 158 "STILL-LIFE" — watercolor, 17 x 24, 1920.
Lilacs and a ceramic fish.
Property of: unknown.
- 159 "NIGHT ON THE RIVER" — watercolor, 16 x 20, 1920.
A night scene on the river Dnipro.
Property of: M. P. Yurkevych.
- 160 "STILL-LIFE" — watercolor, 16 x 21, 1920.
Pink and purple lilacs in a ceramic vase on a purple and brown background.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 161 "FISHERMAN" — watercolor, 7 x 12, 1920.
A man fishing from a boat.
Property of: A. M. Pavelko.
- 162-163 "POSTERS" — watercolor, 1920.
Two posters for the Dniprosouyz musical choir.
Property of: the choir.
- 164 "THE WINDMILL" — watercolor, 18 x 24, 1920.
A windmill on a hilltop.
Property of: unknown.
- 165 "STILL-LIFE" — watercolor, 10 x 18, 1920.
A bouquet of daisies.
Property of: O. V. Chekhivska.

"ВІКНО НА ДАЧІ" — аквареля, 12 x 16, 1920. Вигляд через вікно. Власність: невідомо.	166	"THE COTTAGE WINDOW" — watercolor, 12 x 16, 1920. A view through a cottage window. Property of: unknown.
"РАНКОВИЙ ВІТРЕЦЬ" — аквареля, 12 x 16, 1920. Немає опису. Власність: невідомо.	167	"THE DAWN BREEZE" — watercolor, 12 x 16, 1920. No description. Property of: unknown.
"МІСТОК НА ДАЧІ" — аквареля, 12 x 16, 1920. Малий дерев'яний місток на дачі. Власність: невідомо.	168	"A COUNTRY BRIDGE" — watercolor, 12 x 16, 1920. A small wooden bridge in the countryside. Property of: unknown.
"ЗИМА" — гуаш, 10 x 17, 1920. Немає опису. Власність: О. О. Нікітіної.	169	"WINTER" — poster color, 10 x 17, 1920. No description. Property of: O. O. Nikitina.
"ДІД МОРОЗ" — пастеля, 9 x 15, 1920. Дід Мороз несе подарунки і ялинку. Власність: невідомо.	170	"FATHER FROST" — pastel, 9 x 15, 1920. St. Nick, carrying toys and a Christmas tree. Property of: unknown.
"ЗАГУБЛЕНА СЛАВА" — пастеля, 17 x 25, 1920. Булава, загублена в степу. Власність: Українського Культурного Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.	171	"THE LOST GLORY" — pastel, 17 x 25, 1920. A Hetman's scepter, lost in Ukrainian steppes. Property of: The Ukrainian Cultural Center in Bound Brook, NJ.
"ЧУГАЙСТЕР" — аквареля, 19 x 22, 1920. Чугайстер в українській сорочці. Афіша для мандрівної капелі Дніпросоюзу. Власність: капелі.	172	"CHUHAISTER" — watercolor, 19 x 22, 1920. A sprite in a Ukrainian embroidered shirt; a poster for the Dniprosouyz choir. Property of: the choir.
"КАЗКА" — пастеля, 19 x 22, 1921. Казковий міст між двома горами. Власність: невідомо.	173	"FAIRYTALE" — pastel, 19 x 22, 1921. A fairytale bridge over an abyss. Property of: unknown.
"МІЙ СОН" — пастеля, 18 x 22, 1921. Затемнення сонця, перед ним шибениця на котру виповз зелений змії. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	174	"MY DREAM" — pastel, 18 x 22, 1921. An eclipsed Sun behind a double gallows which is entwined by a green serpent. Property of: T. & G. Chaplenko.
"ДЕСЯТИННА ЦЕРКВА" — олівець, 12½ x 14, 1921. Стара церква в Києві. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	175	"THE DESIATYNNA CHURCH" — pencil, 12½ x 14, 1921. An old church in Kyiv. Property of: T. & G. Chaplenko.
"НАТЮРМОРТ" — аквареля, 15 x 18, 1921. Бузки на фоні синього килима. Власність: Т. і Ю. Чапленків.	176	"STILL-LIFE" — watercolor, 15 x 18, 1921. Lilacs in a glass vase against a blue rug. Property of: T. & G. Chaplenko.

<p>"НАТЮРМОРТ" — аквареля, 15 x 18, 1921. Миска з баклажанами. Власність: невідомо.</p>	177	<p>"STILL-LIFE" — watercolor, 15 x 18, 1921. A plateful of tomatoes. Property of: unknown.</p>
<p>"ВЕЧІР" — пастеля, 19 x 28, 1921. Вечірній краєвид. Власність: Б. Качеровського.</p>	178	<p>"THE EVENING" — pastel, 19 x 28, 1921. An evening scene. Property of: B. Kacherovskyi.</p>
<p>"ВЕРАНДА" — аквареля, 17 x 21, 1921. Вигляд на веранду. Власність: М. М. Грінченко.</p>	179	<p>"THE PORCH" — watercolor, 17 x 21, 1921. A view from the porch. Property of: M. M. Hrinchenko.</p>
<p>"ЧЕРВОНИЙ КІНЬ" — пастеля, 19 x 23, 1921. Червоний кінь стрибає через прірву між двома горами. Власність: Музею ім. Шевченка в Києві.</p>	180	<p>"THE RED STALLION" — pastel, 19 x 23, 1921. A red-colored horse, soaring across the abyss between two mountains. Property of: the Shevchenko Museum in Kyiv.</p>
<p>"КРАЄВИД" — аквареля, 14 x 20, 1921. Краєвид коло річки Ірпень. Власність: невідомо.</p>	181	<p>"LANDSCAPE" — watercolor, 14 x 20, 1921. Countryside near the river Irpen. Property of: unknown.</p>
<p>"ЗАБУТИЙ ЛЬОХ" — аквареля, 14 x 20, 1921. Забутий льох, зарослий бур'янами. Власність: М. Василика.</p>	182	<p>"AN ABANDONED CELLAR" — watercolor, 14 x 20, 1921. A country cellar, overgrown with weeds. Property of: M. Vasylyk.</p>
<p>"ГУДОК" — пастеля, 20 x 24, 1921. Юрба робітників поспішає на клич гудка. Власність: П. Тичини.</p>	183	<p>"FACTORY WHISTLE" — pastel, 20 x 24, 1921. Workers crowding through a factory gate. Property of: P. Tychyna.</p>
<p>"НАТЮРМОРТ" — аквареля, 18½ x 23, 1921. Різні овочі. Власність: Проф. Ражби.</p>	184	<p>"STILL-LIFE" — watercolor, 18½ x 23, 1921. Colorful vegetables. Property of: Prof. Rashba.</p>
<p>"НАТЮРМОРТ" — аквареля, 18 x 24, 1921. Гарбузи і баклажани. Власність: невідомо.</p>	185	<p>"STILL-LIFE" — watercolor, 18 x 24, 1921. Pumpkins and tomatoes. Property of: unknown.</p>
<p>"БРАМА ТАЙНИ" — аквареля, 19 x 23, 1922. Кам'яна стіна з залізними воротами; обличчя Сфінкса на стіні. Власність: Ю. В. П'ядика.</p>	186	<p>"THE GATE OF MYSTERY" — watercolor, 19 x 23, 1922. A closed iron gate in a stone wall; an image of Sphinx on the wall. Property of: Yu. Piadyk.</p>
<p>"НАТЮРМОРТ" — аквареля, 17 x 20, 1922. Молошник і намисто. Власність: О. О. Нікітіної.</p>	187	<p>"STILL-LIFE" — watercolor, 17 x 20, 1922. A milk pitcher and a necklace. Property of: O. O. Nikitina.</p>

- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 19 x 24, 1922.
Порцеляна.
Власність: М. М. Грінченко.
- "ОБКЛАДИНКА" — перо, 6 x 11, 1922.
Обкладинка до збірника поезій Верхарна.
Власність: видавця книжки.
- "МАРКА" — перо, 7 x 11, 1922.
Марка видавництва "Спілка".
Власність: видавництва.
- "ХАТА СТЕЦЕНКА" — олівець, 7 x 14, 1922.
Хата композитора Стеценка в селі Веприку.
Власність: Товариства ім. Леонтовича.
- "КАПЛИЦЯ В СЕЛІ ВЕПРИКУ" — аквареля, 7 x 14, 1922.
Старовинна каплиця в селі Веприку.
Власність: Товариства ім. Леонтовича.
- "ПЕРШЕ ТРАВНЯ" — вугіль і пастеля, 19 x 24, 1922.
Через вікно видно, як демонстранти відпочивають.
Власність: невідомо.
- "ВЕЧНА" — пастеля, 19 x 25, 1922.
Дерев'яна статуя Бога-Світовида, з чотирма обличчями, прикрашена квітами.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 14 x 20, 1922.
Букет троянд.
Власність: невідомо.
- "КРАЄВИД" — аквареля, 18 x 20, 1922.
Руїни на Столипінській вулиці в Києві.
Власність: невідомо.
- "АВТОПОРТРЕТ" — пастеля, 15 x 24, 1922.
Портрет Михайлова з синьою волошкою.
Власність: Львівського Музею.
- "ЗАГУБЛЕНА СЛАВА" — пастеля, 17 x 25, 1922.
Гетьманська булава, загублена в степу.
Власність: родини Рибачук.
- 188 "STILL-LIFE" — watercolor, 19 x 24, 1922.
Porcelain dishes.
Property of: M. M. Hrinchenko.
- 189 "FRONT PAGE" — pen and India ink, 6 x 11, 1922.
Front cover art for Verhaeren's poems.
Property of: the publisher of the book.
- 190 "LOGO" — pen and India ink, 7 x 11, 1922.
Logo for the publishing house "Spilka".
Property of: the publishing house.
- 191 "STETSENKO'S HOUSE" — pencil, 7 x 14, 1922.
The house of composer Stetsenko in the village of Vepryk.
Property of: the Leontovych Society in Kyiv.
- 192 "A CHAPEL IN THE VILLAGE OF VEPRYK" — watercolor, 7 x 14, 1922.
A vintage village chapel.
Property of: the Leontovych Society in Kyiv.
- 193 "THE FIRST OF MAY" — charcoal and pastel, 19 x 24, 1922.
A view from a window on the May parade marchers at rest.
Property of: unknown.
- 194 "SPRINGTIME" — pastel, 19 x 25, 1922.
A wooden statue of the four-faced God Svitovydy, decorated with spring flowers.
Property of: unknown.
- 195 "STILL-LIFE" — watercolor, 14 x 20, 1922.
A bouquet of roses.
Property of: unknown.
- 196 "LANDSCAPE" — watercolor, 18 x 20, 1922.
Ruins of Stolypynska Street in Kyiv.
Property of: unknown.
- 197 "SELF-PORTRAIT" — pastel, 15 x 24, 1922.
Self-portrait of Mykhailiv.
Property of: the City Museum in Lviv.
- 198 "THE LOST GLORY" — pastel, 17 x 25, 1922.
A Hetmans' scepter, lost among grasses.
Property of: the Rybachuk Family.

- "ОБКЛАДИНКА" — перо і аквареля, 10 x 14, 1922.
Обкладинка до "Історії Української Музики".
Власність: видавця "Історії".
- "ОБКЛАДИНКА" — перо і аквареля, 12 x 16, 1922.
Обкладинка до книжки "Дитячий Садок" О. Дорошенко.
Власність: видавця книжки.
- "ОБКЛАДИНКА" — аквареля, 12 x 16, 1922.
Обкладинка до кантати "Сонце Мріє" в честь Заньковецької.
Власність: видавця кантати.
- "ПАРКИ" — аквареля, 10 x 16, 1922.
Три богині долі.
Власність: невідомо.
- "ГРАБІЖНИЦЯ СНІВ" — олівець, 6½ x 8½, 1923.
Голова відьми, нахиленої над болотом, з павутинням в котре вона ловить сні.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ОБКЛАДИНКА" — аквареля, 10 x 14, 1923.
Обкладинка для книжки Рабіндраната Тагора "Місячний Серп".
Власність: видавця книжки.
- "ОБКЛАДИНКА" — туш і цинобра, 12 x 16, 1923.
Обкладинка до журналу "Музика".
Власність: журналу.
- "ХМАРКА" — олівець, 6½ x 6½, 1923.
Голова собаки.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЧАЙКА" — пастеля, 17½ x 23, 1923.
Чайка летить над Дніпром. В небі хмари, що виглядають як вершники.
Власність: Українського Культурного Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "МАРКА" — туш і цинобра, 10 x 14, 1923.
Марка для Інституту Книгознавства.
Власність: Інституту.
- 199 "FRONT COVER" — India ink and watercolor, 10 x 14, 1922.
Front cover art for "History of Ukrainian Music".
Property of: the publisher of the "History".
- 200 "FRONT COVER" — India ink and watercolor, 12 x 16, 1922.
Front cover art for the O. Doroshenko's book "Kindergarten".
Property of: the publisher of the book.
- 201 "FRONT COVER" — watercolor, 12 x 16, 1922.
For the book of scores "The Dreaming Sun" cantata, honoring M. Zankovetska.
Property of: the publisher of the cantata.
- 202 "THE PARKAS" — watercolor, 10 x 16, 1922.
The three goddesses of destiny.
Property of: unknown.
- 203 "THE STEALER OF DREAMS" — pencil, 6½ x 8½, 1923.
Head and torso of a witch, surrounded by spider webs, leaning over a swamp.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 204 "FRONT COVER" — watercolor, 10 x 14, 1923.
Front cover art for Tagore's book "The Crescent Moon".
Property of: the publisher of the book.
- 205 "FRONT COVER" — India ink and cinnabar, 12 x 16, 1923.
Front cover art for magazine "Music".
Property of: the magazine.
- 206 "THE LITTLE CLOUD" — pencil, 6½ x 6½, 1923.
Head of a fluffy dog.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 207 "THE SEA-GULL" — pastel, 17½ x 23, 1923.
A gull flying over the river Dniro. Pinkish clouds above, shaped like horsemen.
Property of: The Ukrainian Cultural Center in Bound Brook, NJ.
- 208 "LOGO" — India ink and cinnabar, 10 x 14, 1923.
Logo for the Ukrainian Bibliology Institute.
Property of: the Institute.

- "ЗА ЗАВІСОЮ ЖИТТЯ" — пастеля, 18½ x 24½, 1923.
Кольорова завіса відхилена рукою, за нею — жахи реального життя.
Власність: Українського Культурного Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "ПОЕЗІЯ НОЧІ" — пастеля, 19 x 24, 1923.
Настрійний краєвид ночі.
Власність: невідомо.
- "ОСІННІЙ РАНОК" — аквареля, 17 x 22, 1923.
Немає опису.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 18 x 24, 1923.
Старовинна шкатула, полиця з книгами, коричнева парча, народні свистульки.
Власність: М. А. Козика.
- "ОПІКА НАД МИСТЕЦТВОМ" — олівець, 14 x 20, 1923.
Муза розпростерла руки над мистецтвом і охороняє його.
Власність: невідомо.
- "ВЕСНЯНИЙ ВЕЧІР" — олія, 22 x 26, 1923.
Вечірній краєвид.
Власність: С. Вороніна.
- "ОБКЛАДИНКА" — аквареля, 10 x 14, 1923.
Обкладинка збірника "Червоний Заспів".
Власність: видавця збірника.
- "ОБКЛАДИНКА" — аквареля, 12 x 16, 1923.
Обкладинка для журналу "Нова Громада".
Власність: журналу.
- "ПРОМЕТЕЙ" — вугіль, 20 x 27, 1924.
Закований Прометей. Шкіц для картини.
Власність: невідомо.
- "ЮРАСИК" — олівець, 10 x 14, 1924.
Син Михайлова, Юрасик, в труні.
Власність: невідомо.
- "ОБКЛАДИНКА" — туш і кармін, 10 x 14, 1924.
Обкладинка до збірника "Червоний Заспів".
Власність: видавця книжки.
- 209 "BEHIND THE CURTAIN OF LIFE" — pastel, 18½ x 24½, 1923.
A colorful curtain, partly drawn aside; behind it, — the tragedy of real life.
Property of: The Ukrainian Cultural Center in Bound Brook, NJ.
- 210 "POEM OF NIGHT" — pastel, 19 x 24, 1923.
A soulful night scene.
Property of: unknown.
- 211 "AN AUTUMN MORN" — watercolor, 17 x 22, 1923.
No description.
Property of: unknown.
- 212 "STILL-LIFE" — watercolor, 18 x 24, 1923.
A jewelry case, a bookshelf, piece of brown brocade, and primitive whistles.
Property of: M. A. Kozyk.
- 213 "PROTECTOR OF THE ART" — pencil, 14 x 20, 1923.
A Muse, spreading her arms protectively over a working artist.
Property of: unknown.
- 214 "AN EVENING IN SPRING" — oil, 22 x 26, 1923.
A twilight landscape.
Property of: S. Voronin.
- 215 "FRONT COVER" — watercolor, 10 x 14, 1923.
Front cover, song-book "The Red Refrain".
Property of: the publisher of the book.
- 216 "FRONT COVER" — watercolor, 12 x 16, 1923.
For magazine "Nova Hromada".
Property of: the magazine.
- 217 "PROMETHEUS" — charcoal, 20 x 27, 1924.
Prometheus in chains. A study for a later painting.
Property of: unknown.
- 218 "YURASYK" — pencil, 10 x 14, 1924.
Mykhailiv's son, Yurasyk, in a coffin.
Property of: unknown.
- 219 "FRONT COVER" — India ink and carmine, 10 x 14, 1924.
Front cover, song-book "The Red Refrain".
Property of: the publisher of the book.

- "ЦІЛОМУДРІЄ" — олівець, 10 x 14, 1924.
Сповита дитина.
Власність: невідомо.
- "ЛУКАВСТВО" — олівець, 10 x 14, 1924.
Обличчя kota з виразом лукавства.
Власність: невідомо.
- "МАРКА" — туш і кармін,
10 x 14, 1924.
Видавнича марка "Слова".
Власність: видавництва.
- "МОГИЛА ЮРАСИКА" — аквареля,
8 x 12, 1924.
Могила сина Ю. Михайлова.
Власність: невідомо.
- "ОБКЛАДИНКА" — туш і кобальт,
10 x 16, 1924.
Обкладинка до збірки нот "Вісім
прелюдів-пісень" П. Козицького.
Власність: видавництва.
- "ЕКСЛІБРИС" — туш і кармін,
5 x 8, 1924.
Екслібрис Юрасика Михайлова.
Власність: невідомо.
- "ГІЛЬОТИНА" — пастеля, 19 x 25, 1924.
Сцена з французької революції.
Закривавлена гільотина, коло неї
байдужий вартовий.
Власність: Робітничого Клубу в Києві.
- "ПУТЬ, ЄГО ЖЕ НЕ ПРЕЙДЕШИ" —
пастеля, 19½ x 24, 1924.
Люди з різних верств суспільства йдуть
одним шляхом до сонця, що виглядає як
череп.
Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "ВАЛ СТАРОВИННОГО МІСТА" —
олівець, 10 x 16, 1924.
Пейзаж старовинного валу навколо міста.
Власність: Гр. Майфета.
- "ОБКЛАДИНКА" — аквареля,
10 x 18, 1924.
Обкладинка до журналу "Музика".
Власність: журналу.
- "МАРКА" — аквареля, 10 x 16, 1924.
Марка для Товариства ім. Леонтовича.
Власність: Товариства.
- 220 "THE INNOCENCE" — pencil, 10 x 14, 1924.
A sketch; a baby in swaddling clothes.
Property of: unknown.
- 221 "THE CUNNING" — pencil, 10 x 14, 1924.
The face of a cat, with a cunning expression.
Property of: unknown.
- 222 "LOGO" — India ink and carmine,
10 x 14, 1924.
Logo for the publishing house "Slovo".
Property of: the publishing house.
- 223 "YURASYK'S GRAVE" — watercolor,
8 x 12, 1924.
The grave of Mykhailiv's little boy, Yurasyk.
Property of: unknown.
- 224 "FRONT COVER" — India ink and cobalt,
10 x 16, 1924.
Front cover art for the book of scores: "Eight
Preludes" by P. Kozytskyi.
Property of: the publisher.
- 225 "EX LIBRIS" — India ink and carmine,
5 x 8, 1924.
A bookplate for Yurasyk Mykhailiv.
Property of: unknown.
- 226 "THE GUILLOTINE" — pastel, 19 x 25, 1924.
A scene from the French Revolution.
A blood-soaked guillotine, with an indifferent
guardsman.
Property of: the Workers' Club in Kyiv.
- 227 "THE ROAD OF NO RETURN" —
pastel, 19½ x 24, 1924.
A variety of people, travelling the same road,
toward an eclipsed Sun which looks like a
skull.
Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.
- 228 "OLD RAMPARTS" —
pencil, 10 x 16, 1924.
The ramparts of an old city.
Property of: Hr. Maifet.
- 229 "FRONT COVER" — watercolor,
10 x 18, 1924.
Front cover art for magazine "Music".
Property of: the magazine.
- 230 "LOGO" — watercolor, 10 x 16, 1924.
Publishing logo for the Leontovych Society.
Property of: the Leontovych Society in Kyiv.

- "СУМ ЯРОСЛАВНИ" — пастеля, 18 x 27, 1925.
Ярославна на валу міста, коло річки.
Власність: П. Тичини.
- "СУМНИЙ МІСЯЦЬ" — пастеля, 19 x 25, 1925.
Немає опису.
Власність: С. О. Чередниченко.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 10 x 20, 1925.
Цикламени.
Власність: М. Д. Думбадзе.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ" — пастеля, 18 x 27, 1925.
Повторення числа 231, з написом на звороті, що це копія попередньої картини.
Власність: А. Собкевича.
- "НІЧ" — олівець, 10 x 14, 1925.
Немає опису.
Власність: М. О. Даценка.
- "ВЕРБА" — олівець, 10 x 14, 1925.
Верба хитається від вітру.
Власність: невідомо.
- "КРАЄВИД" — аквареля, 10 x 16, 1925.
Кущ калини з червоними ягодами.
Власність: М. Є. Івченко.
- "КЛУНЯ" — аквареля, 12 x 18, 1925.
Стара клуня.
Власність: М. М. Грінченко.
- "КРАЄВИД" — аквареля, 12 x 18, 1925.
Вечір на річці Хоролі.
Власність: І. П. Любченко.
- "ДРУЖИНА ПІД КАЛИНОЮ" — аквареля, 12 x 18, 1925.
Дружина Михайлова відпочиває.
Власність: Л. М. Івченко.
- "СІНОЖАТЬ" — аквареля, 12 x 18, 1925.
Люди косять траву.
Власність: М. Ф. Чернявського.
- "МІСЯЦЬ СХОДИТЬ" — пастеля, 18 x 24, 1925.
Немає опису.
Власність: невідомо.
- "ВІТРЯК" — олівець, 16 x 20, 1925.
Самотній вітряк.
Власність: невідомо.
- 231 "YAROSLAVNA'S SORROW" — pastel, 18 x 27, 1925.
A lone feminine figure atop a hill by a river.
Property of: P. Tychyna.
- 232 "THE SAD MOON" — pastel, 19 x 25, 1925.
No description.
Property of: S. O. Cherednychenko.
- 233 "STILL-LIFE" — pastel, 10 x 20, 1925.
Cyclamen flowers.
Property of: M. D. Dumbadze.
- 234 "YAROSLAVNA'S SORROW" — pastel, 18 x 27, 1925.
Repeat of #231, identified as a copy, by an inscription on the back of painting.
Property of: A. Sobkevych.
- 235 "THE NIGHT" — pencil, 10 x 14, 1925.
No description.
Property of: M. O. Datsenko.
- 236 "THE WILLOW" — pencil, 10 x 14, 1925.
A willow tree, swaying in a gentle breeze.
Property of: unknown.
- 237 "LANDSCAPE" — watercolor, 10 x 16, 1925.
A Viburnum bush with red berries.
Property of: M. E. Ivchenko.
- 238 "THE BARN" — watercolor, 12 x 18, 1925.
An old barn.
Property of: M. M. Hrinchenko.
- 239 "LANDSCAPE" — watercolor, 12 x 18, 1925.
An evening scene on shores of river Khorol.
Property of: I. P. Liubchenko.
- 240 "MY WIFE UNDER A VIBURNUM BUSH" — watercolor, 12 x 18, 1925.
The artist's wife, relaxing.
Property of: L. M. Ivchenko.
- 241 "MAKING HAY" — watercolor, 12 x 18, 1925.
A rural scene.
Property of: M. F. Cherniavskyi.
- 242 "THE MOONRISE" — pastel, 18 x 24, 1925.
No description.
Property of: unknown.
- 243 "THE WINDMILL" — pencil, 16 x 20, 1925.
A lone windmill on a hill.
Property of: unknown.

- "ВІТРЯК НА ТЛІ МІСЯЦЯ" — аквареля, 19 x 25, 1925.
Вітряк на горі на фоні місяця.
Власність: невідомо.
- "ОБКЛАДИНКА" — туш, 10 x 16, 1925.
Обкладинка журналу "Селянський Кредит".
Власність: журналу.
- "ЗАКУТЕ МИСТЕЦТВО" — аквареля, 15½ x 18, 1925.
Дерево, обкручене ланцюгом з червоним замком. Дружина перемалювала замок на коричневий, як Михайлова вислала.
Власність: Українського Культурного Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "ЦИГАНКА" — олія, 20½ x 42, 1925.
Портрет дружини Михайлова одягнутої як циганка.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ПАРЧА" — вугіль, 20 x 28, 1925.
На кріслі, на парчі лежить кицька.
Власність: невідомо.
- "ЗОЛОТА ПАРЧА" — пастеля, 20 x 28, 1925.
Парча лежить на кріслі.
Власність: невідомо.
- "ВІТРЯК НА ТЛІ МІСЯЦЯ" — олія, 24 x 28, 1925.
Повторення числа 244.
Власність: Херсонського Музею.
- "СУМ ЯРОСЛАВНИ" — олія, 20 x 24, 1925.
Схожа на числа 231 і 234. Сумна жіноча постать на валу міста.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 18 x 24, 1926.
Блакитні чашки на круглому столі.
Власність: О. С. Чапківського.
- "НА ГРАНІ ВІЧНОГО" — пастеля, 20½ x 27½, 1926.
Труна стоїть перед завісою Невідомого, Вічного.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ВАРТОВИЙ" — пастеля, 18 x 20, 1926.
Солдат на варті.
Власність: невідомо.
- 244 "A WINDMILL AGAINST THE MOON" — watercolor, 19 x 25, 1925.
A windmill, outlined against moonlight.
Property of: unknown.
- 245 "FRONT COVER" — pen and India ink, 10 x 16, 1925.
Front cover art for magazine "Rural Credit".
Property of: the magazine.
- 246 "THE CHAINED ART" — watercolor, 15½ x 18, 1925.
A large tree, wound about with a heavy chain, locked with a red padlock (changed to brown by wife when Mykhailiv was exiled).
Property of: The Ukrainian Cultural Center in Bound Brook, NJ.
- 247 "THE GIPSY" — oil, 20½ x 42, 1925.
A portrait of Mykhailiv's wife dressed as a Gypsy woman.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 248 "BROCADE" — charcoal, 20 x 28, 1925.
A cat on a piece of brocade, on a chair.
Property of: unknown.
- 249 "GOLDEN BROCADE" — pastel, 20 x 28, 1925.
Similar to #248, but without the cat.
Property of: unknown.
- 250 "A WINDMILL AGAINST THE MOON" — oil, 24 x 28, 1925.
Similar to #244, repeated in oil.
Property of: the City Museum in Kherson.
- 251 "YAROSLAVNA'S SORROW" — oil, 20 x 40, 1925.
Similar to #231, 234; a sad feminine figure on a hilltop.
Property of: unknown.
- 252 "STILL-LIFE" — pastel, 18 x 24, 1926.
Blue porcelain cups on a round table.
Property of: O. S. Chapkovskyi.
- 253 "ON THE EDGE OF ETERNITY" — pastel, 20½ x 27½, 1926.
A closed coffin; slightly parted orange curtain with nothingness behind it.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 254 "THE SENTRY" — pastel, 18 x 20, 1926.
A soldier on sentry duty.
Property of: unknown.

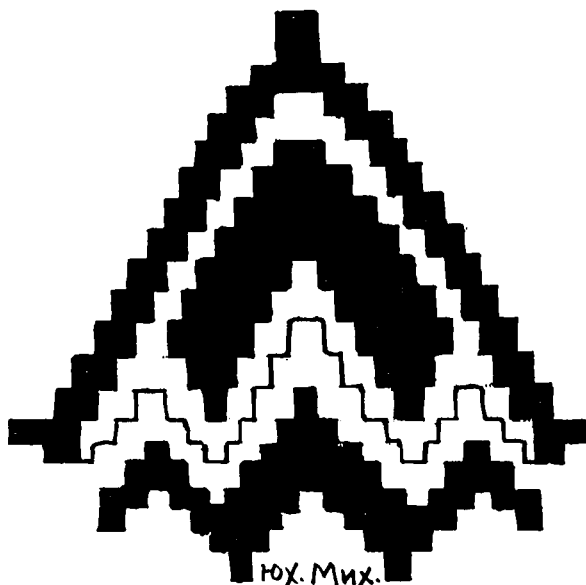
- "ПРОМЕТЕЙ" — пастеля, 22 x 27, 1926.
Видна тільки частина тіла Прометея прикованого до скелі. Поруч, — страшний орел, що шматує його тіло.
Власність: Херсонського Музею.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 18 x 20, 1926.
Букет білого бузку на овальному столі.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 20 x 22, 1926.
Троянди в керамічній вазі.
Власність: невідомо.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 11 x 12½, 1926.
Три троянди на фоні синьої тарілки, під ними ім'я дочки — "ТАТЬЯНА".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 21 x 26, 1926.
Білі гвоздики в синій вазі, красольки в високій шклянці.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЧЕРНИЦІ ЗА БРАМОЮ" — аквареля, 15 x 18, 1926.
Голови кількох черниць, видні через залізну браму монастиря.
Власність: Проф. Собкевича.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 22 x 26, 1927.
Кераміка.
Власність: Проф. Ражби.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 20 x 22, 1927.
Городина.
Власність: невідомо.
- "СУМ" — пастеля, 20 x 27, 1927.
Три птахо-подібні жіночі сумні фігури коло похилого дерева без листя.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЗОЛОТЕ ДИТИНСТВО" — пастеля, 18½ x 24½, 1927.
Перша частина "Місячної Сонати": дитина ловить місячне проміння.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "КРИХКЕ ДИТИНСТВО" — пастеля, 18½ x 24½, 1927.
Друга частина "Місячної Сонати": дитина з метеликом на кришталевій горі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- 255 "PROMETHEUS" — pastel, 22 x 27, 1926.
Only part of the body of Prometheus, chained atop a steep cliff, is visible; a huge, fearsome eagle is tearing at him.
Property of: the City Museum in Kherson.
- 256 "STILL-LIFE" — watercolor, 18 x 20, 1926.
A bouquet of white lilacs on an oval table.
Property of: unknown.
- 257 "STILL-LIFE" — watercolor, 20 x 22, 1926.
Roses in a ceramic vase.
Property of: unknown.
- 258 "STILL-LIFE" — watercolor, 11 x 12½, 1926.
Three roses and a blue dinner plate, with daughter's name (Tatiana) inscribed.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 259 "STILL-LIFE" — watercolor, 21 x 26, 1926.
White carnations in a blue vase, multicolored flowers in a tall glass.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 260 "NUNS BEHIND A GATE" — watercolor, 15 x 18, 1926.
Nuns' headdresses, visible through a wrought-iron monastery gate.
Property of: Prof. Sobkevych.
- 261 "STILL-LIFE" — pastel, 22 x 26, 1927.
Ceramic dishes.
Property of: Prof. Rashba.
- 262 "STILL-LIFE" — pastel, 20 x 22, 1927.
Vegetables.
Property of: unknown.
- 263 "THE SORROW" — pastel, 20 x 27, 1927.
Three bird-like sorrowful feminine figures near a bare tree.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 264 "THE GOLDEN CHILDHOOD" — pastel, 18½ x 24½, 1927.
Part One of the "Moonlight Sonata"; a child, with a magic flower and a beam of moonlight.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 265 "THE FRAGILE CHILDHOOD" — pastel, 18½ x 24½, 1927.
Part Two of the "Moonlight Sonata"; a child with a butterfly, atop a crystalline mountain..
Property of: T. & G. Chaplenko.

- "АПОТЕОЗА" — пастеля, 18½ x 24½, 1927. 266 "THE FINALE" — pastel, 18½ x 24½, 1927.
Третя частина "Місячної Сонати": сумна
дитина сидить коло зламаної квітки;
місяць заходить.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "ЗИМА" — олівець, 6 x 8, 1927. 267 "THE WINTER" — pencil, 6 x 8, 1927.
Шкіц до плянованої "Зимової Сонати".
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "ГЕТЬМАНСЬКИЙ НАМЕТ" — аквареля, 10 x 16, 1927. 268 "A HETMAN'S TENT" — watercolor,
10 x 16, 1927.
Козак охороняє гетьманський намет.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "СНІГОВА БАБА" — пастеля, 15 x 18, 1928. 269 "THE SNOWMAN" — pastel, 15 x 18, 1928.
Весела снігова баба перед парканом.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "КРАЄВИД" — олія, 26 x 28, 1928. 270 "LANDSCAPE" — oil, 26 x 28, 1928.
Село Подoliaнка.
Власність: невідомо.
Property of: unknown.
- "НАТЮРМОРТ" — олія, 28 x 28, 1928. "STILL-LIFE" — oil, 28 x 28, 1928.
Гарбуз і вінок цибулі.
Власність: невідомо.
Property of: unknown.
- "ВЕСЕЛКА" — олія, 28 x 35, 1928. 272 "THE RAINBOW" — oil, 28 x 35, 1928.
Мальовнича скеля, коло неї здіймається в
небо веселка, коло скелі сохнуть коноплі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "КОНИ" — олія, 12 x 18, 1928. 273 "THE HORSES" — oil, 12 x 18, 1928.
Двоє коней, один червоний, один
коричневий, на зеленому полі, на фоні
золотого сонця і синього неба.
Експеримент з кольорами.
Власність: Ю. В. П'ядика.
Property of: Yu. Piadyk.
- "КЛУНЯ" — олівець, 10 x 16, 1928. 274 "THE BARN" — pencil, 10 x 16, 1928.
Немає опису.
Власність: невідомо.
Property of: unknown.
- "СОНЯШНИК" — олівець, 10 x 16, 1928. 275 "THE SUNFLOWER" — pencil, 10 x 16, 1928.
Велика квітка соняшника.
Власність: невідомо.
Property of: unknown.
- "КРАЄВИД" — олівець, 10 x 14, 1928. 276 "LANDSCAPE" — pencil, 10 x 14, 1928.
Соняшники під дощем.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- "ПЛАВНІ" — пастеля, 18 x 24, 1929. 277 "THE SWAMP" — pastel, 18 x 24, 1929.
Козак снує свою "душогубку" поміж
високими очеретами.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
Property of: T. & G. Chaplenko.

- "КРАЄВИД" — пастеля, 16 x 26, 1929.
Два дерева на березі річки Конки,
біля Олешок.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ПОЛТАВСЬКІ ПРЯНИКИ" — пастеля,
16 x 23, 1929.
Три червоні полтавські пряники: лялька,
кінь і квітка.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ІНТЕР'ЄР" — аквареля,
20 x 23½, 1929.
Майстерня Михайлова в Полтаві.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 20 x 25½, 1930.
Старовинна пляшка, мушля, кераміка на
золотій парчі.
Власність: Українського Культурного
Центру, Бавнд Брук, Н. Дж.
- "ГЕТЬМАНСЬКИЙ НАМЕТ" — пастеля,
18 x 23, 1930.
Козак на сторожі гетьманського намету.
Власність: невідомо.
- "РАДОСТІ ОСЕНИ" — олія,
19 x 23½, 1931.
Зелене, червоне, жовте листя каштанів.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ТРИ ШКІЦИ ДЛЯ КИЛИМІВ" — аквареля, 284-286
18 x 22, 1931.
Візерунки для ткання килимів.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЇДАЛЬНЯ І ВЕРАНДА" — олія, 287
23½ x 24½, 1931
Інтер'єр кімнати; через відчинені двері
видно веранду і садок.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ВЕСНА" — аквареля, 288
9 x 9½, 1931.
Дівчата в кольорових вбраннях сидять
колом під деревом.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "МОЯ КІМНАТА" — аквареля, 289
18½ x 20½, 1931.
Куток вітальні-майстерні в Києві, з
диваном, круглим столом; картини на
стінах.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- 278 "LANDSCAPE" — pastel, 16 x 26, 1929.
Two trees on the shore of the river Konka,
near the village of Oleshky.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 279 "COOKIES FROM POLTAVA" — pastel,
16 x 26, 1929.
Red ginger-cookies; a woman, a horse, and a
flower.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 280 "THE STUDIO IN POLTAVA" — watercolor,
20 x 23½, 1929.
Mykhailiv's studio in the city of Poltava.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 281 "STILL-LIFE" — pastel, 20 x 25½, 1930.
An antique bottle, a shell, and a ceramic dish
on a piece of golden brocade.
Property of: The Ukrainian Cultural Center in
Bound Brook, NJ.
- 282 "A HETMAN'S TENT" — pastel,
18 x 23, 1930.
A large tent, guarded by an armed Kozak.
Property of: unknown.
- 283 "THE JOYS OF AUTUMN" — oil,
19 x 23½, 1931.
Multi-colored crowns of chestnut trees.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 284-286 "DESIGNS" — watercolor,
18 x 22, 1931.
Three designs for rug-weavers.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 287 "THE DINING ROOM AND PORCH" — oil,
23½ x 24½, 1931.
The interior of a dining room; an open door
with a view on the porch and garden.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 288 "THE SPRINGTIME" — watercolor,
9 x 9½, 1931.
A circle of girls in colorful garments, sitting
under a tree.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 289 "MY ROOM" — watercolor,
18½ x 20½, 1931.
Corner of Mykhailiv's room in Kyiv, with sofa
and a round table; numerous paintings
on walls.
Property of: T. & G. Chaplenko.

- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 17½ x 23½, 1931.
Білий бузок в зеленій вазі на фоні червоного оксамиту.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 16 x 21, 1931.
Велика мушля на фоні червоної книжки.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 8 x 10, 1932.
Анемони на коричневому фоні.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАШ ДВОРИК" — олія, 16½ x 20, 1933.
Покритий снігом садок і сарай.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "БУДУЮТЬ БРИГА" — пастеля, 18½ x 24½, 1933.
Будують дерев'яний вітрильник.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ХВИЛЯ" — пастеля, 21 x 28, 1933.
На першому пляні хвиля веселкових кольорів, ззаду хмарний захід сонця.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — пастеля, 20½ x 29, 1933.
Жовтий букет Азалиї Понтики на синьому фоні.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "НАТЮРМОРТ" — аквареля, 16 x 20, 1933.
Дикі квіти в коричневому глечикі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ГЕТЬ МЕЖІ" — олія, 30 x 38, 1933.
Три трактори переорюють поля одноосібників на колгоспне поле.
Власність: невідомо.
- "ДЕКОРАЦІЯ" — аквареля, 8 x 10, 1934.
Шкіц для театру-клубу в Котласі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "КРАЄВИД" — аквареля, 11 x 18, 1934.
Берези в осінніх кольорах.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- "ЧОРНИЙ КОТИК" — аквареля, 8½ x 11½, 1934.
Чорне котеня на розкритій книжці.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.
- 290 "STILL-LIFE" — pastel, 17½ x 23½, 1931.
White lilacs in a glass vase on red velvet background.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 291 "STILL-LIFE" — pastel, 16 x 21, 1931.
A large seashell on top of a red book.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 292 "STILL-LIFE" — watercolor, 8 x 10, 1932.
Pale pink anemones on a brown background.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 293 "OUR BACKYARD" — oil, 16½ x 20, 1933.
A snow-covered backyard, a shed, and a tree.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 294 "THE SHIPYARD" — pastel, 18½ x 24½ 1933.
A sailing ship being built.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 295 "THE SEA-WAVE" — pastel, 21 x 28, 1933.
A rainbow-colored crest of a wave; cloudy sunset in the background.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 296 "STILL-LIFE" — pastel, 20½ x 29, 1933.
Yellow flowers of Azalea Pontica, on a blue background.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 297 "STILL-LIFE" — watercolor, 16 x 20, 1933.
Wild flowers in a brown jug.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 298 "DOWN WITH BOUNDARIES!" — oil, 30 x 38, 1933.
Three tractors, plowing; creating a collective farm.
Property of: unknown.
- 299 "BACKDROP DESIGN" — watercolor, 8 x 10, 1934.
A sketch for a stage play in Kotlas.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 300 "LANDSCAPE" — watercolor, 11 x 18, 1934.
Birch trees in autumn colors.
Property of: T. & G. Chaplenko.
- 301 "BLACK KITTEN" — watercolor, 8½ x 11½, 1934.
A black cat on top of an open book.
Property of: T. & G. Chaplenko.

- | | |
|---|--|
| <p>"СОНЦЕ ОПІВНОЧІ" — олія,
10 x 13½, 1934.
Арктичне сонце в Котласі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"МОКРИЙ ДЕНЬ" — аквареля,
12 x 14, 1934.
Вулиця в Котласі під час дощу.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"ОСТАННІЙ НАТЮРМОРТ" — аквареля,
20 x 29, 1934.
Садovina з України.
Власність: Галереї Христини Чорпیتی,
Філядельфія.</p> <p>"БРОНЗОВИЙ ВІК" — олівець,
9½ x 13, 1935.
Шкіц до номера 307.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"МОЯ КІМНАТА" — аквареля, 27 x 28, 1935.
Кімната Михайлова в Котласі.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>"БРОНЗОВИЙ ВІК" — олія, 27 x 35, 1935.
Один прашур викарбовує бика на скелі, а
другий ліпить горщика коло річки. Над
ними — велика дуга веселки.
Власність: Т. і Ю. Чапленків.</p> <p>(Через передчасну смерть художника, ця
картина не була закінчена.)</p> | <p>302 "THE MIDNIGHT SUN" — oil,
10 x 13½, 1934.
Arctic Sun at midnight, in Kotlas.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>303 "A WET DAY" — watercolor,
12 x 14, 1934.
A muddy small-town street on a rainy day.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>304 "THE LAST STILL-LIFE" — watercolor,
20 x 29, 1934.
Fruits from the Ukraine, in a glass bowl.
Property of: Christina Czorpita Gallery,
Philadelphia, PA.</p> <p>305 "THE BRONZE AGE" — pencil,
9½ x 13, 1935.
A sketch for #307.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>306 "MY ROOM" — watercolor, 27 x 28, 1935.
The interior of Mykhailiv's room in Kotlas.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>307 "THE BRONZE AGE" — oil, 27 x 35, 1935.
A tent, a man carving an outline of an ox into
the side of a cliff, while another is working on
pottery; rainbow in the background.
Property of: T. & G. Chaplenko.</p> <p>(Due to untimely death of the artist, this
painting was not finished.)</p> |
|---|--|



Юх. Мих.

