

ISSN: 0550-0850

# Жотатки з мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Листопад

27

1987 року

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

Кошти друкування в цьому, числі кольорових і чорнобілих репродукцій думерліх мистців: О. Архіщенка, В. Васильківського, А. Дарагана, М. Кміта, С. Зарицької-Омельченко, Ю. Михайлова, Я. Немечека, Піонірів; В. Цимбала, Н. Хасевича, В. Хмелюка, були покриті запомогою з Мистецької Фундації ім. А. Кирилюка.

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

---

# Жотатки з Мистецтва

*Ukrainian Art Digest*



Листопад

27

1987 року

---

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

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

---

# *Ukrainian Art Digest*



November

**27**

1987

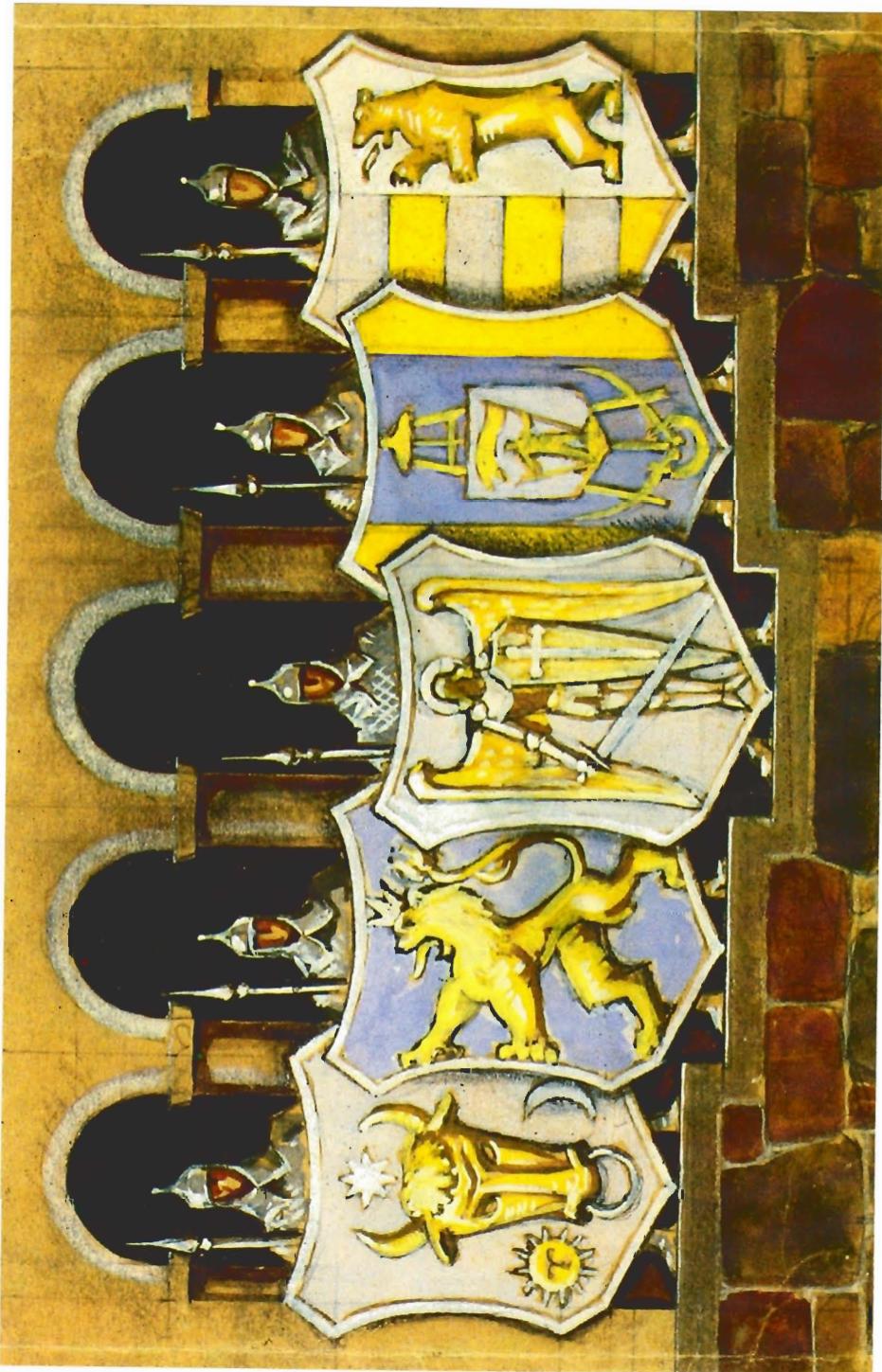
---

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



Св. Володимир Великий, Київський Володар.  
Зарисовка з його монети, виконана кн. Г. Г.  
Гагарином.

St. Vladimir the Great Ruler of Kiev.  
Sketched from his coins  
by G. G. Gagarin.



Віктор Цимбал (1901—1968): Герби українських земель, гравш. (Із збірок бібліотеки Семінарії Св. Софії в С. Баванд Бруку, Н. Дж.)

Victor Cymbal (1901—1968): Coats of Arms of Ukrainian Lands — grawsh. (From collection of St. Sophia Theological Seminary in South Bound Brook, N. J.).

# РОЛЯ АРХИПЕНКА В МИСТЕЦТВІ ХХ-ГО СТОЛІТТЯ

**А**УХ Архипенко, як інноватора скульптури ХХ-го століття й по його смерті є натхненням сучасних різьбарів. Його сміливі передбачення в будущість не зосереджувалися на розв'язці специфічних проблем скульптури, але вказували шляхи для проблем майбутнього різьбарства.

Його сміливий вклад у розвиток кубізму це факт, який Архипенко підчеркав пишучи у своїй автобіографії: „Я співпрацював у створенні кубізму в Парижі в 1910 — разом з групою мистців, між якими я був наймолодший.“ Це про т. зв. Золоту Секцію (Section d'Or), що буланого роду братерством.

На переломі століття, коли мистецькі течії цілого світу зібралися ніби в фокусі в Парижі, Архипенко з'явився там у вирішальнім моменті розвитку модерного мистецтва і це середовище сформулювало його мистецький світогляд. Його мистецький світогляд є таким презентативним для динамічного темпа життя ХХ-го століття, що й сьогодні, 22 роки по його смерті, Архипенко має вплив на сучасну естетику, як інноватор в різьбарстві. Його життєрадісність і сама істота його творчості не пов'язана з минулим, але з майбутнім.

Не тільки ранні праці Архипенко, але також його найбільше творчий, останній період його життя, з широким вахлярем матеріалів, потверджують наше твердження.

Як творець кубізму, Архипенко радикально предсказав зміну розуміння скульптури ХХ-го століття.

По революції 1905 р., Архипенко живучи в Москві в 1906—1908 рр., пристав до авангардної групи мистців стимульованих новим французьким імпресіонізмом Парижа. Динамічна його натура спонукала Архипенко включитися в творчу експліозію мистецтва очолювану Стравінським, Кандінським, Габо, Певзнером та іншими.

Прибувши до Парижа, Архипенко пристає до світового міжнароднього авангарду з Пікассо, Брак'ом, Бранкузі та Моділяні, що студіювали різьбу разом з Архипенком, Дюшамп'ом та іншими піонерами модерного мистецтва.

Як член Золотої Секції з 1910 року і як перший різьбар (або скульптор), що заступив випукле вглибленим, Архипенко був також першим, що у своїй різьбі „Боксери“ старався розв'язати проблему удару й протиудару. В різьбі „Жінка з вахлярем“ він знову підчеркає характерні риси кубізму.

Коли Пікассо і Брак перші закинули ілюзіоністичний простір (перспективу) в мальстріві, тоді Архипенко рівночасно застосував радикальні заложення кубізму в скульптурі для дослідження можливостей ілюзіонізму.

Інспірований масивністю скульптур ранніх цивілізацій скітів та Єгипту, що їх Архипенко студіював у Луврі, мистець творить серію масивних фігур, як „Мати й дитина“, але вже в 1912 році мистець задумує і творить такий радикальний твір як „Жінка в ході“, в якому то масу заступає порожнечею в лиці і торсі та стає також скульптором, що застосовує випукле і вглиблене.

Незвичайна продуктивність Архипенка в часі від 1908 року, коли він прибув до Парижа і 1921 року, коли він виїхав до Берліна, виглядає неймовірною, якщо взяти під увагу, що в тому часі він дав близько 200 скульптур крім рисунків та інших праць.

Задовго до Генри Мура, Барбари Гебворт Нескучи та інших, Архипенко вирізував діри в своїх скульптурах, щоб виявити внутрішній простір, як в „Жінці в ході“. Не тільки робив він вглубленим те, що природа зробила випуклим, але він був одним з тих скульпторів, що вживали кольор, щоб додати розміри об'ємові. „Досконалій скульптор повинен знати кольор так само добре, як і форму. Це була аксіома мистців античності“.

Його скульпто-мальовила, багатобарвні форми, уложені ніби фриз на плоскій поверхні, були пionерською конструкцією. Він сміло уживає скло, дерево, пластик, метал і т. под., як в „Медрано“ з 1914 року. Ця відома споруда з бляхи, скла, дерева й церати, майже 50 футів висока, тепер в музею Гугенгайма в Нью Йорку.

Архипенко творив з архітектурною точністю, не жертвуючи ритмом натури. Його жіночі постаті віддзеркалюють видовжену елегантність, що її можна бачити в французькому готичному мистецтві.

Архипенко писав: „Від готики я навчився трансформації пропорцій, як виразу духовності“. Його фігури вертяться, гнуться і рухаються, даючи світлові можливості грati на них.

Починаючи від млявої незбалансованості „Стоячого жіночого торса“ до відомої „Жінки, що чеше волосся“ з 1915 року — цих фігур не можна здефініювати; вони закликають до роздумів, подібно, як його рисунки. Бажання бути одночасно динамічним і позачасовим походить з філософії Бергсона.

Візантійське видовження помітив молодий Архипенко найперше в його рідному Києві. Візантійське витончення фресок св. Софії тягнеться за мистцем ціле його життя в формі ослабленого натуралізму та розрахованої абстракції в працях його останніх літ.

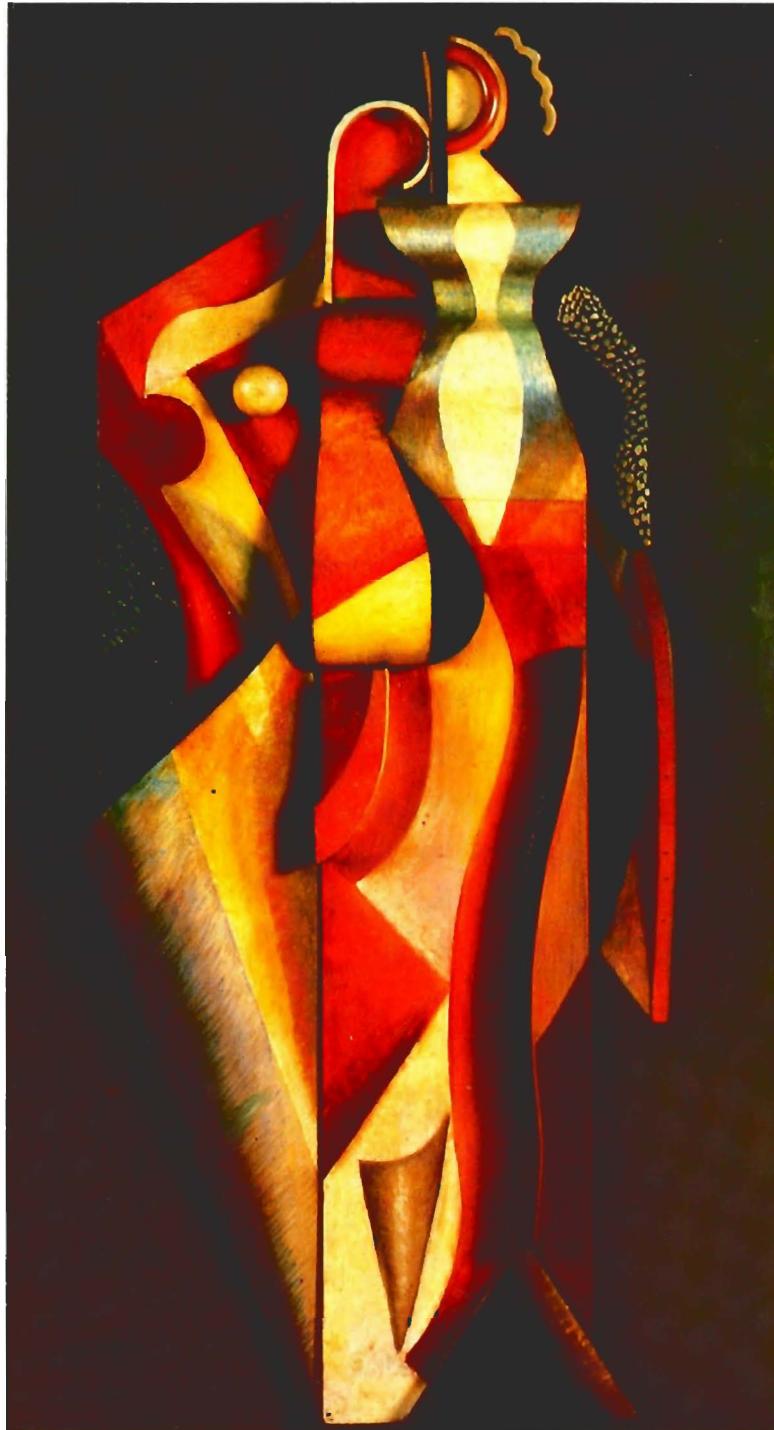
Дефініюючи своє власне мистецтво Архипенко пише у своїй автобіографії „Пятдесят творчих літ“. „Не дивлячись на різноманітний характер моїх праць, нема інтелектуального чи догматичного правила в моїм мистецтві. Його основою є чиста духовість і воно випливає з універсального закону творчості збагаченого досвідом.“

Оксана Безручко-Росс



Ніл Хасевич (1906—1952): Дереворит.

N. Chashevych (1906—1952): Woodcut.



Олександр Архіпенко (1887—1964): Дві жінки —  
1920 р., мальоване дерево і листовий метал.  
(Національний Музей, Белград). (Кошти цієї  
репродукції покрила Галерія Христини Чорпіти).

Alexander Archipenko (1887—1964): Two Women —  
1920, painted wood and sheet metal. (National  
Museum, Belgrade). (Cost of this reproduction  
covered by Christina Chorpita Gallery).



Петро Капшученко: Пам'ятник Великої Княгині Ольги перед УАПЦерквою в С. Бавнд Бруку, Н. Дж. — 1987 р.

P. Kapschutschenko: Monument to St. Olha, Queen of Kiev Rus, in front of the Center of UAOC Church at S. Bound Brook, N. J.



Петро Капщученко: Деталь постаті Великої  
Княгині Ольги — бронза.

P. Kapschutschenko: Detail of the Figure  
of St. Olha — bronze.



Пам'ятник Великої Княгині Ольги (скульптор П. Капшученко), перед Церково-Пам'ятником (архітектор Ю. Кодак), в С. Баннд Брук, Н. Дж., ЗСА.

Memorial to St. Olha, Queen of Kievan Rus (by P. Kapshutschenko), in front of Memorial Church (by Y. Kodak), in S. Bound Brook, N. J., U.S.A.

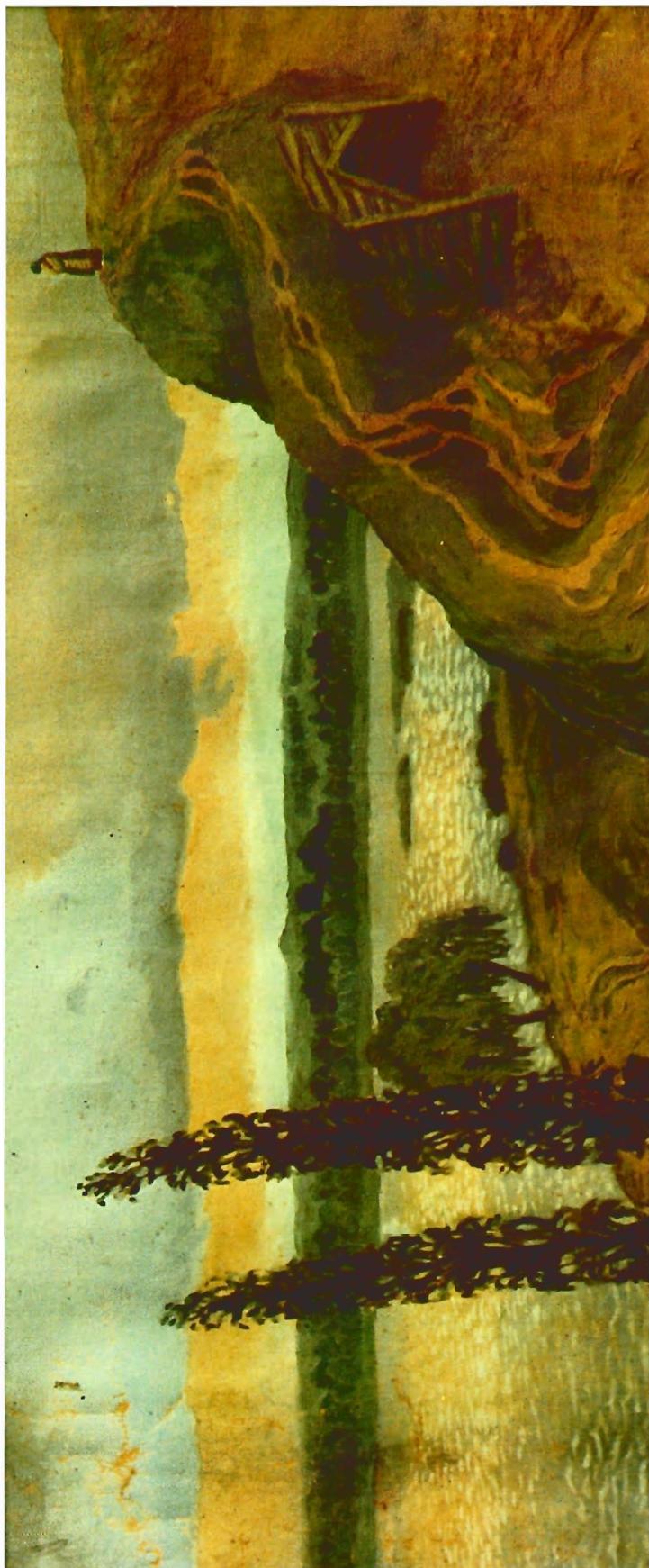


Ярема Гарабач: Патріярх Йосиф, Кардинал Сліпий. Рельєф з бронзи, в парафії Св. Покрови, Парма, Огайо.

J. Harabach: Patriarch Joseph, Cardinal Slipyj.  
Bronze relief, church of Protectress of B.V.M.  
in Parma, Ohio.

Юхим Михайлів (1885—1935): Сум Ярославни — олія, 1910 р.  
(Christina Czorpita Gallery Collection).

Юхим Михайлів (1885—1935): Сум Ярославни — олія, 1910 р.  
(Колекція галерії Христини Чорпіти).



# ПОЛІХРОМІЯ СОБОРУ ПОКРОВА В МЮНХЕНІ

**A**ЕЯКІ знатці мистецтва твердять, що для сучасного українського церковного монументалізму характерна тенденція до дальнього розвитку та збагачення кращих традицій, цілеспрямовані активні пошуки нового, як також пристрасне ствердження національної духовости.

Нашу увагу привертас тут поліхромія собору Покрова Пресвятої Богородиці і св. Апостола Андрія Первозванного в Мюнхені, що її виконав Святослав Юрій Гординський.

Церковне мистецтво С. Гординського високо цінують українські мистці-монументалісти, критики й шанувателі. Єпископ Платон Корниляк, в 1979 р., доручив мистцеві розмалювати собор у Мюнхені. Цей собор для єпископа Корниляка є чимось надзвичайним, бо в його розумінні він своюєю побудовою є мостом поміж будівельною традицією церков в Україні та сучасною добою.

Своєю формою собор складається на куб із великою банею в самому центрі. Зовні собор виглядає скромно, як це й належить святиині візантійського обряду, зате його внутрішній інтер'єр, не зважаючи на свою нескладність і прямолінійність, повний духового згущення й монументальної поваги. Контрасти, ритмічне повторення окремих мистецьких елементів дають глядачеві відчути все багатство й різноманітність поліхромії собору.

Святилище відділено від нави іконостасом, що є не тільки важливим обрядовим елементом, але поважним мистецьким здобутком Гординського. Окрім постаті вико-

нано з пістизмом і з великою терпеливістю; враховано глибокі духові традиції українського іконописного мистецтва. На увагу заслуговують постаті св. Андрія Первозванного та св. Миколая. У них мистець уклав не лише композиційну гармонію, красу, монументальний настрій, але також непроминальну силу, якою вони захоплюють глядача.

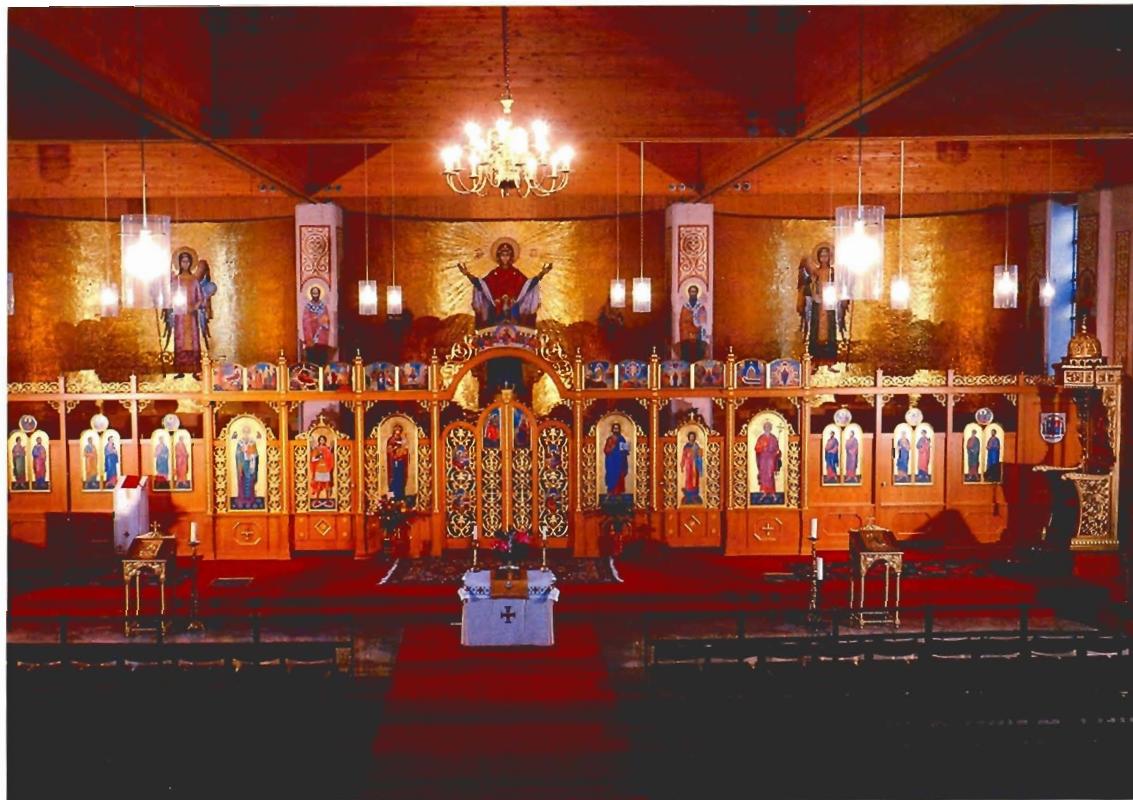
Теми головних образів у наві чисто релігійні, в той час, коли задні стіни церкви прикрашені образами історичної тематики тісно пов'язаної з історією Церкви в Україні. Великим мистецьким досягненням Гординського є тут чотири образи на бічних стінах, кожен  $5 \times 3,30$  м. величиною. Теми цих образів — чотири найбільші тайнства віри: Різдво Христове, Хрещення в Йордані, Воскресення Господнє й Зіслання Святого Духа. В них збережено українську багатовікову традицію, але передано все новими методами, так що ці твори насправді належать до нашої доби й промовляють до української людини мовою сьогодення. Великі композиції мають також тематичні доповнення у формі бічних крил — триптихів, що роблять їх відмінними від зображень подібних образів у інших церквах.

Образ „Різдва Христового“ виконано на підставі релігійної традиції, освяченій віками праці багатьох мистців. Тут використано також українські народні звичаї, що ними нарід упродовж віків відзначав це велике свято. У центрі образу — Дитя-Христос у яслах. Печера сповнена темряви, що має глибоке символічне значення — темного грішного світу, в якому з народженням Христа заблиско сонце Правди. Є в образі й традиційне зображення вола та осла. Перед яскинею лежить Богоматір. Вона розміром більша від усіх інших постатей, бо їй

припало завдання охороняти Христа. З світляної сфери неба падає зоря, що не тільки оживляє картину, але також є символом просвіщення всесвіту про божественне народження на землі. Постать дрімаючого св. Йосифа зажурена, втомлена; біля нього — пастух, що старається його розбудити. На цій картині внизу староапокrifічнеображення жінки й дівчини, що купають малого Ісуса, щоб ствердити його людську природу. Ліве бічне крило картини — зображення трьох мудреців, які спішають на конях за зіркою. Виконання наскрізь українське. Ще сильніші українські мотиви наявні на правому крилі. Тут майляр використав мотиви колядок і намалював групу пастирів в народному українському одязі. Картина в цілому складна й символічна. Її настрій поважний, вона виконана старанно з глибоким знанням візантійського іконопису, як

також старовинних галицьких ікон. Коліори образу дещо темніші порівняно з іншими образами, щоб підкреслити, що дія відбувається вночі.

„Хрещення в Йордані“ розміщене правоуч і намальоване на підставі опису св. Марка. Христова постать масстатична, зображенна у воді Йордану, а над ним розкриті янголами двері Неба, з якого простерта Господня рука, що благословить. З неба спадає також стовп світла, в якому показаний Святий Дух у виді голуба. Чудове графічне виконання Божої триєдності. Св. Іван Предтеча тримає руку на Христовій голові. Його постать повна гідності та глибокого й надхненого почуття. Збоку біля Івана на дереві висить сокира, а на другому боці Йордану три янголи тримають Христову одежду. На бічних образах трип-



Святослав Гординський: Іконостас.

S. Hordynsky: Iconostasis.

S. Hordynsky: Resurrection.

Святослав Гординський: Христове Воскресіння.

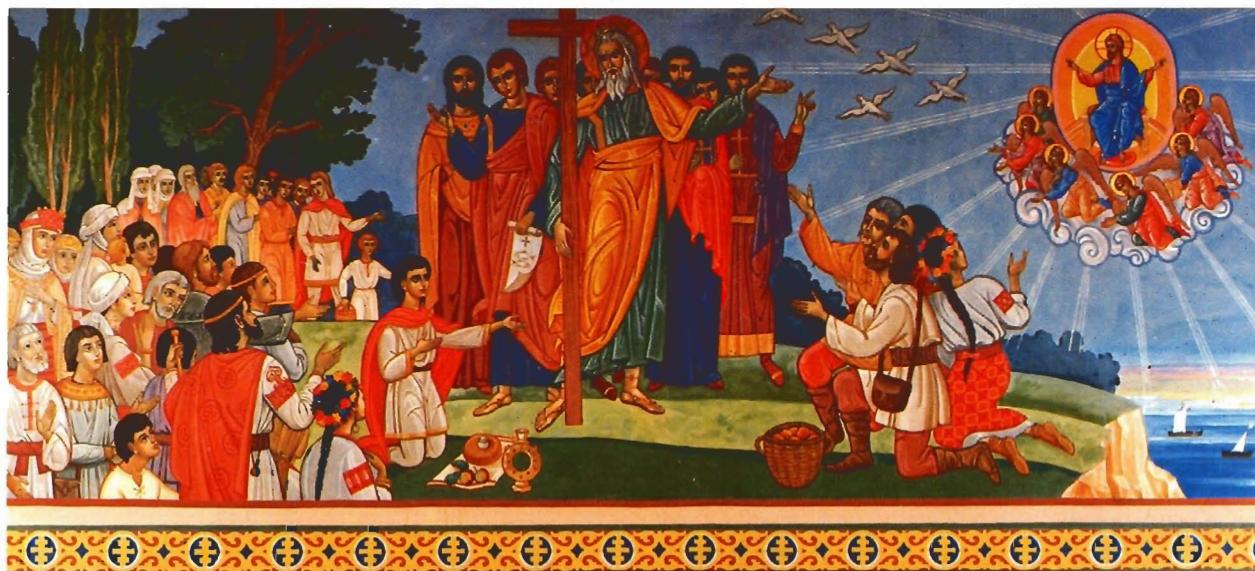


тиха ліворуч угорі намальовано зустріч св. Івана з Ісусом Христом, а внизу — групу людей, яка, як видно з їхніх облич, ще не свідома того, що діється в центральній картині. Зате інша група людей показана правою руч і ведена янголом уже свідома тайни хрещення й несе своїх дітей до хреста. Коліори цього образу на відміну від попереднього ясні бо дія відбувається вдень. Обличчя на цій іконі реалістичні, позбавлені схематичної суворости історичної ікони, із сильним підкресленням лінійної ритміки. В драпіруванні моделяція у трьох тонах для складення кращого акорду.

Образ „Христове Воскресення“ визначається не тільки ідеальною спрямованістю та переконливістю, але типовою і високою графічною майстерністю виконання. Христос зображеній тут як переможець. Він же у сяйному ореолі, повному янголів. Також одяг його інший, не червоно-синій, а золото-жовтий, неначе зітканий із золотих променів. Христос із хрестом в одній руці, другою витягає Адама з труни, стойть на розбитих воротях пекла, під якими видно перелякані темні сили, які повертає в темряву архистратиг Михаїл. З другого боку прамати

Єва, а далі пророки Давид і Соломон у царській одежі та свідок воскресення, св. Іван Предтеча. На обох крилах образу зображені групи праотців і пророків, які переживають, сприймають та радіють Христовим тріумфом. В образі змальовано не тільки велич воскресення, але майстерно задокументовано передбачення воскресення мертвих, як це пророче сказано в воскресному тропарі. Образ у цілому є найскладнішою композицією з усіх чотирьох. Мистець не вдається тут до ілюстративності чи зайвої оповідності, а оперує продуманими синтетичними образами та широко користується символікою. Можна відчути тут і світосприймання С. Гординського та його образне розуміння правд віри, а зокрема його безпосередність у виявленні своїх почуттів.

Четверта картина — це „Зіслання Святого Духа“. Церква святкує цю подію в перший день свят, у неділю, молитвами до св. Трійці. Зіслання Святого Духа є початком заснування Христової Церкви. Апостоли тоді отримали владу повноваження й доручення — і розійшлися по світу проповідувати Слово Боже багатьма мовами. В образі на Апостолів падає згори світляний про-



Святослав Гординський: Святий Андрій на Київських горах.

S. Hordynsky: St. Andrew on Kievan hills.

мінь, щось подібне до вогненого язика. Вони сидять півколом, звернені до Пресв. Діви Марії, і кожен приймає своє завдання з повагою і страхом Божим. Внизу зображена літня людина з короною на голові з написом „космос“. Це символ старого світу, рівночасно й людства, що раніше знаходилося в темряві й безвірі. Коли дивиться на цю картину прямо, то найперше привертає увагу центральна частина композиції з Пресв. Дівою Марією і чотирма апостолами. Якщо змінити кут бачення, то поширюється площа баченого й міняється сприйняття інтенсивності кольору окремих осіб і драпірування їхнього одягу. Отже, складається враження, що з поширенням площини приходить до тональної диференціації кольору баченого.

Чотири образи з історичною тематикою наполовину менші від тих, що знаходяться на стінах нави — вони розміщені на хорах і під хорами. Образ „Святий Андрій на Киїнських горах“ — це новоскомпонована праця, основана на легенді літопису, згідно з якою св. Андрій, під час своїх подорожей уздовж Чорного моря, прибув зі своїми учнями до місця теперешнього Києва; благословлячи Київські гори, заповів, що на них засяє ласка Божа і повстане велике місто

з багатьома церквами. Постать св. Андрія на картині в колі своїх учнів (усі зодягнуті в античний одяг) зображені монументально. Він задумливо дивиться вперед, а лівою рукою вказує на небесну з'яву Ісуса Христа у славі. Сама композиція дещо видовжена, ритм її ліній спрямованої до правого краю, де в синій далині виблискуює стрічка річки. По обох боках картина побудована на виразному масиві постатей у скітсько-сарматському одязі та в українській народній ноші й розміщена на лівій половині полотна, в той час, коли праворуч центральної осі змальовано лише три особи, а четверту в формі силуети другого пляну. Таке розміщення осів дає картині виразну просторову глибочину. На картині чітко передано уявний дух епохи та сторінку нашого легендарного минулого. З мистецького погляду маляр зробив тут значний крой уперед. Насиченість кольором, якою відзначаються його попередні картини, переходить тут у лагіднішу тональну гармонію, а живопис стає захоплюючим, наче опуклім і по сучасному свіжим дарма, що з далекого минулого.

З другого боку хорів розміщено образ „Хрещення Києва“. У ньому мистець виступає зі своїм власним оригінальним розумін-



Святослав Гординський: Хрещення Києва.

S. Hordynsky: Baptism of Kiev.

ням зображеного та власними принципами будови історичного полотна. Наш час вимагає від мистця нового образного зображення цієї історичної події, в ясній і зрозумілій формі. Хоч цей твір і дещо ширший за свою темою, він є лише асоціативною спробою мистця виразити образну глибину розкриття теми та вказати на незламну волю народу, що відстоює свою духову приналежність до християнського світу. Композиція багатофігурна, але нарід не показаний у формі безликої маси, але в формі яскравих і конкретних характерів, що були свідками героїчної романтики акту хрещення. Посередині на килимі стоїть св. Володимир із хрестом, біля нього княгиня Олена та його сини — між ними Борис, Гліб та Ярослав. По обох боках — єпископи та священики, що доконують обряду хрещення, а далі — ченці, бояри й народні маси. На дальному пляні стоїть княжа військова дружина. Постаті зодягнені в історичні костюми того часу. Внизу, у воді річки Печори (доплив Дніпра), видно чоловіків, жінок і дітей, що приймають святий акт хрещення. Цю картину мистець присвятив недалекому ювілесеві 1000-ліття християнства в Русі-Україні.

Два подібні розміром образи знаходяться при вході до церкви, під хорами. Це „Київська митрополія“ та „Галицька митрополія“. Їхні теми повністю зв'язані з історією, сягаючи до наших днів. На образах — 41 постаті. 30 — автентичні портрети, а 11 — малюнки, виконані мистцем згідно з духом часу, в якому вони жили й діяли. Мистець вибрал постаті, що були діяльні на територіях обох митрополій і обороняли Українську Церкву як духовий, релігійний і культурний скарб нашого народу. Між цими релігійними, культурними й національними діячами є й численні мученики за свою Церкву. Ці картини — це велике досягнення у стилі, техніці, й композиції. Оформлення окремих постатей реалістичне, з них промовляє до нас наша історія та традиція мистецької старовини. Дивлячись на ці монументальні полотна, відчуваємо, як огортають нас глибокі роздуми про наше минуле. Композиція картин вирішена тут фронтально, а в характеристиці персонажів усе



Святослав Гординський: Св. Володимир.  
S. Hordynsky: St. Vladimir.



Святослав Гординський: Київська митрополія.

S. Hordynsky: The Church of Kievan Metropolia.



Святослав Гординський: Галицька митрополія.

S. Hordynsky: The Church of Galician Metropolia.

зосереджено на виразі облич, що вигідно відрізняють ці картини від багатьох інших творів, в яких показані подібні персонажі.

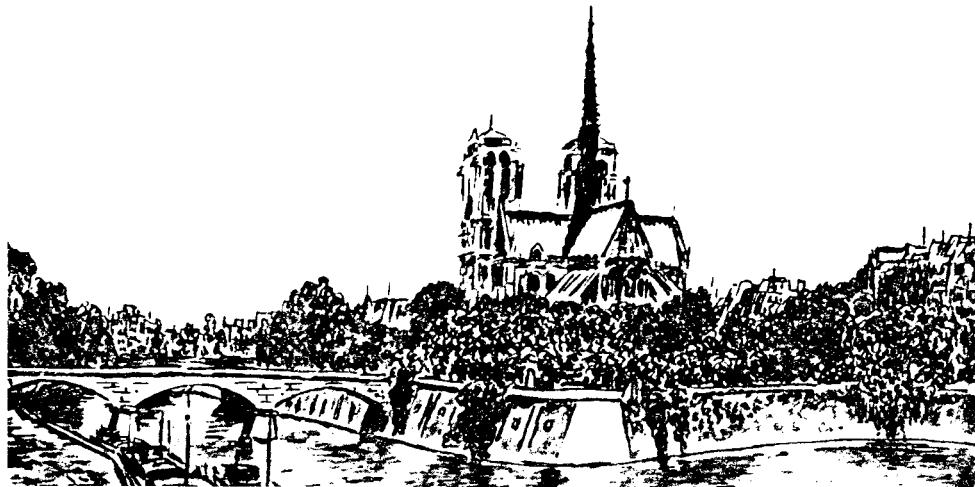
На стовпах святилища, нави та хорів розмальовано 18 образів святих Вселенської Церкви, в тому сім українських: св. Володимир, св. Ольга, св. Борис, св. Гліб, св. Антоній, св. Теодосій Печерський, св. вмч. Йосафат. Усі постаті природньої величини, обведені багатим орнаментом у стилі, подібному до стилю, яким користувалися в соборі Святої Софії Київської. Виконані за традиційними зразками, ці постаті еволюціонують у творчості С. Гординського, що знає глибину вартості кольору, розуміє рівновагу тону й ритму драпірування.

Тут буде доцільно відзначити, що всі згадані образи в соборі мальовані не на стіні, а на полотні, наліпленим на стіну. Така

техніка малювання виключає безпосередню зустріч фарби з різними хемікаліями, що знаходяться в мурах стін, охороняє картини перед можливими тріщинами, що можуть з'явитися в стінах та через гладкість полотна полегшує чищення в майбутньому запорошеного й забрудженого малярства.

Підсумовуючи, треба сказати, що поліхромія собору в Мюнхені є поважним мистецьким досягненням Святослава Гординського в ділянці композиції, стилю й техніки. Гармонія й гострота сприймання виявів релігійного життя минулого відчуті в кожному його творі. Характерна йому також правдивість типових образів, гідних святости й поваги, що служать високим цілям, а мова їх безпосередня, прямолінійна, сповнена духового багатства й монументального вислову.

**Володимир Жила**



Ігор Курок: Нотр Дам, Париж — рисунок, туш, 1985 р.

I. Kurok: Notre Dame in Paris — drawing, ink, 1985.



Юрій Турченко: Михайлівська церква  
в Мукачеві — офорт.

Y. Turchenko: St. Michael church in Mukachiv,  
Ukraine — etching.

I. Homotuk-Ziclyk: Winter — oil,  
61 × 76½ cm.

Ірина Гомотюк-Зелик: Зима — олія,  
61 × 76½ см.



S. Rozok: Women in the Field — oil, 87×102 cms.

Стефан Рожок: Жінки на поля — олія, 87×102 см.





Леонід Молодожанин: Пілот Том Лям — бронза,  
висота 160 см.

Leo Mol: Tom Lamb, bush Pilot — bronze,  
160 cms. hight.



Олекса Булавицький: Закуток — олія,  
 $86\frac{1}{2} \times 75\frac{1}{2}$  см.

O. Bulavitsky: Back alley — oil,  
 $86\frac{1}{2} \times 75\frac{1}{2}$  cms.



Михайло Михалевич (1906—1984) : Св. Ольга —  
мозаїка.

M. Mychalevych (1906—1984): St. Olha —  
mosaic.

# МАЛЯРСТВО СОФІЇ ЗАРИЦЬКОЇ-ОМЕЛЬЧЕНКО

C

ОФІЮ Зарицьку можна зачислювати до вийняткових мальярів, до рідкісних самобутніх талантів, тому, що вона, під багатьма оглядами, була цілком інша від других і то на стільки інша, що подібних до неї мистців я не стрічав.

Не буду говорити тут про С. Зарицьку\*, як про людину — надзвичайно скромну, дуже працьовиту й неймовірно терпеливу та витривалу на всілякі труднощі, невигоди й недостачі, яких їй ніколи не бракувало — лише як про мальярку.

Як мистець, вона була ним, як то кажуть вже „від народження“, подібно як бувають поети від народження, отже вона не вивчилася на мальярку, а вродилася нею і тому, поза мистецтвом, ніщо інше її в житті не цікавило, ніщо їй не справляло приємності крім мистецької творчості і тільки для неї вона існувала.

С. Зарицька створила свій власний уявний світ і поза нього не виходила. Коли інші мальярі ставили собі за ціль винаходити нові стилі, оригінальні сюжети чи власну техніку-фактуру, себто, чисто мистецько-професійні проблеми, то для Зарицької такі справи були радше другорядними, бо на першому місці вона ставила відображення свого внутрішнього світу. А її внутрішній світ — це інтимне духове життя, психічні стани, глибокі переживання, що їх різні люди по різному відчувають і переживають.

Зарицька не малювала зовнішнього видимого світу, не прикладала уваги представленню природи, красовидів, предметів ні навіть людського тіла, як такого, вона малю-

\* Життєпис С. Зарицької-Омелченко був надрукований у Наукових Записках УТГІ, том XIV, 1967 р. Мюнхен, сторінки 62—76.

вала це, що не є видиме для ока, це, що не підлягає фотографії, ані портретному зображення, одним словом, це чого властиво не можна намалювати, зглядно, що є надзвичайно важко відтворити формою і кольором.

Тому, коли дивитися на її твори, скомпоновані з людських фігур, то не треба шукати в них ні анатомічних точностей, ні викових, професійних, льокальних чи національних атрибутів, ні стилістичних напрям-



Софія Заріцька-Омелченко: Автопортрет — олівець, 1937 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Selfportrait — pencil, 1937.

ків чи формальних шкіл, цього всього в її працях немає. В них є показане виключно внутрішнє життя її персонажів, та навіть і ці персонажі не виступають завжди як „персонажі“, але часто скоріше як символи, як абстрактні вияви різних душевних станів та психологічних характеристик.

Коли Зарицька малює, наприклад, композицію „Страх“, то на ній впадає в око не так постать молодої жінки, як скоріше плястичне відображення самого поняття і відчуття страху. Дивлячись на цей образ, ми

відразу відчуваємо прояв страху, а щойно відтак усвідомлюємо собі (або й ні), що тут йдеться про молоду жінку.

І так Зарицька малює прерізні душевні стани, переживання — любов, приязнь, ненависть, заздрість, непорозуміння, смуток, радість, жаль, вона представляє малярською мовою силу, молодість, старість і т. п., будучи співчуваючим коментатором, ліричним ілюстратором людської психіки та свідком людських трагедій, вона є малярем-психологом, або прямо малярем гуманістом з чутливим серцем.

Від психолога-науковця вона відрізняється тим, що її описи душевних переживань є завжди повноцінними творами образотворчого мистецтва, а не якими-ось психологічними студіями, тестами, моделями чи архітипами. Кожна, бо, картина Зарицької — це справжній мистецький твір, але з психологічним змістом, подібно, як пейзаж є рівночасно і мистецьким твором і відображенням якогось конкретного краєвиду. В них збережена рівновага між формою і змістом, без переваги одного складника над другим. Цю гармонійну рівновагу Зарицька старалася вдергати у всіх своїх працях, хоч деколи траплялися відхилення в одному чи другому напрямі. Не можна також сказати, що праці Зарицької з психологічним змістом це „література“, бо малярські твори на літературні теми є звичайно спокійні, розповідні, ілюстративні, натомість у творах Зарицької спокою нема, там часто йде гостра боротьба сантиментів, яка вирішує часом людські долі.

Коли мова про композиційні складники творів, то малярка послугувалася майже виключно жіночими, рідше дитячими фігурами і то не тільки для зображення внутрішнього життя своїх персонажів, але навіть і для представлення різних абстрактних понять таких, як наприклад, різні пори року чи характеристики поодиноких народів.

Зарицька малює переважно самі голови і бюсти, рідше групові композиції — по дві, три, найбільше чотири голови чи фігури.



Софія Зарицька-Омелченко: Доброта — олівець, 1938 р.  
S. Zarytska-Omelchenko: Kindness — pencil, 1938.



Софія Зарицька-Омельченко: Дівчата з пташкою—  
монотипія, 1953 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Girls with a bird —  
monotype, 1953.

Голови бувають намальовані часто з профіля з примкненими або закритими очима, з високим круглим чолом, з кучерявим різних барв волоссям, з довгою гнучкою шицею. Зарицька спеціально добре випрацьовувала рисунок рук, подібно, як це робив митець Михайло Кміт.\*

На одяг Зарицька не звертала окремої уваги, трактуючи його дуже загальними лініями й кольоровими площинами, і ніколи не моделювала одягу залежно від форм тіла, отже під її одягом не відчувається людського тіла в його об'ємі. Одяг не відповідає теж відомим костюмам, він, можна сказати, позачасовий, абстрактний, бо по ньому не можна відгадати ні професії, ні епохи, ні країни походження даної особи.

На творах більшого формату (темпери, олії) одяг представлено великими монокромними площинами, а в менших працях

\* Кміт казав: „Щоденно бачимо багато людей і те, що в них бачимо — то тільки обличчя і руки. Ті обличчя і руки — то є ключі до душі й характеру. Старші люди сильного характеру, тяжкого або легкого життя, мають свої життєписи на обличчях і руках.“

(монотипії, акварелі, гваши) малярка вживала більше кольорів і дрібних форм.

Тло всіх композицій є абстрактне з контрастовим кольором, який свою різкістю підчеркує виразність самої композиції.

Рисунок Зарицької ніколи не є точний, випрацьований у деталях, ні строго видержаний в анатомічних границях ні в нормальніх пропорціях. Зрештою, це було б навіть трохи трудносягнути в монотипії, бо в цій техніці виходять завжди непередбачені ефекти. Не будучи ні точний, ні старатно випрацьований, рисунок не є однак фантастичний ні сюрреалістичний, він наближений до реалістичного з більшим або меншим відхиленням до монументального чи експресіоністичного стилів. Деформації чи неточності людського тіла в рисунках Зарицької випливають не так з її недбайли-



Софія Зарицька-Омельченко: Жіноча голова —  
монотипія, 1950 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Woman's head —  
monotype, 1950.



Софія Заріцька-Омельченко: Страх —  
монотипія, 1966 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Fright —  
monotype, 1966.

вости че невміння, вони є зроблені зі спеціальним наміром, а саме — викликати бажаний ефект, так, як це робили мальярі-експресіоністи. Мабуть через цей недосконалий рисунок дехто зачислив Зарицьку до „найівніх“.

В монотипіях Зарицької (а це її улюблена техніка) рисунок творять кольорові площини, чи широкі лінії, він доповнений місцями ще білою лінією, вишкрабаною шпилькою, або легким підмальовуванням аквареллю. То ж в її творах рисунок, як такий, не відіграє основної ролі, зміст і вираз твору випливає зі загальної форми композиції, особливо з її кольорів.

В картинах намальованих темперою або олією форми є показані чіткіше і в них лінійна композиція є дуже виразна, тимбільше, що вона трактована площиною у двох вимірах, нагадуючи деколи старинні фрески. Схожість з фресками випливає також із підбору стищених кольорів із монументального стилю. Назагал, більшість творів Зарицької є двовимірні. Для відтворення психологічних висловів, для удухотворення персонажів така форма вповні вистачає, тривимірність виявляється занадто матеріальністю, якої мальярці в даних випадках не потрібно, вони прямо обтяжували б композицію.

Бажаний вислів чи настрій Зарицька осягає спеціальним виразом обличчя, головно очей та уст, формою та рухом самої голови, виглядом та укладом рук своїх персонажів.

Крім образів з людськими сюжетами, Зарицька малювала ще квіти, щоправда, дуже мало, але годиться сказати хоч кілька слів і про них.

Композиції з квітами теж площинні, двовимірні, а квіти в переважній більшості уявні, невідомі в ботаніці. Маллярка не укладала їх ні в декоративні букети, ані не ставила їх у вази, лише малювала їх так, наче б вони росли дико в полі, або компонувала з них щось у роді килимів з напів-абстрактними рослинними елементами, з головками невідомих нам квітів. В працях на тему квітів



Софія Зарицька-Омелченко: Дівчата — монотипія, 1953 р.

S. Zarytska-Omelchenko: Girls — monotype, 1953.

Зарицька дозволила собі на ширшу кольористичну гаму, але завжди відмежувала однією тональністю.

„Мертвої природи“ і краєвидів Зарицька властиво не малювала, за винятком кількох малих краєвидів (олії) намальованих під час студій у Чехословаччині, з яких, мабуть, більше як 4—5 примірників не збереглося. У Франції краєвидів вона вже не малювала, хіба у перших роках побуту у Парижі.

Теж не малювала вона портретів, нема ні одного автопортрету (хіба в рисунках).

У графіці Зарицька не проявлялася, а її численні рисунки не були самостійними творами, вони служили їй як нариси-проекти до мальських праць.

Якщо йде про кольори Зарицької то треба наперед сказати, що вона мала „абсолютне відчуття“ кольорів, однак уживала їх мало



Софія Зарицька-Омелльченко: Молитва —  
монотипія, 1954 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Prayer —  
monotype, 1954.

в одному творі, зате вони були все прекрасно дібрани, гармонійні і в одній тональності. Кожний твір мав свої власні окремі барви і під цим оглядом винахідливість Зарицької була подивувгідна, вона ніколи не повторювала цих самих кольорів у подібних композиціях.

Маллярка виготовляла сама свої кольори, випробовуючи та добираючи їх старанно на окремих взірцях. Як вже було сказане, Зарицька вживала в одному творі 2—3, найбільше 4 кольори, радо послуговувалася півтонами чи „тоном на тоні“.

Її барви ясні, переважно теплі, погідні, рідше нейтральні, залежно від сюжету, щойно під кінець життя її палітра стала холоднішою і можна сказати, сумніша. Напричуд вдало виходили в неї акварелі в теплих зелених і брунатних (часто рудуватих) тонах і ці дві барви Зарицька вживала, мабуть, частіше від інших.

Найбільше праць Зарицька С. створила в техніці монотипії, відбитої на папері-бристилі, а коли малювала твори більших розмірів, тоді послуговувалася олійною технікою, або темперою (на казеїні). Олійні обrazи вона підмальовувала інколи гвашами, а навіть акварелями, взагалі фактура Зарицької є досить складна і мішана. З огляду на брак простірнішого приміщення для праці, Зарицька була змушена обмежуватися до творів малого формату і тому малювала їх на папері гвашами, акварелями, рідше олією. Папір не є ідеальним підкладом для олії ні для монотипії і через це чимало праць Зарицької мають дуже делікатну фактуру, якщо їх не оправити заразу в рамки під скло, вони можуть скоро знищитися, бо фарба, наложена грубою верствою, відривається легко від паперу і ця тендітність фактури є, мабуть, найслабшим місцем маллярства Зарицької.

Зате до своєї праці, під оглядом композиції, Зарицька приготовлялася пляново і систематично, виготовляючи для кожної картини кілька проектів-шкіців, як для цілого твору, так і для головніших деталів. Проекти-нариси зроблені вуглем, або олівцем, представляють немалу документальну вартість про етапи творчості маллярки.

Зарицька зуміла витворити, як своїми сюжетами, так і своєрідною власною фактурою, свій оригінальний стиль і її праці можна було легко пізнати серед сотень, а то й багатьох тисяч молотен на щорічних виставках у Салоні Незалежних у Парижі, вони не були подібні до ніодного з відомих сучасних майстрів, хіба кілька великих композицій в темпері нагадували трішки фрески Мікель Анджельо.

Багато образів Зарицької мають вираз направу потрясаючий, їх ніяк забути не можна, деякі з них дуже сумні і якісь такі далекі від нашого світу, немов би показували вже не живих людей, тільки їх терплячі душі в чистилищі, чи в якомусь іншому світі.

Подібних творів у нашому сучасному мистецтві немає, за винятком може деяких праць Михайла Кміта і Галини Мазепи.

Особистий стиль Зарицької ще найбільше споріднений з мальством експресіоністів і до цього напрямку можна зачислити нашу мальрку, а не до „найвніх“, за яку уважали її деякі французькі критики.

Найкращі твори Зарицької згоріли, разом із нею 17 квітня 1972 року в Шеневер під Парижем і це велика втрата для мальської спадщини покійної, і для цілого нашого мистецтва, решта її праць розсіяна по країнах світу — Америка, Канада, Європа.

Було б побажаним, щоб хоч в одній важнішій українській культурній установі зібрали і збережено бодай з 20—30 праць С. Зарицької, коли на видання монографії немає виглядів із-за браку фондів.

Софія Зарицька-Омельченко народжена 21 серпня 1897 року в Перемишлі, померла 17 квітня 1972 року в Шеневер над Марною (Франція).

#### ДРУКОВАНІ МАТЕРІЯЛИ ПРО С. ЗАРИЦЬКУ-ОМЕЛЬЧЕНКО:

В. Січинський: Фрески Зоні Зарицької. „Нові Шляхи“ ч. 2, Львів, 1929 р.

О. Лагутенко: Софія Зарицька. „Українське Слово“, Париж, 7. 8. 1949 р.

Л. Полтава: Софія Зарицька. „Сучасна Україна“, Мюнхен, 1953 р.

В. Маркус: Софія Зарицька-Омельченко. „Український Самостійник“, Мюнхен, 23. 5. 1954 р.

В. Попович: Софія Зарицька. „Наукові записи УТГУ“, Мюнхен, том XIV, 1967.

Б. Певний: Софія Зарицька. „Крилаті“, січень 1971 р. Брюссель.

В. Попович: Софія Зарицька (Спогад), „Сучасність“, ч. 3. 1973 р. Мюнхен.

В. Попович: Софія Зарицька-Омельченко. „Наше Життя“, ч. 2, 1985. Нью Йорк.

**Володимир Попович**



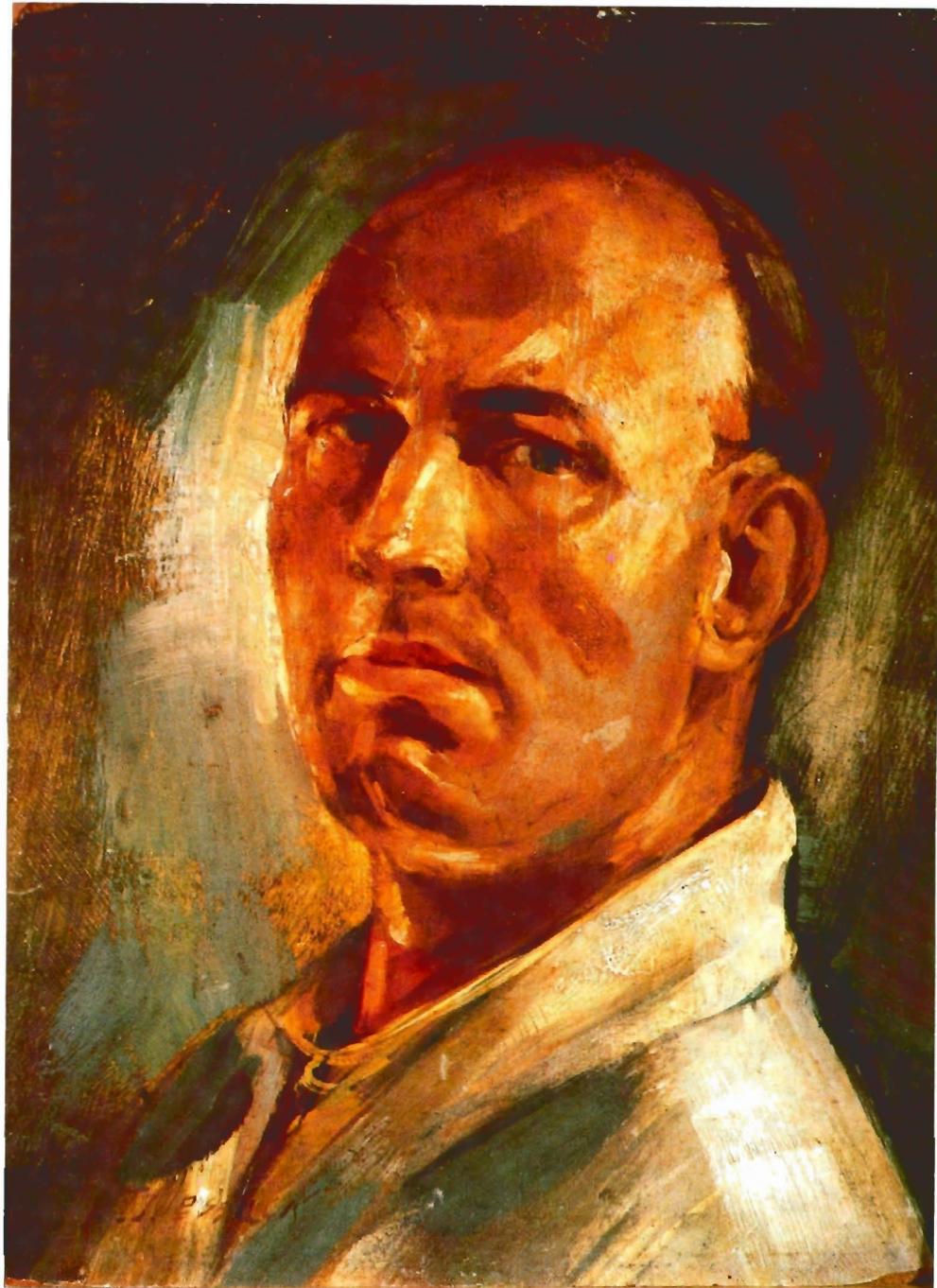
Софія Зарицька-Омельченко: Розбіжність думок — монотипія, 1966 р.

S. Zarycka-Omelchenko: Divergence of thoughts — monotype, 1966.



Ванда Завадовська-Рожок: Дерева — олія,  
 $40\frac{1}{2} \times 30\frac{1}{2}$  см.

Wanda Zawadowska-Rozok: The Trees — oil,  
 $40\frac{1}{2} \times 30\frac{1}{2}$  cms.



Тимофій Месак (Австралія): Автопортрет — олія.

T. Messack (Australia): Self portrait — oil.



Христина Кишакевич-Качалуба: Закохані —  
бронза, 1986 р.

Ch. Kyshakewych-Kachaluba: Lovers —  
bronze, 1986.



Михайло Дмитренко: Дівчата з Заліщиць — олія,  
1942 р. (1-ша нагорода на виставці у Львові 1942  
року, колекція Панства Я. і Х. Восевідків).

M. Dmytrenko: Girls from Zalischyky — oil, 1942.  
First prize at exhibition in Lviv, 1942.  
(Coll. of Mr. and Mrs. Y. Ch. Voyevidka).



Марта Гірняк-Воєвідка: Д-р Олександр  
Тисовський — рисунок, 1967 р.

M. Hirniak-Voyevidka: Dr. Alexander Tysowskyj —  
sketch, 1967.

# С К У Л Й П Т У Р А А Н Н И Ф А Р І О Н

**M**

ІЖ образотворчими мистецями тепер переважаючу більшість становлять мальярі і графіки натомість скульпторів є дуже мало. Такий нерівномірний розподіл галузей творчості мистецької братії спостерігається не тільки в нас, але взагалі й серед інших народів і то навіть у країнах з дуже високою культурою.

На це склалося впродовж віків, крім очевидно чисто особистих зацікавлень, багато різних причин.

Слідкуючи за діяльністю мистців молодого покоління українського походження в Америці і в Канаді, можна ствердити, що вона теж обмежується майже виключно до мальарства і графіки, деколи до ужиткового мистецтва, мала хто проявляється у скульптурі, в театральному мистецтві і є абсолютно замало архітектів-мистців.

Скульпторів можна почислити, мабуть, на пальцях однієї руки і до перших з них, що звернули на себе увагу якістю своїх творів в останніх десяти роках, належить Анна Фаріон (про Олександра Гуненка не згадуємо, бо він народився в Україні в 1937 році і належить вже до середнього покоління).

Анна Марія Фаріон народилася 17 травня 1954 року в Глен Ков, Лонг Айленд (Н. Й.), а виросла в Клівленді (Огайо).

А. Фаріон закінчила середню школу в місті Клівленді, а мистецтво студіювала в Менгеттенвіл Коледж у Нью Йорку, який закінчила в 1975 році, а літом 1974 року вчилася в Державному Інституті Мистецтва в Масса (Італія).

Вона почала давати свої праці на виставки в 1975 році і від цього часу бере участь щорічно в групових виставках американських та українських мистців, також мала одну власну виставку в 1984 році в Нью Йорку, в галерії Об'єднання Мистців Українців в Америці.

Твори Фаріон були відзначенні окремим признанням на виставках в Клівленді 1976 року і в Нью Йорку в 1984 році.

Вона працює в таких матеріялах як — стеатит, алабастер (рід гіпсу), гіпс і камінь, роблячи скульптури невеликих розмірів.

Під формальним оглядом скульптури А. Фаріон можна поділити на дві категорії.

Одні є круглі і нормально викінчені зі всіх боків, другі немов би виринали з необробленої брили сирого матеріялу і разом з нею творять композиційну цілість.

Не можна сказати, щоб вони виглядали на нескінчені праці, лише довколишня кам'яна маса служить їм за тло, а деколи вона є потрібна для кращого вислову ідеї твору (подібні скульптури робив А. Роден).

Для одних і других композицій А. Фаріон послуговується, як це зрештою робить більшість скульпторів, жіночими фігурами, представляючи голови, бюсти чи цілі постаті.

Одні фігури бувають потрактовані майже реалістично, не доходячи однак ніколи до натуралізму, і є більш або менше стилізовані під монументалізм чи навіть під посткубізм. Деякі є сильно спрощені і без деталів і хоч не мають нормальних анатомічних пропорцій (руки й ноги сильно скорочені) вони не є позбавлені виразу життя і руху, навіть, якщо декотрі з них виглядають на перший погляд тяжкуваті і грубі.

До круглих скульптур належить твори — „Утеча“, „Супруги“, „Сидяча жінка“. В них автор висловлюється зарівно, як статичними так і динамічними композиціями. Одні і другі є однаково вартісні, хоч стилістичний підхід у них є інший.

Одні динамічні фігури є легкі, елегантні і своєю природною легкістю та спонтанністю віддають добре враження руху, схоплюючи скоропроминальний момент, інші фігури можуть бути масивні, тяжкі, яким короткі кінцівки надають виразу сильнішої напруги.

Також і статистичні композиції Фаріон бувають — або легкі, або масивні — залежно від сюжету твору.

„Утеча“<sup>1</sup> (гіпс, 1973 р.). Молода матір (а може і старша сестра, бо постать виглядає дуже молодо, майже як підліток) легко одягнена з оголеними раменами, з дитиною в руках, біжить приспіщеними кроками, а сильне нахилення вперед цілої фігури ще збільшує враження бігу, у даному якраз випадку — втечі.

Пригортаючи дитину ніжно до грудей, вона прагне охоронити її від якогось нещастя, а енергічний зворот голови в ліву сторону, вказує звідки загрожує їм небезпека.

Горішня частина твору є випрацьована краще і виразніше ніж долішня, цілість робить враження граційного руху молодого тіла, схопленого надзвичайно живо і виразно. Тема твору нібито чисто „літературна“, але в око впадає не так жанрова, розповідна історія, як суто мистецький вираз скульптури.

„Супруги“<sup>2</sup> (стеатит, 1973 р.). Цілком інакше є потрактований другий твір, теж зі студентських часів, „Супруги“.

Невелика розміром скульптура (20 см. висоти) робить сильне враження своїми масивними формами постаттей і пристрасним

<sup>1</sup> Репродукція в „Книга творчості українських мистців поза батьківщиною“, Філадельфія, 1981 р. сторінка 449.

<sup>2</sup> Репродукція в „Книга творчості“, Філадельфія, 1981 р. сторінка 451.

рухом двох тіл. Любовне з'єднання в міцних обіймах зливає дві постаті в „одне тіло“, обидві голови творять одну заокруглену брилу, а могутні чоловічі рамена ховають жінку в обіймах. Щоб надати творові сильнішої динаміки, Фаріон зробила цілу композицію нахиленою в сторону чоловіка, але нахилення не захитує рівноваги твору.

Образ двох тіл є дуже загальниковий, виразніше є випрацьовані рамена і ноги мужчини. Не зважаючи на палкий жест супружої любови, твір потрактований з великим тактом, з наголосом на мистецьку сторону композиції, а не самий сюжет. Твір виграв би на виразності, якщо б був виготовлений з іншого матеріалу, бо внутрішні щілини крихкого стеатиту розсівають трохи увагу і до деякої міри невтралізують експресію масивних форм тіла.

Між статичними скульптурами є дуже вдалий твір „Сидяча жінка з руками на правому коліні“<sup>3</sup> (камінь, 1977?). Здається твір схожий на масивну брилу перехідної форми між квадратом і пірамідою, але приглянувшись близче, побачимо дуже компактну композицію сидячої на землі нагої жінки неозначеного віку. Всі частини її тіла, зі сильно скороченими руками і ногами, мають добре відчуті пропорції, що надає творові вираз гармонійної єдності, де все творить органічну, спаяну цілість. Завдяки цій гармонії пропорцій скульптура вийшла легкою і монументальною, не зважаючи на масивні і грубі форми тіла нерухомо сидячої фігури. В скульптурі відчувається якусь могутню, ледве приховану динаміку, ця жінка не відпочиває, вона радше сидить „на чатах“, немов би вартувала при родинному вогнищі, або була присутня на якомусь ритуальному обряді.

Цей твір цікавий під багатьома оглядами — він може нагадувати і ескімоську народню різьбу в твердому камені і примітивні статуетки вимерлих культур середньої Америки і навіть перші брилуваті скульптури Архіпенка (1908—1910) — не будучи, розуміється, ні їх імітацією чи на-

<sup>3</sup> Репродукція в журналі „Наше життя“, вересень 1979 р.

віть далекою аналогією. Ця скульптура є оригінальна і видержана в дусі творчих шукань нашого століття, а своїм модернізмом вона є „новіша“, наприклад, від подібних скульптур А. Майоля.

В серії непокруглих скульптур (переважно горизонтальних композицій) на тлі неопрацьованого каменя Фаріон послуговується також жіночими фігурами — головами, пів-актами, рідше цілими лежачими постаттями.

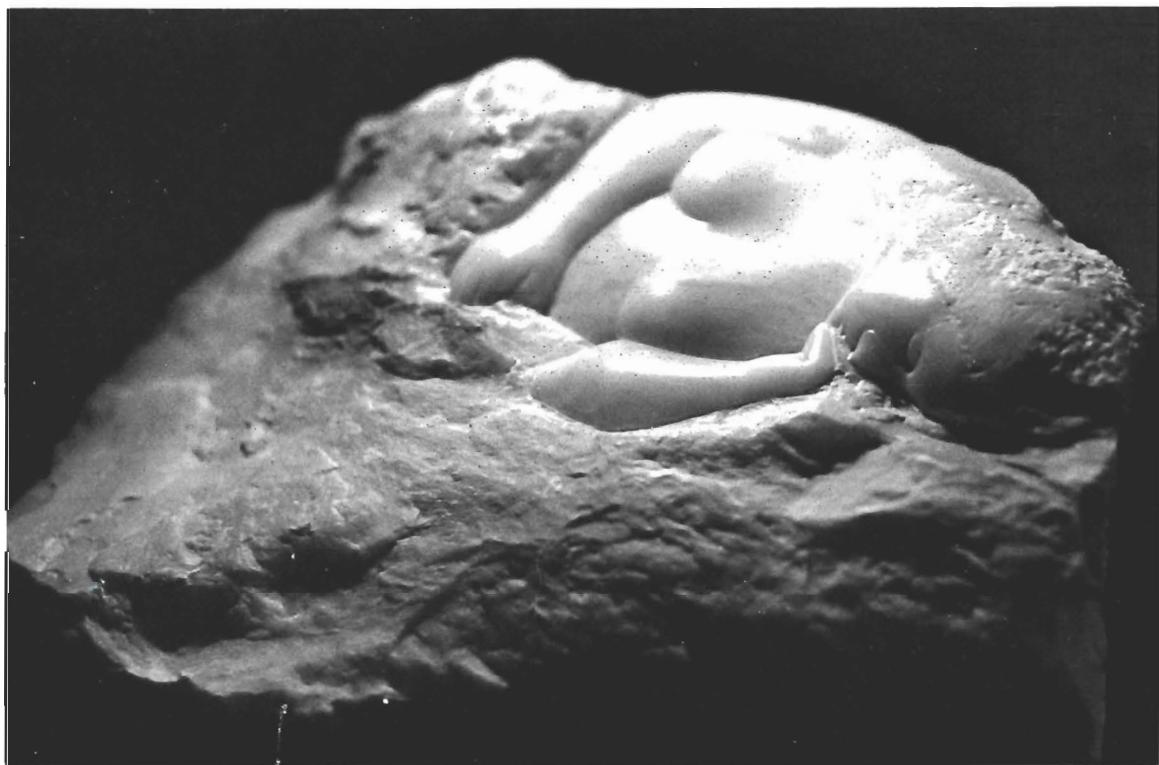
„Виявлення з брили“ (чи „Вирінаюча фігура“ — алабастер). Зігнена в троє середнього віку жінка стоїть на колінах, нахилившись сильно вперед. Видно лише її спину, задню частину тіла та рамен-

<sup>1</sup> Репродукція в „Нотатках з мистецтва“ ч. 24, 1984 р. сторінка 69.

на. Голови і рук не видно, вони немов би були занурені в кам'яній брилі, що знаходиться зпереду фігури.

Хоч тіло є досить грубе, ця товщина не разить, бо круглі форми жінки є представлениі гармонійно, а поверхня тіла є гладенька і майже реалістично зображена. Таке гладко перфектне викінчення постаті жінки контрастує з масою сирої брили і цим контрастом мисткиня саме висловлює ідею твору — народження живої фігури з мертвого каменя. М'які, пливкі лінії і заокруглені форми жіночого тіла надають скульптурі краси, виявляючи біологічну силу і живучість „вічної“ жінки.

„Сон“ (алябастер, 1980 р.). Пів-акт молодої сплячої жінки, якої видно лише горішню частину. Камінь заступає теж і ложе. Голова дівчини нахилена вліво, вираз об-



Анна Фаріон: Сон — алябастер, 1980 р.,  
28×15×20 см.

Anya Farion: Dreaming — alabaster, 1986,  
28×15×20 cms.

личчя висловлює глибокий, спокійний сон. Одна рука підпирає бороду, друга спочиває на животі, свободно уложені руки творять „лінівий“ ритм сплячої особи, а нагі, кулисні груди представлені так природньо і невинно, що вони не разяте і не викликають почуття еротизму.

Горішня частина цієї горизонтальної скульптури є легко вигнута дугою, немає в ній прямих ліній ні гострих кутів і своїми лагідними формами вона висловлює великий спокій, а рівночасно добре віddaє ідею сну і відпочинку.

До тисячів мистецьких творів на подібну тему, Фаріон додала ще свою власну композицію.

„Трансформація“ (стеатит, 1981).

Скульптура має вигляд трикутноподібної брили з грубозернистою, нерівною поверх-

нею каменя. З підстави цього трикутника вилонюється обличчя жінки, що нагадує маску. Обличчя темної краски і гладко виполіроване аж до блеску, а довколишня кам'яна маса є матова і яснішого кольору.

Обличчя жінки сильно схематизоване з найдзвичайно упрощеними формами, зведеніми до кількох ліній — дуги брів, ледве помітно вигнутої лінії замкнених очей, прямих ліній легко відкритих уст та носа у виді трикутника із рівними лініями. Бачимо, отже, не справжнє реальне обличчя, а скопіше стилізовану маску.

Подібні, крайнє схематизовані, форми людської голови можна знайти у мистецькій творчості від найдавніших часів по сьогодні — як у примітивних народів у виді обрядових маск та і в деяких старинних і та-



Аня Фаріон: Трансформація — стеатит — 1981 р.  
14×25×15 см.

Anya Farion: Transformation — steatite, 1981.  
14×25×15 cms.

кож і в мoderних скульпторів. (Дехто навіть порівнював цю скульптуру до єгипетських мумій).

Отже Фаріон представляє в цьому творі найелементальнішими формами і лініями образ жіночої голови, показує його не реалістично, а „трансформовано“. Обличчя вже настільки трансформоване, що воно виглядає символічно, як позачасове.

Ця скульптура може мати ще іншу інтерпретацію, а саме, трансформацію мертвого каменя, з якого вириняє голова, в живу істоту, істоту, яка не має віку, будучи вічною.

„Рожевий сон“ (алебастер, 1986 року). Тут показано тільки саму голову старшої, сплячої жінки, навіть не ціле обличчя, лише трохи більше, ніж праву половину, решту голови закриває тісно прилеглий неопрацьований камінь.

З першого погляду скульптура виглядає на якусь посмертну маску, положену на кам'яний брилі. Однак це не є посмертна маска, бо в обличчі жінки відчувається життя, хоч особа спить глибоким сном. Тоненькі прямі лінії заплющеного ока та уст і сильно сопруженні м'язи лица висловлюють внутрішню концентрацію, викликану глибиною природного сну, сну спокійного без сноторіння, сну, що на довшу мету може бути „заразливий“, наклонюючи глядача до дрімоти... Такими простими засобами А. Фаріон створила промовистий образ справжнього сну. Авторка назвала цей твір „Рожевий сон“, його можна було б назвати теж і „Білий сон“, бо скульптура відтворює вдало взагалі ідею сну.

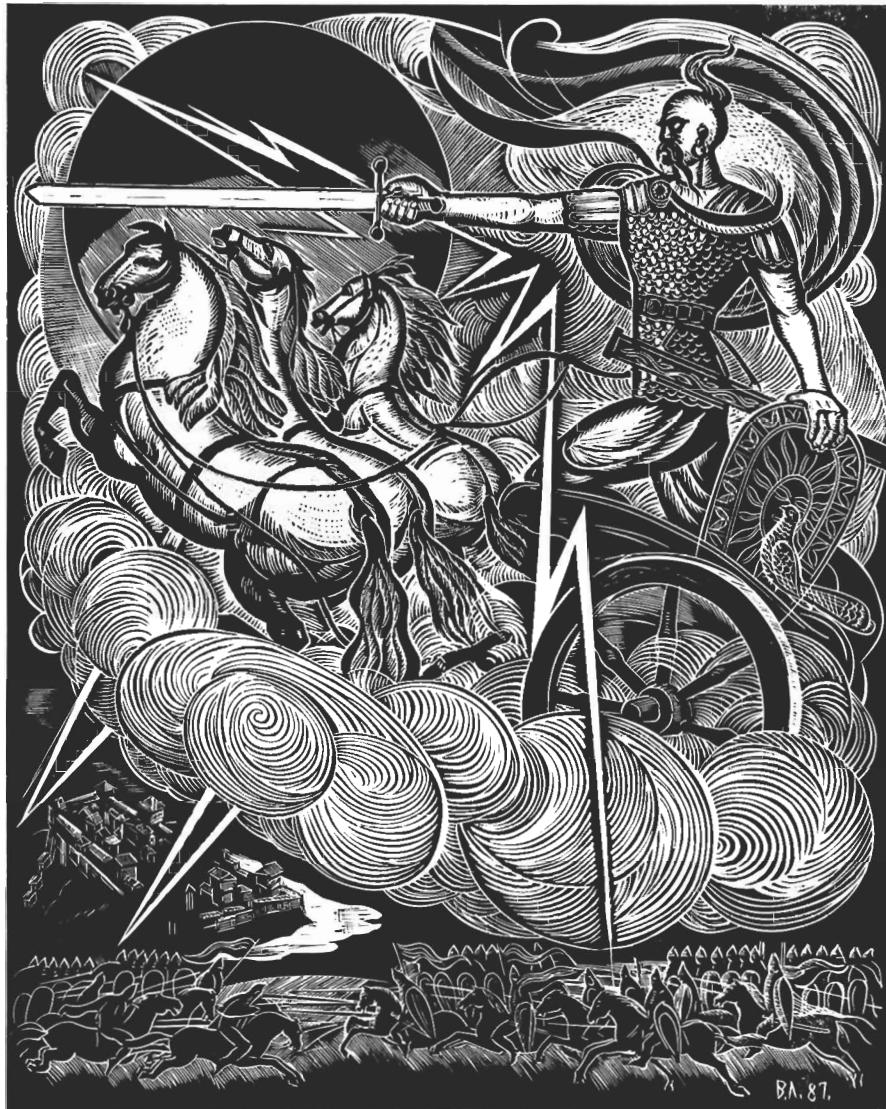
До нашого мистецтва у вільному світі прийшла якраз нова, талановита і серйозна скульпторка, від якої українське громадянство очікує дальших високомистецьких творів, слідуючи зі симпатією за її діяльністю.

В. Ладижинський



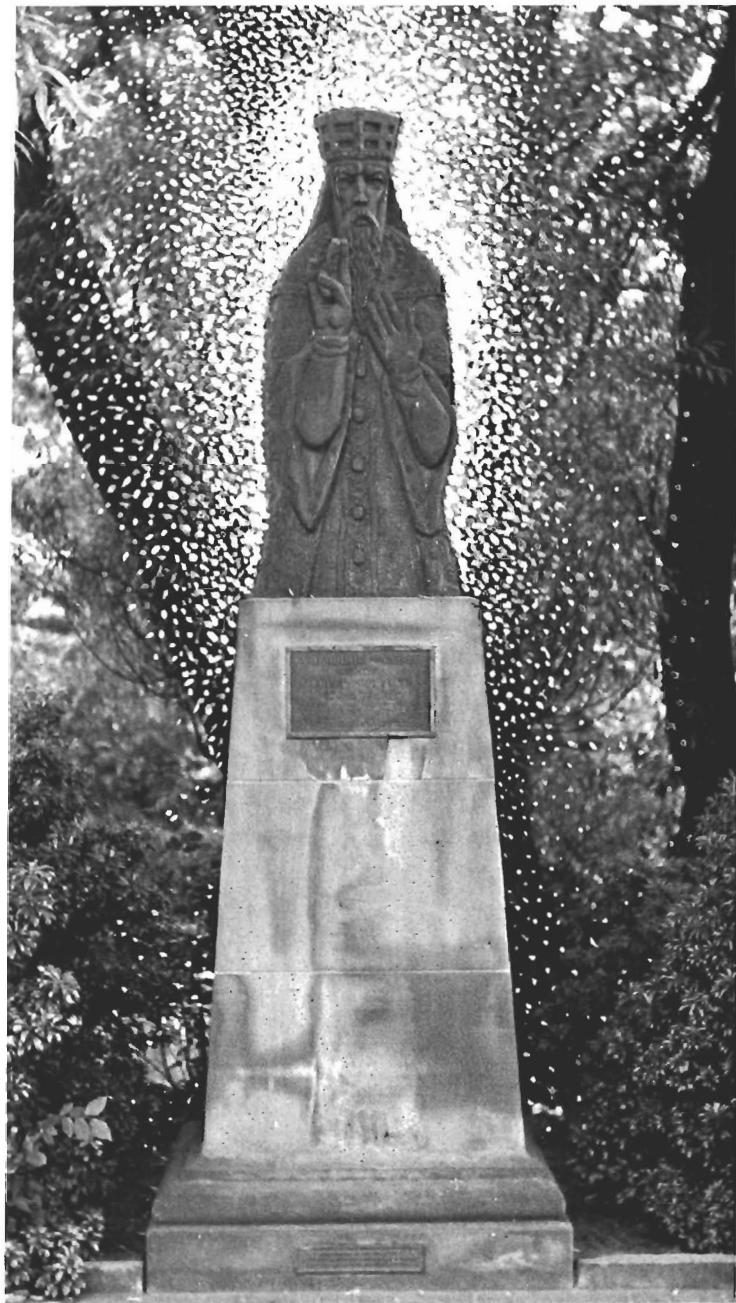
Аня Фаріон: Рожевий сон — алябастер, 1986 р.,  
15×36×20 см.

Anya Farion: Pink sleep — alabaster, 1986.  
15×36×20 cms.



Віталій Литвин: А. Р. Перун — лінорит, 1987 р.  
(Із серії гравюр дохристиянські вірування).  
51×41 см.

V. Lytwyn: Perun — linoleumcut, 1987. (From the  
print serial pre-christian mythology  
in Ukraine). 51×41 cms.

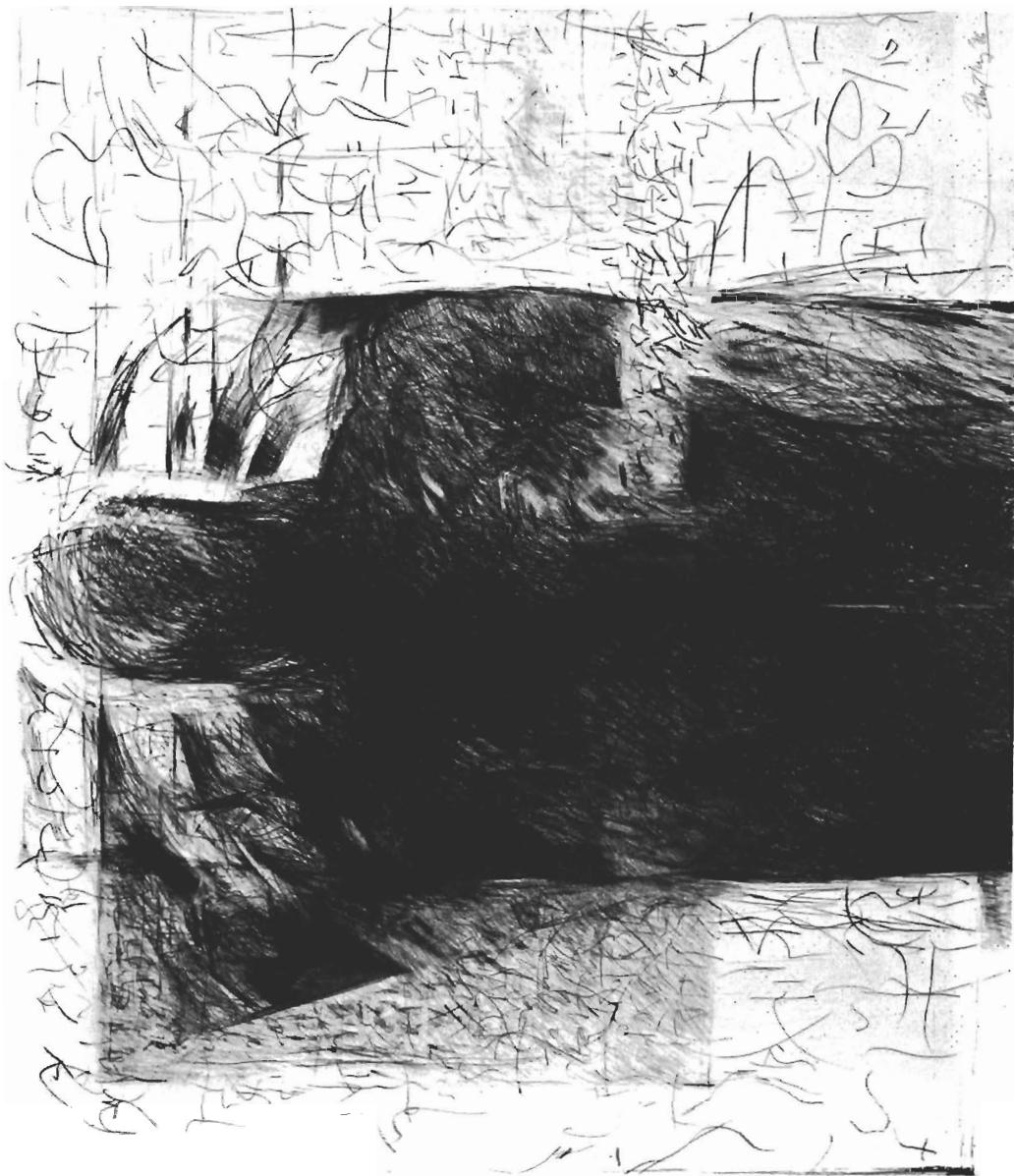


Олександр Архіпенко (1887—1964): Постать Князя Володимира Великого — бронза (у міському парку у Клівленді).

A. Archipenko: (1887—1964): Statue of Kievan Prince Volodymyr the Great — bronze.  
(Public Park in Cleveland, Ohio).

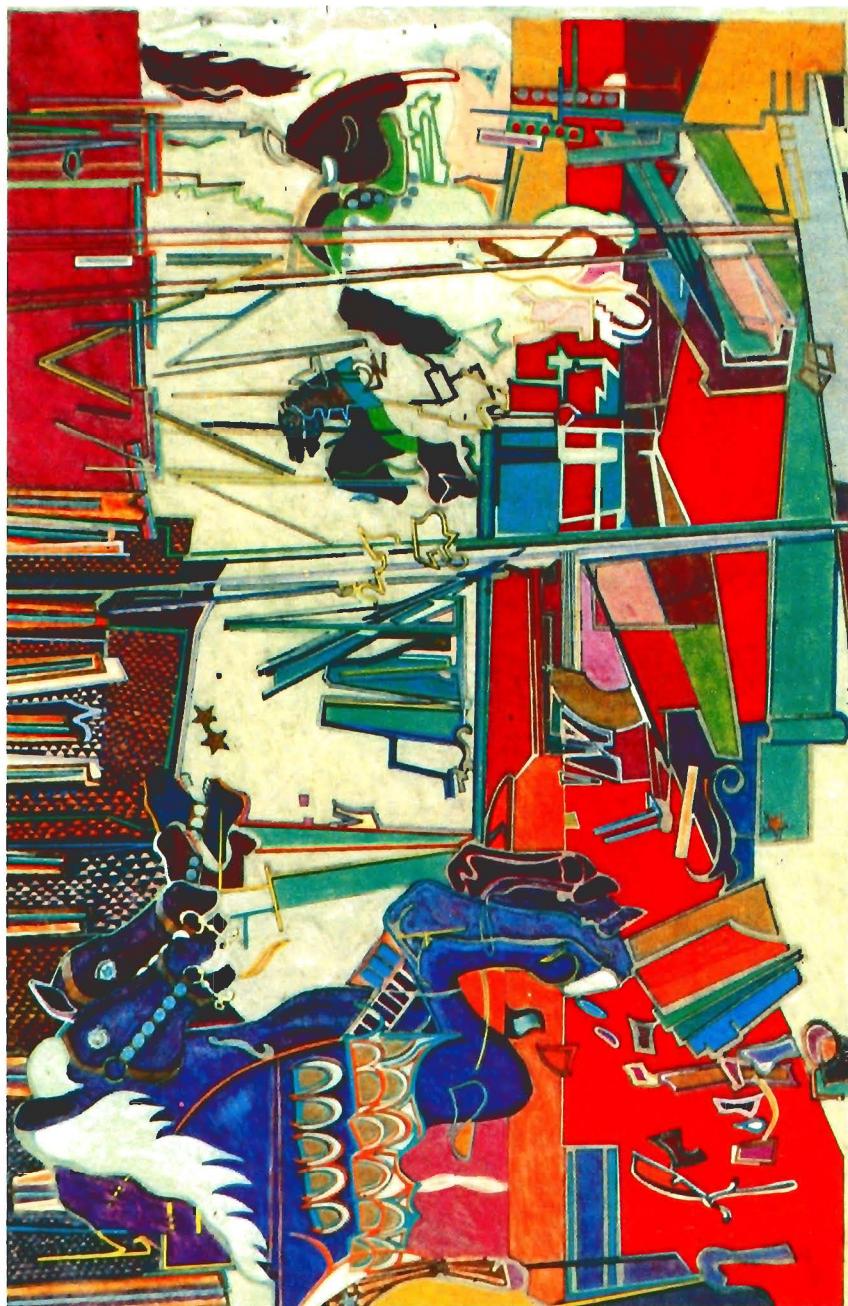
Chr. Zelinsky: The Final Presence — 1986.

Христина Зелінська: Остання присутність — 1986 р.



R. Lukasewycz: Мечт-го-рund — color pencils.

Роман Лукасевич: Каруселя — кольорові олівці.



L. Morozova: Dnipro — oil, 1942.



# ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

## АЛЬБОМ ВАДИМА ДОБРОЛІЖА

У

Канаді, заходами Фонду ім. Вадима Доброліжа і Видавництва Славута з'явилось видання: Вадим Доброліж, альбом. Це груба книжка,  $30\frac{1}{2} \times 24\frac{1}{2}$  см., оправлена у тверді полотняні палітурки гарного сіро-зеленавого кольору, має в заглубленні на-кlesну велику чорнобілу репродукцію картини мистця „Покинута хата“ з 1949 року. На палітурці, над репродукцією витиснений срібний напис Вадим Доброліж українською, а під репродукцією внизу Wadym Dobrolige англійською мовою, добрими великими буквами. Мистецький редактор Самійло Буцман. Альбом видруковано 1985 року в Slavuta Publishers в Едмонтоні, Альберта. Перед вступною статтею Івана Кейвана в українській і англійській мовах уміщений рисунковий автопортрет мистця — з 1947 року.

На це культурне видання склалися засоби згаданого фонду, частинна вплата від Alberta Cultural Heritage Foundation і по-жертиви від 73 осіб, список яких поданий на останній сторінці альбому. Книга має 96 сторінок білого доброго картонового паперу, зшита нитками, — так що книга добре відкривається. Репродукції вміщені за таким порядком: живопис від 27-ої до 58 сторінки, 19 чорнобілих і 14 кольорових, у більшості великих, цілосторінкові. Це портрети, краєвиди, натюрморти. Далі: церковне мистецтво, від 61 до 84-ої сторінки. Це ікони, картини, іконостаси, 18 чорнобілих і 7 кольорових. Останній розділ, це театрально-декоративне мистецтво від 87 до 95-ої сторінки, 10 чорнобілих і 7 кольорових репродукцій. Слід радіти з появи такого альбому мистця.

+

Заходами Світового Конгресу Вільних Українців і Світової Координаційної Виховно-Освітньої Ради, з датою 1986 року, Філadelphія-Торонто, з'явилася „Хрестоматія Тисячоліття Хрещення Руси-України“.

З якою радістю і гордістю переглядається це видання. Перше тому, що це є добре оформлене під кожним оглядом книжка: правильно сконструйована як книжка, добре відкривається, добре надрукована ясним, доволі великим одноелементним шрифтом різної величини. Книжка має тверді, полотняні палітурки теплого зеленавого кольору, з добрим зеленим надруком „Хрестоматія Тисячоліття Хрещення Руси-України“. Сорочка книжки білого кольору має дуже культурне в кольорі оформлення з двома постаттями з княжої доби, на тлі храму з таким самим написом, як і на палітурці. Молодий мистець Ярема Козак, який оформлював це видання, присвятив багато мистецької уваги українській букві, чого майже не беруть під увагу деякі молоді українські мистці. Усі заставки та кінцівки добре опрацьовані в характері давньої культури української рукописної книжки.

Хрестоматія має всіх 320 задрукованих сторінок. Від 289 до 298 видрукований словник у мові українській, англійській, німецькій, португалській і еспанській. На закінчення вміщено іменний показник (300—312), бібліографію (313—317), список жертводавців і зміст. Головний Редактор Леся Храплива-Щур, багато Членів Редакційної Колегії та інших співтворців дали громаді вартісний і тривалий ювілейний документ своєї праці. Друковано в Harmony Printing LTD, Торонто, Канада. За цю радісну і культурну книжкову появу від громади та молоді належиться признання й подяка.

+

Старанням П. Наталії Андрусів і Фундації Українського Вільного Університету в Нью Йорку, видано 1987 року великий Історичний календар у 1000-ліття Хрищення України. Цей великий стінний календар (форматом  $58 \times 46\frac{1}{2}$  см.), дуже дбайливо виконала друкарня Мирона Баб'юка в Рочестері, Н. Й. На чоловій сторінці обгортки вміщено титульний напис українською й англійською мовами й також велику кольорову репродукцію ( $25 \times 46\frac{1}{2}$  см.), картини Петра Андрусєва „Хрищення Руси-України“, оригінал якої находититься у Філадельфії, в будинку Митрополії Української Католицької Церкви. На другій же сторінці обгортки вміщено коротку біографію в обидвох мовах і репродукцію фотографії мистця й автопортрету задуманого Андрусєва. Далі йдуть дванадцять аркушів-місяців із великими кольоровими, добре надрукованими репродукціями таких картин: січень — „Велес — божок тварин“, лютий — „Фаeton“, березень — „Бій Ігоря з половцями“, квітень — „Французыкі посли у князя Я. Мудрого“, травень — „Сватання Анни Ярославни“, червень — „Княжа пристань у Києві“, липень — „З'їзд Князів“, серпень — „Бій під Конотопом“, вересень — „Зустріч гетьмана Мазепи з Костем Гордіенком“, жовтень —

„На дворі гетьмана Розумовського“, листопад — „Атака козаків“, грудень — „Бій під Корсунем“.

Це культурне видання є доброю пам'яткою життя і малярської праці цього українського мистця, який перейшов нелегке життя на чужині та не загубив у своїй душі великої любові до Великої Батьківщини.

♦

Наукове Товариство ім. Шевченка видало як 55-ий том Бібліотеки Українознавства „Англійсько-Український словник названий кольорові і кольорознавства“. Автор Анатоль Вовк уклав багато труду в опрацювання тієї книжки. Книжка вийшла під редакцією Богдана Струмінського, друкована в ЗСА, Украпрінт, Вудстак, Мериленд, 1986 року. Оправлена в тверді полотняні, зеленого кольору палітурки, з відповідним наддруком англійською мовою, має 94 задруковані сторінки. Друк чистий, на добром білому папері. Зміст книжки корисний для різнопорядних потреб, помічний для нормалізування окреслень різних кольорів. Це корисне видання збагачує термінологічно ділянки, які не завжди могли бути попередньо опрацьовані.



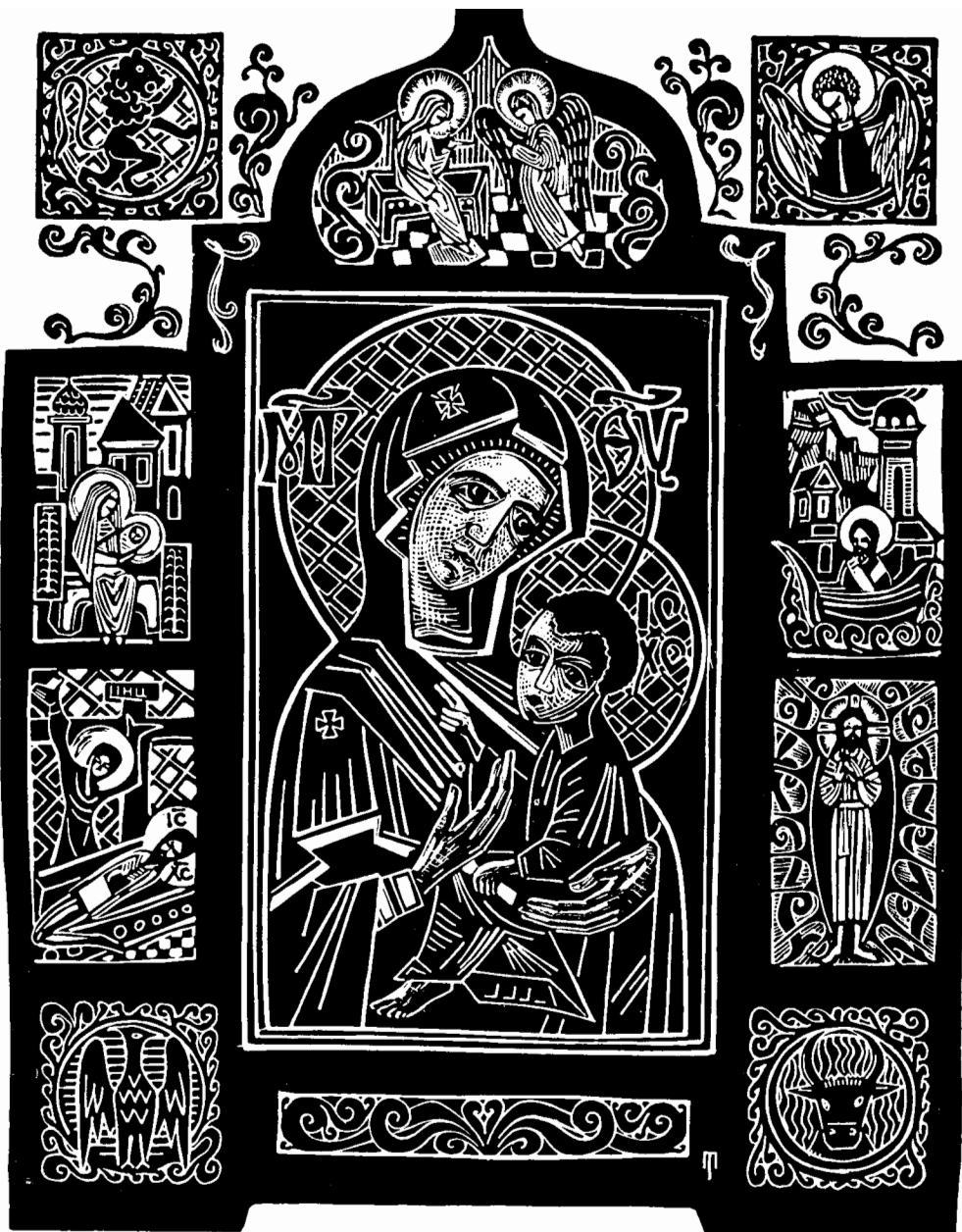
Ніл Часевич (1905—1952?): Повстанці на Поліссі — дереворит.

N. Chasewych (1905—1952?): Insurgents in Polissia region — woodcut.



Христина Кишакевич-Качалуба: Юрій Кишакевич,  
мій батько — бронза, 1986 р.

Ch. Kyshakewych-Kachaluba: Y. Kyshakewych,  
my father — bronze, 1986.



Тирс Венгринович: Ікона — дереворіз.

T. Wenhrynowycz: Icon — woodcut.

# З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

АНДРІЙ І. ДАРАГАН

(1902—1987)

Скульптор Андрій Іванович Дараган народився 1. жовтня 1902 року в м. Валки, на Харківщині. Мистецьку освіту здобув у Харківському Художньому Інституті. В часі Другої світової війни опинився в Німеччині, звідкіля після війни переїхав до Америки й оселився початково у Філадельфії. Заходами мистця П. Андрусєва вдалося влаштувати Дарагана до праці в керамічній фабриці, де тоді вже працювали Андрусів, Мухин, Мухинова та Мегик.

Від хвилини відкриття Української Мистецької Студії у Філадельфії, 1952 р., став учителем моделювання і скульптури. Був дуже солідним педагогом-методистом і свою велику духову культуру і знання досвідченого мистця передавав у своїх лекціях студентам. По кількох роках Дараган переехав до Нью Йорку. Своєю глибокою духовною культурою українського мистця не знайшов там близького контакту з іншими мистцями. Перебільшена мистецька поверховність багатьох молодших товаришів не сприяла до такого зближення, за чим то завжди жалкував Покійний.

Виконав у Нью Йорку, у висліді конкурсу пам'ятник Т. Шевченкові, який поставлено у Вінніпегу, в Канаді. Також має виконані деякі декоративні сніцарські роботи до церкви-Пам'ятника в С. Бавнд Бруку, Н. Дж.

Слід тут згадати, що в Україні, за часів Миколи Скрипника, Дараган і Кость Бульдин були авторами нагородженого проєкту на пам'ятник Т. Шевченкові. На жаль, той проєкт не був зреалізований — на його місце був просунений до виконання проєкт скульптора Манізера, який і зреалізував та-кий пам'ятник.

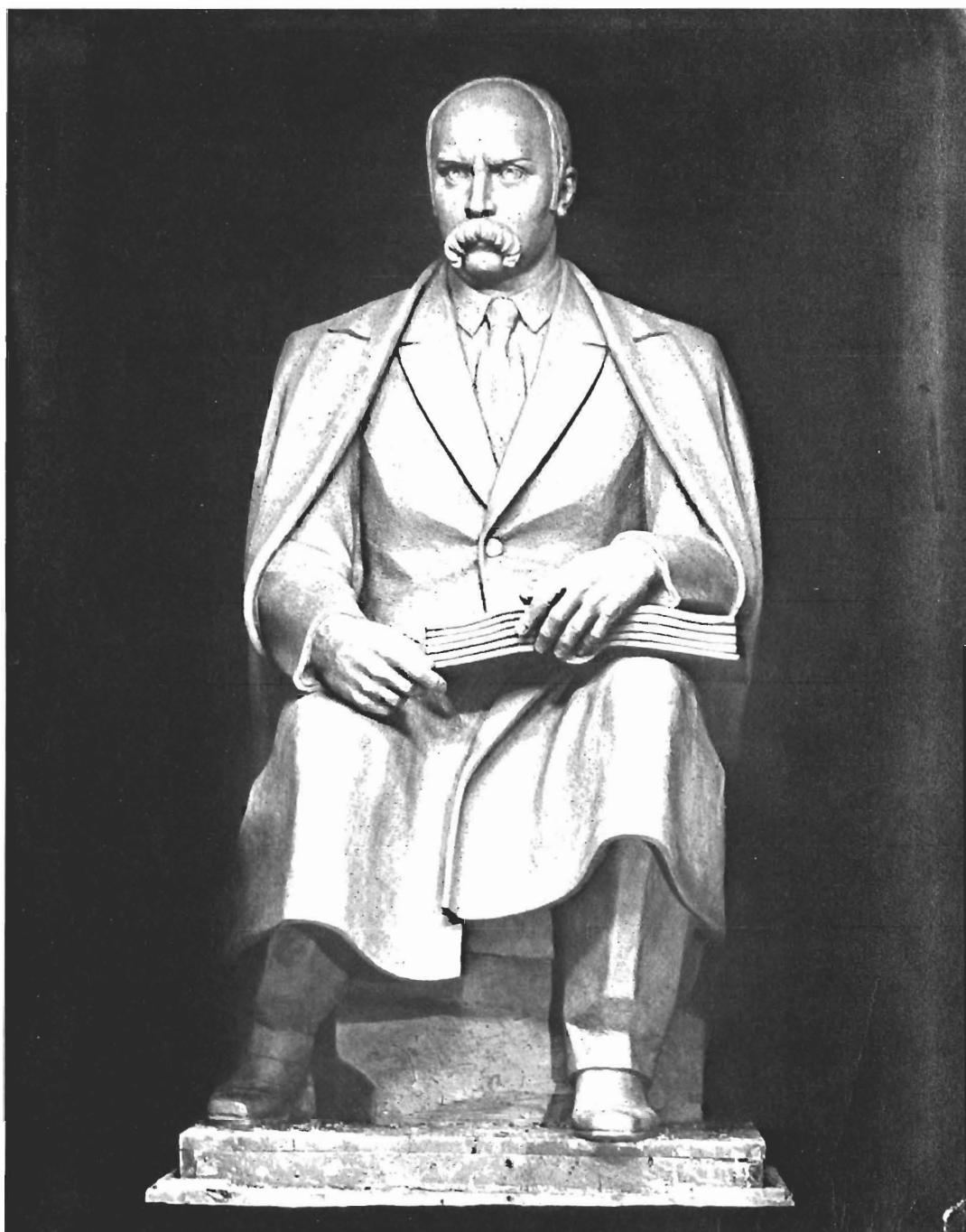
Останні роки Дараган жив осамітнений і під опікою доброї старшої жінки, яка ним піклувалася. Похований на цвинтарі Рослін, на Лонг' Айленді, Н. Й.

Вічна Йому Пам'ять!

♦



Андрій Дараган: Рисунок студентки — олівець.  
A. Darahan: Drawing —pencil.



Андрій Дараган: Постать Т. Шевченка з пам'ятника у Вінніпезі.

A. Daraban: T. Shevchenko's figure from his monument in Winnipeg, Man.

## ВАСИЛЬ ХМЕЛЮК

(31 липня 1903 — 2 листопада 1986)

Дня 2 листопада 1986 року помер у Парижі, проживши 83 роки, видатний мистець-маляр Василь Хмелюк, родом з Поділля (село Березівка, тепер Винницької області).

В 1920 році, разом з рештками Армії УНР, Василь Хмелюк прибув до Польщі і студіював один рік у Krakівській Академії Мистецтв, але не маючи там засобів до життя, він в 1922 році переїхав до Праги, де закінчив мистецьку освіту в Українській Студії Плястичного Мистецтва, а рівночасно й філологічні студії в Карловому університеті. В Празі, в 20. роках він видав три збірки модерністичної поезії. В 1928 році мистець виїхав до Парижа, де жив до самої смерті, виїжджаючи часто на провінцію малювати краєвиди.

В Парижі Хмелюк почав виставляти свої малюнки в різних французьких галереях, де на його твори звернув увагу власник знаної галерії Амброзаз Волляр, який поручив його престижевій галерії Дюран-Руель, з якою Хмелюк співпрацював довгі роки і яка влаштовувала йому виставки в Парижі та в інших мистецьких осередках Европи, а часами і в Нью Йорку.

Тематично творчість Хмелюка охоплює композиції з людськими фігурами, квіти, мертву природу та краєвиди. Своїм характером малярство Хме-

люка експресіоністичне, не так під ідеологічним оглядом, як під чисто формальним, цебто з дуже сильними кольорами і незвичайно нервовим рисунком. Критики не раз ставили його ім'я поруч таких відомих мальярів, як Влямінк, Сутін та інших майстрів т. зв. „спонтанного мальарства“. Хмелюк відзначається передовсім прекрасними шляхетними кольорами і він належить до найславніших українських кольористів XX століття. В творах Хмелюка багато ліричної поезії, що є зрозумілим, бо він був також поетом.

Хмелюк був одним з найвидатніших представників української Паризької школи мальарства ще з початку 30-их років, коли він був учасником першої виставки Асоціації Незалежних Українських Мистців у Львові в 1931 році. Його ім'я відоме теж як одного з передових мистців сучасного французького мальарства. Грищенко, Андрієнко-Нечитайлло і Хмелюк, ставши видатними представниками французького мальарства, не перестають бути українськими. Шкода, що Хмелюк не подбав про видання монографії своєї творчості, ані мистецької, ані поетичної, написаної у Франції, що лишилася в рукописах.

Мистець залишив дружину Марію, еспанку з роду.

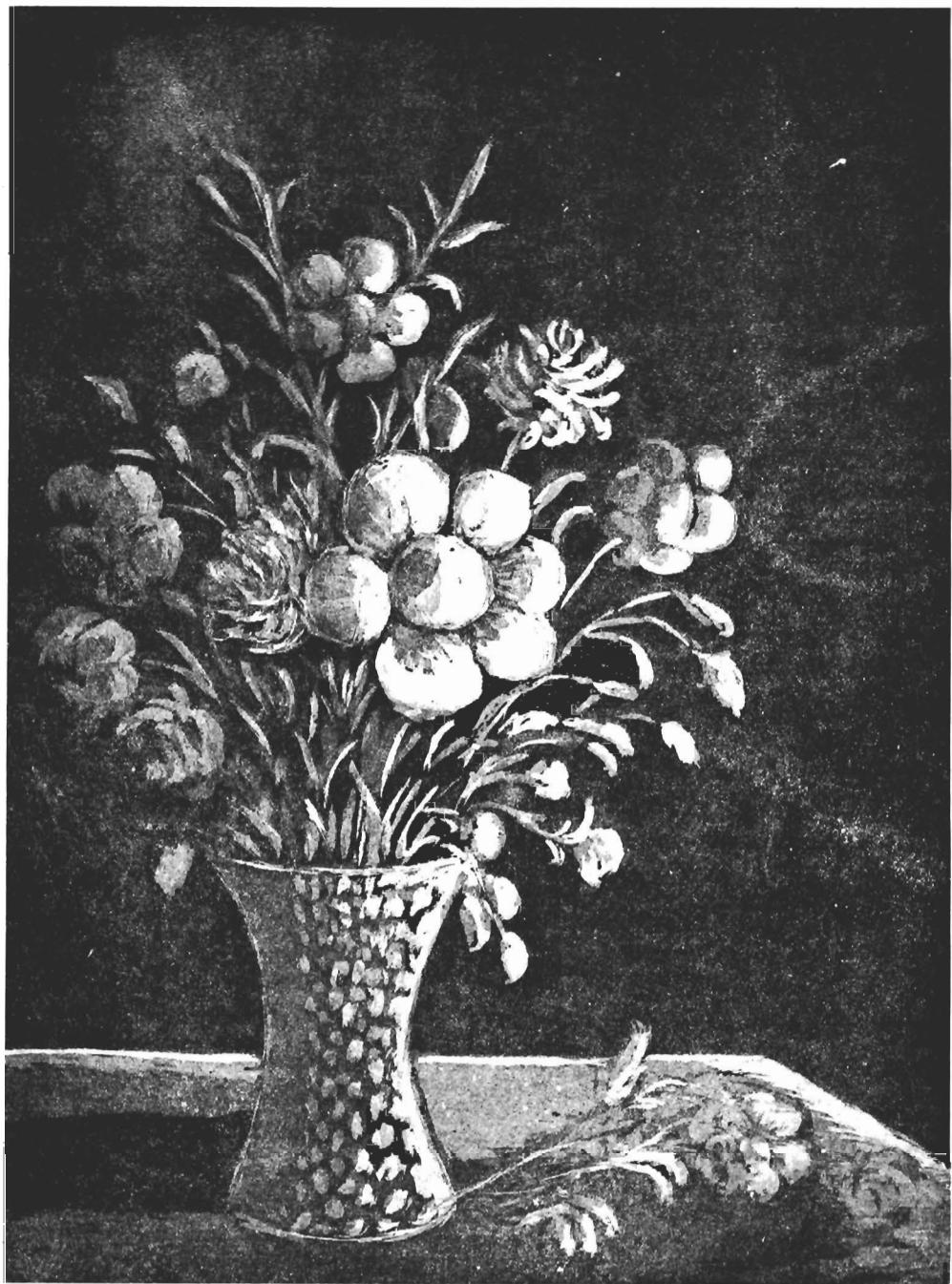
Вічна Йому Пам'ять!

В. III.



Василь Хмелюк: Краєвид над морем — олія, 1949.

V. Khmeluk: Seascape — oil, 1949.



Стефанія Бернадин: Натюрморт — акватінта, 1974.

S. Bernadyn: Still life — aquatint, 1974.

# М И С Т Е ЦЬ К А Х Р О Н І К А

## У НАС

● Виставка мистецьких праць Франка Височанського відбулася у Василіянській Бібліотеці Менор Коледжу в Джэнкінтані біля Філадельфії в дні 13. вересня 1986 р.

● Виставка праць Вікторії Варварів відбулася, заходом 6-го Відділу СУА, в Домі Українських Сеніорів в Чікаго, Ілл., в днях 26, 27 і 28 вересня 1986.

● Тед Дяків, канадський мистець-кераміст, мав виставку своїх праць в Українському Мистецькому Осередку в Лос Анджелес, КА в днях 27 і 28 вересня 1986 року.

● Виставку праць покійного мистця Якова Гніздовського улаштував 78-ий Відділ СУА у Вашингтоні в будинку У. К. Церкви св. Трійці в днях 27 і 28 вересня 1986 р.

● Анатоль Коломиєць мав виставку своїх нових образів в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 28 вересня до 16 жовтня 1986 р.

● Виставку „Старі Майстри“, а це праці В. Балюса, О. Грищенка, Я. Гніздовського, В. Г. Кричевського, М. Кричевського, В.В. Кричевського, В. Курилика, М. Неділка та С. Зарицької урядила Софія Скрипник в МекКей будинку в Едмонтоні, Алта., в часі від 3 до 5 жовтня 1986 р. Виставку відкрив П. Саварин, голова СКВУ.

● Виставка праць мисткині Марії Стиранки з Торонто відбулася, заходом пластового племені „Перші Стежкі“ в залі Пластового Дому в Чікаго, Ілл., в днях 10, 11 і 12 жовтня 1986 р.

● Стефан Рожок мав першу одноособову виставку своїх олій та пастель в УОКЦентрі в Абінгтоні б. Філадельфії в днях 10, 11 і 12 жовтня 1986 р. Видано 16-сторінковий ілюстрований каталог виставки. Виставка була влаштована 43-им Відділом СУА і була відкрита мистцем Петром Мегиком.

● Яро Плав'юк мав свою одноособову виставку (30 образів) в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 19 до 26 жовтня 1986 р.

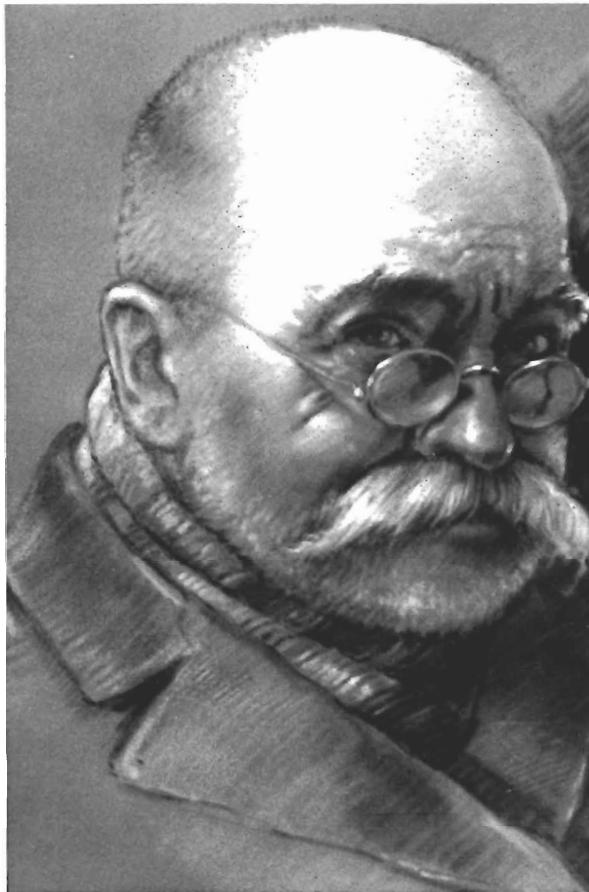
● Олександр Канюка мав індивідуальну виставку своїх праць в мистецькій галерії Бетель Коледжу в Ст. Пол., МІ, в часі від 6 до 31 жовтня 1986 р.

● Виставка праць В. Г. Кричевського, з фондів Українського музею в Нью Йорку, та продаж акварель Миколи Кричевського, відбулися в У. О.

К. Центрі у Філадельфії, в дніах 18 і 19 жовтня 1986 року. Про мистців і колекціонерів мистецтва говорили маestro Петро Холодний, мол., Любов Дражевська та Іванна Рожанковська. Ця виставка була частиною тижня Українського музею, що його улаштував 67-ий Відділ СУА та Окружна Управа СУА у Філадельфії.



Рід Армстронг: Св. Володимир Великий.  
Reed Armstrong: Saint Vladimir the Great.



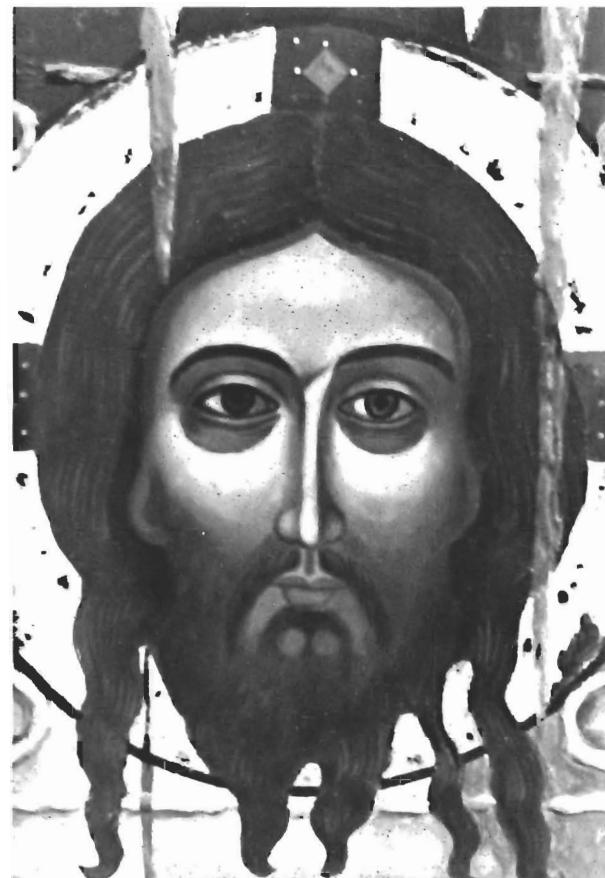
Леонід Костюшко (1912—1975): Портрет старого.  
L. Kostyuk (1912—1975): Portrait of an old man.

ко, Марка Шугана, та 8-и мистців не-українського роду, урядила Українська Студентська Громада у Філадельфії в приміщенні У. О. К. Центру в Філадельфії-Абінгтоні в днях 7, 8 і 9 листопада 1986 р.

● Виставка мистецьких світлин Юрія Лева (Гринишина) улаштована молодими професіоналістами Українського Інституту Америки в приміщенні Інституту в часі від 7 до 21 листопада 1986 року.

● Василь Палійчук мав виставку своїх праць в олії, акварелі, дереві, камені, металі й пластиці в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 7 до 19 грудня 1986 року.

● Вікторія Варварів мала виставку своїх олій і дереворізів (усього 72 твори) в Чікаго, Ілл., в днях 26, 27 і 28 вересня 1986 р. Виставку улаштував 6-ий Відділ СУА.



Павло Лопата: Ісус Христос — темпера.  
P. Lopata: Veronica veil — tempera.



Володимир Савчак (Австралія): Три сестри —  
краєвид, олія, 1981 р. (серед Синіх гір) 45×36 см.

V. Savchak (Australia): Blue Mountains —  
Three Sisters — oil, 1981. 45×36 cms.

● Мистець Темістокль Вирста з Парижа мав виставку своїх образів малих форм в Едмонтоні, Алберта, в часі від 14 до 16 листопада 1986 р. Виставку улаштувала п. Софія Скрипник, а відкрив її сам мистець. Рівночасно у Вінніпегу, у Франко-Манітобському Центрі відбулася виставка великих полотен цього мистця під час місяця листопада 1986 року.

● Віталій Литвин мав виставку своїх графічних праць, улаштовану 15-им Відділом УЗХ в Міннеаполісі, Мінн., в авдиторії православної церкви св. Михаїла в днях 15 і 16 листопада 1986 р.

● Ярослав Вижницький мав виставку своїх найновіших картин в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 30 листопада до 15 грудня 1986 р.к.

● Виставку графіки Христини Головчак-Дебарри улаштував 108 Відділ СУА разом з Культурним Центром в Нью Гейвен, Конн., в часі від 7 до 21 грудня 1986 року.

● Ірина Твердохліб мала виставку своїх мистецьких праць в галерії Рочестерського Технологічного Інституту в часі від 1 до 30 грудня 1986 р.

● Виставка 30-ьох мистців відбулася в Канадсько-Українській Мистецькій Фундації (КУМФ) в Торонто, Онт., в часі від 30 листопада до 31 грудня 1986 року.

● Олекса Булавицький мав одноособову виставку своїх образів в Thy Beard Art Galleries, Inc. в Міннеаполісі, Мінн., в часі від 5 грудня 1986 до 3 січня 1987 р.

● Тамара Орловська мала виставку своїх олій та акварель під назвою: „Квіти в моєму життю“ в Бойлston Голл Гарвардського Університету, Кембридж, Масс., в часі від 7 до 18 грудня 1986 року.

● Виставка олій та акварель Неонілі Винярської улаштував 12-ий Відділ СУА у власній домівці в Пармі б. Клівленду в днях 12, 13 і 14 грудня 1986.

● 80-літній ювілей мистця Святослава Гординського, який народився 30 грудня 1906 року, було відсвятковано в Нью Йорку в неділю, 28 грудня 1986 р. в Українськім Інституті Америки, який був ініціатором цього свята, при співучасті НТШ, ОУП „Слово“ та Видавництва „Сучасність“. Доповідь про ювілята, як поета, виголосив голова „Слова“ д-р Остап Тарнавський, про Гординського-мистця, Богдан Певний, маляр і мистецтвознавець. Від ОМУА усний привіт зложив голова Об'єднання Михайло Черешньовський.

● Виставка гравюр членів Манітобського Об'єднання граверів під назвою „Стихія землі“ відбулася в Українськім Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., в часі від 16 січня до 27 лютого 1987.

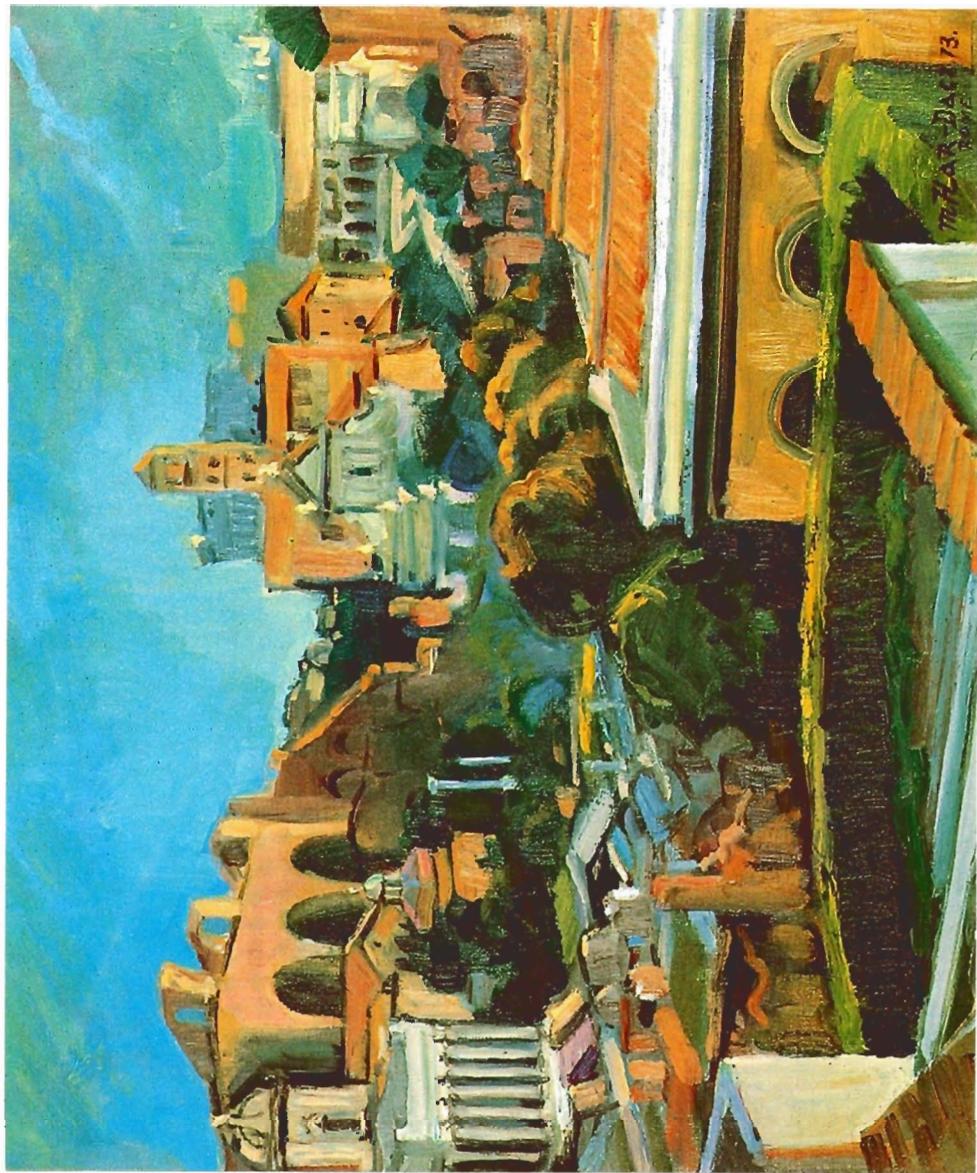
● Тереза Марків мала виставку своїх олій та акварель в галерії Fine Arts Consolidated, Inc. в Клівленді в часі від 31 січня до 26 лютого 1987 р.

● „Втрачена Архітектура Києва“ — пересувна виставка Українського музею була відкрита в дні 8 лютого 1987 р. в Українськім Інституті Америки в Нью Йорку.



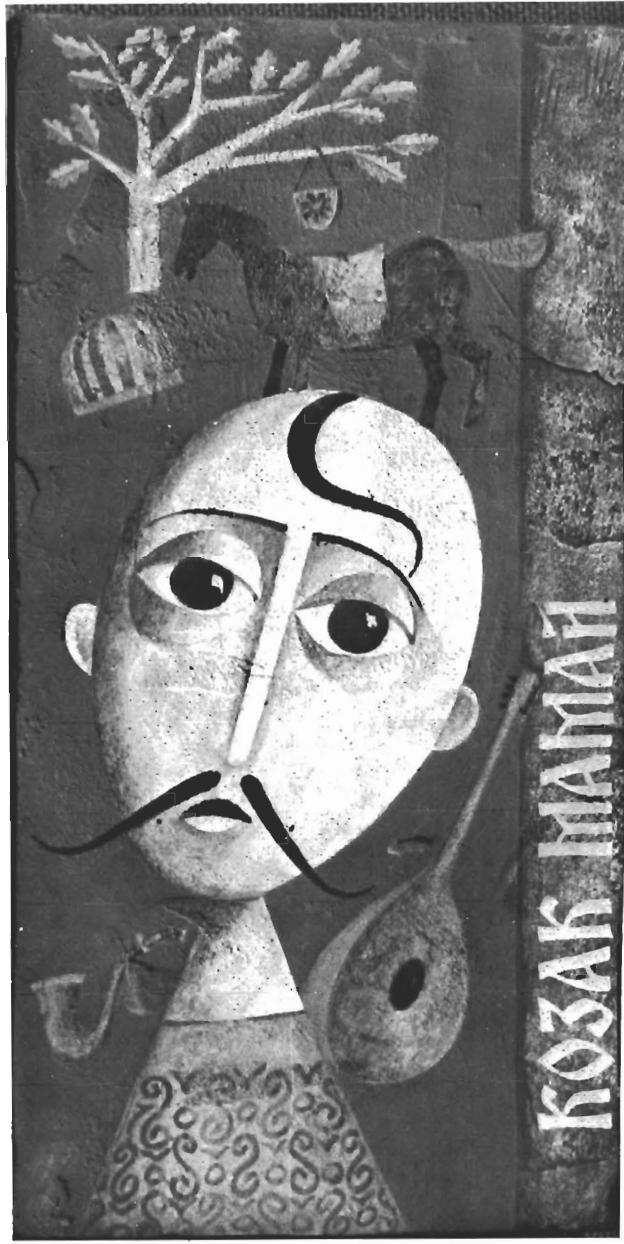
Євгенія Лукавська: Зимовий краєвид — олія 1980.

E. Lukawska: Winter landscape — oil, 1980.



Марія Гарасовська-Дачишин: Ранок на Форум Романум —  
Рим, 1974 р. олія.

М. Гарасовска-Дачишин: Morning at Forum Romanum —  
oil, 1974. Rome.



Ростислав Глувко: Козак Мамай.

R. Hluvko: Cossack Mamay.

● Д-р Оксана Безручко-Росс виголосила ілюстровану прозірками доповідь „Архіленко й його роля в мистецтві ХХ століття“ в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в дні 13 лютого та в УОКЦентрі у Філадельфії-Абінгтоні в дні 15 лютого 1987 р.

● Виставка мистецьких фотографій Олександра Михалюка була влаштована Студійним Осередком Української Культури при Менор Джуніор Колегії в бібліотеці „Василіяда“ в Дженкінстві, Па., від 22 лютого до 1 березня 1987 року.

● Виставка картин покійного мистця Миколи Неділка відбулася під знаком ОМУА але заходом О. та І. Гарасовських в Чікаго в домі під ч. 2355 Вест Чікаго Авеню в днях 27 і 28 лютого та 1 березня 1987 року.

● Малярська виставка Марії Гарасовської-Дачині відбулася в Чікаго, в галерії Дому Сеніорів в місяці вересні 1986 року.

● Марко Зубар з Філадельфії мав виставку своїх мистецьких праць в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто в часі від 2 до 28 лютого 1987 року.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку своїх праць під патронатом Об'єднання Мистецтв Українців в Америці в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 22 лютого до 1 березня 1987 р.

● Мистець Темістокль Вирста з Парижа мав виставку своїх модерних мистецьких праць в УОК-Центрі в Абінгтоні б. Філадельфії в днях 6, 7 і 8 березня 1987. Виставку організував УОКЦентр.

● Виставка графіки й малюнків Тирса Венгриновича з Krakova та його сина Діомира відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 8 до 15 березня 1987.

● Виставка графіки й малюнків Андрія Мадая з Філадельфії відбулася заходом 12-го Відділу СУА в Пармі, Ог., в днях 13, 14 і 15 березня 1987 року.

● Виставка образів покійного канадсько-українського мистця В. Курилика, названа „Світ Василя Курилика“, була влаштована в Українському музею в Нью Йорку в часі від 8 березня до 3 травня 1987 року; в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго в часі від 15 травня до 30 червня 1987 і в Громадському Осередку міста Ошава, Онт., заходом галерії Роберта МекМафліна у місяці вересні 1987 року.

● Мальовила Адріяни Лисак і кераміка Теда Дякова були показані, заходом п. Софії Скрипник, в галерії МекКей Дому в Едмонтоні, Алта., в днях 13, 14 і 15 березня 1987.

● Виставка образів Едварда, Юрія і Яреми Козаків була відкрита в приміщенні Менор Джуніор Коледжу в Дженкінстві в дні 2 травня 1987 року.

● Виставка праць югославського маляра Драгана Мартиновича була відкрита в Українському Інституті Америки в Нью Йорку дні 22 березня і тривала до 3 квітня 1987 р.

A. Chorniak: Landscape — oil.

Андрій Чорняк: Красивид — олія.



● Виставку праць Ярослави Сурмач-Міллс улаштувало пластове плем'я „Перші Стежі“ у Пластовому Домі в Чікаґо в днях 27, 28 і 29 березня 1987.

● Перша, від 1977 року, на Західнім Побережжі Америки, виставка праць покійного мистця Якова Гніздовського відбулася, в присутності вдови та доньки мистця, в Українському Мистецькому Осередку в Лос Анджелес, Кал., в днях 1, 2 і 3 травня 1987 року.

● Мирослав Шкандрій, проф. університету в Оттаві мав доповідь „Український Авангард 1915-30“, про напрямні образотворчого мистецтва того часу: Бойчукізм, Футуризм, Супрематизм та Конструктивізм й шукання нової естетики. Доповідь відбулася заходом Об'єднання Українсько-Канадських Професіоналістів і Підприємців в Оттаві в дні 10 квітня 1987 р.

● Виставка образів Любослава Гудалюка відбулася в Домі СУМА в Пармі, Ог., в днях 10, 11 і 12 квітня 1987 року.

● Виставка картин Галини Цісарук-Конопад відбулася в приміщенні УОКЦентру в Абінгтон-Філадельфії в днях 10, 11 і 12 квітня 1987. Виставку відкрив мистець Стефан Рожок.

● Слава Геруляк виголосила ілюстровану прозою доповідь про „Українські передхристиянські боги й богині“ в УОКЦентрі в Абінгтоні-Філадельфії в дні 11 квітня 1987 р.

● Виставка „Підкарпатські церкви в графіці“ Тирса Венгриновича з Krakова, та його сина Діомира відбулася в УОКЦентрі в Абінгтоні-Філадельфії в днях 24, 25 і 26 квітня 1987 р. Виставку відкрив проф. П. Мегик. Доповідь про прикарпатські церкви виголосив о. д-р Іван Біланич.

● Омелян Мазурик з Парижа мав виставку своїх нових образів: красвиди Карпат, Прикарпатські села, уцілілі церкви та ікони в галереї ОМУА в Нью Йорку в часі від 28 квітня до 3 травня 1987 року. Ця виставка була повторена в Домі св. Софії у Вашингтоні, Д. К., в днях 8, 9 і 10 травня 1987 року.



Евгенія Курилович-Чапельська: Портрет О.  
Чапельської — олівець, 1967 р.

E. Kurylowych-Chapelska: Portrait of H.  
Chapelsky — pencil, 1967.



Софія Лада: Останній сон зими — гвашь, 55×45 см.

S. Lada: Last dream of winter — gouache, 55×45 cms.



Вячеслав Васьківський (1904—1975): Еклібрис — дереворит.

W. Waskowski (1904—1975): Ex libris — wood engraving.

● Романа Рейні та Ільона Сочинська мали виставку своїх образів, улаштовану 113-им Відділом СУА, в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 30 травня до 6 червня 1987 р.

● Тирс Венгринович та його син Діомир мали виставку своїх мистецьких праць, улаштовану заходом 12-го Відділу Українського Золотого Хреста в Чікаго в Домі Сеніорів в дніах 1, 2 і 3 травня 1987 року.

● Образи Ільони Сочинської та різьби Ані Фаріон були показані на бенефісі Українського музею у Воррен Готелі в Спрінг Лейк, Н. Дж., в дні 31 травня 1987 року.

● Виставка Скульптур Христини Шмігель відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 17 до 24 травня 1987 року.

● Христина Велигорська-Сеньків виставляла ілюстрації українських історичних одягів та рисунків для дітей в галерії КУМФ в Торонто, Онт., від 1 до 30 березня 1987 року.

● Виставка скульптур і картин проф. Івана Топелка була відкрита в галерії КУМФ в Торонто, Онт., в дні 4 квітня 1987 р.

● Богдан Божемський мав виставку своїх мистецьких праць в галерії ЕКО у Воррен б. Дітройту, Міш., в дніах 1, 2 і 3 травня 1987 року.

● Виставка праць Омеляна Мазурика відбулася у Філадельфії, Па., в приміщенні Філії Українського Католицького Університету в часі від 17 до 26 травня 1987 року.

● Виставка праць „Нью Йоркських мистців Українського Роду“ відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 7 до 14 червня 1987 року. Виставляли свої праці мистці: Андрій Городиський, Стефан Дяк, Іллярій Зарицький, Стефан Кузьма, Лариса Лавриненко, Оля Маріщук, Уляна Салевич-Гайдар, Ільона Сочинська, Аня Фаріон, Оксана Цегельська, Ярко Цігаш, Ореста Шепарович, Христина Шмігель.

● Виставка олійних картин Людмили Морозової та Ярослава Вижницького відбулася, заходом Об'єднання Мистців Українців в Америці в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 12 до 26 березня 1987 року.

● Літня виставка праць Людмили Морозової була відкрита у власній студії в Гантер, Н. Й., дня 27 червня 1987 р.

● Ярослав Вижницький відкрив свою літню виставку образів у власній галерії в Гантері, Н. Й., в дні 28 червня 1987 року.



Григорій Герчак: Еклібрис.

H. Herchak: Ex libris.



Михайло Кміт (1910—1981): Євангелист Марко.

M. Kmit (1910—1981): The Evangelist St. Mark.



Людмила Морозова: Мама в таборі Ашафенбург, 1947 р.

L. Morosova: My Mother in the Camp, 1947.

● Групова виставка 12 мисткинь Чікаго й околиці, що в ній брали участь такі мистці: Марія Гарасовська-Дачишин, Олександра Дяченко-Кочман, Олена Войтович, Любомира Огаренко, Ярослава Кучма, Христя Соболь, Ярослава Панчук, Іоанна Еванчук-Кінд, Роксоляна Гіліцінська, Віра Маркевич, Дзвінка Бяла-Стайфе, Анізія Кармазин, відбулася в Чікаго в дніах 8, 9 і 10 травня 1987 р. заходом Окружної Ради СУА.

● Відкриття літнього виставки образів Едварда, Юрія та Яреми Козаків відбулося в мотелі „Ксеня“ в Гантері, Н. Й., дні 4 липня 1987 року. Видано картковий каталог з кольоровою ілюстрацією.

● Тирс Венгринович, з сином Діомиром, по виставках своїх графічних праць в ЗСА в Нью Йорку, Ньюарку, Вашингтоні, Філадельфії, Чікаго, Дітройті та Рочестері закінчив показ своєї творчості в Пармі, к. Клівленду, де виставку улаштували 33-ій

Відділ СУА в дніах 26—28 червня 1987 року. Виставлені були 283 дереворити (церкви, ікони та 161 еклібрисів).

● Виставка старовинних мал України, названа „Земля Козаків: старовинні мапи України“ відбулася в Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, Ман., в часі від 31 березня до 31 травня 1987 року. Видано ілюстрований каталог виставки приготовлений Богданом С. Корданом, куратором виставки.

● Виставка 20 мистців у гражді в Гантері, в якій були виставлені праці мистців: Баб'юк Роман, Бачинська Оксана, Божемський Богдан, Бутович Микола, Вижницький Ярослав, Гніздовський Яків, Голубець Зенон, Доманік Богдан, Дядинюк Ольга, Козаки — Едвард, Юрій і Ярема, Лада Софія, Левицький Мирон, Михалевич Тарас, Морозова Людмила, Мороз Михайло, Райні (Баб'юк) Романа та Титли — Богдан і Галина, була відкрита 5 липня 1987 року п. Наталією Макаревич, а вступне слово виголосив проф. Ярослав Лешко.

● Монографію покійного мистця Вадима Доброліжа видало в 1985 році видавництво „Славута“ в Едмонтоні, Алта.



Василь Дорошенко: Рисунок — вугіль.

W. Doroshenko: Drawing — charcoal.



Оксана Нарожняк (Бразилія) : Скульптура.

O. Narozniak (Brazil): Sculpture.

● Ретроспективна виставка творів українських мистців XIX і XX століття відбулася в Канадсько-Українській Мистецькій Фундації в Торонто, Онт., в часі від 9 серпня до 30 вересня 1987 року. Куратором виставки й автором каталогу виставки був Святослав Гординський.

● Катерина Кричевська-Росандіч мала виставку своїх картин, названу „Київ“ в Українському музею Канади в Саскатуні, Саск., в часі від 23 серпня до 27 вересня 1987 року.

● Мистець-малляр Стефанія Олійник-Бернадин мала виставку своїх картин в бібліотеці Манор Джуніор Коледжу в Дженнінгстанн б. Філадельфії в часі від 18 вересня до 4 жовтня 1987 р. Виставку відкрив проф. Петро Мегик.

● Виставка мальовил і рисунків Петра Колісника відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго в часі від 18 вересня до 25 жовтня 1987.

● Виставка графіки Христини Головчак-Дебарі відбулася, заходом 20-го Відділу СУА, в приміщенні УОКЦентру у Філадельфії в дніах 25, 26 і 27 вересня 1987 року. Виставку відкрив мистець Роман Василишин.

● Виставка і продаж праць кераміста Теда Дякова відбулася в Українськім Культурно-Освітнім Осередку у Вінніпегу, Ман., в днях 25, 26 і 27 вересня 1987 р.

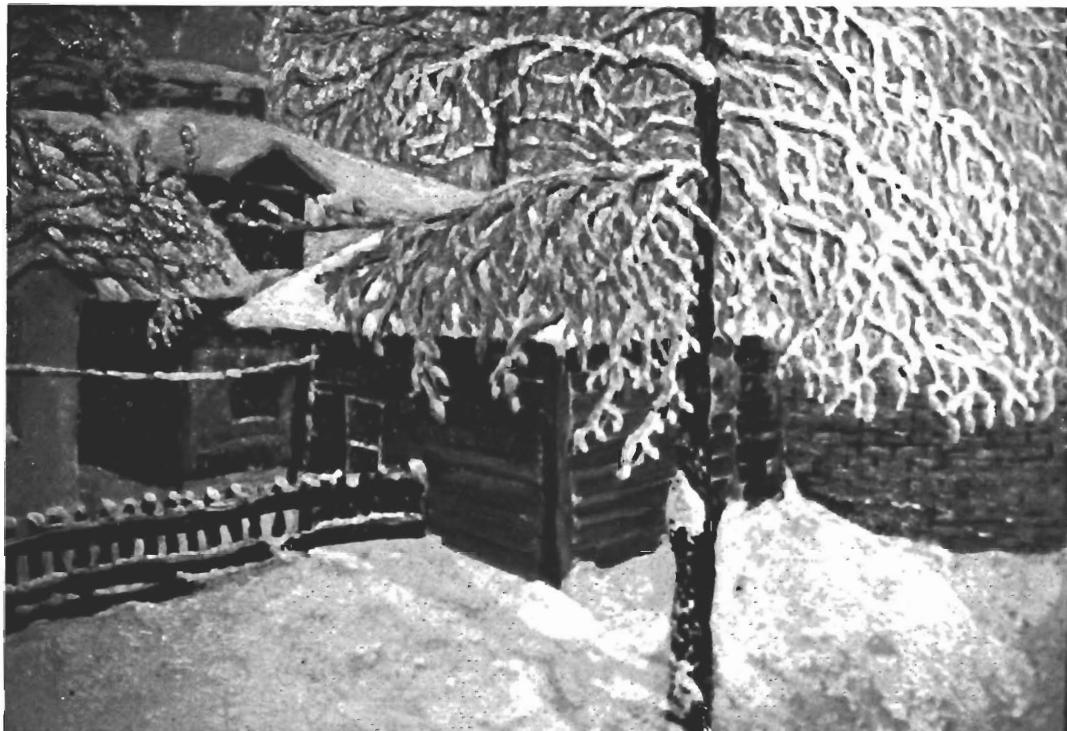
● Виставка мистецьких праць Рема Багаутдіна була влаштована, заходом 86-го Відділу СУА в Ньюарку, Н. Дж., в днях 26 і 27 вересня 1987 року.

● Вікторія Варварів мала виставку своїх мистецьких праць в Інституті св. Володимира в Торонто, Онт., в днях 25, 26 і 27 вересня 1987 р. Організатори виставки: Мистецька Рада Українців Канади та Пластовий Курінь „Перші Стежі“.

● Д-р Ярослава Стеців мала виклад про українську ікону в Мистецькому Осередку міста Колумбус, Ог., в дні 30 вересня 1987 року.

#### У СВІТІ

● Олександра Дяченко-Кочман за свою керамічну скульптуру „Забавка гейши“ отримала нагороду губернатора на виставці професійних мистців стейту Ілліной 1986 року. Церемонія надання нагороди відбулася 4 серпня в галерії Герберт Джордж в Спрингфілд, Ілл. Нагороджений твір був закуплений до мистецької колекції стейту.



Юхим Михайлів (1885—1935): Зима — олія.

Y. Mykhailiv (1885—1935): Winter — oil.

A. Kaniuka: Maynight dream — etching.

Олександер Канюка: Сон літньої ночі — гравюра.



● Образотворча Колонія — Петровці в Хорватії об'єднує мистців русинів і українців, громадян Югославії. Вона була заснована в 1980 році, щоб „дати нагоду взаємно спілкуватися, зустрічатись, обмінюватись думками та збагачувати власні знання... в конfrontації різних мистецьких концепцій витворюються нові якості, що дуже важливе для розвитку мистецтва“. Кожний з учасників колонії залишає організаторам свій твір і так формується цінний фонд мистецьких творів. В 1986 році видано каталог цієї перманентної збірки, який містить короткі дані 20 учасників колонії й чорно-білі репродукції їх праць.

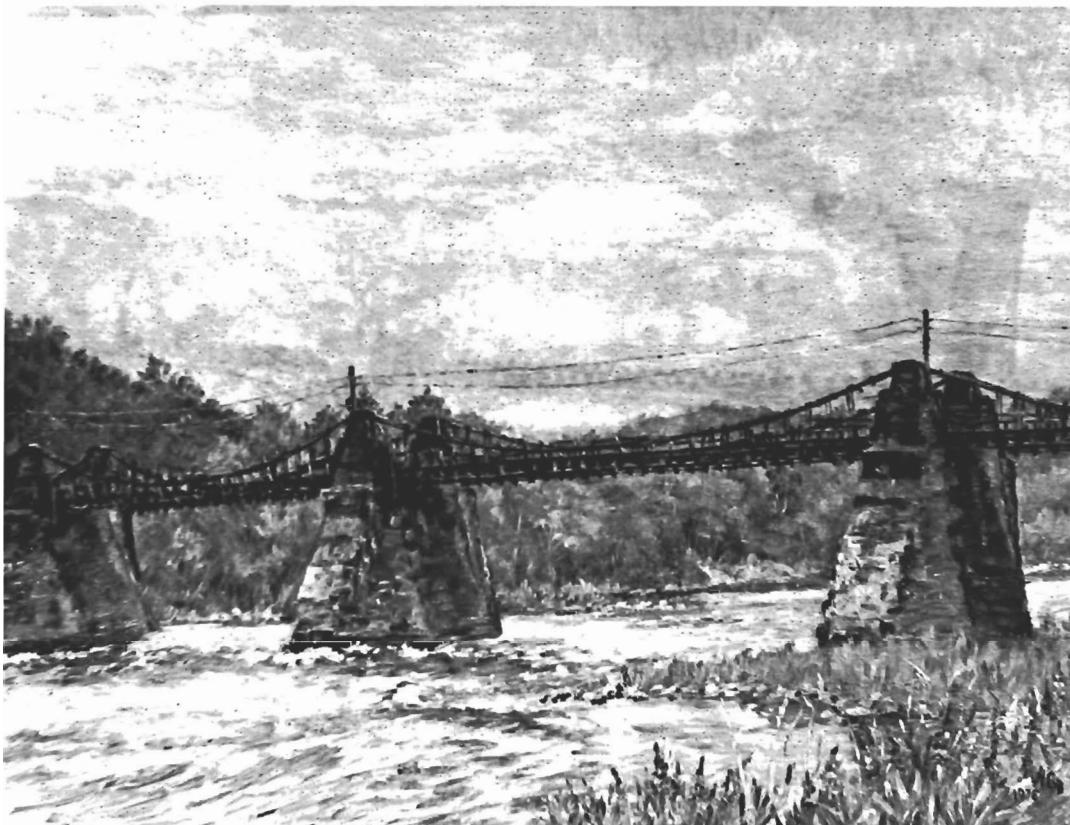
● Виставка праць Ю. Кульчицького (кераміка й коляжі) та Іванни Винників (фігуративні килими) відбулася в Муніципальнім музею міста Мужен, Південна Франція, в місяцях червні й липні 1986 року. Один великий килим п. Винників прикрашає тепер залю вінчань у місцевій ратуші.

● Місто Денвер, Кол., вшанувало дня 17 вересня 1986 року на великому бенкеті мистця Володимира Мошинського титулом "The American by Choice" за його серію образів з історії стейту Колорадо.

● Іван Ольшевський мав виставку своїх скульптур під назвою "El. Donk" в галерії „Петрушка“ в Нью Йорку в часі від 16 червня до 10 липня 1987.

● Виставка праць одеських мистців була відкрита, заходом центру советських біженців в Українському Інституті Америки в Нью Йорку, 28 лютого і тривала до 20 березня 1987 р. На виставці показано праці 30 мистців-одеситів. Видано англомовний каталог виставки з 99-ма репродукціями. Вступ до згаданого каталогу написав Норман Додір, а статтю про мистців Одеси Аркадій Льзов.

● Галина Кошарич мала виставку своїх картин в Клубі Аристів Монреалю, Кве., в дніах від 25 до 28 березня 1987 р.



Наталя Стефанів: Краєвид — олія.

N. Stefaniw: Landscape — oil.



Y. Basilevskij (Sweden): Lake in the woods — oil.

Юрій Базилевський (Швеція) : Озеро в лісі — олія.



Церква св. Луки, 1739р., село Трочани,  
коло Бардієва, Пряшівщина. Офорт Яна  
Немечека.

St. Luke church at village Trochany, Subcarpathian  
Ukraine, built 1739. Etching by Jan  
Nemeček.



Петро Мегик: Пивонії — олія, 1955 р. 81×66 см.  
(Колекція Панства І. Коровицьких).

P. Mehyk: Peony — oil, 1955, 81×66 cms.  
(Coll. of Mr. and Mrs. I. Korowycky).



Ірина Твердохліб: Зацвіла половина — вибійка.

I. Tverdochlib: Blooming Dale — textile print.



Буковинці-піонери в Канаді (з колекції І. Панчука).

Bucovinian pioneers in Canada.

## З М И С Т

Оксана Безручко-Росс: Роля Архипенка в мистецтві ХХ-го століття	5
Володимир Жила: Поліхромія собору Покрова в Мюнхені .....	13
Володимир Попович: Малярство Софії Зарицької-Омельченко .....	27
В. Ладижинський: Скульптура Анни Фаріон .....	39
П. М.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	49
З жалобної хроніки .....	53
Мистецька хроніка .....	57

### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний Редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

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

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

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

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

Поліграфічне оформлення й ініціяли: Василь Дорошенко  
з допомогою дружини Олександри.

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

PRINTED 1,000 COPIES

**Ціна 10.00** доларів