

ISSN: 0550-0850

Нотатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Грудень

28

1988 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

diasporiana.org.ua

Кошти друкування в цьому, 28-у, числі журналу „Нотатки з Мистецтва“ кольорових і чорнобілих репродукцій померлих мистців, архітектурних та інших ілюстрацій: П. Андрусєва, І. Іванця, В. Касіяна, Ф. Кричевського, В. В. Кричевського, М. Кричевського, Г. Крука, В. Мошинського, М. Мухина, В. Хмєлюка, І. Пульги, були покриті пожертвою Української Шадини (Ukrainian Savings & Loan Association) у Філадельфії та за допомогою з Мистецької Фундації ім. А. Кириллока, за що Редакційна Колегія журналу складас сердечну подяку.

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

Нотатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Грудень

28

1988 року

НА КЛАДОМ 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



December

28

1988

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



Василь Хмелюк (1903—1986) : Порт, олія, 1948 р., 33×55 см.

V. Khmeluk (1903—1986): Port, oil, 1948, 33×55 cm.



Андрій Гуменик 1987

Андрій Гуменик, Львів: Відгомін Тисячоліття
в Україні — лінорит, 1987.

A. Humeniuk, Lviv: Echo of Millennium
in Ukraine — linoleum cut, 1987.

Н А П Е Р Е Л О М І

СУЧАСНА радянська т. зв. відлига, зв'язана з політичним гаслом „перебудови“ і проголошеною під економічним тиском „гласности“, хоч і повільно, встигла все таки якоюсь мірою відбитися і на різних ділянках життя сучасної України. Якщо цей процес у секторі політичному досі Україні мало що дав, то на фронті культурному вже почалося і встигло виявитися чимало змін. Почав зникати індивідуальний страх виявляти свої думки, а з тим і загальне оббрікування, що постійно понижувало літературну і мистецьку творчість, та почали появлятися сміливі голоси в обороні українських духових цінностей. Та кож дався вичути живіший підхід у творах літератури й критики, мистецтва і науки, а, зокрема, почали появлятися точніші відомості про незаступні втрати нашої культури в добу безправ'я і полювання на кожну вільнішу думку української людини. Одночасно з цим читач в Україні почав довідуватися про спроби повернення українській культурі творчості давніших її творців, яка до того часу була під забороною або подавана пофальшовано. Характерна тут реабілітація писань історика М. Грушевського, з ентузіазмом прийнята загальною і з роздратованою люттю старорежимними бюрократами. Одночасно відкрилася й дорога до досі замовчуваної, лаяної або ж проклямованої неіснуючої творчості української діаспори. Почалися конференції науковців, зв'язки музичні і вікни мистецтва пластичного, почали зустрічатися українці з обох відмінних світів, щоб відкрити, що фактично в справах української культури немає в них великих різниць та що в численних ділянках тієї ж культури вони можуть співпрацювати.

В ділянці мистецтва майже кумедно вийшли перші спроби з того боку показати малярство і графіку сучасної України в Нью Йорку. Товариство культурних зв'язків з закордоном „Україна“, яке досі у своїх виданнях головним завданням уважало лаяти і знецінювати все творче, що постало поза Україною, та що для цієї мети утримувало окремого агента в Нью Йорку, майстра від оббрікування, перший свій виступ у Нью Йорку спробувало дати через організацію т. зв. прогресистів, які, як відомо, не мають ні одного вартого уваги мистця чи письменника. Провінційність і безрезультатність цього зрозуміли представники УРСР при Об'єднаних Націях і мали настільки здорового розуму, щоб передати виставку відповідним мистецьким колам української діаспори. Виставка ця, п. н. „Сучасне мистецтво України“, відбулася від 29 жовтня до 11 листопада в Українському Інституті Америки, біля Метрополітального музею. Вона обіймала твори 13-и таких мистців: Олександр Бабак, Володимир Бахтов, Андрій Чебікін, Євген Гордієць, Феодосій Гуменюк, Олександр Івахненко, Іван Марчук, Едіта Медвецька, Любомир Медвідь, Василь Перевальський, Валерій Попов, Тиберій Сильваші і Сергій Якутович. Виставка назагал сподобалася, хоч характер її був досить консервативний, тобто твори були на технічно справді високому рівні, але вони мало відбивали духа сучасного інтернаціонального мистецтва. Глядача може найбільше радувало те, що деякі мистці тієї групи культивували певні традиційні риси, притаманні українському мистецтву. Це виявлялося в шуканні стилістичної гармонії форм, риси, що її в новому українському мистецтві розвинули Бойчук, Нарбут та ультрамодерний Архипенко і яку продовжують їх послідовники в Україні і в діаспорі. На жаль, на виставці бракувало майстрів такої класи, як О. Заливаха, а дві малі картини Гуменюка походили ще з 60-их рр., тоді як цей мистець виріс уже недосяжно високо, —

про це свідчили його картини на виставці в торонтонській Українській Канадській Мистецькій Фундації 1987 р. Тим часом, в Україні з цими двома мистцями щось не в лад, вони не є навіть членами Спілки художників УРСР, а Гуменюк не має навіть права жити в Україні і живе в Ленінграді, де мистецькі кола вміють його краще доцінити. В нас немає сумніву в тому, що саме твори згаданих двох мистців повинні творити хребет кожного поважного показу українського мистецтва в широкому світі.

Пишучи про це, на думку приходить теж проблема показу творів мистців діаспори в Україні. Немає сумніву, що такі виставки були б обов'язково корисні, в Україні вони показували б чим дніше сучасне мистецтво і навпаки — мистці діаспори повертали б більше увагу на типові риси саме мистецтва українського, бо нікуди правди діти, що чимало з них цей зв'язок уже втратило. Проте, справа таких вимінних виставок, якою корисною вона не була б, викликає в мистецьких колах чимало оправданих сумнівів. Чорною хмарою над українським мистецтвом тяжить знищення півтори сотки портретів українських діячів пензля Анатолія Петрицького ще в половині 30-их років, що для нашого мистецтва було такою втратою, як для мистецтва російського було б знищення сотки картин, скажімо, Врубеля. Ще гірше повторилося після війни, коли 1952 р. у Львові в Музеї Українського Мистецтва знищено сотки творів квіту українського мистецтва — Бойчука, Нарбута, Холодного-Батька, Архипенка, Грищенка, Андрійска і цілої плеяди львів'ян. Цей злочин довго заперечувало, що 1968 р. Василь Бородай, голова Спілки художників УРСР, в Нью Йорку запевняв мене, що нічого не знищено, що все є в „Музейних фондах“. Він не знав, що я мав уже повідомлення про це знищення від Я. Музики і Р. Турина, співробітників музею, я не уявляв собі тільки горькості розміру того варварства. Список спалених творів (кожен львів'янин сьогодні покаже місце на подвір'ї музею, де це сталося), що появився в добі „гласности“, ще далеко не повний, серед 300 творів немає, наприклад, 45 оригіналів графіки Ю. Нарбути, що була на 11 Виставці АНУМ у Львові 1932 р.

Я навіть тільки два приклади. Я вповні розумію потребу і корисність обов'язкових виставок, але сумніваюся, чи вже прийшов час давати на такі виставки високоартістичні мистецькі твори діаспори. Здається, що єдиним виходом було б залишити цю справу на особистий ризик зацікавлених мистців. Але ми маємо й високої класи твори мистців померлих, деякі навіть залишені для передачі музеям України, як Грищенкові. Все те мусить виждати свого часу.

Зовсім природно, що існують поза Україною мистці, які бажали б, — самі або їх нащадки, — щоб бодай частина найкращих їх творів зберігалася в їх рідній країні. Проте, як досі, спроби в цьому напрямку розбивалися об саботажну упертість ворожих українському народові елементів, які засіли в міністерствах УРСР і фактично ведуть культурну політику республіки. Драстичні приклади цього дав недавно львівський журнал „Жовтень“ (ч. 6, 1987) у статті про Архипенка, де згадується про знищення скульптур і картин Архипенка у львівському Музеї, тоді, як Музей Пушкіна в Москві твори нашого мистця зберіг. Журнал подає також інші драстичні факти:

„Можна навести чимало імен мистців-українців, »відхрещування« від яких пішло на руку нашим недругам, одночасно викривляючи нашу свідомість та звужуючи естетичний світогляд не одного покоління. Сьогодні, коли в країні даємо спокійну, розважну оцінку помилок, допущених у минулому, треба задля інтересів нашої культури об'єктивно переглянути необачні характеристики, »виписані« значній кількості її діячів.

Тоді не можитимуться невідворотні для української культури втрати, окремі, недавні ще приклади яких можна пригадати... Усім серцем прагнув передати на Україну цілий свій творчий набуток та багатющий архів Лев Гець (1896—1971), який помер у Кракові, але так і не знайшов відгуку на свій патріотичний намір. Михайло Парашук (1878—1963) у Софії мріяв про те ж саме; більше того, уже по його смерті дружина даремно оббивала пороги чиновників від культури на Україні, а коли її не стало, байдужі люди викинули скульптури Михайла Парашука на смітник.“

Свою поїздку на Україну в справі збереження його творів там, описав мені Гец після свого повороту з Києва до Кракова. Відповідні установи прийняли його майже вороже, вкінці порекомендували йому, як польському громадянину, робити старання через польське консульство в Москві, а там уже вирішать, чи якась музейна установа дістане дозвіл прийняти його твори. Остаточно, Гец частину архіву передав до Риму, а картинами зайнялися поляки, створивши окремий відділ його картин у яніцькому музеї . . .

У зв'язку з написаним вище годі не згадати виданого в Києві т-вом „Україна“ заклику до „дорогих друзів закордоном“ повертати на Україну вивезені з неї твори мистецтва. В ситуації, яка існує сьогодні, куди доцільніше і безпечніше зберігати різні мистецької й історичної вартості твори поза межами України. Скарби України грабували не тільки гітлерівці під час війни, скарби України розкрадано і в мирних часах. З власного досвіду міг би я згадати такий факт: спочатку 70-их рр. у світово відомому аукціонному домі „Сотбі“ в Нью Йорку почали появлятися коштовні речі з 17—18 ст. з печатками Лаврського музею. Серед них була низка церковних риз, що крім печаток музею, мали теж старі печатки ризниць Св. Софії, Михайлівського золотoverхого собору, лаврської церкви Успіння тощо. Мені вдалося викупити десяток таких риз, а ще одну відкупити (за подвійну ціну) в кравецькій робітні, яка придбала ту митрополичу ризу для перерібки на театральні чи маскарадні строї. Затурбований тим фактом, я написав (окожнуою дорогою через Румунію) листа до В. Касіяна, тоді голови Спілки художників УРСР із запитом, що сталося і як музей може випродувати такі безцінні твори? Касіян відповів (тією самою дорогою), що про всю справу довідався цойно від мене, що ні в музеї, ні в міністерстві про це ніхто нічого не знає . . . В дирекції аукціонної фірми мені пояснили, що дані речі були передані їй на продаж торговельною спілкою з Москви, що зрештою зазначено в каталозі аукціону . . .

Тепер уявіть собі, що я намовив музейні установи, яким я відступив згадані релігійно-історичні експонати Лаврського музею, повернути їх до Києва. Хто заручить, що вони за кілька років знову не появляться на якомусь аукціоні і я буду знову бігати і збирати гроші по знайомих на новий викуп? Ні, таки досі актуальні слова Лесі Українки про те, що „ми навіть власної не маєм хати, усе відкрите в нас тюремним ключарам“. До речі, я досі ще ні на одному аукціоні не стрів подібних речей з печатками кремлівських чи загорських соборів.

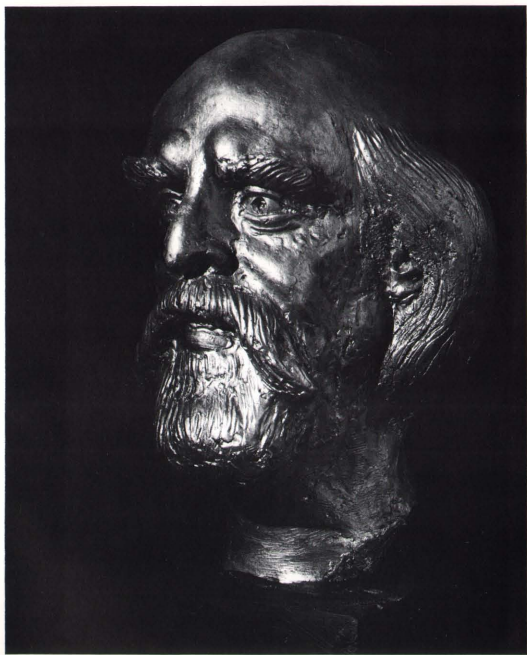
Отже, справа повороту на Україну історично-мистецьких об'єктів покищо зовсім неактуальна, і те „покищо“ не знати як довго ще триватиме. Все вказує на те, що обопільна бажана співпраця для добра української культури має перед собою масу незалежних від нас перепон. Як їх обійти і виробити якийсь обопільний „модус вівенді“ для добра тієї культури, яка, не зважаючи на різні партійні відміни, є одна і неподільна для всіх українців, — це проблема, над якою мають застановитися провідні уми українського сучасся. Кожен розумний і приязний почин з „того боку“ зустріне приязний відгук і підтримку кожного українця, що хоче бачити глибше і ширше.

Святослав Гординський



Юхим Михайлів (1885—1935): Садовина з України, останній натюрморт — акварель, 1934 р., 73×51 см., Котлас. (Колекція галерії Христини Чорпіти).

Yukhym Mychailiv (1885—1935): The last still life — water color, 1934, 73×51 cms., Kotlas. (Christina Czorpita Gallery Collection).



Григор Крук (1911—1988): Портрет о. И. Касанови.

G. Kruk (1911—1988): Portrait of Rev. Joseph Casanova.



Павло Лопата: Хрещення Руси-України —
темпера, 1987 р. 60×42 см.

P. Lopata: Baptism of Kievian Rus — tempera, 1987.
60×42 cms.

В А С И Л Ї Х М Е Л Ю К

(1903—1986)

ВАСИЛЬ Хмелюк народився дня 31 липня 1903 року в селі Березівка (тепер Вінницька область) в заможній сім'ї козацького нащадка Михайла Хмелюка. Василь мав двох братів — Ілька та Петра й одну сестру.

Замилування до малярства проявилось в нього вже за юнацьких часів, а батько захоплював сина розвивати вроджений талант, найнявши йому вчителя рисунків.

Рівночасно із зацікавленням мистецтвом, появився нахил і до поезії, перші вірші Василь написав, будучи учнем гімназії.

Під час визвольних змагань старший брат Ілько служив в Українській армії і коли військові частини відступали з Поділля на захід, він забрав зі собою сімнадцятилітнього брата Василя і так обидва опинилися з групою ген. М. Омеляновича-Павленка в листопаді 1920 року в Польщі, у таборі в Пйотркові.

Восени 1921 року Василь Хмелюк вписався до Краківської Академії Мистецтв, в якій провів лише один рік. В Академії тоді вчилася чимало студентів з України,¹ що з ними Василь познайомився, а між польськими студентами він пізнав Юзефа Чапського, приязнь з яким тривала довгі роки.

Не маючи в Кракові найменшої матеріальної допомоги, Хмелюк не міг там вижити і виїхав до Праги, де осів брат Ілько (втікши з польського табору в 1921 р.). У Празі можна було дістати скромну студійну стипендію.

Василь вписався на філософський факультет Карлового університету і студював філологію, а вечорами приходив до Україн-

ської Студії Плястичного Мистецтва вчитися в класі проф. Сергія Мако (від грудня 1923 р.).

Брати Хмелюки заснували в Празі мале підприємство фарбування текстильних виробів (шовкових хусток, шаликів), яке приносило їм деякі прибутки і тому вони стояли матеріально значно краще від інших емігрантів, а крім того могли ще післати час до часу невелику суму грошей батькові, який жив тоді в Жмеринці.

Попри навчання і працю в підприємстві, Василь знаходив ще час писати вірші. Він видав власним коштом (ректографічним способом) три збірки поезій — „Гін“ (1923 р.), „Осіньне сонце“ і „Книга третя“ (1928). Третю збірку зілюстрував рисунками мистець Юрій Вовк, товариш Василя з Української Студії.

В 1928 році Василь Хмелюк закінчив університетські студії, отримавши диплом *Licentie es Lettres*, як також і навчання в українській Студії і виїхав до Парижу — світового центру мистецтва — пробувати свої сил. Ілько залишився в Празі до 1930 року і звітдам допомагав братові.

З першого паризького листа Василя до брата (21. 9. 1928) довідуємося, що він старався дістатися на виставку до „Осіньного Салону“, куди не легко було потрапити, бо треба було проходити через селекцію журі. Він писав: „Оглянув Париж. Чудово. Пишу вночі вірші про паризькі речі. Оглянув різні галерії, був у Люврі...“

Влаштувався у цьому готелі, що і Перебийніс. Плачу за маленьку комірчину 140 фр., але в ній працювати не можу, тому маю в кімнаті Перебийноса. Передовсім тут заробити франк страшенно тяжко і взагалі тутешній народ не любить, щоб чужі люди заробляли легко... Перебийніс брехав, що

¹ С. Ворачок, Л. Гец, В. Крижанівський, П. Обаль, В. Перебийніс, Л. Перфецький, Р. Турин, С. Литвиненко, О. Харків.

живе добре — навпаки в десять разів гірше ніж наші в Празі на стипендіях! Як жебраки.⁴

В другому листі (26. 10. 1928) Василь повідомляє з радістю, що його твори прийняли до „Осіннього Салону“. Він пише, що ходить до державної школи на вечірні курси рисунків, що вчиться інтенсивно французької мови і не має труднощів із вимовою, багато малює — по 8 до 10 годин денно й також даліше пише поезії (сидячи на лавці в Люксембурзькому парку).

В листопаді 1928 року мистець знайшов відповідніше помешкання (74, Rue Moulin Vert, Paris XIV) в сусідстві мистця Романа Турина. Василь звітує Львові: „Веду життя, як колись у Кракові. Малою і вчуся цілий день і в неділю, через те не маю часу на дівчат. Захоплююся Веляськезом у Люврі, а вечорами ходжу вчитися рисунків“.

У скорому часі Хмелюк відшукав знайомих мистців, колишніх студентів у Празі — Петра Омельченка, Софію Зарицьку, Миколу Кричевського та знайомих із Кракова — В. Перебийноса і Романа Турина.

В цей час він мав ще мінімальний контакт з батьком, який жив у Жмеринці і з братом Петром — тоді студентом у Києві. В листопаді 1928 р. Василь вислав братові до Кисва 10 примірників збірки поезій „Осіннє сонце“ з проханням передати їх „поетам та солідним мужам од літератури, тільки не релігійним і малолітнім, ані батькові.“

З цього виходить, що автор вважав свою поетичну творчість за щось більше, ніж „писання для себе самого“ — як він твердив це пізніше.

По якомусь часі малярською творчістю Хмелюка поцікавилися Амбруаз Воляр, відомий торговець малярством, і колекціонер Сергій Щукін. Це вони дали йому рекомендації до галерій, а Воляр ще й сам закупив кілька творів.

Почавши від 1930 року Хмелюк брав участь у збірних виставках українських мистців у Парижі і у Львові, та влаштовував власні виставки в паризьких галереях (перша з них відбулася в 1931 році).

На прохання Святослава Гординського, якого він пізнав у Парижі, Хмелюк дописував до львівських журналів на мистецькі теми.²

Після 1934 року Хмелюк перестав брати участь у збірних виставках, за винятком виставки мистців-емігрантів у Франції 1947 року. (В. Хмелюк не мав французького громадянства, так, як і не мали його ні О. Гриценко, ні М. Нечитайло-Андрієнко, які прожили понад 50 років у Франції).

Щоб продавати образи, Хмелюк потребував посередників — галерій і „маршанів“. Відома річ, що паризькі маршани (переважно жиди) — це найгірша категорія посередників, бо коли в інших ділянках купці вдовольняються зиском на 30—50%, то торговці творами мистецтва не тільки заробляють 5, а то й більше разів, ніж вони платять малярам, але часто ще задержують ці мізерні суми бідним малярам, або не віддають непроданих картин. (Андрієнко і Гриценко твердили, що вони не бачили в своєму житті чесних маршанів).

До таких маршанів попав і В. Хмелюк, почавши від галерії Вольмана. Швейцарський колекціонер д-р В. Мінніх писав, що Вольман зажадав від колекціонера 2.000 франків за образ, за який він заплатив нашому мистцеві 20 франків.

Хмелюк, щоправда, міняв галерії, які не були кращі одна від одної, щойно аж в 1943 році він зв'язався контрактом із серйозною і відомою французькою галереєю Дюран-Руель, з якою співпрацював близько 30 років. Ця галерея влаштовувала Хмелюкові майже щорічні індивідуальні виставки в Парижі, а теж закордоном — Нью Йорк, Женева, Берн, Мюнхен, Кельн.

На початку 1930-их років В. Хмелюк оженився і відтоді виїздив з багатою дружиною на вакації до південної Франції. Під час побуту в Мужені познайомився з В. Винниченком і деякий час мав тінісний контакт з письменником. Винниченко пробував тоді

² „Перебігаючи галереями“ — Альманах Лівого Мистецтва, Львів, 1931 р. „Микола Глуценко“ — Мистецтво ч. 1, 1932 р., Львів.

проявлятися в малярстві і, на думку Хмелюка, був він звичайним початківцем у цій ділянці.

Перше подружжя Хмелюка чомусь довго не тривало, по кількох роках вони розвелися.

В 1935 році мистець пізнав колекціонера і знавця мистецтва д-ра В. Мінніха з Монтри. Швейцарський лікар високо оцінив талант Хмелюка і запросив його до себе. Хмелюк провів цілий 1936 рік у Монтри, багато там малював, подорожував з доктором по Швейцарії і по північній Італії (Верона, Венеція, Фльоренція). Зв'язки з д-ром Мінніхом тривали аж до вибуху Другої світової війни і Хмелюк не раз їздив до Швейцарії.

Від 1943 року, відколи Хмелюк підписав контракт з великою галерією, його життя стало більш регулярним, його матеріальне існування було забезпечене, бо галерія закупляла майже всю його творчість.

В цьому часі Хмелюк пізнав еспанку Марію. Вона була його довголітньою моделлю і він оженився з нею в 1959 році.

Після закінчення війни Хмелюк виїздив майже щороку з Парижу малювати краєвиди з природи, переважно над Середземне море (Вільфранш, Санарі, Сен-Поль де Ванс) в Турен (Амбуаз), а навіть і до Бретанії (Пон-Авен, Одієрн). Зі всіх областей Франції його найбільше притягала південна Франція своїм ясным світлом, живими кольорами, де все „є грандіозне, гарне і часто з чудовим трагічним акцентом“, Бретанії не долюблював, бо там і клімат строгіший і назагал, сумнувало. З цих поїздок мистець привозив краєвиди для галерії, з якою працював аж до її ліквідації на початку 1970-их років.

Відколи В. Хмелюк оженився з Марією, відтоді він уже не відвідував знайомих, ані не приймав нікого в себе і жив дуже ізольовано, кажуть, що це сталося під впливом дружини, чи на її бажання (брат Ільо твердив, що „Марія вперта, прикра і проста жінка“).



Василь Хмелюк: Хлопець у червоному — олія, 1954 р., 73×54 см.

V. Khmeluk: Boy in red — oil, 1954, 73×54 cms.

Лише в 1966 році мистець прийшов на свій літературний вечір, який удалось організувати поетці Марті Калитовській у Вібліотеці ім. Петлюри. Вона сказала супровідне слово про поезію Хмелюка і мистець признався тоді, що пише даліше поезії — для себе українською, а для знайомих французькою мовою і навіть носився з планом видати їх друком. Його вірші читали Марта Калитовська, Дарія Мельникович і сам автор. Хмелюк прочитав оцінки цієї поезії французькою мовою сучасних французьких поетів. Після цього авторського вечора наші люди писали і телефонували до мистця, але його дружина, щоб „не хвилювати хворого чоловіка“, не передавала йому листів і ізоляція Хмелюка тривала даліше, так, що зустріч з українською громадою

в 1966 р. була останнім контактом із земляками. Мистець помер 2 листопада 1986 р. в Парижі.

Василь Хмелюк трохи вищий ніж середнього росту, майже огрядний, але пропорційно збудований. Подовгасте лице повне і рум'яне, правильної форми. Малі, ясносині очі лагідно дивляться і бисто обсервують. Брови високі, голова лиса. Голос приємний, виразний і не дуже голосний з теплим тембром. В поведінці гладкий, чемний, спокійний, при тому певний себе, але уважливий для співрозмовців.

Розмовляв без поспіху, цікаво, контакт з ним стає скоро спонтанним, а розмова пливково. Мистець дуже добре опанував французьку мову й не забув своєї. Він одягається коректно, в його хаті панує якнайбільший порядок, а мешкання влаштоване зі смаком і тактом, на стінах висять кілька найкращих його образів (красиви, квіти, портрет Марії).

Хмелюк робить враження „сальнової“ людини без жодних комплексів. Він вірить у свій малярський талант і не турбується визнанням, через те й не збирає документації з преси про свої виставки.

Існує великий контраст між його зовнішнім спокоєм та опануванням і дуже нервовим характером його малярства, що без ближчого знання особи самого мистця навіть трудно зрозуміти.

Хоч Хмелюк поет і маляр — він не позбавлений ні життєвого практицизму, ні своєрідного раціоналізму, а сильна воля і розсудливість роблять його завжди паном ситуації. Мрійництво і романтизм йому чужі.

Його улюбленими малярами були — Рембрандт, Тіціан, Гоя, Тінторетто та імпресіоністи.

За весь час своєї малярської кар'єри В. Хмелюк дотримувався одного стилю — експресіонізму, він не пробував ні абстракціонізму, ні найновішого реалізму, ані не поплив широким руслом пост-імпресіонізму, як це сталося з багатьма українськими малярами, сучасниками Хмелюка.

Така довголітня послідовність в одному напрямку творчості не під смак мистецьким критикам, які привикли в наші часи до „сезонових стилів“ і навіть, на жаль, до різних дидактів та трюків. Для критиків та істориків мистецтва одинокі значення мають пошуки нових форм, нових ідей, нових технік.

Іншою причиною промовчування Хмелюка в західно-європейській літературі могло бути його українське походження, бо чимало малярів інших національностей, творчість яких є безсумнівною слабіша і не більш авангардна, є всеодно віднотовані в багатьох публікаціях. Що існує дискримінація українських мистців масо найновіший приклад з О. Архипенком.

Та як би воно не було, мода на скоропроминаючі стилі швидко проходить, а добре намальований образ матиме завжди свою вартість; малярство Хмелюка належить до найвищої естетичної категорії і ніщо не зможе його знецінити.

Тут належить вяснити експресіонізм В. Хмелюка, хоч в дійсності він справжнім, типовим експресіоністом не був, бо йому був чужий цей рух під світлоглядом оглядом. Тільки для влегшення читачам опису творчості Хмелюка, ми зачислили його до експресіоністичного стилю, бо під чисто *формальним* оглядом його малярство стоїть ще найближче до цього стилю, це значить — неспокійний мазок, неточний і дуже загальниковий невикінчений рисунок, зроблений поспішно грубим пензлем, динамізм форм, швидке малювання, нереальні загострені кольори та драматичний настрій деяких його красивів та фігур. На тому і кінчається Хмелюків експресіонізм.

Хмелюк живив багато кращі й шляхетніші кольори від будь-якого експресіоніста, які, до речі, не дбали про барви, вони їх навмисне переборщували, робили крикливими, визиваючими, навіть трагічними.

Ствердження, що В. Хмелюк не виходив поза експресіонізм, ще не означає, що в його творчості не було жодних шукань ні змін, або що він стояв на місці і повторявся. Зміни в його малярстві були, а їх можна запримітити в першу чергу в барвах, а в мен-



V. Khmeluk: Still life — oil, 1940, 46×55 cm.

Василь Хмелюк: Натюрморт — олія, 1940 р., 46×55 см.

шій мірі в рисунку, бо тематика в нього властиво не мінялася. Творчі шукання Хмелока проходили в добірї кольорів та їхній гармонізації.

В ранніх творах кольорит був досить темний з перевагою темно-брунатного, темно-зеленого і навіть чорного, але з часом барви ставали ясніші, образи світліші, а палітра збагачувалася на більшу кількість кольорів та тонів.

Рисунок Хмелока, який завжди був дуже різкий, швидко накиданий на полотно замашистими грубими мазками, без викінчення і абсолютно без деталей, у старшому віці набув трохи спокійнішого вигляду і мав делікатнішу лінію.

Сюжети картин нашого мистця можна звести до трьох груп:

1. Квіти й мертва природа;
2. Композиції з людськими фігурами, портрети;
3. Красвиди.

Найбільше творів Хмелюк намалював на тему квітів та мертвої природи. Майже всі вони малого, або середнього формату, бо красвида та композиції з людськими фігурами є, звичайно, більших розмірів. Зі всіх його образів вони, мабуть, *найпоетичніші*, з них промовляє краса і сила кольорів і маєть враження, що вони були намальовані дуже спонтанно й швидко, немов би за один сеанс при піднесеному настрою автора.

Гарячі соняшники, ніжні бузки, виразні маргарити, великі глядіолі, делікатні анемони, сочиста зелень — у дзбанках, вазах, у букетах, захоплюють око глядача мужньою силою кольорів, прекрасною гармонією тонів та солідною композицією, де все стоїть на своєму місці, а не висить у повітрі. Рисунок рішучий, дуже влучний, хоч економний до мінімуму, мазки грубі, широкі, неспокійні, деколи виглядають ніби незграбні, але цієї „незграбності“ не завважується, бо картина промовляє в першу чергу своїми барвами і настроєм, який вони втілюють.

Крім квітів, мистець любив малювати композиції з різними овочами — яблуками, грушами, черешнями, фігами, виноградом, динями.

Овочі в кошику, на тарілці, на полумиску, чи прямо на столі, або на кріслі, представлені немов би цілком випадково, без підготовчої мізансцени і тому кожна картина виглядає свіжо і спонтанно, отже дещо інакше від подібних творів інших малярів. Однак, в дійсності, ніякої випадковості у Хмелока немає, він тільки оминає все зайве і чисто декоративне — це ж бо і стиль Хмелока — показати речі вільно, без штучного кадрування, нервовим рухом певної руки і з непомилливим відчуттям кольорів, якими він висловлює свій поетичний настрій. На деяких полотнах кольори є такі сильні і дзвінкі, наче б вони були з випаленої емалі.

Композиції з людськими фігурами — це переважно голови, бюсти, або доколінні зображення молодих жінок, дівчат і хлопців, а вже рідше кловни, музиканти, портрети і акти. В цих творах немов би змагалися за першенство — з однієї сторони сильні барви, а з другої — психологічний вираз персонажів.

Вся його увага зосереджена на малюнку обличчя, бо руки й одніня він трактує дуже загально без найменшого викінчення. Тому то зір глядача притягають до себе великі темні очі і властиво вони надають творах виразу і „ваги“, а легко відкриті уста у деяких молодих жінок прозраджують змисловість і темперамент.

Дехто думає, що композиції з людськими фігурами нашого мистця нагадують твори, чи стоять під впливом, Хаїма Сутіна. Подібність між ними є хіба в неспокійному, нервовому почерку письма, в грубих невикінчених мазках, а також в сильних кольорах (проте кольори В. Хмелока чистіші та більш рафіновані), але вже вираз обличчя і настроїв картин є зовсім інший. В Сутіна відчувається трагізм, тривогу, брутальність, а навіть якісь патологічні психічні об'яви, натомість у Хмелока немає нічого хворобливого, понурого, тривожного, його персонажі здорові фізично й психічно, інколи підкреслена жіноча кокетливість, то знову дитяча свіжість і юнацька безтурботність.

Чимало картин намальовані з модельки Марії (другої дружини мистця). З портретів Марії випромінює фізичне здоров'я та темперамент молодого еспанки, а при цьому можна відчутти якусь монументальну твердість вдачі, яка захоплює, але рівночасно і насторожує...

Дуже цікаві і вдалі є голови клоунів, що в них видно всю напругу швидкої міміки та гри.

Портрети Хмелюка стоять на межі традиційних портретів і вільних композицій на тему портрету, бо композиція не буває ніколи традиційна, а моделювання обличчя та цілої фігури є суто експресіоністичне (можна сказати, що в цих портретах видно більше стилю малювача, ніж фізичну подібність моделі).

В українському малярстві³ нема аж так багато композицій з людськими фігурами і між ними картини Хмелюка є найбільш експресіоністичні.

Майже кожного року Хмелюк виїздив з Парижу до різних околиць Франції на довший побут і там же малював красвиди з природи.

Є це пейзажі сіл та малих містечок. Мистець не любив малювати у великих скупченнях, бо він потребував спокою і зосередження, чого немає в шумних містах, а крім цього вони не підходили до його навіяних поезією тем. Хоч Хмелюк прожив у Парижі довгі роки, в його доріжку є незвичайно мало паризьких красвидів, всього кілька малюнків надбережної Сени і закутків Монмарту.

Пейзажі Хмелюка є представлені завжди зблизка — одна-дві хати при глухій вулиці, одно-два темні дерева над річкою і це вже ціла композиція.

Мистець не ставив собі за завдання відтворити *типовий вид чи особливості архітектури* окремих земель, він малював радше *настрій* та клімат різних місцевостей, а цей

настрій він вибудовував при допомозі специфічних кольорів і тому рисунок в його красвидах відігравав підлядну роль.

Як і в інших творах Хмелюка, так і в красвидах, рисунок є незвичайно неспокійний, може навіть ще більше, ніж у других композицій, образ намальовано так нервово, що мається враження немов би мистець дуже спішився і накидав нашвидкоруч на полотно фрагментарний рисунок кольоровими плямами і тому деякі красвиди виглядають з першого погляду на етюд з природи чи на першу підготовчу студію.

На красвидах В. Хмелюка „віють вітри“, під напором яких гнуться не тільки віття та стовбури дерев, але й хати та stodoli. Немає у нього статичних пейзажів, хіба коли він малює самі доми і то дуже зблизка. Часом ефект красвидів є парадоксальний — природа змалювана в русі — з картини випливає почуття великої тиші сільського закутка, яку посилює ще й цей деталізм, що на образах не видно людей.

В багатьох пейзажах головною барвою є холодно-синя. Через це були голоси, які порівнювали красвиди Хмелюка до М. Флямінка, хоч в дійсності для такого порівняння немає підстав. Настрій красвидів В. Хмелюка є ліричний, навіяний *поезією* та любов'ю до природи, відчувається в них якусь тасмичність та навіть ніжність (не зважаючи на шорсткі лінії рисунок), цього всього немає у Флямінка, якого красвиди радше сухі, без найменшої поезії, майже банальні; отже Хмелюк, як пейзажист, є безсумнівно кращий і глибший від Флямінка.

Барви Хмелюка є дуже сильні, насичені до меж можливого і тому виглядають темнуваті. Чимало в нього темно-сірого, темно-жовтого, брунатного, зелено-сірого, навіть чорного. Деколи кольори виходять трохи нечисто, наприклад, синій є сіравий, або зеленкуватий.

Не можна сказати, щоб мистець мав „свої“ кольори, як це буває в багатьох малярів, але, мабуть, є легка перевага бруннатних, темно-зелених та гарячо-жовтих тонів.

³ О. Новаківський, Ф. Кричевський, А. Петрицький, С. Зарицька, Г. Мазепа, М. Кміт, А. Коцка, Л. Медвідь.



Василь Хмелюк: Профіль Філетти — олія, 1954 р., 65×46 см.

V. Khmeluk: Profil de Filette — oil, 1954, 65×46 cms.

Нема ні крикливих, ні банальних, ні солодких кольорів, всі вони повнозвучні, шляхетні, свіжі і якісь „мелодійні“.

Назагал, тони є майже теплі, але ніколи гарячі, переважно нейтральні, інколи холодні, стримані. Багато красвидів Хмелюка витворюють контемплативно-сумнуватий настрій. В деяких творах знову ж є щось скрито трагічне, чи загадкове. Інколи відчувається немов би існувала якась невидима чуттєва бар'єра, яка не дозволяє нам ввійти в безпосередній контакт з твором з першого погляду. Однак загадковість В. Хмелюка не має нічого спільного з тасмнічстю романтизму чи символізму, вона впливає прямо з його ліричного експресіоністичного стилю.

За молодих літ мистець уживав дуже темні кольори, не оминаючи навіть чорного, щойно десь від половини 1950-их років його палітра стала яснішою, світлішою, а барви веселіші. Можна сміло сказати, що Хмелюк є справжній *поет кольорів*, які виходять у нього чудово згармонізовані і без „солістів“.

Коли порівняти, наприклад, картини Хмелюка до творів О. Грищенка, то можна зауважити, що кольори Грищенка є тепліші, радісніші, в них відчувається більше оптимізму і життєрадості, ніж на полотнах Хмелюка, однак не можна твердити, що кольори Грищенка кращі чи сильніші — вони прямо інші. В творах і Грищенка і Хмелюка (особливо в красвидах) проявляється величезна стихійна сила — в першого вона радше упорядкована і здисциплінована, в другого ця стихія є свобідніша і немов би первісно дика. Грищенко виглядає відвертий, доступніший, щиріший, Хмелюк стриманий, зберігаючи певну дистанцію, часом холоднуватий, зате може більше загадковий, більше тасмнічний і поетичніший?

Майже всі твори Хмелюка намальовані на полотні, лише незначна кількість на картонах, олійними фарбами з гладкою і лискуною поверхнею, на яку наложено ще досить грубу верству ляку, завдяки якому образи блистять, мов полірований мармур.

Мазки широкі і масивні і можна навіть припускати, що маляр не вживав тонких та дрібних пензлів. Часто фарба є так наложена, немов би була витиснена прямо з тубки на полотно і розтерта пальцями.

Крім олійної техніки Хмелюк вживав ще гваші і пастелі, якими малював частіше в молодшому віці — квіти та портрети (картини малих розмірів). В Празі мистець виконав кілька офортів (красвидів) та рисунків тушем, рідко вживав акварелі.

Хоч нема навіть приблизної оцінки кількості його праць, то можна припускати, що вона не така аж велика, бо Хмелюк не „продукував“ образів, як це роблять деякі малярі, він малював з любов'ю і з захопленням, щось так, як поет пише вірші, цебо малював тоді, коли мав відповідний настрій і це відчувається в його творах.

Його образи є підписані V. Khmeluk і да-товані двома цифрами, а малі гваші часто підписані лише ініціалами V. K. і без дати.

... Барви були завжди і є мою пристрас-тю. Закінчивши університетські студії, я присвятився виключно малярству, спо-чатку захоочений великим колекціонером С. Щукіним, а потім Амбрузом Волляром, який, як знаєте, цинив мої образи і патро-нував моїм виставкам.

Мої смаки, мої ідеї? — ризкуючи бути децю балакучим, я можу сказати вам, що радо маю мертву природу. Грушки в зо-лотистих тонах, срібlistі дині, горіхи, сум-ний голос самого лісу...

Сіре, блакитне, зелене, рожеве...

Я подивляю красивди повні дерев та кру-ків, з безкраім фіолетом у глибині, потря-сені наростаючою бурєю, в яких все тихо шепоче і стогне.

Я не погорджую наготою жіночого тіла. Тіло рожеве, або синювате.

Та врешті, я так люблю квіти! Квіти, на які не дивишся, але їх слухаєш їх. Які є не-мов ранок, або ніч.

Так. Але як це все малювати?

Вступивши на шлях мистецької кар'єри в часі розчаровуючих теорій та досвідів, мені не лишається нічого іншого як, з мо-литвою на устах, слухати знову вічно сві-жого голосу чудової Природи.

І старатись малювати якнайпростіше в світі.

Малювати...

Василь Хмелюк

(Лист з 12 жовтня 1943 р. до директора великої паризької галерії Шарля Дюран-Рю-ель).

Місце В. Хмелюка в українському маляр-стві є серед небагатьох експресіоністів, між якими він висунувся у перший ряд не так психологічним висловом своїх персонажів і композицій, як незвичайно сильними ко-льорами.

Василь Хмелюк неперевершений майстер картин малого формату з *поетичними, чудо-вими квітами*, автор сильних композицій з людськими фігурами, співець і шануваль-ник жіночої принади, маляр казкових лі-ричних красивдів французьких провінцій.

Хмелюк — поет пристрасно захоплений кольорами, один із найсильніших і темпера-ментних кольористів в українському та в європейському малярстві середини ХХ віку.

ЗВІРНІ ВИСТАВКИ

- 1930 Париж, галерія Студіо, виставка української групи з Парижу.
1931 Львів, Український Національний Музей, Перша виставка АНУМ з участю запрошених французьких, італійських та бельгійських мистців та української паризької групи.
1932 Львів, Виставка Українського Товариства Прихильників Мистецтва.
1933 Львів, Український Національний Музей, Виставка паризької групи українських мистців з участю запрошених французьких та італій-ських мистців.

- 1934 Париж, Виставка групи паризьких україн-ських мистців.
1934 Париж, галерія De L'Atelier Français. Виставка трьох: Василь Хмелюк, Микола Кричевський, Василь Перебийніс.
1934 Варшава, Ретроспективна виставка україн-ського мистецтва (зі збірки Українського На-ціонального Музею у Львові).
1947 Париж, Виставка мистців в екзилі (під па-тронатом ІРО).
1956 Нью-Йорк, Четверта виставка Об'єднання Мистців Українців в Америці.

ІНДИВІДУАЛЬНІ ВИСТАВКИ

- 1931 Париж, галерія Jeune Europe
1933 Париж, галерія Marcel
1935 Париж, галерія Wolman
1936 Париж, галерія Defrene
1937, 1938, 1939 Париж, галерія A. Poyet
1938 Лондон, The Storrان Gallerie

- 1942 Париж, Institute Tessin
1942 Париж, галерія Saint Germain
1943, 1945 Париж, галерія Durand-Ruel
1945 Париж, галерія Chabanon
1946 Париж, галерія Allard
1946 Нью-Йорк, галерія Durand-Ruel

1947 Париж, галерія Негман
 1947, 1948 Париж, Нью-Йорк, галерія Durand-Ruel
 1949 Париж, Salon des Maitres de la peinture
 1949 Женева, галерія Benador
 1949 Берн, галерія Marbach
 1950 Париж, галерія Paulette Jourdain
 1951 Париж, галерія Durand-Ruel
 1955, 1956 Париж, галерія Durand-Ruel

1958 Мюнхен, галерія Schöninger
 1960 Париж, галерія Durand-Ruel
 1962 Нью-Йорк, Hutton Galleries
 1964 Кельн, галерія Abels
 1967 Париж, галерія Durand-Ruel
 1969 Кельн, галерія Abels
 1972 Париж, галерія Durand-Ruel

Володимир Попович



Ілона Сочинська: Крик — олія на полотні, 1988 р.
 103×103 см.

I. Sochynsky: The Scream — oil on canvas,
 1988, 103×103 cms.



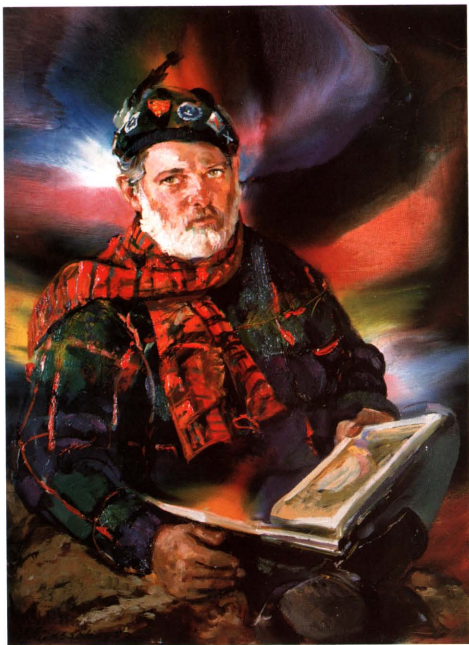
Михайло Дмитренко: „Уляна“ — олія, 1987 р.,
75½ × 61 см.

M. Dmytrenko: "Ulena" — oil 1987.
75½ × 61 cms.



Ванда Завадовська-Рожок: Натюрморт — олія,
1972 р. 61×51 см.

W. Zawadowska-Rozok: Still Life — oil, 1972
61×51 cms.



Тимофій Месак (Австралія): Портрет австралійського поета Андрю М. — олія, 1987 р., 80×60 см.

T. Messack (Australia): Portrait of Australian poet Andrew M. — oil, 1987. 80×60 cms.



Василь Кондратюк: Жінка з грушею — акрилік,
76×71 см.

W. Kondratiuk: Woman with a pear — acrylic,
76×71 cms.

ЗГАДКА ПРО МИСТЦЯ І. М. ШУЛЬГУ

(1878—1938)

МИСТЕЦЬ Ілля Максимович Шульга народився 20 липня 1878 року в селі Кропивна, Золотоніського р-ну, Черкаської області, в сім'ї вбогого кравця. Хист до малювання в малому Ілька вже завважила місцева вчителька десь на 8—10 році та за її намовою віддали хлопця до місцевого маляря в навчання. Згодом, за допомогою добрих людей, молодого юнака вислано до Києва, на дальшу науку до Рисувальної Школи М. Мурашка. Там у часі навчання І. Шульга знайомився з мистецькими працями, з історією й літературою України, а зокрема з творами Т. Г. Шевченка. Твори Шевченка, його любов до нашого народу й нездоленої батьківщини України, зробили велике враження на молодого мистця. Глибина цих же вражень і їхній вплив можна було прослідити у творах І. Шульги під час цілого його життя.

Мистецьку Школу М. Мурашка закінчив Шульга з нагородою та 1903 року, за допомогою добрих людей-меценатів був висланий до Академії Мистецтв у Петербурзі, де вчився в робітні І. Рєпіна. Закінчив Шульга студії в Академії Мистецтв із золотою медаллю 1909 року. Його дипломною працею була: „Козаки пішли“.

Одружився І. Шульга 1906 року в Золотоніші з місцевою вчителькою Лідією Вікторівною Іоніною, яка стала вірною подругою і супутницею цілого його життя. За творчі роки його праці постали в 1910—1928 рр., між іншим, такі картини: „Козача розвідка“, „Старгородська Вінницька церква“, „Т. Г. Шевченко на етюдах“, „Панас Карпович Саксаганський“ та інші.

По революції були намальовані такі картини, як: „Збір капусти“, „Вечерниці“, „Сусідки“, „В'їзд Радянського Уряду до Києва“. Цей „В'їзд“ — картина великих розмірів, була замовлена урядовими чинниками. На картині у відкритому авті сиділи: Петровський, Косіор, Любченко, Скрипник. Згодом, у наслідок сталінського терору, де-



Ілля Шульга: Автопортрет — олія, 1936 р.
I. Shulha: Selfportrait — oil, 1936.

які члени уряду були розстріляні, а мистцеві, І. Шульгі, довелося замазувати на картині обличчя розстріляних вождів і тим чином, за деякий час, в автах сиділи „безголові люди“, а картину жартома звали: „В'їзд безголових“.

З 1934 року Ілля Максимович викладав у Київському Художньому Інституті. Але кривава рука московського ворога досягла й нашого мистця. В 1937 році І. Шульгу заарештовано за „український буржуазний

націоналізм“. За неточними відомостями, мистець помер у застінках НКВД 1938 року, на 60-ому році свого життя. Намалював І. М. Шульга понад 720 картин. Його дружина Лідія Вікторівна Шульга, по Другій світовій війні, виїхала враз із донькою інж. Галиною Завадович і внуком інж. Олегом Григоровичем Завадович, до Америки. На сьогодні внук Шульги, інж. Олег Григорович Завадович, став законним власником деяких творів покійного мистця Іллі Максимовича Шульги.

Олег Г. Завадович



Ілля Шульга: Батьківська хата мистця в Кропивні — олія.

I. Shulha: Painter's home in Kropywna — oil.



Михайло Туровський: З Ілюстрацій до „Кленових листів“ В. Стефаника — вугіль, 1963.

M. Turovsky: Illustration to the story of W. Stefanyk "Maple's leaves" — charcoal, 1963.



Василь В. Крычевский (1901—1978): Хата над
Пислом, 1943 г.

W. W. Krychevsky (1901—1978): Cottage at the river
Pislo, 1943.



St. Andrew Ukrainian Orthodox Church in Washington,
D. C., erected 1987. Architect
Miroslav Nimciv.

Українська Православна Церква Св. Андрія
Первозванного у Вашингтоні, Д. К. Архітект
Мирослав Д. Німців, збудована 1987 р.



Віталій Литвин: „Тур” — лінорит, 1988 р., 55×43 см., із серії гравюр „Українські дохристиянські вірування”.

V. Lytvyn: "Tur" — linoleumcut, 1988, 55×43 cms. From the print serial "Pre-Christian mythology in Ukraine".

УКРАЇНСЬКА ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА

УКРАЇНСЬКА церковна архітектура — назва неточна. Властиво, маємо дві церковні архітектури, а це: архітектуру дерев'яної церкви й архітектуру мурованої, чи кам'яної церкви. Обидва ці види йдуть паралельно через 1000 літ, кожна своїм окремих шляхом, дуже мало контактуючись зі собою, часом позичаючи одна від одної свої форми чи ідеї, але ніколи не затрачуючи своєї самобутності.

Дерев'яна архітектура, чи будівництво, це природний витвір нашого народу, чи точніше, наших предків і початок її губиться в темряві віків; натомість муровані споруди прийшли до нас вже в історичну добу і ми можемо назвати час їхнього початку. Тому почнемо з дерев'яної церкви й поглянемо на історичний її розвиток.

Основним елементом давнього слов'янського будівництва була кліть, чи зруб, що являє собою окрему простірну одиницю. Була це квадратна, чи прямокутна споруда з дерев'яних колод-брусів укладених поземо, один на другому, з зарубами на вуглах та вистаючими кінцями. Звичайно розмір кліті ввався від 6 до 8 метрів, з висотою стін 2.5 до 3.00 метрів. Перекривалася кліть або двоспадним дахом, опертим на росахах, або шатровим дахом, що складався з поземних брусів і був ніби продовженням стін, нахилених до середини. Такий спосіб будови, дещо удосконалений, перетривав аж до наших днів.

Можна припускати, що коли виникла потреба в церквах, то вони були такими простими клітями, перекритими двоспадним чи шатровим дахом з невеличкою банею, завершеною хрестом. Але християнська церква складається в основному з трьох ча-

стин: вівтаря, нави вірних та притвору, чи по-українськи „бабинця“. Тож до цієї найпростішої споруди додали з часом, зі сходу, дещо меншу кліть, яка служила за вівтар, та третю кліть, яка служила за вхід до церкви — бабинець. Так постав вповні розвинений тип дерев'яної церкви, що складалася із трьох клітей, поставлених в ряд і перекритих або двоспадовим дахом з маленькою куполою чи хрестом, або шатровими дахами, завершеними хрестами. Функціональне призначення будови вимагало, щоб середня частина церкви, нава вірних, була і більшою, і вищою за вівтарну частину і бабинець.

Вимоги стабільності кліті не дозволяли збільшувати її розміри поза певні, практично усталені норми, тому, коли виникала потреба спорудити церкву більшої вмістимості, то до середнього зрубу почали добувати бічні кліті й тим самим церква ставала в плані хрестовидною. Далі почали заповнювати простір між раменами хреста для додаткових приміщень, спочатку низькими прибудівками, що з часом вирости в повні зруби, завершені банями. Так постали п'ятибанні і дев'ятибанні церкви.

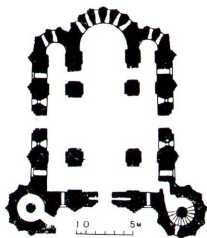
Десь у XVII столітті тесл-будівничі знаходять ще один спосіб побільшити зруб, а це, зрізати роги кліті і зробити церкву восьмикутною. Це також улегшило поставлення восьмикутної бані на зрубі, без поміч парусів. Тим завершився розвиток архітектури української дерев'яної церкви.

На протязі віків ці схеми прибирають різний архітектурний вигляд, залежно від часових естетичних уподобань, вимог замовців чи смаку й уміння будівничих. Витворюються також певні локальні відмінні, характерні для різних околиць України, як церкви Гетьманщини, церкви Київщини,

Волині та Поділля, чи гуцульські, бойківські. Усі вони мають одне спільне, а це пірамідальний (стіжковий) уклад мас з найвищим пунктом в центрі.

Дещо відмінними є церкви з західного пограниччя наших земель. І тут бачимо трикамерну (триклітну) конструкцію, але уклад мас вже не стіжковий. Ці церкви мають підкреслено динамічну композицію. Маса споруди з найнижчого пункту, низького даху над вівтарем, раптовно піднімається вгору і закінчується найвищим пунктом — верхом дзвіниці над бабинцем. Можливо — що це вплив будівельної практики сусідів: поляків і словаків.

Творцями цих споруд були не тільки майстри, але й громада, яка проявляла в цій справі велику активність. Вона часто замовляла роботу і визначала тип, розміри а навіть окремі форми будови. Позатим кожному майстрові залишалося широке поле для власної творчості. Тому не було



Церква в Овручі — план.

Church in Ovruch — plan.

навіть двох споруд абсолютно однакових: кожна мала свої, індивідуальні риси й особливості.

Стільки про архітектуру дерев'яних церков. Вона є своєрідна, ні від кого не запозичена і є свого роду унікалом. Були створені ті гідні казки-храми, що не мають собі рівних у цілому світі.

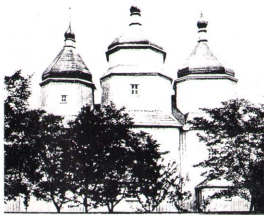


Церква св. Василя в Овручі. Кінець XII ст.

Church in Ovruch — 12th century.

Муровані церкви прийшли до нас з офіційним прийняттям християнства. Найстарша з них, „Десятинна“, була заложена в рік по хрещенню, цебто 989 року і будова її була закінчена в 996 році. Не маючи власного взору для будови мурованої церкви, Русь, силою факту, мусіла шукати за взором на християнському півдні. За взорами не треба було далеко шукати. Були вони в грецьких містах на берегах Чорного моря, в Криму, та на південних границях Тмутороканського князівства. В X віці, на християнським Сході та на побережжі Чорного моря усталився тип тринавного, триапсидного храму з центральним куполом, тип т. зв. „хрестовокупольний“. Цей тип став взором для будови церков на Русі-Україні.

Як же ж виглядала така церква? Хрестовокупольна споруда має в плані форму видовженого прямокутника, орієнтованого зі сходу на захід. Внутрі цей прямокутник ділиться двома рядами стовпів на три позовдовжні нави, з яких середня є ширша та вища за бічні. Усі три нави кінчалися зі сходу півкруглими чи гранчастими апсидами. Апсида головної нави, як найширша, була довшою, ніж бічні апсида. Три позовдовжні нави перетиналися перед вівтарем поперечною навою (трансептом), що була також широка й висока, що й середня нава. Це давало в плані форму хреста, а в будівлі утворювалися дві, чи три пари стовпів, що були пов'язані між собою й зі зовнішніми стінами півколовими луками. На чотирьох середніх стовпах і луках, що tworили квадрат в плані, спочивала баня (купола) з округлим, чи гранчастим бубном-підбанником. Середня нава і трансепт перекривалися півкруглими склепіннями. Бічні нави перекривалися, на дещо нижчому поземі, також півкруглими, бочковими склепіннями. Нартекс відділявся від святини внутрішньою стіною. Над нартексом, а часто й над бічними навами будувалися хори, місце для княжої родини і почесних гостей.



Типова українська трибання церква — с. Росошки, Київщина, з 1763 р. Фондація сотника І. Гонти. Зруйнована 1934 року.

Typical ukrainian wooden church, village Rososhki, Kiev district, 1763. Foundation of Cossack Captain Ivan Honta. Demolished 1934.

Зовнішні стіни церков розчленовані пілястрами, що виступали з поверхні стін напроти внутрішніх стовпів і служили підпорами для внутрішніх склепінь та луків. Невеликі гімиси та обрамування вікон та дверей розбивали монотонність стін. Покривали церкви олов'яними аркушами та черепицею. В рогах церкви, з західного боку, були великі вежі, внутрі яких містилися сходи, що вели на хори й вищі поверхи будівлі. У правій вежі, на поземі землі, була хрещальниця (баптистерій). Дзвіниць та дзвонів у перших церквах не було. Прийшли вони на Русь дещо пізніше.

Археологічні розкопки на місці Десятинної церкви виявили, окрім фундаментів тринавного храму, ще фундаменти якоїсь споруди, що оточувала храм зі заходу, півночі й півдня. Перші дослідники руїн припускали, що це фундаменти відкритих галерій, щось ніби опоясання в дерев'яних церквах, але останніми часами проф. Григорій Логвин висунув теорію, що це фундаменти двоповерхового будинку, що служив за резиденцією владики, містив його канцелярію, бібліотеку, скрипторій, скарбницю, а може й школу, яку заложив князь Володимир.

Подібну конструкцію маємо й у святій Софії, де властивий п'ятинальний храм був обведений додатковими приміщеннями, призначеними на адміністративні, а не богослужбові цілі.

Десятинна церква стала взірцем для всіх земель, що були під владою Рюриковичів. Триапсидна, тринавна, хрестовокупольна церква стає офіційною в церковній архітектурі Київської Русі. Де тільки утверджувалася влада Рюриковичів, зараз же в „стольнім гроді“ волости будується храм цього типу, звичайно без додаткових приміщень навколо самого храму, як у Володимирі на Волині, Овручі і т. д. І тільки в другій половині XII століття, в тих волостях, де князі претендували на гегемонію в Руській Землі, знову бачимо триванні церкви, оточені додатковими приміщеннями, як, церков Успення в Галичі-Крилосі з 1157 року, церква Благовіщення в Чернігові та Успенська церква у Володимирі на Клязьмі з 1185 р.



Собор у Козельці з 1752—1763 р. Фундація
гетьмана Кирила Розумовського.

Church in Kozelsk, 1752—1763. Foundation of Hetman
K. Rozumovsky.

Внутрішнє оформлення староруських храмів становило найважливішу частину їхнього архітектурно-мистецького образу. При цьому все оздоблення було органічно пов'язане з архітектурою і разом з нею було підпорядковане одній ідеї. Прийоми, композиція й тематика храмових зображень, ще перед прийняттям Руссю християнства, вже були точно ідентифіковані й усталені в боротьбі з іконоборством. Не тільки було усталено, як кожний святий має виглядати, але також було усталено, місце образів у церкві.

Храм внутрі мав представляти космос-всесвіт. Високо вгорі, на піднебінні бані був Всевидячий Христос-Пантократор, що глядів і благословляв вірних. Трохи нижче, поміж небом і землею, на бубні-підбанику, старозавітні пророки, ще нижче апостоли з євангелістами на парусах бані: на стінах отці Церкви, святі воїни, мученики та інші подвижники віри. Кожний на призначеному йому місці. В півбані головної апсиди образ Богоматері з архангелами по обидвох сторонах. Під образом Богоматері причастя св. Апостолів, що символізує стало відновлю-

ваний зв'язок між людьми й Божеством, між небом і землею. Ще нижче учителі Церкви з дияконами. Сцени з життя Христа поміщувано в трансепті та бічних стінах, а Страшний Суд поміщувався на західній стіні, або в бабинці. До такого укладу оздоби була достосована вся візантійська архітектура, що звертала всю увагу на нутро церкви й дуже скупо оздоблювала зовнішність.

Простір під куполом, разом з вітварною частиною, уважався за найважливішу частину церкви, ніби її ядро і на декорацію її зверталося найбільше уваги. Мозаїка в св. Софії є тільки в тій найважливішій частині. Решта церкви розмальована фресками. В розписі св. Софії бачимо виразно той же канон, про який згадували вище. В головній бані образ Христа-Пантократора, нижче, в підбанику, 12 апостолів, що ширили Христову науку, оперту на записі чотирьох євангелістів, зображених на парусах бані. Нижче, на підпружних луках, в медальйонах, зображення сорока мучеників, подвигом яких утвердилася свята віра. На вітварному луці Благовіщення, в головній апсиді Богородиця „Нерушимая стіна“, під нею Євхаристія, а ще нижче святителі з архидияконами. В інших частинах церкви фрески присвячені біблійним та євангельським темам та подвигам святих. Окремих ікон не було; це був дорогий інвентар, що підлягав крадіжці та грабежі. Іконостасів в староруських церквах не було. Була тільки перегородка між вітарем та навою вірних, оздоблена двома образами. Церкви оздоблювали також яскраві тканини, хороси (павуки) та лампади. „І порти блаженних первих князей, еже бяхуть повішали в церквах святих на память собі“ (Лавр. літ.)

Можливо, говорю забагато про цей початковий період нашої церковної архітектури, але він є основою, якою ми почали наше християнське життя і порядок й досі стараємось його більше чи менше наслідувати; це як тінь, від якої нам годі відірватись.

Не знати, яким шляхом пішов би розвиток нашої церковної архітектури, коли б політичні події не перервали його нормаль-

ного розвитку. В 1240 році, під ударами татар, паде „стольний город Київ“, а разом з ним і перший взір церкви — Десятинна церква. Ролю провідного князівства переймає Галицько-Волинська держава, але це був тільки відблиск давньої слави. Сто літ пізніше, в 1340 році, по смерті останнього галицько-волинського князя, землі цього князівства розхапують сусіди: Польща, Угорщина та Литва. Культурне життя руських земель попадає під чужі й ворожі впливи, руська віра, з пануючої, стає лише терпимою.

На заході, в часі упадку руської державності, пануючим архітектурним стилем був готик і ми бачимо його на наших землях в архітектурі оборонних будівель того часу, як замки в Луцьку, в Кам'янці Подільському, в Хотині та в оборонних вежах Забужжя. Часи були неспокойні, сталі напади татар вимагали точок опору. Таму навіть сакаральні споруди мали служити за оборонні пункти. Прикладом церква-твердиня в Сутківцях на Поділлі. Політичні й економічні умовини не сприяли будові соборів. То ж готик не лишив на наших землях важливих церковних споруд.

Територія України приходить до сякої такої політичної й економічної стабілізації щойно в другій половині XV століття, коли в архітектурі Заходу панує Ренесанс.

В тому самому часі, залишивши за собою період росту та розв'язавши зв'язані з тим конструкційні проблеми, остаточно оформлюється тип дерев'яної, тридільної й триверхої церкви. Цей тип споруди закріплюється у свідомості суспільства, як властива форма руської церкви в протизагу латинському костелові, що ніколи не був ані тридільним, ані триверхим. Так сформувавши свій ідеал церковної будівлі, будівничі в нових обставинах і при нових архітектурних методах, використовуючи попередній досвід, починають будувати триверхі й трибання муровані церкви.

В тому ж часі, тобто около 15 століття, з'являється в наших церквах іконостас в такому виді, в якому знаємо й тепер. Моzaїка й фрески стають за коштовні навіть



Собор у Дніпропетровську.

Cathedral in Dnipropetrovsk.

для міських церков, натомість стає більше ікон. Іконостас заступив розмалювання церкви і в іконостасі знову затримався канонічний уклад образів. Внизу намісні образи Христа й Богородиці та отці Церкви. В другому ряді, над царськими дверима, Спас Нерукотворний, під Ним Тайна Вечеря, а по боках шість святкових ікон. У третьому ряді в центрі Деїсис — Моління з двадцяти апостолами, в четвертому ряді двадцять пророків. А все завершується Розп'яттям з Предстоящими. На царських дверях Благовіщення й чотири євангелісти. Цей український уклад іконостасу строго втримувався аж до XVIII століття, коли, під московським впливом, цей уклад почав порушуватись.

Здається, садинок уцілілим і не переобленим об'єктом Ренесансу в нас, це Успенська Братська, т. зв. Волоська церква з каплицею Трьох Святителів у Львові. Бу-

дівничий Красовський, будуючи в 1578 році каплицю Трьох Святителів на прямокутному пляні, зводить три бані, оформлюючи цілість в стилі Відродження. Коли ж 20 літ опісля Павло Римлянин, італієць, починає будувати саму церкву Успіння, він творить унікальну в тому стилі трибунну церкву, мабуть на вимогу братччини, що хотіли, щоб кожний бачив, що це руська церква, хоча всі елементи її архітектури зраджують, що це твір Відродження.

Ренесанс був, властиво, певною підготовкою для розвитку барокового (химерного) стилю. Наслідкування чистого класичного стилю, з його невідхильним порядком архітектурних елементів, почало з часом бути затислим для творчого польету архітектів. То ж вони починають укладати класичні деталі в довільним порядком, часто ламаючи їх і витворюють багаті в форми, незвичайно захоплюючи для людського ока споруди. Коли твори класичної старовини вражали спокоєм і повагою та врівноваженістю, то барокко це неспокійна урочистість, динамічна композиція, це декоративна урочистість. Це екстаз! Зникають прості, рівні стіни, усе хвилюється, піднімається й опускається, ціла будова це не розум, а чуття.

Барокко прийшло на Україну на переломі XVI і XVII століть. Коли по війнах Хмельницького наступають „мирні“ часи і приходить добробут населення, особливо в Гетьманщині, починається незвичайний будівельний рух. Відбудовуються міста, будуються палати козацької старшини, відбудовуються та будуються нові монастирі й церкви, все це, розуміється, в моднім і пишнім бароковим стилі. В тому ж часі викінчується відбудова, чи перебудова, почата ще за митрополита Петра Могили, запущених чи поруйнованих церков Києва, як св. Софія, Успенський собор Лаври, Спасна на Берестові, Михайлівського монастиря та багатьох інших. Усім тим церквам тогочасні архітекти надають нового, барокового вигляду, під яким ми звикли їх бачити, чи то з автопсії, чи зі світлин.

Барокко в Україні, в зв'язку з місцевою будівельною традицією та вимогами обряду, набрало певних особливостей і є знане,

як українське барокко. Однією з характерних особливостей тогочасного будівництва, як мурованого, так і дерев'яного, це його висотність. Висота багатьох тогочасних церков два, три рази більша за ширину, а часами навіть за довжину святині й будівлі цього типу дуже поширені. Їх архітектура висловлювала самопевність народу в один з найважливіших періодів його історії. Ці святині були поставлені, ніби величезні меморіальні пам'ятники в честь козацьких перемог, по всіх більших містах Лівобережжя. Вони були завжди на виду і завжди нагадували народowi про його силу та його військові перемоги.

Пишнота споруди відповідала також внутрішньому устаткуванню храму. Це був період найбагатших і найкращих простірних іконостасів. На заході України, де унія вже почала латинізувати обряд й іконостас почав втрачати своє літургичне значення, бачимо тенденцію заступити цілинний іконостас свого роду тріумфальною аркою над царськими дверима, як в старих іконостасах св. Юра у Львові, та в Успенському храмі Почаєва. Натомість стінної розписи в барокових церквах або взагалі не було, вона була заступлена ліпленими візерунками та картушами, або мала невеликі образи в картушах. Часто стіни мали тільки декоративне мальовання в легких кольорах: білим, блакитним чи рожевим.

Вся увага вірних мала бути звернена на іконостас та вівтар. Навіть бічні престולי, якщо такі були, стояли коло східної стіни, в лінії з іконостасом. З часом надмір декорацій, як зовнішніх, так і внутрішніх, став утяжливим і в своєму останньому періоді барокко переходить в свою відміну, що її зовсім рококо, коли декорація будівель, в формі раковин та пальмового листа став дуже делікатною.

Приходить час зміни. Філософи, як Ж. Ж. Руссо та енциклопедисти голосять, що барокові споруди, це купи каменя. Вони проповідували „ідею розуму, порядку та пропорції у всьому“, отож і в архітектурі. Таким, на їх думку, були будівлі класичної старовини. Отож зароджується новий стиль — класицизм, що відкидає всю пиш-

ноту й декоративність барокка, а за візр ставити класичну простоту. Це кінець XVIII і початок XIX століть. Це були часи інтенсивного заселення Півдня України, недавно відвоюваного від Турків, тогочасної Таврії й Новоросії. Всі будівлі, що будуються там, включно з церквами, будуються в класично-стичному, чи ампірному стилі.

Найкращим представником того стилю в церковному будівництві була катедра в Катеринославі, що був плянований на столицю новоздобутого краю. Просктував її російський архітект А. Захаров. Церков цього стилю було набудовано дуже багато на півдні України та на Лівобережжі. Правда, не всі вони такі пишні, як катеринославський собор, але всі вони виразно проявляють свій ампірний характер. З цього стилю, з різними додатками вийшов офіційний стиль російської церкви, в дереві й камені. Це храм на прямокутнику з високою дзвіницею на переді над входом та банею, часто фальшивою, над навою вірних.

Десь в половині минулого століття, по війнах Наполеона, прийшла в моду доба романтизму. Люди почали захоплюватися красою минулого, почали цікавитись етнографією й минулим окремих народів. В архітектурі починається наслідування готика, одним словом, шукають старих творів мистецтва. Відбудовуються руїни старих церков, як собор Мстислава у Володимирі на Волині, в Овручі та інших провінційних містах і починають шукати за джерелами рідної архітектури. В нас починається повне захоплення українським барокком, як найбільш блискучим і захоплюючим та наявним видом рідної архітектури. Але барокко наслідувати, або копіювати, майже неможливо, бо це нерациональне твориво, а екстаз. Щоб створити правдиву барокову споруду, треба жити в добі барокка. Тож копіюються тільки деякі елементи барокко-

вих споруд, як верхи бань і т. д., що їх можливо використати, вживаючи модерних будівельних матеріалів. Тому дехто з архітектів почав повертатися до рациональної системи будови церков княжої доби. Були також спроби переносити елементи дерев'яного церковного будівництва в камінь, чи копіювати дерев'яні церкви (Новоселицький собор в цеглі). Всі ці спроби закінчили революція в Росії в 1917 році, коли почали руйнувати старі церкви і не дозволяли будувати нові. Церковна архітектура могла мати примінення тільки на українських землях, що були за межами СССР. По другій світовій війні, українські церкви будуються тільки на поселеннях в Америці, Австралії та в Західній Європі.

Перші церкви будували тут або чужі архітекти, що не знали наших уподобань, смаків і потреб, або по фармах, самі наші теслі повторювали це зори, що їх принесли з рідного краю. З часом ситуація міняється. Щораз більше церков будується в містах за плянами наших архітектів, але не завжди вислід бувас задовільний. З'являються нові потреби й нові вимоги. Поява лаков в церкві фаворизує квадратний чи прямокутний плян церкви, без внутрішніх колон; в тому пляні немає місця на вівтар і бабинець. Потреба залі та шкільних приміщень в пивниці підносить позем підлоги церкви, що вимагає високих зовнішніх сходів, а це не завжди гармонізує з цілим укладом будинку. Бажаання громади мати українську церкву, цебо церкву, що вже з-зовні виявила б, що церква українська, часто не годиться з замірами, чи вмінням архітекта. Вимоги мати українську баню на церкві часто стоїть на перешкоді архітектів дати гарний модерний будинок і він творить неадаптивні компроміси. Питання, якої архітектури мають бути наші церкви на поселеннях, ще не розв'язане.

Володимир Шиприкєвич



Василь Дорошенко: Емблема „Молодої Просвіти”
у Філадельфії — плякатівка.

W. Doroshenko: Emblem of “Young Enlightenment”
Association in Philadelphia — poster color.



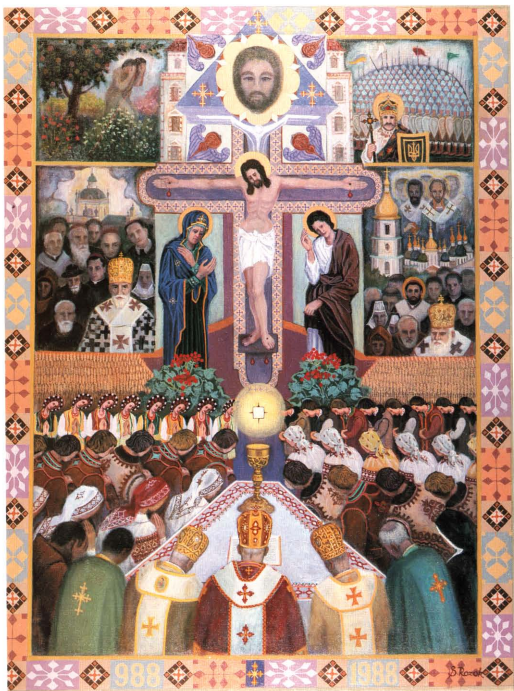
Марія Гарасовська-Дачишин: Великий митрополит — олія, 1964 р.

M. Harasovska-Dachyshyn: The Great Metropolitan — oil, 1964.



Юрій Крусь: Натюрморт, маки — пастелі, 1988 р.
61×45 см. (З колекції о. М. Стельмаха).

Y. Krus: Still life with poppies — pastel, 1988. 61×45 cms.
(Collection of Rev. M. Stelmack).



Стефан Рожок: Спільна молитва — олія, 1987 р.
100½ × 76 см.

S. Rozok: Joint Prayer — oil, 1987,
100½ × 76 cms.



І. Зелик: Lake Albano, Castegandolfo — oil,
35½ × 45 cm.

Ірина Зелик: Озеро Альбано, Кастельгандольфо —
оли, 35½ × 45 см.



Олекса Харків (1897—1939). Моя доля — олія, 1939.

O. Kharkiv (1897—1939). My fate — oil, 35½×45 cms.



Лідія Боднар-Балагутрак: На порозі дозрівання —
олія, 1988 р. 182×127 см.

L. Bodnar-Balahutrak: On the Threshold — oil, 1988.
182×127 cms.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

ІНЖ. АРХІТЕКТ ПЕТРО ПАЛАШЕВСЬКИЙ

(1920—1988)

Дня 22 березня 1988 року несподівано відійшов у вічність інж. архітект Петро Палашевський, співробітник „Нотаток з Мистецтва“ та щирий прихильник нашого видання, автор статей про українську архітектуру.

Народився Палашевський в 1920 році в Тернополі, студії архітектури почав у Львові, під час війни відсидів три роки в концентраційному таборі Вухенвальд. По війні продовжував студії в Берліні, Граці, а закінчив у Пенсильвійському університеті у Філадельфії. Працював архітектором у Гарисбурзі, був членом Мистецької Ради стеїту Пенсильвенія та членом професійних американських та українських товариств.

Відійшла від нас культурна, віддана своїй професії та своїй громаді людина.

Вічна Ному Пам'ять!

+

МИХАЙЛО КУШНІР

(1897—1988)

Д-р Михайло Кушнір народився 23 серпня 1897 року в Станиславові (тепер Івано-Франківське), Західна Україна. Середню освіту одержав у Станиславові. Університетську освіту в роках 1926—1931 одержав у Львові, а докторат зробив у Гайдельбергу 1950 р.

Мистецьку освіту здобув у Відні та Мюнхені 1919—1921 рр., цікавлячись ділянкою графіки. По Другій світовій війні переїхав до Америки й осів у Вашингтоні.

Велику частину свого життя Михайло Кушнір присвятив організаційно-культурній праці серед українського скомплікованого життя між двома війнами. Писав багато статей на різноманітні теми, виголошував доповіді та в таких життєвих умовах не зміг він бути дуже активним в мистецькому житті та брати участь у багатьох виставках. Помер у шпиталі у Вашингтоні 3 квітня 1988 року. В. Й. П.!

ВОЛОДИМИР МОШИНЬКИЙ

(1895—1988)

12 вересня 1988 року помер в Денвер, Колорадо, мистець-маляр Володимир Мошинський. Він належав до числа наших найстарших іконописців в розсіянні. Народився Мошинський 18 червня 1895 року в Турбові, Вінницької області. Малярства вчився в Москві, а докінчив свою мистецьку освіту в іконописній школі Києва. Брав участь у визвольній війні 1917-20 років. На еміграції осів в Ізмаїлі в Румунії. Під час свого побуту там розмалював багато церков та виконав велику кількість ікон.



Володимир Мошинський: Портрет директора школи — олія, 1947 р.

W. Moshynsky: Portrait of a school director — oil, 1947.

В 1950 році мистець переїхав до Канади й оселився в Монреалі, де працював як церковний маляр. Пізніше Мошинський переїхав до ЗСА і оселився в Денвер, Ко., і відкрив там мистецьку галерею.

Крім іконописання був також знаний як портретист і виконав понад сотню портретів, між ними портрет югославського короля Олександра, та на замовлення Денверського університету, портрет Ловелла Томаса, поета, відомого піонера радіомовлення та творця сінерами (широкоекранного кінового образу).

На столітній ювілей стеїту Колорадо в 1980-ому році Мошинський зі своїм сином Юрієм та дочкою Оксаною створили серію образів, що представляли минуле цього стеїту і за це був відзначений урядом Колорадо.

В. И. П.!



СВГЕН НОЛЬДЕН-НАКОНЕЧНИЙ (БЛАКИТНИЙ)

(1914—1988)

У Гантері, нью Йоркського стеїту, у шпиталі, 14 жовтня 1988 року помер, два дні по смерті дружини, архітект Свген Нольден.

Народився 1914 року на Волині. Професійну освіту здобув у Києві, в художній школі 1928—1931 рр. Учителями були: Василь Вас. Кричевський, Кость Слева, Клімов, арх. Андрєєв і Оремський. Від 1932 р. вчився в Київському Художньому Інституті: учителі — О. Довженко, Ф. Кричевський, арх. С. Татаренко і Риков. Від 1937 р. перевівся до Академії Мистецтв у Ленінграді — архітектура і графіка, проф. Шілінговський.

Брав участь у багатьох архітектурних конкурсах у Києві, Москві. В часі війни опинився в Німеччині, працював у Гляйвіці.

Після війни жив у таборі в Міттенвальді; брав участь у конкурсах. Одержав першу нагороду за проєкт української церкви-музею в Мюнхені 1946 р. Проєкт не був зреалізований.

Від 1949 р. проживав у ЗСА і працював у Міннесоті, а від 1958 р. працював у Нью Йорку, в архітектурних фірмах.

1962 р. мав свою індивідуальну архітектурну виставку в Нью Йорку, в залах Української Вільної Академії Наук.

Писав статті на мистецькі теми у „Сучасності“, „Українських Вістях“, „Нотатках з Мистецтва“.

В. И. П.!



Світлина Свгена Нольдена.

Photo of Mr. E. Nolden.



ГРИГОР КРУК

(1911—1988)

Мистець скульптор Григор Крук народився 30 жовтня 1911 року в Братишеві, Західна Україна. Початки мистецької освіти Крук одержав у Мистецько-Промисловій Школі у Львові. Пізніше продовжував у Краківській Академії Мистецтв у проф. Константина Ляшки, яку закінчив 1937 року. Завершив свою професійну освіту в Академії Мистецтв у Берліні, Німеччина, 1940 р.

Після Другої світової війни Крук постійно проживав у Мюнхені. Довгі роки був членом жюри для скульптури в німецькій мистецькій організації міста Мюнхену. У Римі Крук виконав скульптурні портрети Патріарха Йосифа Сліпого та Папи Павла VI-го. За останній портрет отримав 1964 року відзначення й медаль у Ватикані.

Крук мав ряд індивідуальних виставок: 1952 р. у Мюнхені, 1954 р. — Париж, Лондон, Едінбург, 1955 р. — Вонн, 1957 р. — Рим, 1961 р. Нью Йорк, Філадельфія (Дім Студій), 1962 р. — Відень, 1963 р. — Берлін, Мюнхен, 1964 р. — Торонто, Канада, 1966 р. — Мерано, Італія, та Вільдбад коло Ваден-Баден у Німеччині. Брав участь у багатьох загальних виставках у Європі й Америці.

Про творчість Крука 1947 р. в Мюнхені, Німеччина, УСОМ видала коротку монографію „Крук, Павлось, Мухин“. 1975 р. вийшла накладом Українського Вільного Університету книжка англійською та німецькою мовами. 1980 р. в Мюнхені вийшла книжка „Рисунки Крука“ німецькою мовою.

Останніх кілька років Крук жив у німецькому старечому домі в Мюнхені, де йому дали невелику робітню, в якій він працював. Помер у шпиталі 5 грудня 1988 року, 9 грудня відбулися похоронні відправи в катедрі Св. Покрови в Мюнхені. Так спочив у чужині великий мистець, український патріот, далеко від України, самотній у діаспорі.

Вічна Йому Пам'ять!

П. М.



Василь Дорошенко: Нагробник родини М. Дучиловича.

W. Doroshenko: Tombstone of M. Duciłowych Family.



Діонізій Шолдра: Захід сонця — олія.

D. Scholdra: Sunset — oil.



Михайло Дмитренко: Спас Нерукотворный, композиція, 180×130 см., препарована дошка, 1984-85 р. Церква Св. Юра в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: The Vernicle, composition on wood, 180×130 cms., 1984-1985. St. George Church in New York City.



Рем Багаутдин: Хрещення Руси-України, деталь.

R. Bahautdyn: Baptism of Kievan Rus, detail.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● Виставка малярських праць Темістокла Вирети відбулась у Вашингтоні, Д. К., в залі православної церкви св. Андрія в часі від 26 вересня до 4 жовтня 1987. Вступне слово про мистця виголосив скульптор Василь Палійчук. У зв'язку з виставкою Т. Вирета виголосив 3 жовтня доповідь про мистців-українців, що жили й працювали в Парижі.

● Виставка образів Петра Колесника з Канади відбулась в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго в часі від 18 вересня до 25 жовтня 1987 року.

● Виставку трьох мистців: скульптора Петра Капшученка, керамістки Надії Кормелюк та малярки Тереси Марків улаштував 43-й Відділ США у Філадельфії в приміщенні УОКЦентру в Авінгтон, Па., в днях 9, 10 і 11 жовтня 1987 року.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку своїх картин в галерії ЕКО в Дітройті від 9 до 23 жовтня 1987 року.

● Любослав Гуцалюк мав виставку своїх олій в галерії ОМУА в Нью Йорку від 18 до 25 жовтня 1987 року.

● Мисткиня Парася Іванець, для відзначення 1000-ліття хрещення Руси-України, мала виставку 160-и зарисовок українських церков Альберти, в Мистецькій Галерії міста Найагара Фоллс. Виставка була відкрита дня 25 жовтня 1987 року.

● Олександр Канюка мав виставку своїх мистецьких праць (малювала, гравюри, шовкодруки та літографії) у відновлені приміщенню Українського Музею-Архіву в Клівленді, О., від 24 жовтня до 29 листопада 1987 року.

● Виставка трьох мисткинь українців з Нью Йорку, а це: Оксани Цегельської, Дарії Дорош та Христини Шмигель, під назвою „Три жінки шукають нових шляхів“ була відкрита в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в дні 7 й тривала до 29 листопада 1987 року.

● Виставка картин Темістокла Вирети з Парижу в галерії ОМУА в Нью Йорку була відкрита 8-го і тривала до 15 листопада 1987 року.

● Святослав Гординський мав академічну доповідь „Українська ікона в історичній перспективі“ в домі НТШ в Нью Йорку в дні 14 листопада 1987 року для відзначення надходячого 1000-ліття хрещення Руси-України.

● Рон Костинок виставляв вибрані зарисовки-скелі до своїх барельєфів в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго від 13 листопада до 31 грудня 1987 року.

● Омелян Мазурик мав виставку своїх ікон в Українському Мистецькому Осередку міста Лос Анджелес, КА., в часі від 15 до 23 листопада 1987 року.

● Виставка праць покійного Якова Гніздовського відбулась в галерії „Армори“ в Сиракузах, Н. Й., від 20 листопада до 17 грудня 1987 року.



Владика Мстислав оглядає модель пам'ятника св. Ольги.

Metropolitan Mstyslav reviews the design of St. Olga Memorial.

● Адріяна Лисак мала виставку своїх гравюр, ікон, пастель і акварель в галерії ЕКО в Дітроїті від 13 до 22 листопада 1987 року.

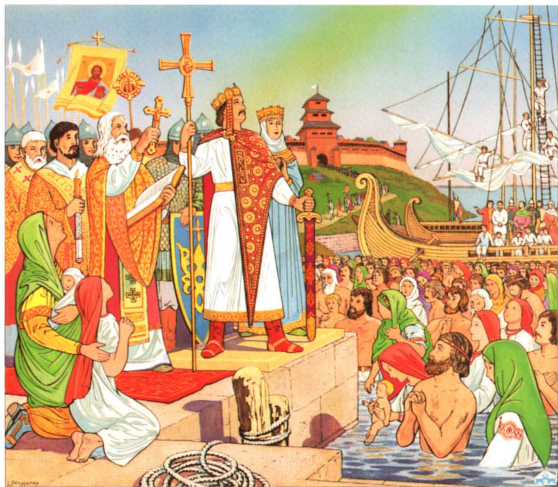
● Збірна виставка мистецьких праць присвячена темі 1000-ліття хрещення Руси-України відбулася, заходом галерії „Дора“ в УОКЦентрі в Абінгтон 6, Філадельфії в днях 4, 5 і 6 грудня 1987 року.

● Виставку „Дерев'яні храми України — шедеври архітектури“, колекція понад 100 світлин, відкрито в Українському Музею в Нью Йорку в дні 13 грудня 1987 року. Видано 112-сторінковий каталог виставки, авторства Тита Геврика, куратора виставки, що містить 200 світлин. Каталог видано українською й окремо англійською мовами. Виставку уложив Зенон Фецак. Одночасно показані були світлини лемківських церков Одарки Фігліос та чотирі моделі церков, виконані мистцем Богданом Певним.

● Перша індивідуальна виставка Дарії Савки з Монреалю відбулася, заходом Пластової Станції в Оттаві, в приміщенні Канадських Державних Архівів в днях 31 жовтня і 1 листопада 1987 року. Слово про мисткиню сказав Орест Павлів.

● Збірна виставка українських образотворців в приміщенні Українського Культурного Центру у Воррені 6, Дітройту, організована мистцем М. Дмитренком, відбулася в часі від 4 до 26 грудня 1987 року. Виставлено було понад 200 праць 60-и українських мистців. Видано двомовний, ілюстрований каталог виставки, з короткими біографіями мистців — учасників.

● Ретроспективна виставка праць маляра Віталія Сазонова відбулася в приміщенні УВУ в Мюнхені в часі від 6 до 13 листопада 1987 року. Виставку організував мистец В. Макаренко з Парижа та місцеві приятелі Сазонова.



Леонід Денисенко: 1000 років українського християнства.

L. Denysenko: Millennium of Ukrainian Christianity.

● Виставка мистецьких праць Іванки Винників (гаптоколяжі) та Юрія Кульчицького (олії, гваші й акварелі) відбулася в прицерковній залі храму св. Володимира в Парижі в дніх від 4 до 17 жовтня 1987 року.

● Мистець Роман Коваль мав, ілюстровану прозірками, доповідь в залі читальні „Просвіти“ у Вінніпезі, Ман., про українське церковне малярство Канади в дні 15 листопада 1987 року.

● Виставка інкрустацій та дереворізьби українців відбулася заходом Українського Національного Музею в Чикаго в домі Суспільної Опіки в дніх 4, 5 і 6 грудня 1987 року. Участь брали: Дам'ян Стельмах, Микола Таран, Роман Панас, Петро Гасюк і Роман Головка.

● Андрій Бабич мав першу одноособову виставку своїх мистецьких праць (70 образів) в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., в часі від 28 листопада до 10 грудня 1987 року. Виставку відкрив мистець Мирон Левицький.

● Індивідуальна виставка праць Петра Шостака, мистця зі Західної Канади, була відкрита в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., в дні 12 грудня 1987 року. Виставлено було около 40, переважно олійних образів. Виставку відкрив Яків Креховецький, член дирекції КМУФ.

● Виставка „Змагання до свободи“, найновіші праці Юліана Садловського, була відкрита, в присутності мистця, в Українському музею Канади в Саскатуні, Саск., дня 6 січня і тривала до 14 лютого 1988 р. Виставлені були рисунки олівцем і пером з історії України та з життя українських піонерів в Канаді.

● Виставка мистецьких праць (олії, графіка та лінорити) Івана Остафійчука, недавно прибулого з України мистця, була влаштована п. Софією Скрипник в Едмонтоні, Алта., в кінці місяця лютого 1988 року.

● Вікторія Варварів мала виставку своїх мистецьких праць в Центрі Українського Мистецтва в Лос Анджелес в Кал. в часі від 27 лютого до 6 березня 1988 р.

● Виставку олій та графіки Аркадії Оленської-Петришин урядив пластовий курінь „Лісові Мавки“ в Українському Освітньо-Культурному Центрі в Філадельфії 6. Філадельфії в дніх 18, 19 і 20 березня 1988 року.

● Виставка американських мистців, членів ОМУА, відбулася заходом мистця Тараса Шумилевича в галерії ОМУА в Нью Йорку і була відкрита 19 березня 1988 року.

● Виставка картин Зеновія Онишкевича була влаштована 78-им Відділом СУА в залі церкви св. Родини у Вашингтоні в дніх 26 і 27 березня 1988 р.



Леонід Молодожанін: Пам'ятник Св. Володимира, бронза, граніт, 1988 р., вис. 2 м. 60 см., Лондон, Англія.

Leo Mol: St. Volodymyr — bronze, granite, 1988, Height 2 m. 60 cms. London, England.



Галина Новаківська: Мексиканські дівчата — олія, 76×61 см.

H. Nowakivska: Mexican Girls — oil, 76×61 cms.

● Чотироденна виставка українських ікон і писанок в ротонді Сенатського бюрового будинку ім. Рассела у Вашингтоні, Д. К., відбулася в часі від 24 березня 1988 року.

● Нові мистецькі праці Дарії Дорош були представлені в галерії A.I.R. в Нью Йорку в часі від 5 до 23 квітня 1988 року.

● Виставка „Дяків і Романик — сучасна українсько-канадська кераміка й тканина“, праці Теда Дякова, кераміста й Каролі Романик, ткалі, були показані в Українському Музею Канади в Саскатуні, Саск., в часі від 17 квітня до 15 травня 1988 р.

● Іван Остафійчук мав свою другу в Канаді виставку в галерії Інституту св. Володимира в Торонто, відкрити 16 квітня 1988 року.

● Виставка живопису й графіки Віталія Литвина відбулася, заходом Студійного Осередку Української Культури при Менор Джуніор Коледжі в Дженкінсвілі б. Філадельфії в бібліотечній залі того ж Коледжу в днях 29 квітня до 1 травня 1988.

● Ретроспективну виставку графіки Якова Гніздоського влаштував Українсько-Канадський Архів-Музей Альберти в днях від 10 до 19 червня 1988 року. На святочнім відкритті виставки була присутня вдова мистця, п. Стефанія Гніздоська.

● Мистець Зенон Голубець з Чикаго мав виставку своїх мистецьких праць в Інституті св. Володимира в Торонто в днях 13, 14 і 15 березня 1988 р. Цю виставку влаштувала Спілка Образотворчих Мистців Канади.

● Людмила Шанта мала власну виставку своїх картин в галерії Мистецької Ради Північного Йорку в Торонто в часі від 20 березня до 17 квітня 1988 року.

● Ретроспективна виставка праць Якова Гніздоського була відкрита в початку червня 1988 р. в Мистецькій Галерії міста Едмонтону і буде цілий рік переїздити до інших міст Альберти.

● Любомира Коць-Огаренко мала свою першу виставку мистецьких праць в Домі Сеньорів в Чикаго в днях 18, 19 і 20 березня 1988 р. Виставку влаштувало Товариство Книголюбів.

● Ретроспективну виставку картин Любослава Гуцалюка влаштував 12-ий Відділ УЗХ в Чикаго в днях 29 і 30 квітня та 1 травня 1988 року.

● Виставка вибраних праць з власної колекції Українського Інституту Модерного Мистецтва в Чикаго відбулася в часі від 18 березня до 8 травня 1988 р.

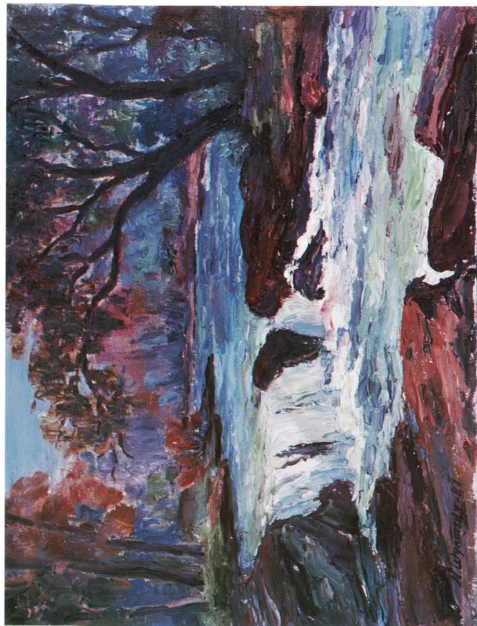
● Анатоль Коломиць мав виставку своїх мистецьких праць в галерії Файн Арте Консолідейтед в Пармі б. Клівленду в часі від 23 квітня до 31 травня 1988 р.

● Пам'ятник св. Володимирові, роботи Лева Молодожанина, було відкрито в зв'язку з святкуванням Тисячоліття Хрещення України в дні 29 травня 1988 року в Лондоні, Англія, на розі вулиць Голянд Парк Евеіно і Голянд Парк.

● Катерина Кричевська-Росандіч мала виставку своїх образів, організовану Софією Скрипник, в Едмонтоні, Алта., в днях 6—8 травня 1988 року. Виставку відкрила п. Лідія Шулякевич, голова Провінційної Ради КУК.

● Ретроспективна виставка праць Романа Василяшина, під назвою „Зображення та Уявлення“ в Музеї Порт оф Гістори у Філадельфії. Виставка включала 85 мистецьких праць: картини, графіку, дереворити та скульптуру і була відкрита 11 червня і тривала до 31 липня 1988 року.

● Виставка Олександра Хияля „Українські церкви — пам'ятки тисячолітньої християнської духовності й культури“ була присвячена ювілею Тисячоліття і відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 8 до 11 травня 1988. Ця виставка була повторена в Чикаго, заходом 12 Відділу Українського Золотого Хреста.



Неля Винарьова: Кривид — олія, 1987 р.

N. Wyniarsky: Landscape — oil, 1987.

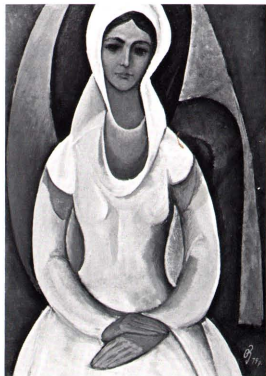
● Відкриття виставки мистецьких праць Едварда Козака з нагоди його 85-ліття, та його синів Юрія й Яреми, відбулася в галерії ОМУА в Нью-Йорку дня 14 травня і тривала до 28 травня 1988. Виставку відкрив ред. Іван Кедрин. Попередив її святочний ювілейний бенкет.

● „Духовна сторона сучасного українського мистецтва: святкуючи Тисячоліття Християнства в Україні“. Це назва виставки в Українським Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго, що відбулася в часі між 20 травня і 14 серпня 1988 року. Участь брали мистці: Лідія Воднар-Балагутрак, Яків Гніздовський, Ярослав Кобилецький, Олександра Дяченко-Кочман, Петро Колісник, Андрій Коваленко, Олександра Коверко, Ярослава Кучма, Константин Милонадіс, Миртала, Ака Перейма, Вака Перейма, Юрій Соловій, Володимир Стрельников, Олег Сидір, Михайло Урбан.



Ірина Банах-Твердохліб: Весна — лінорит.

1. Banach-Twerdochlib: Spring — linoleum cut.



Опанас Заливаха: Дівчина в білому, 1979 р.
(Збірка Надії Лучків, Торонто).

O. Zalyvakha: Girl in white, 1979. (Collection of Nadia Luchkiv, Toronto).

● Виставка мистецьких праць Ірини Банах-Твердохліб, влаштована 33 Відділом США, відбулася в днях 9, 10 і 11 вересня 1988 року в Пармі, Ог. Відкриття попередила доповідь мисткині про вибірку.

● Ретроспективна виставка праць мистця Романа Ковалю відбулася в Осередку української культури й освіти у Вінніпегу, в Канаді, від 11 вересня до 13 листопада 1988 р. Видано великий каталог (32 стор.) українською й англійською мовами, на крейдяному папері, з кольоровою репродукцією на картонній обгортці. У каталозі багато чорнобілих і кольорових репродукцій. Добре опрацьований каталог свідчить про уважне відношення до влаштованої виставки і залишиться джерельним матеріалом для істориків мистецтва.

● Виставка Українського Музею в Нью-Йорку „Знищена Архітектура Києва“ була показана в галерії Форбса Пітсбурзького Університету в часі від 16 до 25 вересня 1988.

● Ільона Сочинська мала одно-особову виставку своїх олій і пастель в Українським Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго в часі від 23 вересня до 30 жовтня 1988 р.

● Виставка олій Любослава Гуцалюка відбулася в Ньюарку в прицерковній залі парафії св. Івана Хрестителя в днях 24 і 25 вересня 1988 року.

● Рем Багаутдин мав одно-особову виставку своїх історичних та побутових металевих рельєфів в Українському Освітньо-Культурному Центрі в Абінгтоні-Філадельфії в днях 30 вересня та 1 і 2 жовтня 1988 р. Виставку відкрив мистець Стефан Рожок.

● Д-р Юрій Вережницький мав, ілюстровану прозірками, доповідь про „Ікони XII і XIII століть в Україні“ в Українськiм Інституті Америки в Нью Йорку в дні 14 жовтня 1988 року.

● Виставка „Церква та Ікони“ Тирса Венгріновича та виставка „Ікони України“ — фундації Чопівських була влаштована, з нагоди Тисячоліття Християнства, Студійним Осередком Української Культури Менор Колегії в Джендінтаві 6. Філадельфії в залі бібліотеки колегії в днях 14, 15 і 16 жовтня 1988 р.

● „Творчість Ірини Банах-Твердохліб“ — це назва виставки, яку влаштував 43-ій Відділ США в Українському Освітньо-Культурному Центрі в Абінгтоні 6. Філадельфії в днях 21, 22 і 23 жовтня 1988 р. У зв'язку з цією виставкою мисткиня дала доповідь про вибірку та її техніку. Доповідь про творчість п. Твердохліб виголосив п. Я. Климовський.

● Іван Остафійчук мав виставку своїх малярських і графічних праць в Астродромі св. Йосафата в Пармі 6. Клівленду, Ог., в днях 28, 29 і 30 жовтня 1988 року.

● Виставка скульптур-барельєфів Зенона Голубця відбулася в приміщеннях галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 6 до 13 листопада 1988 р.

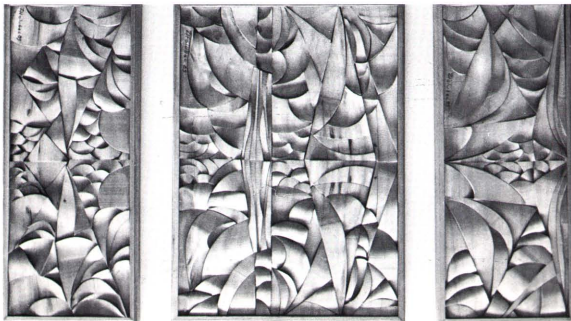
● Велика виставка військових орденів, відзначень, зброї та одностроїв відбулася заходом: Об'єднання Колишніх Вояків-Українців — Відділ Чикаго, Українського Національного Музею та Українського Інституту Модерного Мистецтва, в приміщеннях того ж Інституту в Чикаго в днях 4, 5 і 6 листопада 1988 року. Слово про відзначення виголосив О. Городиский.

● Виставка мистецьких праць Тереси Марків була відкрита, під егідою 12 Відділу УЗХ, в приміщеннях Дому Сеньорів в Чикаго в дні 11 листопада 1988 року.

● Виставка нової кераміки Теда Дякова та рисунків Оксани Адамович була організована Софією Скрипник в галерії школи Кромдейла в Едмонтоні, Алта., в днях 11, 12 і 13 листопада 1988 року. Виставку відкрила д-р Е. Верхомін-Гарасимів.

● Виставка образів Романа Вараника з Дітройту, присвячена Тисячоліттю Хрещення України, була відкрита в галерії КУМФ в Торонто, Онт., дня 20 листопада 1988 р.

● Виставка мистецьких праць Наталки Гузар була відкрита в галерії Українського Культурного і Освітнього Осередку у Вінніпегу, Ман., дня 25 листопада і триватиме до 10 січня 1989 року.



Зенон Голубець: Мариністична композиція — дерево.

Z. Holubets: Marine composition — wood construction.

● „Тисячоліття Християнства в Україні“ підкреслює релігійну традицію в працях 24 українських мистців, що брали участь у цій виставці, організованій Українським Інститутом Америки в Нью Йорку, яка відбулася в днях 12 і 13 листопада 1988. Виставку відкрив Ярослав Лешко, професор історії мистецтва, Смит Колегія, Нью Йорк.

● Ретроспективна виставка скульптур Григорія Крука відбулася в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт. в часі від 18 листопада до 4 грудня 1988 року. З цієї нагоди видано каталог праць з 200 репродукціями творів та 40-сторінковою мистецькою біографією скульптора в мовах: українській, англійській та німецькій.



Леонід Молодожанин: Св. Княгиня Ольга —
бронза, 1987 р., д. 98 см.

Leo Mol: Saint Olha —
bronze, 1987. D. 98 cms.

У СВІТІ

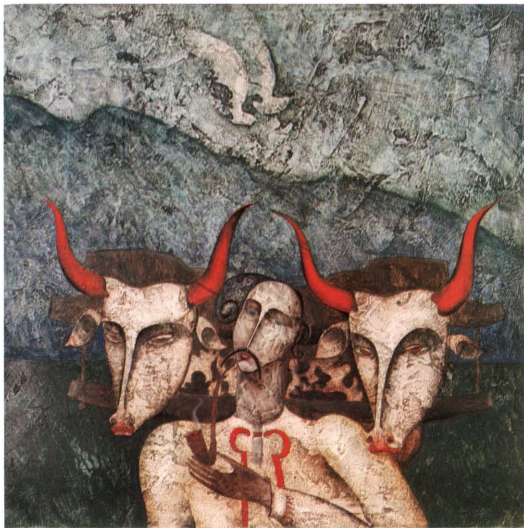
● Пересувну виставку дереворитів покійного Якова Гніздовського влаштував Музей Красного Мистецтва стейту Вірджинія. Виставка була показана в Осередку Творчого Мистецтва Вірджинії в Світ Браєр від 4 до 31 жовтня 1987 року, у Вишкільнім Осередку Хутора Рейнолдса в Критц від

5 січня до 2 лютого 1988 року та в Мистецькому Об'єднанні П'єдмонта у Мартінсвіл від 10 квітня до 1 травня 1988 року. Яків Гніздовський та його дружина часто відвідували Вірджинію і кілька його дереворитів були виконані в тому стейті. Видано чепурно ілюстрований каталог виставки, пера куратора музею Стівена Гамфрі.



Леонід Молодожанін: Св. Князь Володимир —
бронза, 1987 р., д. 98 см.

Leo Mol: Saint Vladimir —
bronze, 1987. D. 98 cms.



Василь Кондратюк: Чумак із волами — акрилік.

V. Kondratiuk: Chumak with oxen — acrylic.



Петро Андрусів (1906—1981): Гетьман І. Мазепа,
олія, 1959 р.

P. Andrusiv (1906—1981): Hetman I. Mazepa —
oil, 1959.

● Виставка ікон та образів Омеляна Мазурика і Володимира Макаренка, зв'язана з декадою Тисячоліття Хрещення Руси, відбулася в Парижі в галерії Жана Каміона в дні з 12 до 23 квітня 1988 року. Виставку відвідав президент Франції Франсуа Мitteran.

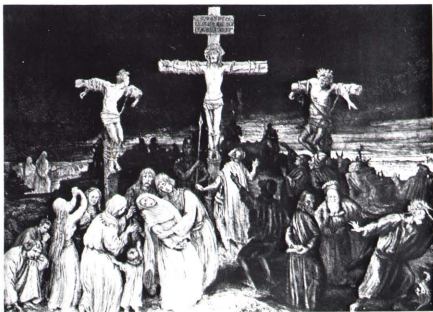
● Лада Аріядна Нитканківська (донька малярки Зої Лісовської) здобула 18 січня 1988 року велику нагороду 10-го Сальону Молодих Мистців французької Швейцарії в Женеві за три олійні образи: „Дахи Нйону“, „Гори“ і „Квіти“.

● Виставка мистецьких праць Олександра Гуменко була відкрита в галерії Девенпорт Коледжі Сільського університету в Нью Гейвен, Конн. 30 березня і тривала до 17 квітня 1988 року.

● Мистець-різьбар Аня Фаріон отримала стипендію Фулбрайта на один рік студій скульптури в Італії для завершення своєї вибраної професії та можливості працювати в карарському мармурі.

● В місяці листопаді 1987 року появилось друге, доповнене видання книжки „Дереворити й гравюри Якова Гніздовського“ у видавництві Пелікан, заходом Абе М. Тагі'а, мол., з передмовою Петра А. Вікт'а. З нагоди появи цієї книжки галерія Джейн Гаслем у Вашингтоні влаштувала виставку праць Я. Гніздовського пов'язану з продажем цієї книжки в часі від 20 листопада до 17 грудня 1987 року.

● Виставка олій та рисунків пастелею Лідії Боднар-Балагутрак була відкрита в галерії Грагам в Гюстоні, Техас, в дні 14 травня 1988 року.



Василь Касіан (1896—1976): Розп'яття — мідерит, 49×63 см., 1923 р. (У лівому розі постать Касіяна. Прив. колекція д-ра М. Мушинки).

W. Kasian (1896—1976): Crucifixion — copper engraving, 49×63 cms., 1923. (Figure of artist in left corner. Collection of Dr. M. Mushynka).



Людмила Морозова: Дівчина з книжкою —
олія, 1965, 51×41 см.

L. Morozova: Girl with a book — oil, 1965,
51×41 cms.

● У ратуші міста Філядельфії була відкрита збірна образотворча виставка п. н. „Духовна мандрівка“, що тривала від 22 квітня до 10 червня 1988 року. Мистець Стефан Рожок виставляв 3 олії, між ними образ „Спільна Молитва“, як відзначення нашого Тисячоліття.

● Виставка релігійного мистецтва для відзначення Тисячоліття українського християнства відбулася в Голінах Осередку в Клівленді і була закрита 26 квітня 1988 року.

● В Марійському Осередку Університету Дайтона була відкрита виставка Українського Марійського Мистецтва в дні 11 червня 1988 року.

● З нагоди святкувань 200-ліття Конституції ЗСА місто Філядельфія й Українсько-Американський Комітет святкування владштували в Port of History Museum виставку гравюр українсько-американських мистців Миколи Верінчака та Якова Гніздовського в часі від 24 жовтня до 29 листопада 1987 року. Видано ілюстрований каталог англійською мовою авторства Христини Чорпіти, куратора виставки.



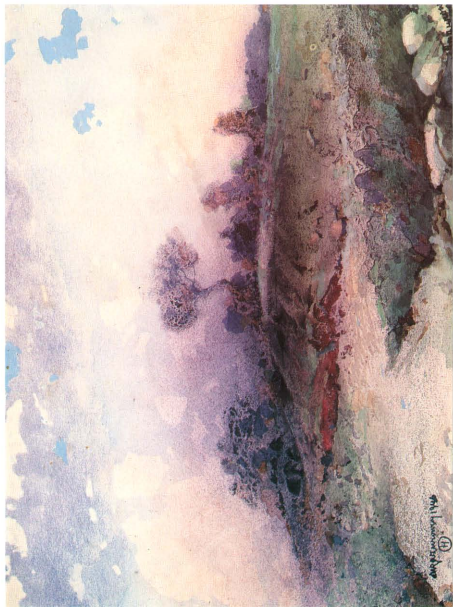
Ігор Курок: Венеція — рисунок, олівець.
I. Kurok: Venice — drawing, pencil.

● Павло Лопата брав участь у збірній виставці групи мистців „Альма“ в приміщеннях Галерії 306 в Торонто, Онт., в часі від 15 до 27 жовтня 1988 р.



Григор Крук (1911—1988): Князь Володимир
(З останніх праць).

G. Kruk (1911—1988): Saint Vladimir,
(Last work of the sculptor.)



М. Казуrowsky (1896—1976): Landscape — water color, 1946, 24×33 cms. Christina Czopita Gallery Collection).

Михайло Казуrowsький (1896—1976): Краєвид — акварель, 1946 р., 24×33 см. (Колекція Галерії Христини Чорпїті).



Рем Багаутдин: Великодній обхід — срібло.

R. Bahautdyn: Easter Procession — silver sheet.

● Виставка сучасного мистецтва в Радянській Україні, малярства й графіки 13-и вибраних мистців, відбулася в залах Технологічного Інституту стейту Нью Джерзі в Ньюарку в дні від 4 до 12 жовтня 1988 року. Ця ж виставка була повторена в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в дні від 29 жовтня до 11 листопада 1988. В Ньюарку виставку відкрив посол УРСР до Об'єднаних Націй Геннадій Удовенко. Видано двомовний ілюстрований каталог виставки. Участь брали мистці: О. Бабак, В. Бахтов, А. Чебікін, Є. Гордієць, Ф. Гуменюк, О. Івахненко, І. Марчук, Е. Медвецька, Л. Медвідь, В. Перевальський, В. Попов, Т. Сільваші, С. Якутович.

● Виставку відомого українського маляра-мариніста Івана Айвазовського та його сучасників відкрито в Музею Красного Мистецтва в місті Турку (Або) у Фінляндії в часі від 1 липня до 28 серпня 1988 року. Виставку організувало Міністерство

Культури СССР та місто Турку. З нагоди виставки був виданий тримовний (фіно-шведсько-англійський) 56-сторінковий каталог з 82-ма кольоровими репродукціями виставлених образів та 20 репродукціями рисунків Айвазовського. Крім того видано інформаційний листок про мистця з п'яти кольоровими репродукціями.

● В рамках тижня культури Ульмського університету в Німеччині в часі від 22 травня до 1 червня 1988 року була виставка праць п'яти українських мистців, а це: Григорія Крука, Івана Кураха, Володимира Стрельнікова, Євгена Світowego та Софії Шюбль-Цвік. Виставка названа „Відголос батьківщини“. Видано 18-сторінковий каталог виставки, ілюстрований репродукціями праць мистців, з передмовою проф. д-ра Володимира Янова.

Мистецька хроніка в цьому числі закінчена на даті 30 листопада 1988

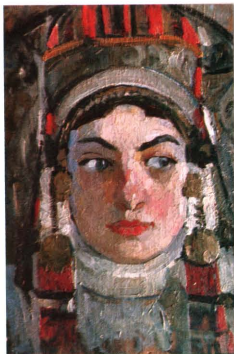


Евгенія Лукавська: Натюрморт — олія, 1978 р., 51×61 см.

E. Lukawska: Still life — oil, 1978, 51×61 cms.



Павло Лопата: Скорботна Богоматір — темпера.
P. Lopata: Mater Dolorosa — tempera.



Федір Г. Кричевський (1879—1947): Галя
Старицька в мордовському костюмі — олія.
F. H. Krychevsky (1879—1947): H. Starytska
in Mordovan costume — oil.



Василь Касян (1896—1976): Старість — кольорова
графіка, 37×30 см. (Колекція д-ра М. Мушинки).
W. Kasian (1896—1976): Old age — graphic, 37×30 cms.
Collection of Dr. M. Mushynka).



Тире Венгринович: Екслібрис.
T. Wenhrynowycz: Ex libris.



Іван Марчук: Трагедія Чорнобиля.

I. Marchuk: Chornobyl tragedy.



Микола Кричевський (1898—1961): Вулиця в Ужгороді — дереворіз, 1926 р., 9×13 см. (Колекція М. Мушинки, Пряшів).

N. Krychevsky (1898—1961): Street in Uzhorod — woodcut, 1926, 9×13 cms. (Collection of M. Mushinka, Presov).



Степан Хвиля (Австралія): Материнство.

S. Chwyla (Australia): Motherhood.



Микола Мухин (1916—1962): Амазонка — віск, 1959 р.

M. Mukhyn (1916—1962): Amazon — wax, 1959.



Григорій Печух: Весна — дерево, 1970 р.

H. Pechuch: Spring — wood, 1970.



Анатоль Коломиець „1932—1933” — олія,
119×60½ см.
A. Kolomoys: “1932—1933” — oil, 119×60½ cms.

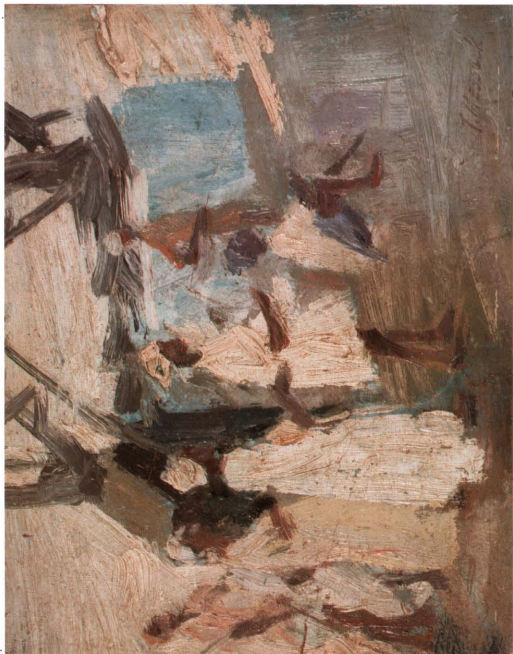


Христина Кишакевич-Качалуба: На Тисячоліття —
1988 р. — бронза.
Ch. Kyshakewych-Kachaluba: Millennium 1988 — bronze.



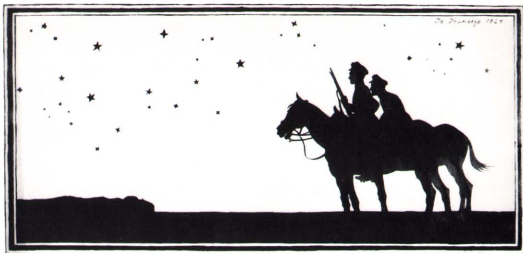
Андрій Чорняк: Дівчинка з трояндою — олія.

A. Chorniak: Girl with a rose — oil.



Тимофій Месак: Голод у Судані — олія 1948, 20 × 25 см.

Т. Месак: Hunger in Sudan — oil, 1948, 20 × 25 cm.



Іван Іванець (1893—1946): На чатах — туш.

I. Iwanets (1893—1946): On the look-out — ink.



Людмила Шиманська (Бразилія): Натюрморт —
олія, 40×60см.

L. Shymanskyj (Brazil): Still life — oil.
40×60 cms.



Петро Мегік: Портрет скульптора В. Сімянцева —
оля, 1978-79 р., 81×66 см.

P. Mehyk: Portrait of sculptor V. Simiancev —
oil, 1978-79, 81×66 cms.



Віктор Денка, архітект: Українська католицька церква
Св. Анни, Вінніпег, Ман., Канада, збудована 1985 р.

V. Denka, architect: St. Anne's Ukrainian Catholic Church,
Winnipeg, Man., Canada, built 1985.



Наталя Стефанів: Валигородська кладка — олія,
1941 р.

N. Stefaniw: Balyhorod planked footway —
oil, 1941.



Буковинські дівчата в Канаді.

Bucovinian girls in Canada.

З М І С Т

Святослав Гординський: На переломі	5
Володимир Попович: Василь Хмелюк	11
Олег Г. Завадович: Згадка про мистця І. М. Шульгу	25
Володимир Шиприкєвич: Українська церковна архітектура	31
З жальної хроніки	45
Мистецька хроніка	51

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний Редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

Ukrainian Art Digest

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

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

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

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

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

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

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 10.00 доларів