



# УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО



**UKRAINIAN ART  
UKRAINISCHE KUNST**



# УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

АЛЬМАНАХ

II

UKRAINIAN ART  
ART UKRAINIEN  
UKRAINISCHE KUNST

УКРАЇНСЬКА СПІЛКА  
ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ

1947



Св. Димитрій Солунський. Мозаїка XI ст. — St. Dimitrij of Thessalonike. Mosaic. 11th century. — St. Dimitrij de Salonique. Mosaïque. 11-ième siècle. — Der Heilige Demetrius von Thessalonich. Mosaik. XI. Jahrhundert.



# ФРЕСКИ І МОЗАЇКИ

## МИХАЙЛІВСЬКОГО (ДМИТРІВСЬКОГО) МОНАСТІРЯ В КИЄВІ

Написав Олекса Повстенко

Нещодавно зруйнований (р. 1934) для потреб розбудови урядового центру УРСР та разом з тим з пропагандивно-антирелігійною метою, Михайлівський монастир у Києві являв собою неоцінну, величезної історично-мистецької вартості пам'ятку давньоукраїнської архітектури, що була гордістю кожного українця.

За княжих часів місцевість, де був розташований монастир, являла собою окрему продовгасту гору, що круто обривалася в бік Подолу та Хрещатицької долини і глибоким ярмом відділялася від старокиївського акрополю — Володимирівського граду.

Після нищівного розгрому під Києвом р. 1034 степових полчищ напасників-печенігів, великий князь Ярослав Мудрий розбудовує на місці своєї перемоги над ворогом («на полі вні града») нову дільницю міста, будує тут величні споруди — катедру св. Софії, Золоті ворота, Георгіївський та Орининський монастирі і інші міські будови, обводять цю дільницю новими військово-фортечними спорудами з високими валами і долучає її до первісного київського акрополю.

Син Ярослава Мудрого — великий князь Ізяслав-Дмитро (1054—1078) рр.), ідучи за думкою свого великого батька — створити у Києві другу Візантію, будує в 1060-их рр. на сусідній горі великий Дмитрівський монастир з мурованою, розкішно оздобленою церквою в ім'я свого ангола — св. Дмитра.

По смерті вел. кн. Ізяслава, старший син його кн. Ярополк почав будувати тут другу церкву в ім'я св. Петра, але так і не встигши її закінчити, був похований р. 1086 у своїй ще не добудованій церкві.

Нарешті, другий син Ізяслава — князь Святополк-Михайло будує р. 1108 на цій самій горі церкву в ім'я св. Архистратига Михаїла, що мала визолочені бані і тому була названа Золотоверхою. Пізніше, за іменем цієї золотоверхої Михайлівської церкви, Дмитрівський монастир став зватися Михайлівським Золотоверхим.

Зміна назви Дмитрівського монастиря на Михайлівський виникла не раніш XVI ст., тому що до початку XVI ст. ніде не згадується ні про Золотоверхий Михайлівський монастир, ні про його ігуменів. Докладніше відомо про час, коли зникла

назва церкви св. Дмитра, що привело до зміни назви і самого монастиря цього імені. За літописом (Іпат. списком) довідуємось, що: «перейша Печеряне (тобто Києво-Печерський монастир) церков св. Димитрія і нарекоша ю Петра». Це трапилось тоді, коли помер (р. 1128) князь Ізяслав Святополкович, син вел. кн. Святополка-Михайла і внук вел. кн. Ізяслава Ярославича, будівника ц. св. Дмитра і фундатора Дмитрівського монастиря. Дмитрівська церква правдоподібно була переіменована на ц. св. Петра для увіковічнення пам'яті кн. Ярополка Ізяславича, що не докінчив будови своєї церкви і, можливо, що християнське ім'я його було Петро.

Такі ми мали до цього часу відомості з наших різних літературних джерел про т. зв. Михайлівський монастир.

Отже, аж до цього часу не зовсім ясна була історія Михайлівського чи Дмитрівського монастиря. За дотеперішніми даними було незрозумілим, котра саме з церков Михаїла чи Дмитра простояла (щоправда в перебудованому у XVIII ст. вигляді) аж до часу зруйнування її в 1934 р., тим більше, що після кількаразових нападів на Київ татар та інших наїзників, багато церков було напівзруйновано і пізніше їх розбирали для відбудови більш зацілілих храмів.

За даними літописних джерел, археологічних розкопів кінця минулого і перших десятиліть цього століття та малюнків Абрагама ван Вестерфельда 1651 р., окремі дослідники (Айналов та ін.) стали ототожнювати Михайлівському церкву з літописним храмом, збудованим на честь св. Дмитра Солунського, але їх дослідження не були ще достатньо обґрунтовані. Лиш недавно, на одній з авґсбурзьких конференцій Української Вільної Академії Наук проф. П. Курінний незаперчливою аргументами блискуче довів, що знана досі церква Михаїла т. зв. Михайлівського монастиря є дійсно церквою св. Дмитра, збудована князем Ізяславом—Дмитром у роках 1054—1078, (отже не в XII, як досі вважалося, а в XI ст.). Десь незабаром ця дуже цікава праця проф. Курінного має вийти друком у виданні УВАН і українське громадянство, що нетерпляче чекає на неї, матиме можливість познайомитися з цим справді небуденним досягненням української науки.



**Манастир св. Михайла (церква св. Дмитрія). Апсида з XI ст. — Convent of St. Michael (Church of St. Dimitrij). Apsides of the 11th century. — Couvent de St. Michel (Eglise de St. Dimitrij). Apsides du 11-ième siècle. — St. Michaelskloster (Kloster des Heiligen Demetrius). Apsiden aus dem XI. Jahrhundert.**

Тим більше важливе для нас це відкриття тим, що будова церкви св. Дмитра з її прегарними фресками і мозаїками вважалась досі більшістю дослідників за Михайлівську і була датована XII ст., а тому що найвидатніші дослідники (Айналов, Редін, Толстой, Кондаков та ін.) вбачали у малярській оздобі цієї церкви руку місцевих, а не чужоземних майстрів, то це дозволяє нам зробити відповідні висновки щодо ґрунтового перегляду дотеперішнього твердження про виконання фресок і мозаїк чужинецькими майстрами навіть в катедрі св. Софії.

За характером архітектури, церква св. Дмитра мала типовий для того часу тринавовий, шостистовпний з трьома вівтарними апсидами плян, склепінясті перекриття, одну баню і одну круглу вежу із сходами на хори, що були розташовані над нартексом. З південного боку церкви була прибудована в XII ст., (як доводить проф. Курінний, а не в XV ст., як досі писалось) княгиною Ориною — дружиною князя Ярополка Ізяславича (Петра) — невеличка триапсидна церковка В'їзду Господнього в Єрусалим, подібна до такої самої прибудови XI ст. церковці Івана Предтечі коло Успенської катедрі Києво-Печерської лаври.

Як і більшість пам'яток архітектури княжої доби Києва, церква св. Дмитра неодноразово була руйнована різними наїзниками і щойно в XVII — XVIII ст. вона була ґрунтовно відбудована та значно поширена прибудовами з південного, північного, західного і частинно східного боків. Внаслідок цієї перебудови церква набула характеристичного для тієї доби питомо-українського вигляду. Прегарний барокковий з вибагливою орнаментациєю головний фронтон, увінчаний бронзовою фігурою архістратига Михаїла, чудові різаліти (виступи на західній фасаді) із сходами на хори і галереї, також з фронтонами, мальовничі контрфорси, увінчані грайливими визолоченими накриттями-баштоньками, сім визолочених з влучно вишуканими формами бань (одна з них перебудована давня), з такими самими визолоченими хрестами та інші архітектурні форми церкви св. Дмитра виразно свідчать про витончений мистецький смак і високу будівельну умілість українських майстрів як княжої, так і гетьмансько-козацької доби, що створили цю шляхетну перлину української національної архітектури.

Подивугідна внутрішня оздоба храму, виконана українськими майстрами XI ст., не раз викли-

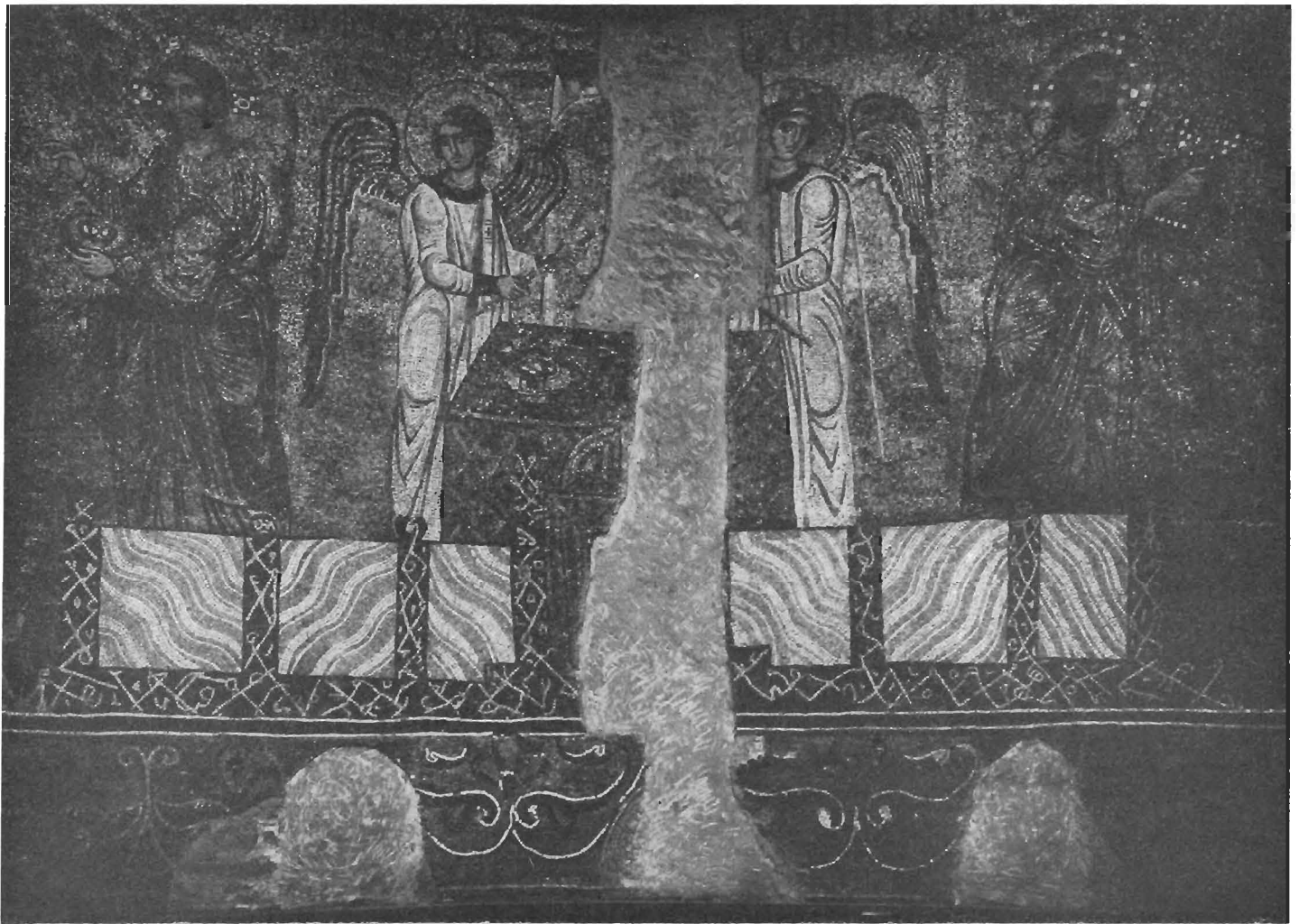


Манастир св. Михайла (церква св. Дмитрія). Горішня частина після перебудови в бароковому стилі (17—18 ст.). — Convent of St. Michael (Church of St. Dimitrij). Upper part after the baroque reconstruction (from 17th to 18th century). — Couvent de St. Michel (Eglise de St. Dimitrij). Partie supérieure après la reconstruction en style baroque (du 17-ième au 18-ième siècle). — St. Michaelskloster (Kirche des Heiligen Demetrius). Oberer Teil nach dem Umbau im Barockstil (17.—18. Jahrhundert).

кала в чужинців велике захоплення, а то й заздрість. Як уже сказано, українське авторство фресок і мозаїк ц. св. Дмитра признавали навіть чужинецькі (переважно російські) дослідники, які вважали, що в княжій Україні щойно з XII ст. могли бути місцеві висококваліфіковані артисти-малярі, що самостійно могли виконувати такі відповідальні і складні роботи. Ще навіть з деяким застереженням вони допускали, що лише такі храми Києва, як церку св. Дмитра (т. зв. Михайлівську) та Кирилівську церкву могли оздоблювати українські майстри. Всі ж будови Києва XI ст. (як Десятинна церква, собор св. Софії, Успенська церква Києво-Печерської лаври) були оздоблені, на їх думку, конче тільки чужинецькими (запрошеними переважно з Візантії) майстрами. Але щодо ц. св. Дмитра вони фатально помилились датою. Незаперечливі докази проф. Курінного про те, що т. зв. Михайлівська церква є саме церквою св.

Дмитра, будована отже майже одночасно з Успенською катедрою Києво-Печерської лаври, наводить на дуже правдоподібний здогад, що фрески і мозаїки в цих обох храмах виконано знаним нам з літописів, славнозвісним печерським майстром Аліпієм і його, очевидно, учнями.

Можна, щоправда, з цього приводу мати і інше припущення: в зв'язку з тим, що церква св. Дмитра була збудована зараз же услід з катедрою св. Софії, то й будівничі, як і майстри малярства, звільнившись від роботи в Софійській катедрі, могли цілим колективом перейти на будову церкви св. Дмитра, тим більше, що по смерті князя Ярослава Мудрого (1054 р.) вони були в цілковитому розпорядженні Ярославого сина і престолонаслідника — вел. кн. Ізяслава. Але в обох випадках це були такі місцеві мистецькі колективи майстрів, які пройшли високу школу візантійського монументального малярства, як і Аліпій Печер-



Євхаристія. Деталь. XI ст. — Eucharist. Detail. 11th century. — Eucharistie. Detail. 11-ième siècle.  
Eucharistie. Detail. XI. Jahrhundert.

ський, що був значним учнем візантійських мозаїстів. Дуже можливо також, як про це довідуємося далі, що храм св. Дмитра оздоблювали обидва ці мистецькі колективи — послідовники трохи відмінного один від одного напрямків мистецьких шкіл тогочасного Києва.

Після опису чужинців-подорожників, що побували в Києві, відомо, що вся внутрішня давня частина храму, не виключаючи навіть хорів, була багато оздоблена фресками, а весь головний вівтар — мозаїками.

Син Антіохійського патріярха Макарія — архідіакон Павло з Алеппо, що супроводжав (в середині XVII ст.) в подорожі по Україні і Московщині свого батька, так пише про мозаїки церкви св. Дмитра: «Великий вівтар — подібний на вівтарі св. Софії й монастиря Печерського, з трьома великими вікнами. З переднього його боку знаходиться виображення Владичиці, яка стоїть, піднісши руки з одкритими долонями догори з позлочуваної мозаїки; також виображення Господа, який роздає своїм учням, що стоять з двох боків, Хліб та Кров Божі. Під ними навколо — виображення архіереїв, — усе з мозаїки.»

Отож, як видно з цього опису, ще в середині XVII ст. ці мозаїчні композиції, в яких, до речі, була застосована та сама іконографічна схема, як і в катедрі св. Софії та в Успенській катедрі Києво-Печерської лаври, були ще не ушкоджені. Проте, до нашого часу збереглись тільки велична композиція Євхаристії (частинно реставрована в своїй центральній частині), зображення архідіякона Стефана на північній стороні південного вівтарного пілона, на протилежному вівтарному пілоні (на північному його боці) — зображення св. великомученика Дмитра Солунського, постать апостола Тадея, фрагменти постатів апостолів та фрагменти орнаментальних фризів.

Але навіть з цих небагатьох зацілілих мозаїк виразно видно їх деяку відмінність від мозаїк Софійських. Це яскраво свідчить про витворення українськими майстрами після засвоєння візантійського стилю нових своєрідних напрямків в монументальному малярстві. З притаманною їм творчою фантазією вони швидко опановують майстерство і техніку візантійської школи, захитавши її давно усталену канонічність.

Автори мозаїчних композицій церкви св. Дмитра свідомо відходять від візантійських засад су-



Євхаристія. Деталь. XI ст. — Eucharist. Detail. 11th century. — Eucharistie. Detail. 11-ième siècle.  
Eucharistie. Detail. XI. Jahrhundert.

воро-аскетичних зображень святих з їх статично-нерухомими, застиглими позами, даючи в своїх композиціях більше життєвості, динамічного руху і природности. До цього достосовується і відповідний кольорит мозаїк, також відмінний у дечому від попереднього.

Грандіозна композиція Таїнства Євхаристії трактована, подібно до Софійської, з деякими, проте, відмінами. Тут немає вже ківорія над престолом, як у катедрі св. Софії, зате є друга дуже характеристична деталь, а саме: зображення низької мармурової вівтарної перегороди, яку за княжих часів споруджували в храмах замість сучасних високих іконостасів. Сенс цієї низької перегороди перед вівтарем полягав у тому, щоб тільки відгородити вівтар і щоб вона не заслонювала собою вівтарні мозаїки. Така вівтарна перегородка була в катедрі св. Софії, де збереглися мармурові різьблені капітелі з її колюнок, в Успенській катедрі Києво-Печерської лаври і, правдоподібно, в ц. св. Дмитра.

Як і в катедрі св. Софії, на Євхаристії Дмитрівської церкви Спаситель зображений двічі і апостоли підходять симетрично по шість до кожної

постаті Христа, янголи в білих одежах тримають схрещені над престолом ріпиди. Христос простягає апостолам дискос (у Софійській катедрі — просто хліб) і чашу. Вгорі над Євхаристією літургічний напис: «примите ядите, сіє єсть тїло мое і пїте от нея вси, сія єсть кров моя новаго зав'їта» — виконаний не грецькою мовою, як в катедрі св. Софії, а мовою слов'янською.

Власне це й є найбільшим доказом того, що мозаїки цієї Євхаристії виконували місцеві майстри.

В цілій композиції зручно застосовані засади візантійської декоративної манери, трактованої проте на свій смак; домінують дуже влучно поєднані тепло-червоні і білі матові барви, при чому всі зображення постатів сильно вирисовуються на суцільному золотому тлі.

Постаті апостолів хоч може й уступають доконалості по-візантійськи канонізованого рисунка апостолів Євхаристії Софійської і мають змінені, більш видовжені пропорції, але зате вони складніші і мають більше природности в рухах. Визначаючись легкістю і граціозністю, де вже стає чужим попередній байдужий абстрактний характер,





Архангел Гавриїл з композиції Благовіщення. Фреска. XI ст.  
Archangel Gabriel from the composition of the Annunciation.  
Fresco. 11th century.  
Archange Gabriel de la composition de l'Annonce faite à Marie.  
Fresque. 11-ième siècle.  
Erzengel Gabriel aus der Komposition der Mariä Verkündigung.  
Freske. XI. Jahrhundert.



Св. Захарій. Фреска. XI ст.  
St. Zacharias. Frescoe. 11th century.  
St. Zacharias. Fresque. 11-ième siècle.  
Der Heilige Zacharias. Freske. XI. Jahrhundert.



Іваниця Винників: Квіти. Олія. — Iwanna Wynnukiw: Flowers. Oil. — Fleurs. Huile. — Blumen. Öl.

**Богородиця з композиції Благовіщення. Фреска. XI ст.**  
**Holy Virgin from the composition of the Annunciation. Frescoe.**  
 11th century.  
**Sainte Vierge de la composition de l'Annonce faite à Marie.**  
 Fresque. 11-ième siècle.  
**Muttergottes aus der Komposition der Mariä Verkündigung.**  
 Freske. XI. Jahrhundert.



**Св. Варвара (?). Фреска. XI ст.**  
**St. Barbara (?). Frescoe. 11th century.**  
**St. Barbara (?). Fresque. 11-ième siècle.**  
**Die Heilige Barbara (?). Freske. XI. Jahrhundert.**



Плоскорізьба з вершниками. Камінь. XII ст. — Bas-relief with equestrian plastics. Cut in stone. 12th century. — Bas-relief avec des plastiques équestres. Pierre. 12-ième siècle. — Basrelief mit Reiterdarstellungen. Stein. XII. Jahrhundert.

вони знаходяться ніби в психологічних взаєминах один з одним.

Автор Дмитрівської Євхаристії в зображених ним постатях апостолів, які в своїх безпосередніх рухах ніби переговорюються один з другим, хотів, очевидно, передати їх зосереджено-побожний настрій, коли вони, підходячи до причастя, один по одному повертаються і просять у свого сусіда, що йде позаду, прощення своїх гріхів перед ним. Передні з них, у схилоно благовійній, але все ще в рухомій позі, чекають з простягнутими руками на прийняття від Христа св. Таїнств.

Композиції Євхаристії не збереглися повністю. В деяких частинах смальта від деформації та струсів стін підчас неодноразових руйнувань церкви обсіпалась і ці місця були пізніше підмальовані олійними фарбами.

Розташовані по обидва боки Євхаристії постаті первомученика архідіякона Стефана і св. муч. Дмитра Солунського виконані мабуть різними майстрами. Технічний спосіб виконання їх ідентичний, та неоднакова досконалість роботи. Постаць архідіякона Стефана в цілий зріст, у ясній одежі з кадьницею в руці, виразно виділяється на жовтозеленкавому тлі і зображена, як звичайно зображувались святителі, — фронтально, у стані спокою, але в досить вільній позі. Подібною до неї була постаць ап. Тадея.

Зате постаць св. Дмитра Солунського виразно відрізняється від постаті архідіякона Стефана своєю непримушеною позою у вигляді воляка з належним військовим спорядженням: мечем, списом і щитом. Сміливий, виконаний з немалим знанням мистецької анатомії рисунок і бездоганна композиція цієї мозаїки належить до однієї з найціка-

віших з усіх мозаїк церкви св. Дмитра. Обидві ці композиції у нижній їх частині частково обсіпались і їх було підмальовано олійними фарбами.

Фрагменти мозаїчних поясів і фризів, орнаментовані арабесками і хрестами, нагадують такі самі орнаменти в катедрі св. Софії.

Решта вітарів, а також стіни усіх нав і пілонів, була колись розписана фресками, але вони майже всі були затиньковані, а, може, більша частина їх і знищена.

Коли р. 1888 розбирали горішні яруси іконостасу, то під ним на пілонах виявились фрескові зображення, також відмінні своєю технікою і кольоритом від фресок Софійських. Але ж їх зразу по відкритті нещадно замальовано олійними фарбами і щойно наприкінці XIX ст. ці фрески реставрував відомий дослідник київської старовини проф. А. Прахов, виявивши їх перехідний стильовий ступінь між фресками Софійської катедрі і Кирилівської церкви в Києві.

На обох протилежних пілонах вітарного луку зображено Благовіщення: ліворуч Архангел Гавриїл і праворуч Богоматір, що сидить у багатому візантійському кріслі за пряжею. На лівому стовпі крім того знаходиться прекрасний, доволіно трактований образ пророка Захарія, зображеного в увесь зріст з кадьницею і ладанницею в руках. Пророк убраний у хітон і гіматій, поверх яких накинуто плащ, зашцібнутий фібулою.

Ця фреска пророка Захарія дуже нагадує своїм типом і стилем подібні до неї фрески в середині бані катедрі св. Софії в Новгороді. Не виключено, що там також працювали київські майстри. На правому стовпі фреска з постаттю пророка Са-



Плоскорізьба з вершниками. Камінь. XII ст. — Bas-relief with equestrian plasties. Cut in stone. 12th century. — Bas-relief avec des plastiques équestres. Pierre. 12-ième siècle. -- Basrelief mit Reiterdarstellungen. Stein. XII. Jahrhundert.

муїла, убраного в такий сам одяг, як і пророк Захарій.

Крім цього заціліло ще кілька орнаментованих фрагментів фризів і поясів, на яких візантійські мотиви тісно переплітуються з українськими, а один з них просто нагадує навіть сучасну українську вишивку.

Оце й усе, що залишилося від великої скількості фресок церкви св. Дмитра, в якій їх могло бути понад дві тисячі квадратних метрів і, мабуть, кількості кв. м. їх ще можна було б відкрити згід з пізнішими нашарувань тиньку, коли б цю таку дорогу нам пам'ятку давньо-української архітектури не знищено по-вандальськи в 1934 р.

В південну стіну церкви були вмуровані два надзвичайно цінні старовинні барельєфи, різьблені з волинського шиферу. Ці барельєфи були знайдені в минулому столітті в садибі Михайлівського монастиря, поблизу того місця, де колись була збудована церква св. Петра. На кожному з них вирізьблено по два симетрично розташованих, один проти одного, святих їздців. На одному з них два вершники колять списами зміїв, а на другому — один з вершників влучає списом у ворога, що лежить під конем.

Надзвичайно цікаві своєю композицією і площинним виконанням, ці барельєфи належать до найцінніших пам'яток української різьби XII ст. На думку деяких дослідників, на одному з барельєфів зображено Ярослава Мудрого із св. Георгієм Переможцем, а на другому — князя Ізяслава із св. Дмитром Солунським.

Яскраво виявлений творчий задум автора — зобразити на своїх барельєфах їздців у динамічному русі, легкість і разом з тим сміливість роз-

в'язання композиції та своєрідний стильовий напрям, у якому вже знехтовано візантійські впливи, що уступають тут своє місце дещо східним (сасанідським), споріднює ці барельєфи з деякими українськими фресками XII ст. В них відчувається доба віджиття візантійського мистецтва і якийсь віддалений поворот до своїх самотніх форм, можливо, ще передхристиянської доби України.

Ще до зруйнування церкви св. Дмитра, з неї були вилучені всі її дорогоцінності, між іншим і надзвичайно визначна пам'ятка українського золотарства XVII ст. — багато різьблена срібна рака для мощів св. Варвари, подарована церкві гетьманом Ів. Мазепою в 1694 р.

Фрески і мозаїки Дмитрівської церкви перед її зруйнуванням 1934 р., були разом з тинком зняті із стін проф. Касперовичем та Юкіном і частина їх (Євхаристія, архідіакон Стефан, образ Богоматері з Благовіщення, св. Захарій, образ невідомої святої, деякі фрагменти фрескового і мозаїчного орнаментів та один з барельєфів св. їздців) збережена в музеї, а решту, куди потрапили також і мозаїка св. патрона церкви Дмитра Солунського, вивезено до Москви, як зразки мистецтва «седой русской старіни». Чимала скількість ще не виявлених фресок загинула разом із зруйнованою церквою.

Услід за зруйнуванням церкви св. Дмитра до часно загинули і ті українські вчені (серед них відомий дослідник українського мистецтва — проф. М. Макаренко), які насмілились перед урядовими колами за голосно стати в обороні цієї перлини української національної архітектури і її неоцінного давньо-українського монументального малярства.



Орнаментальні фрагменти. Фрески. XI ст. — Ornamental fragments. Frescoes. 11th century.  
Fragments ornementaux. Fresques. 11-ième siècle. — Ornamentale Fragmente. Fresken. XI. Jahrhundert.



Рештки мистецьких творів із знищеного Михайлівського монастиря. Провізорична виставка в Історичному Музеї в Києві. —  
Fragments of artistic works from the destroyed St. Michael Convent. Provisional exhibition in the Museum of Art History in Kiev. —  
Fragments d'oeuvres d'art du Couvent détruit de St. Michel. Exposition provisoire dans le Musée de l'histoire de l'art à Kiev. —  
Überreste der Kunstwerke aus dem zerstörten St. Michaelskloster. Provisorische Ausstellung im kunsthistorischen Museum in Kiev.



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.



# НА НОВОМУ ҐРУНТІ

## Як зорганізовано виставку в Мюнхені?

Михайло Дмитренко

Ідея організації виставки українських мистців на еміґрації постала не випадково. Опинившись на чужині по різних таборах, мистці почали проявляти свою творчу активність організацією невеличких образотворчих виставок, де показували свої твори нераз разом з виробами народного побуту — килимами, керамікою, вишивками та різьбою в дереві. Рідко зате бували окремі виставки малярства, різьби та графіки.

Вся та праця вносила пожвавлення в таборове життя, проте культурне значення тих виступів було чисто льокальне.

Трохи пізніше мистці взялися організувати міжтаборові виставки більшого розміру і бувало, що ці виставки збирали значну кількість експонатів, як, напр., у Карльсфельді б. Мюнхену (1946). Проте відносини того часу — замкнені брами таборів і неможливий доступ широких кіл відвідувачів, особливо чужинців, не повністю задовольняли мистців, і отак виникла потреба вийти в ширший світ.

Перелік мистців, що перебували на еміґрації, ще більше окрилив думку — не лише зорганізувати велику українську репрезентативну виставку, але й відновити діяльність української мистецької організації на чужині; постановлено скликати З'їзд мистців для затвердження статуту Спілки та вибору її управи.

Ініціативна група започаткувала свою діяльність так широко, як це тільки можливе було в еміґраційних умовах, а саме повела працю в такому напрямі:

1) Підготовка до створення мистецької організації;

2) Організація української репрезентативної образотворчої виставки, доступної широким колам свого й чужинецького громадянства;

3) Видання друкованого мистецького органу.

Тому, що цей випуск «Українського Мистецтва» в більшості присвячений виставці в Мюнхені, я б хотів зупинитись трохи докладніше над історією організації цієї виставки.

Мюнхен був одним з найбільших мистецьких осередків Європи, тому саме Ініціативна група і намітила організацію виставки українського мистецтва саме в цьому місті. Де давало спромогу ширше ознайомити чужинців з творчістю еміґраційних українських мистців, а водночас на такій

виставці наші мистці мали змогу відповідно оцінити себе і своє уміння в атмосфері виставкових традицій Європи.

Ініціативну групу не в'язали різниці шкіл ні напрямків учасників виставки. Бажанням було показати творчість кожного мистця зокрема, а водночас дати репреспективний погляд на українське мистецтво еміґрації в цілому. Важливе було те, що матеріальні труднощі не в'язали рук, то ж постала можливість якнайкраще оформити експонати і, виступаючи перший раз в такій кількості на чужині, показати себе гідно.

Виставка була заповіджена на 17-го листопада 1946 року, але в зруйнованому війною Мюнхені одним з найбільш чужих для мистців питань була неможливість дістати виставове приміщення. Так, напр., Німецька Спілка Мистців не мала свого власного приміщення і винаймала його сама де попало. Тисячі членів їхньої спілки чекало довгий час на чергу, щоб дістати змогу виставити хоч кілька своїх праць. Нам, чужинцям, тим більше було важко включитися своєю виставкою, хоч би на короткий час, проміж виставки німецьких мистців. Це й примусило увійти в контакт з організаціями ІМКА й УНРРА, які саме в той час намічали міжнародну виставку т. зв. ДП.

Незвичайно гостра зима того року і важкі умови комунікації пошкодили не лише в деяких технічних справах при реалізації виставки, а навіть не дали змоги стягнути до Мюнхену запланований склад журі до підбору праць, бо серед тих умов члени журі відмовилися прибути. Саме через те до останнього часу не можна було повідомити учасників організованої виставки про склад журі. Щоб не зірвати початої роботи, журі склалося з присутніх у Мюнхені мистців, а саме: різьбяр Григора Крука і мистців-малярів Святослава Гординського і Михайла Дмитренка. Ті підібрали з надісланих праць усе, що могло репрезентувати наше мистецтво.

З надісланих загальною кількістю 596 праць від 55 мистців підібрано 359 творів від 48 мистців. Отже ані окремі мистці, ані загальний склад виставки покривджені не були.

Завдяки прихильному ставленню пані Аніти Енгельгорн і п. Л. Шурека від ІМКА та п.п. Бухті і Едельтгаммера від Німецької Спілки Мистців у Мюнхені, вдалося цю справу розв'язати позитив-



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.

но і роздобути можливо найкраще приміщення для виставки — у так званій «Новій Збірці» Німецького Національного Музею.

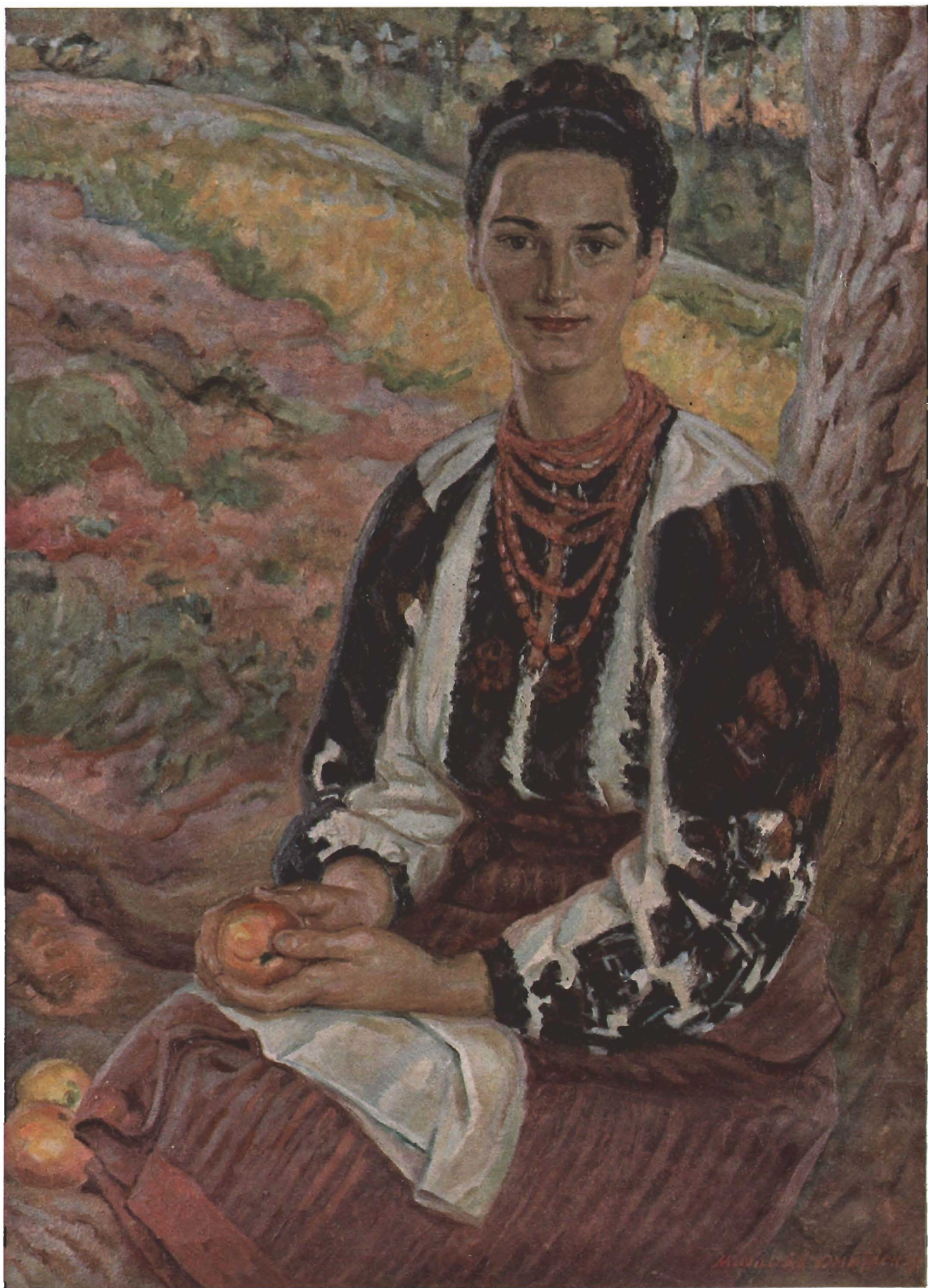
Однак кооперація з іншими національними групами багато в чому обмежила первісні плани організаторів виставки і довелося не в одному поступитися. Проте, принцип групового розміщення експонатів, що було передумовою участі нашої групи в виставці, давав українським мистцям змогу виступити об'єднано і створити окремий відділ виставки, що чітко відрізнявся своєю величиною і характером від інших.

Однак, як ми вже згадували, кооперація з іншими групами змусила до поступок і обмеження українського відділу, що відбулося не без тертя навіть гострих конфліктів. Справа була в тому, що, — коли відділ український був уже організований, — щойно кілька днів до відкриття виставки прийшли експонати інших груп. Показалося, що для всіх експонатів, і наших і чужих, просто не вистане залу. Отже УНРРА вислала цю уроду комісії чи журі під проводом жидівського мистця Фоєрінга і цей, зовсім не по-товариському, обмежив кількість українських експонатів майже на четвертину, забираючи водночас

для своїх власних малюнків, — до речі зовсім мірної вартості, — цілу окрему залу. Через те були сильно покривджені не тільки українські мистці (напр. М. Мороз, у якого з 40 речей було виставлено лише 8), але й цілість українського відділу, де малюнки були розвішені у два ряди і густо, тоді як у залах інших груп і самого Фоєрінга — дотримано принципу однорядності.

Згадуємо про це все ширше тому, що не один з наших мистців, якого твори не попали на виставку, міг мати оправдані претенсії до виставового комітету українського відділу, репрезентованого Ініціативною групою.

А проте ядро українського відділу було непорушене. Воно й стало осередком виставки взагалі і доказ цьому дали маси відвідувачів, яких було повно саме в залах українських мистців. Серед зовсім непригожих умов для творчої праці, непевності ситуації, катастрофічного браку матеріялу тощо, наші мистці все таки доказали, що вони вмюють і до чого спроможні. Українське мистецтво своїм виступом показало себе на рівні міжнародних мистецьких здобутків і це дає надію і певність, що наше мистецтво швидко завоює належне собі місце і признание в мистецькому світі.



Михайло Дмитренко: Дівчина. Олія. — Мухайло Дмитренко: The girl. Oil. — La fille. Huile. — Mädchen. Öl.

# МИСТЦІ ПРО МИСТЕЦТВО

Редакція «Українського Мистецтва» звернулася до низки українських мистців із проханням подати кілька своїх думок на мистецькі теми, зокрема про свою власну творчу працю.

## *Микола Анастазієвський*

Люблю точний рисунок і завершене малярство. Можу цілими днями на них дивитися. Свого власного малярства не трактую як заробітку, — спонукою до нього є передусім внутрішні моменти, те, що малярство мене захоплює, полонить, заспокоює, що виповнює своїм змістом дні мого життя. Тоді і дні праці для мене закороткі.

В малярстві люблю барву. Зразок знаходжу в природі і тоді шукаю гармонії гама тонів, акорду кольорів. Мій малюнок творить для мене своєрідну життєву нотатку — він занотовує і зафіксує кілька хвилин мого життя, мого погляду на світ. Тому кожен малюнок, навіть якщо він з погляду мистецького незавершений, для мене дорогий і я не радо його позбуваюся. Велику увагу прикладаю до малярської тематики. Для мене має особливу вартість символіка й алегорія, які в мене стоять нераз понад сутомалярськими проблемами.

В роках світових воєн і непевного часу між ними затрачено багато цінного для творчості часу. Може саме тому життя каже сьогодні поспішати, щоб висловити своєю працею якнайбільше. Маса проблем і формальних і тематичних заповнюють уяву й почування і хочеться ними висловити своє власне буття. Проте мистецтво дається не легко і коштує воно кожного мистця довгої теоретичної і практичної праці. Нагородою для нього є ті переживання, які він переходить у творчій процесі і які може передавати й душі іншої людини.

## *Северин Борачок*

Мене зацікавлюють проблеми і вигляди нового українського мистецтва. Українське мистецтво, думаю, проявляється з чисто життєвої потреби висловитися людині, яка зросла серед соняшної, багатогликої кольорами української природи: блакиті неба, жовтизни розлогих піль, синяви гір, а передусім грайливого, насиченого повітрям безмежжя степових просторів. Звідси своєрідна романтична туга, насолода красою, змагання до казковості, — моменти, що такі притаманні всьому українському мистецтву, не тільки образотворчому. Вони то надають українській душі особливих ритмічних сколихів, музичного звучання. Барви, лінії, слова, тони — все зливається і звучить одною мелодією. Звідси багатство українського народного ми-

стецтва, нереалістичного (можна сказати навіть: надреалістичного) своєю орнаменталістичною грою барв і ліній. Воно неповторне і навіть такі сильні стилі, як візантика чи барокко, були абсорбовані тим народним українським мистецтвом.

Невідрадіні умови, серед яких розвивалося українське мистецтво останніх десятиріч, передусім нечисленність українських мистецьких шкіл, були причиною того, що суто українські образотворчі елементи, якими так багата наша традиція, не скрізь були належно усвідомлювані. Це доводило нераз до простої імітації старого, до плутанини в нових «ізмах» або ж до поверховної українізації. Боротьба за глибину, за усвідомлення своєї вартості, за вихід з чужих лябіринтів — оце й буде завдання сьогочасних мистців.

## *Святослав Гординський*

Ми хотіли б ширше розвинути деякі думки, висловлені в нашій статті в попередньому числі «Українського Мистецтва».

Українських мистців цікавлять і хвилюють не віднині проблеми суто українського образотворчого вислову. Мистці попередніх мистецьких періодів — ми маємо на увазі передусім проміжжя від часів більш-менш Шевченка до кінця 19 ст. — намагалися розв'язати ті проблеми передусім тематично і в дусі реалізму. Розвивати свій реалізм у напрямі якихось стильових шукань вони ще оминали, і це було природне явище, бо вся їх енергія ішла на те, щоб відірватися від умовних академічних стилів до живого і свіжого пізнання природи і життя. Проблема стилю, як такого, стала актуальною щойно на переломі 19-20 ст., після великого досвіду передусім імпресіоністів, які навчили наших мистців дивитися на картину більш з погляду сутомалярських залогень. Мурашко, Труш, Северин, Новаківський, Бурачек не оминали тематики, проте, не вона одна, не її оповідний, описовий момент (як, напр., у Красицького чи Пимоненка) стала головною проблемою їх творчості, а більш момент побудови картини на основі формальній. Проблеми оптичні — світла і його спроможності модифікувати колір були, напр., для Новаківського й Бурачека проблемами першоплановими. Це й був той основний перелім, що його досяг імпресіонізм у всьому світовому малярстві; тоді наче наново відкрито колір і його композиційні вартості при організації малярської площини.

Проблеми суто стильові почали класти мистці, що оперлися на багатім досвіді минулого: Сосенко, Бойчук, Василь Кричевський, пізніш Холодний, Нарбут, Федір Кричевський. Вони й дали по-



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.

штovah дальшим шуканням, створили підставу для того мистецтва, що характеристичне нашим дням. Але не тільки історичні стилі — ми маємо на увазі передусім візантику і барокко — стали вихідною точкою нових шукань, — нав'язано назад зв'язок з мистецтвом народним, яким так особливо багата Україна. Все те стало можливим тільки на базі пізнання і засвоєння тих переломових мистецьких течій нового малярства, що заповнили все світове мистецтво. Але коли в народів інших це висловлялося здебільшого в розв'язці проблем абстрактних, саме сильні формалістичні риси старого українського мистецтва, його антинатуралізм, дали змогу українським мистцям творити на базі більш індивідуальній, так сказати б — народній, при чому вони розв'язували однакові проблеми, що й мистці типу інтернаціонального - абстрактного.

На цій саме базі повстало найвидатніше явище нового українського мистецтва — школа монументалістів («бойчукістів») у малярстві й графіці, школа з великими перспективами для майбутнього. Її можна б прирівняти до найранішого ренесансу; як і тут, в образотворчих проблемах українських мистців наявний сильний зв'язок з природою, з реальністю, проте віддача її йде не шляхом пасивної передачі, а за законами окресленої формотворчої волі. Отак той напрямок в українському мистецтві дає мистцям змогу «вижитися формально» не менш, як це дозволяють панівні тепер у мистецтві світовому стилі формалістичні, перед якими проте, в матеріялістичних умовах нашої доби, виростає не раз загроза голого формалізму, позажиттєвої абстракції.

Поняття тієї нової української школи таке широке, що в її рамках зовсім добре вміщаються всі

можливі напрямки, почавши від реалізму аж до конструктивістичних і надреалістичних. Важливе, що в українських мистців уже постала свідомість і хотіння зводити своє мистецтво до деяких спільних стильових рис і образотворчих ідей. Це хотіння може бути в багатьох мистців ще не зовсім усвідомлене, проте воно існує і буде спотужнюватися з дальшим розвитком українського мистецтва.

#### Михайло Дмитренко

Час уже нам, мистцям, подумати над синтезою, подумати над так званим композиційним твором, — досить уже етюд або нотатку, чи студію класти як самоціль!

Всі наші виставки переповнені етюдами, студіями, нарисами природи і її частин. Дерево, плетінь, хмари, ріка, квіти, овочі, пні і т. д. — Все це добре, все це вправи. Але коли подумаємо над тим, щоб етюди служили лише матеріялом для творчості мистців, а не були самі собою метою творчості?

Чи не час уже творами говорити про свої і свого народу переживання, про їх зміст, про ідею? Ідею бачити в розв'язці виключно формально-технічних завдань — це остаточно **вже** замало.

Ідеєю твору не може бути лише — вирішити звучання відтінків чи уклад акордів фарб, гармонію чи рівновагу ліній, форму і лише форму — а завданням буде: звучанням кольорів, гармонією ліній і формою, тобто засобами, творити мистецький образ, твір, у якому цими засобами розкривається ідея. Чим мистець темпераментніший, тим краще добивається цього. Чи не час уже, вивчивши поодинокі партії з цілої партитури, — заграти нарешті симфонію, де і флейти і смичкові інструменти, де і труби і літаври зву-



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.

чали б як щось ціле, де рисунок і колір, де тон і форма були б елементами, якими розкривався б загальний зміст твору? Шукання — добра річ, якщо в тому шуканні мистці досягають кращого виразу своїх творчих задумів, коли шукають не для самого шукання, тільки шуканням полегшують собі проблему, як добитись більшого виразу меншими засобами.

Опрацювати композицію, опрацювати ідею її, куди входять усі елементи — і рисунок, і колір, і форма, і зміст, — куди входять і краєвид, і типи, і мертва природа, і настрої переживання, — значно важче, ніж обмежити себе нераз скороспішним етюдом.

Для цього потрібно не імпровізації, а великого знання і вправи, все те треба досягати сукупністю багатьох моментів.

Творячи композицію, треба думати, яке завдання мистець буде ставити при малюванні етюдів, — малюючи етюд, мистець повинен думати про службову роль того етюдю композиції.

Так думаю я. Такі завдання я особисто ставлю перед собою в своєму малюванні. Правда, це ще не значить, що я вже досяг успіху, але щоб досягти

чогось, треба до чогось змагати, інакше ні до чого в праці не дійти.

Друге, що цікавить мене однаковою мірою, — це питання національного характеру українського мистецтва.

Конкретно, на це відповісти не легко, бо це проблема, що зачіпає притаманний українській душі характер вислову за допомогою властивої нашому почуттю форми.

Не важко відрізнити мистецтво італійське від англійського, французьке від німецького — все одно, чи та різниця називається характеристичними рисами національного в мистецтві чи школами. Про школи тих народів, про характер їх мистецтва говорити не важко, бо вони вже широко спопуляризовані, вивчені і проаналізовані. Зате українське мистецтво було або штучно ізольоване, або тенденційно ігноровано, через що воно мало, а то й зовсім невідоме світовій культурі. Але ми знаємо, що наше мистецтво має тисячолітні традиції і, не зважаючи на зруйнування і розграбування нашої держави, ми все ж маємо світової ваги пам'ятники, якими можемо пишатися. Прийде час, коли ми зможемо повернути і зібрати усе



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.

те, що в нас розграблено, і тоді світ побачить, яка культура українського народу і чому її нищать усі ті, хто не має сили чесно конкурувати з нею.

Саме свідомість того заохочує нас, мистців, ще більш працювати над своїми творами, міцно опираючись на ґрунті, який виростив і нас і нашу українську культуру. Ми, мистці, повинні бути в курсі всіх досягнень мистецького світу, а водночас жити соками нашої землі, тобто нашими власними очима і нашим українським серцем відчувати дійсність. Не вирішувати світових мистецьких проблем, щоб їх робити нашими, а вирішувати наші мистецькі проблеми так, щоб вони стали світовими.

Оце наше просте завдання.

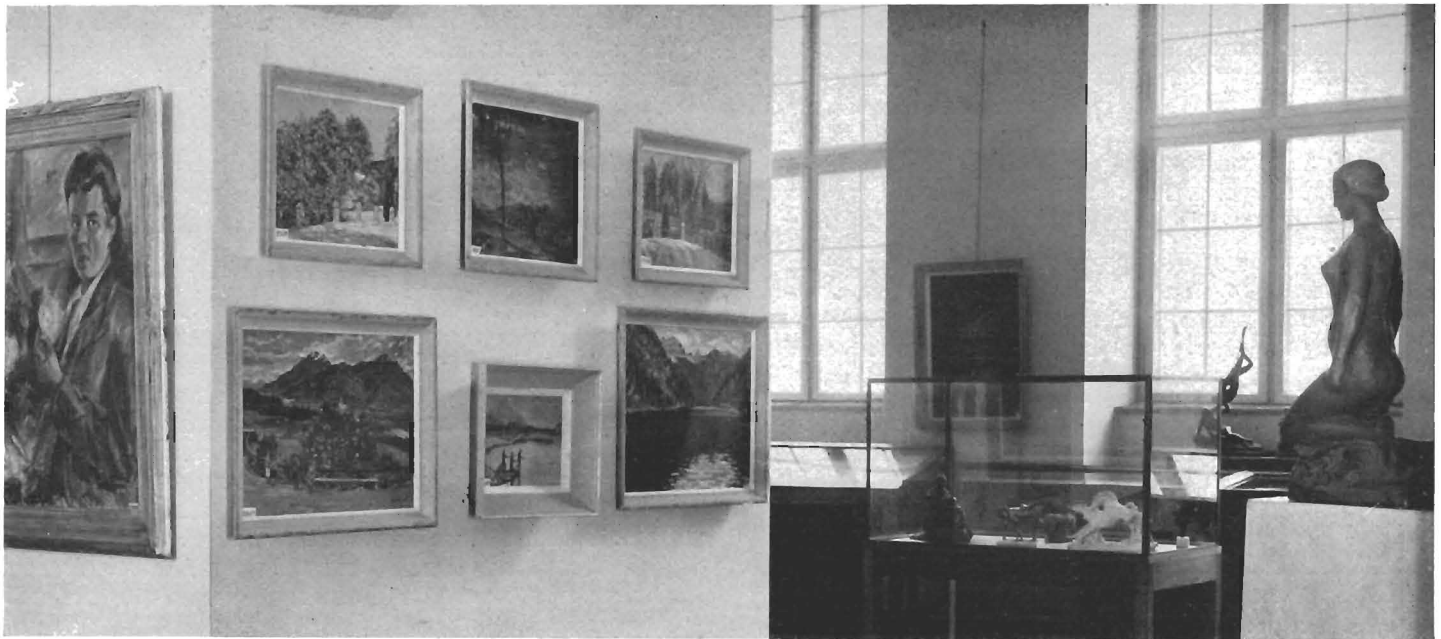
*Едвард Козак*

Не шукаймо мистецтва повище наших голов десь у просторах, не глузуймо і не шукаймо мистецтва між теоретичними надбаннями нашого ума, бо правдиве мистецтво найдемо тільки нище голови — на лінії серця.

*Степан Луцик*

Образотворче мистецтво є засобом вислову людських почувань, ідей та світогляду. Великі ідеї породжують великих мистців та велике мистецтво, але здебільшого тільки тоді, коли ті мистці мають співмірно великих замовців або меценатів. Так було в часи розквіту геллено-римської культури, коли то головним замовцем була держава, так було в добу тріумфального походу християнства, яке залишило нам неповторну велич візантійського мистецтва. Італійський ренесанс дійшов до неперевершених висот людського духа не тільки завдяки творчості Леонарда да Вінчі, Михайла Ангела й Рафаеля, але й завдяки опіці папи Юлія II, його попередників і наслідників.

Це все відомі справи, але не шкодить час-до часу їх пригадувати і повторяти, особливо тепер, коли так часто зустрічаємося з настирливим домаганням творити велике мистецтво. Живемо в добу несамовитої переоцінки вартостей, ідей та понять, в атомову добу, яка викликала в усьому загальний переворот і в якій життя людини — зда-



Міжнародна мистецька виставка в Мюнхені 1947. Український відділ. — The International Art Exhibition in Munich, 1947. Ukrainian section. — L'Exposition Internationale des Beaux Arts à Munich, 1947. Section ukrainienne. — Internationale Kunstausstellung in München, 1947. Ukrainische Abteilung.

ється — втрачає нераз усякий глузд. І тому хай нікого не дивують у мистецтві гарячкові шукання завжди чогось нового, виявом чого є ті всі «ізми» сьогочасного образотворчого мистецтва, до примітивізму включно. Щоб не бути голословним, вистане згадати хочби нещодавню об'їздову виставку французького малярства, де поруч із справжніми майстрами нового французького малярства знайшлися також твори дуже сумнівного характеру й вартости. А все ж таки на тій виставці між творами найновіших шукачів проблем майже не було таких, щоб перед ними глядач міг сказати: оце велике мистецтво наших днів! Глядачів більш притягали і заповнювали твори Мане, Моне, Ренуара, Сезана, Ван Гога, Гогена, хоч їх творчість належить уже до минулого.

Творча винахідливість сучасности, переживаючи духову кризу, борсається між скляними стінами своїх герметично замкнених формалістичних лябораторій, кидаючись від однієї крайности в другу, щоб нарешті найти успокоєння в примітивістичному малярстві типу «недільних малярів».

Вихід із цього духово-творчого завулка буде можливий тільки за допомогою великої ідеї, що знову заповнить сучасників і що для неї творитимуть мистці.

Але хтось скаже: невже в нас таки справді немає вже великих ідей, щоб ними могли захопитися наші мистці, ідей, що могли б стати стимулом для творчої праці українського мистця? — Безперечно, такі ідеї в нас є, проте їх самих ще мало: мистцеві треба ще й дати можливість їх зреалізувати образотворчо. А ті можливості в нас якраз дуже обмежені, і, в висліді, багато дечого в нашій дійсності робиться імпровізовано і «на коліні», а відомо, що таким робом великого мистецтва ще ніхто не створив.

Що ж до національного характеру українського мистецтва взагалі, так думаю, що доки наші мистці будуть, як досі, полишені «самі собі», доти проблеми такого мистецтва будуть невирішені. Мистці будуть нидіти в своїх «лябораторіях», видумуючи різні, нераз непридатні, «рецепти», і ніякі, ні свої, ні чужі, джерела їм не багато допоможуть, бо справа не в джерелах, не в формі, а в тому, чим живе мистець, що думає, як відчуває дійсність і що хоче висловити.

Якщо українські мистці зуміють відчутти й матимуть спромогу висловити те все доброю формою (а таких є вже в нас багато!), тоді й майбутнє нашого національного мистецтва буде запевнене.

#### Михайло Мороз

Природа — джерело краси і мистецтва. Тут треба тільки таланту і праці. Великої, невсипущої праці. Під поняттям праці я не розумію самої механіки, оформленої окресленим часом і терпеливістю. Я розумію це все як своєрідну зустріч двох стихій. Зустріч природи мистця-дитини з природою землі-матері. Є великий, ніякими поняттями неохоплений зв'язок між речами в природі та душею. Його не можна окреслити якимись певними законами, формулами чи правами. Його можна тільки вчувати, неповторно переживати, як переживається екстазу музики — тільки в часі; переживати моменти, які реально ніде не існують.

Мене питають часто: які школи визнаю, які течії в мистецтві, напрями? Що впливає найсильніше на мій творчий процес під час малювання? — Я визнаю всі течії, що впливають із суті самої природи. Людина — теж природа. Коли малюю, ніколи не думаю про теорії. Невже в рукопаш-



ному бою думає вояк про всі методи теоретичних своїх знань, що його нами намуштрували по карняних площах? Мистець мусить бути непорочно чистий у своїх почуваннях, не допускати до себе ніяких чужих, йому незрозумілих, підшептів, бо тут діє цілий організм, уся істота людини. Тут виступають усі інстинкти, виступає вся підсвідомість істоти, що за всяку ціну хоче перемогти.

Бо малювати — це для мене боротьба за істотне, за перемогу в зустрічі з природою, за те, щоб занотувати хоч соту частинку баченого, вичутого, пережитого. Тут мало всіх знань, мало досвіду, мало фарб і пензлів. — Мене не раз називають експресіоністом. Якщо експресіонізм — це передача найсуттєвішого з істоти природи, тоді хай я буду експресіоніст; тільки що я шукаю не експресіонізму, а мистецького вислову і свого власного малярського розуміння природи. Мені здається, що коли ми приблизно всі можемо сприймати красу природи, ми таксамо всі повинні розуміти й мистецтво. Для мене не існує велике мистецтво, зрозуміле тільки великим. Бо немає доброго і злого мистецтва. Є тільки мистецтво. І тому його повинні вичувати й розуміти всі. Це — щодо моїх особистих думок, так би мовити, про себе і своє мистецтво. Про ширше розуміння мистецтва, напр., про національне мистецтво, в мене думка дуже проста. Думаю, що національним мистецтвом можемо назвати кожне, що приносить славу своїй нації.

Писати про себе і мистецтво мені дуже важко, бо існує велика відповідальність з кожне слово. Слово може стати розчином майбутніх вчинків і, більш як образ, може розбудовувати або руйнувати. Тимбільше важко писати про себе. Це значить жити споминами, старітись, замикати за собою минуле і не бачити нічого перед собою. Мистець повинен заєдно прогресувати. Скінченим та завершеним є лише дурень.

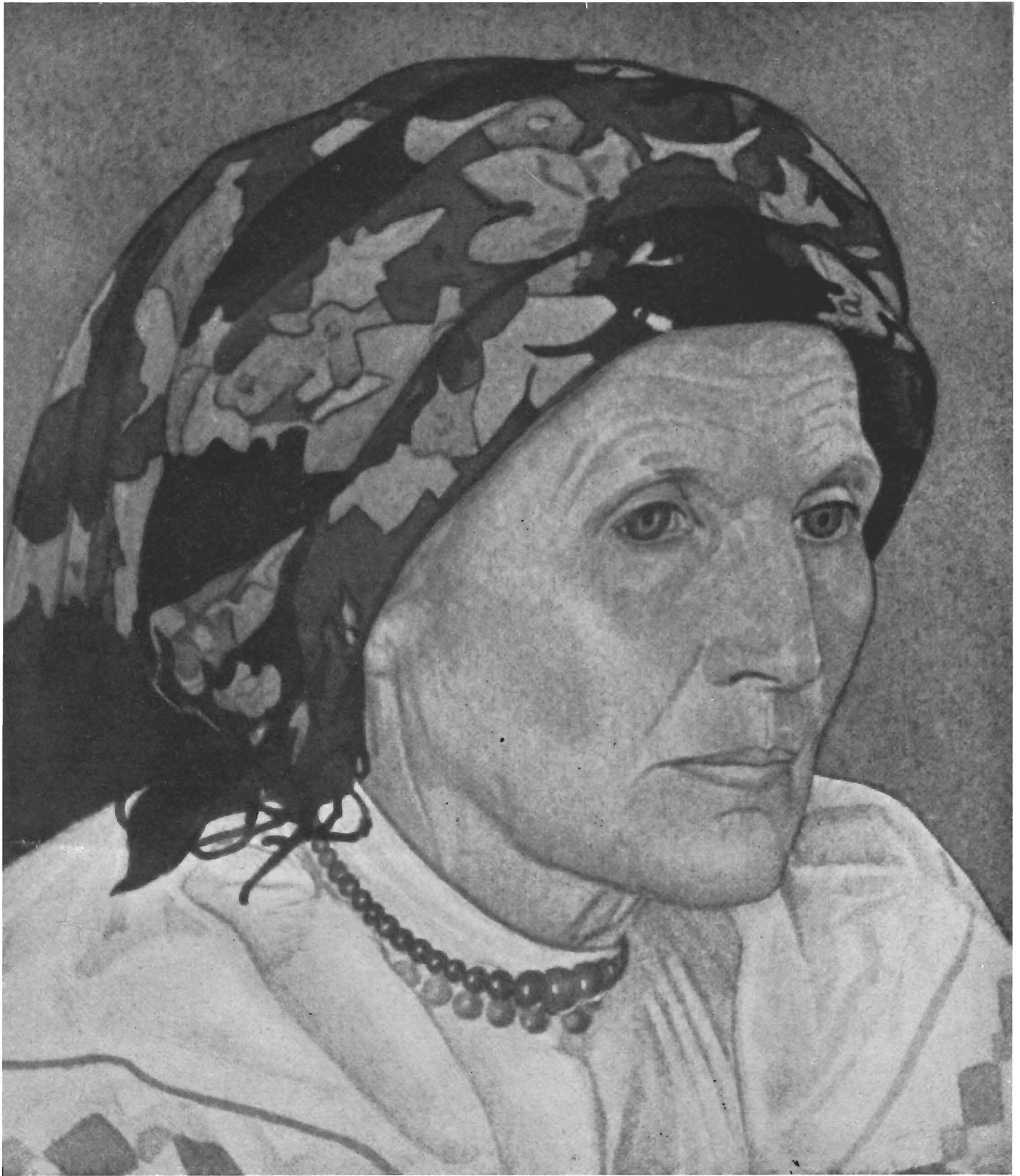
Не люблю теоретизувати в мистецтві. Хто сподівався б від мене теорії естетики, тому, як маляр, подам рецепту, що її вже висловив на початку: коли в тебе талант, працєю, вчися, а коли

сам не можеш бути творцем, намагайся хоч світ ширше побачити! Хто тільки теоретизує, а не працює, той меле попіл на муку.

### *Богдан Стебельський*

Хоч мистець виповідає боротьбу природі, як своему моделеві, він є її невільник, як ніколи. Студіюючи два яблука, ніж і збанок або кілька дерев і шматок даху в пленері, мистець нездібний замкнутись у робітні, як давні майстри, і знайти якусь синтетичну форму, незалежну від моменту в природі, і — дати композицію. Найбільш абстрактні композиції кубістів — усе такі тільки натюрморт, композиційні етюди. Монументальна доба вимагає монументальних композицій. Вже Седляр якось говорив, що рокам революції «імпресіоністична яєшня» нічого не каже. А це була революція не тільки нашої епохи, але й зрив українського народу проти цілих століть ворожої духовности, яку треба було перемогти і здерти, щоб під наверхствуваннями знайти самоцвіт органічного українського мистецтва. Соціальні й національні рухи, що потрясають основами глобу, викликають, власне, бажання рівноваги. Грядуть переміни, що в них народи піднесуться з упадку до вершин або загинуть безповоротно. Вирішати буде свідомість своєї особистости і роля, що її треба буде виконати. І оце нашій добі світять предтечі українства в мистецтві — Бойчук, Холодний, Нарбут. Найбільші синтетики нашого часу вказують напрям і формами свого мистецтва творять тип української культури в сучасному. Дома закріплюють позиції української духовности брати Кричевські та Новаківський, а на чужині блищать владним реформаторством Архипенко.

Які наші завдання? — спитаємо у цей момент. — Закріплювати добуте, зміцнювати зайняті позиції і стягати резерви до нового творчого наступу! Недалеким той момент, коли українські груди відітхнуть повним віддихом і світ почує новий голос. Це буде золотий вік українського мистецтва. Нам треба його підготувати. Тому скажу за Зеровим: До джерел! Або, точніше, з доповненням Шереха, — до українських джерел!



Микола Анастасієвський: Моя мати. Аквареля. — Mykola Anastasiewskyj: My mother. Water-colour. — Ma mère. Aquarelle.  
— Meine Mutter. Aquarell.



Надія Білецька: Троянди. Олія. — Nadia Bilecka: Roses. Oil. — Les roses. Huile. — Rosen. Öl.



Едвард Козак: „Маю жінку молоду“. Гваш. — Eduard Kosak: „I have a young woman“. Gouache. — „J'ai une jeune femme“. Gouache. — „Ich habe eine junge Frau“. Guasch.



**Микола Прамченко: Жіночий портрет. Олія. — Mykola Shramchenko: A lady's portrait. Oil. — Portrait d'une dame. Huile. — Damenbildnis. Öl.**



**Михайло Гоцїй: Квіти. Олія. — Мухайло Носїї: Flowers. Oil. — Fleurs, Huile. — Blumen. Öl.**



**Михайло Мороз:** Над ставом. Олія. — **Mykhaylo Moroz:** At the pond. Oil. — **Aux bords d'étang.** Huile. — **Am Teichufer.** Öl.



**Михайло Дмитренко: Дівчина з голубом. Темпера. — Mykhaylo Dmytrenko: Girl with pigeon. Tempera. —**  
La fille avec le pigeon. Tempéra. — Mädchen mit Taube. Tempera.



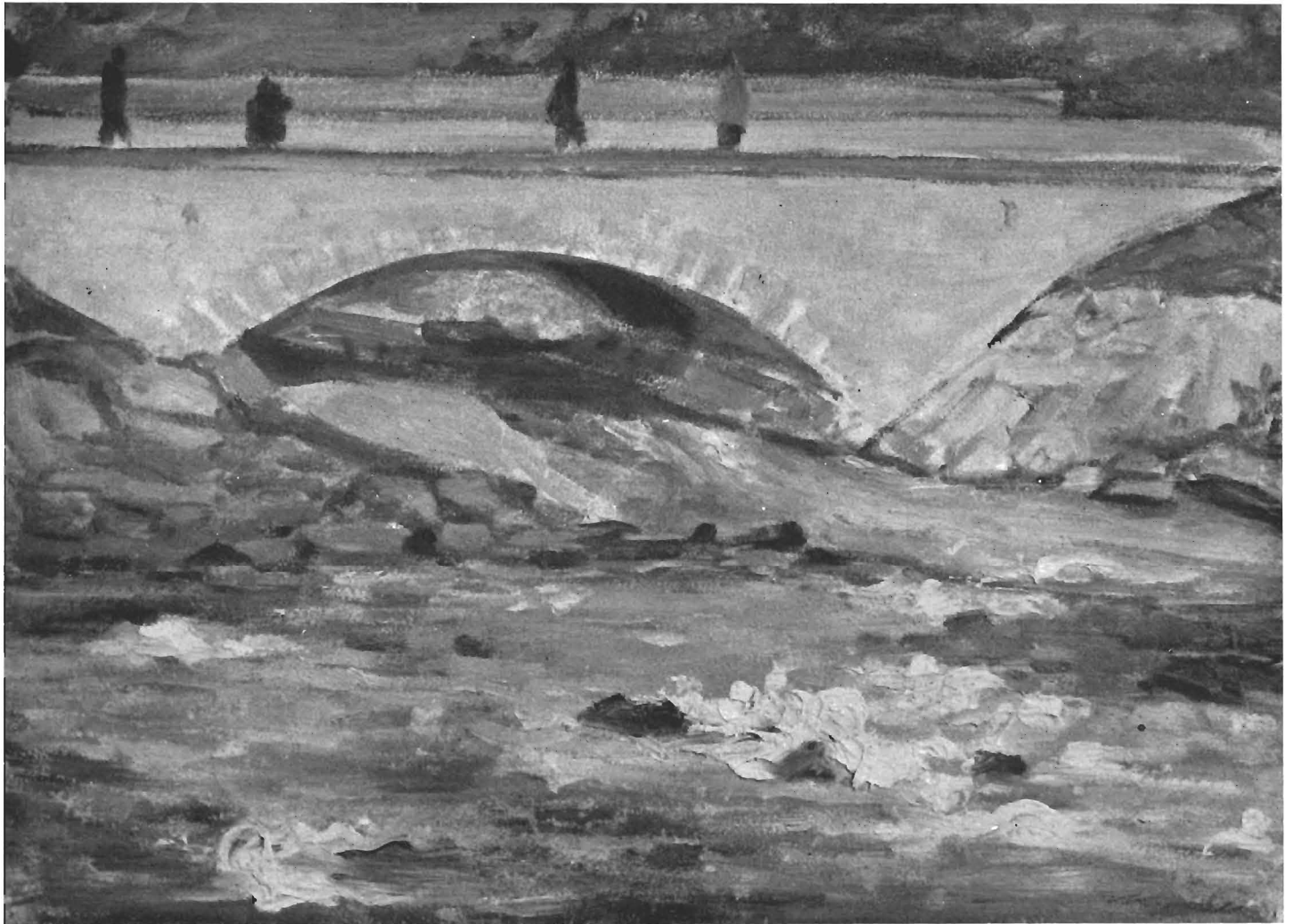


Галина Мазепа: Козак Байда. Гваш. — Halyna Mazepa: Cossack Bayda. Guache. — Le cosaque Bayda. Gouache.  
— Der Kosake Bayda. Guasch.



**Іванна Винників:** Краєвид з деревами. Олія. — **Iwanna Wynnykiw:** Landscape with trees. Oil. — **Paysage avec des arbres.**  
Huile. — **Landschaft mit Bäumen.** Öl.





Едвард Козак: Міст. Олія. — Eduard Kosak: The bridge. Oil. — Le pont. Huile. — Die Brücke. Öl.



**Микола Бутович:** Порт у Спліті. Аквареля. — **Mykola Butowych:** Harbor of Split. Water-colour. — Le port de Split. Aquarelle. — Der Hafen von Split. Aquarell.



Святослав Гординський: Гуцульські музики. Темпера. — Swiatoslaw Hordynskij: Hutzulian musicians. Tempera. — Les musiciens houtzouls. Tempéra. — Musikanten aus dem Huzulen-Land. Tempera.



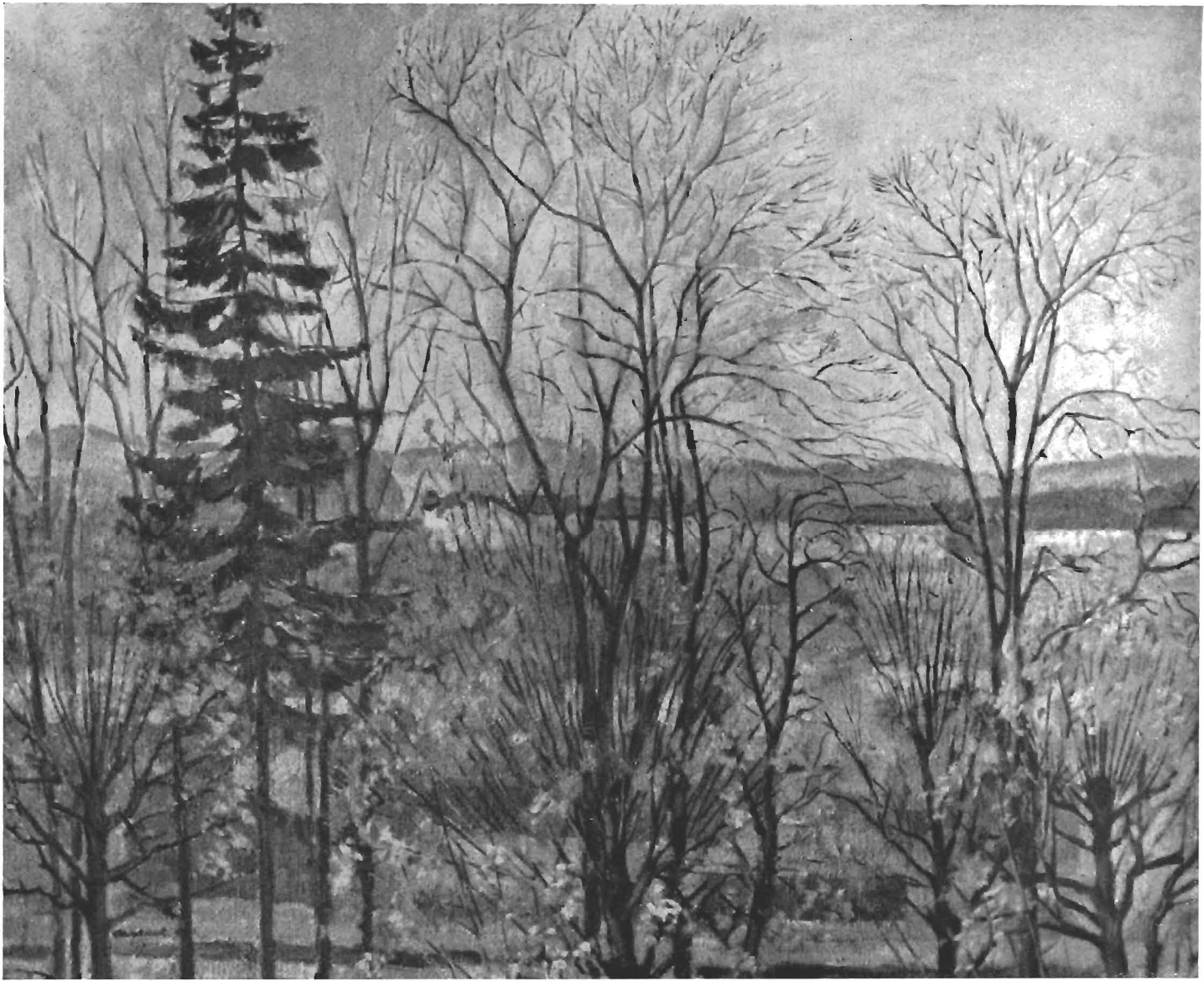
**Сергій Бабуль:** Палата в Штутгарті. Аквареля. — **Serhly Babul:** Palace in Stuttgart. Water-colour. — Le château de Stuttgart. Aquarelle. — Stuttgarter Palast. Aquarell.

**Рената Крамер:** Дніпро. Аквареля. — **Renata Kramer:** The Dniepr. Water-colour. — Le Dnieper. Aquarelle. — Der Dnieper. Aquarell.



Богдан Стебельський: Замкове подвір'я. Олія. — **Bohdan Stebelskyj**: Courtyard of a castle. Oil. — Cour de château. Huile. — Schloßhof. Öl.

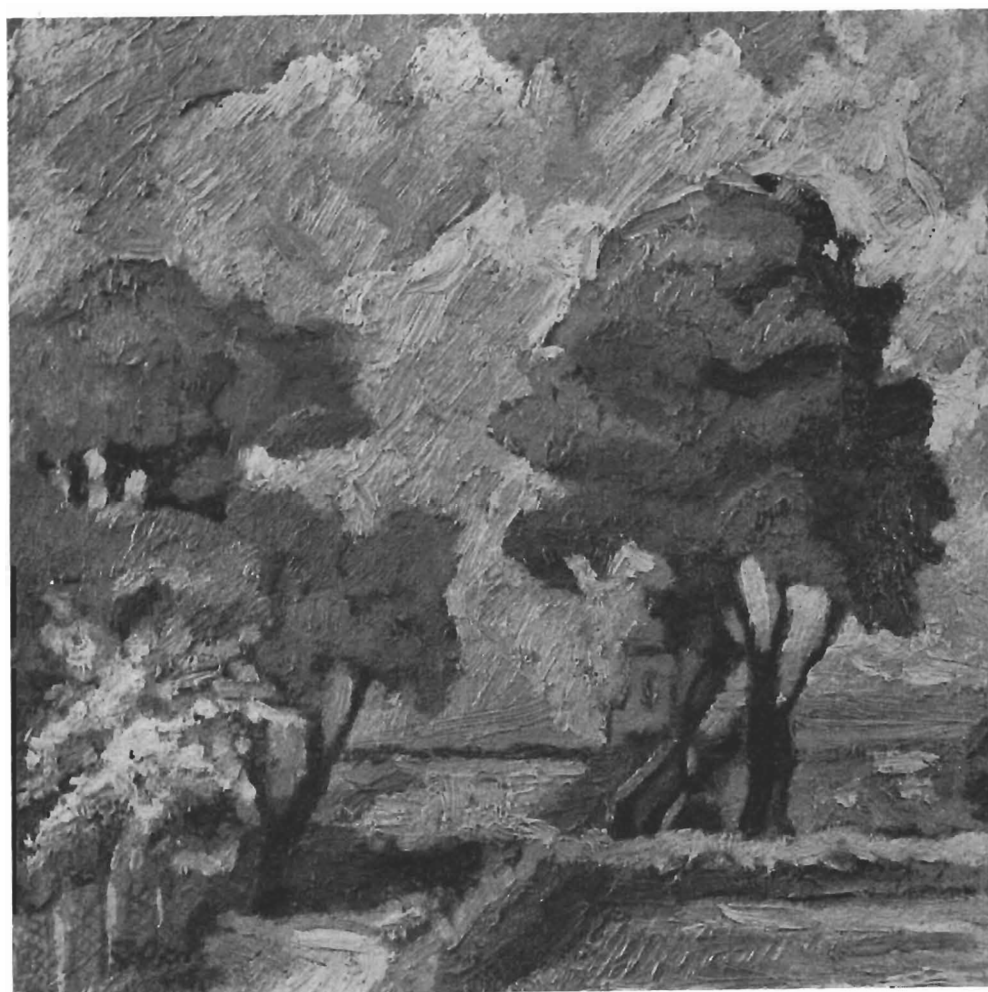




**Богдан Доманиць:** Осінній краєвид. Олія. — **Bohdan Domanuk:** Autumn landscape. Oil. — **Paysage d'automne.** Huile. — **Herbstlandschaft.** Öl.



**Мирослав Радиш:** Старе подвір'я. Аквареля. — **Myroslaw Radysh:** The old courtyard. Water-colour. — **La vieille cour.**  
Aquarelle. — **Alter Hofraum.** Aquarell.



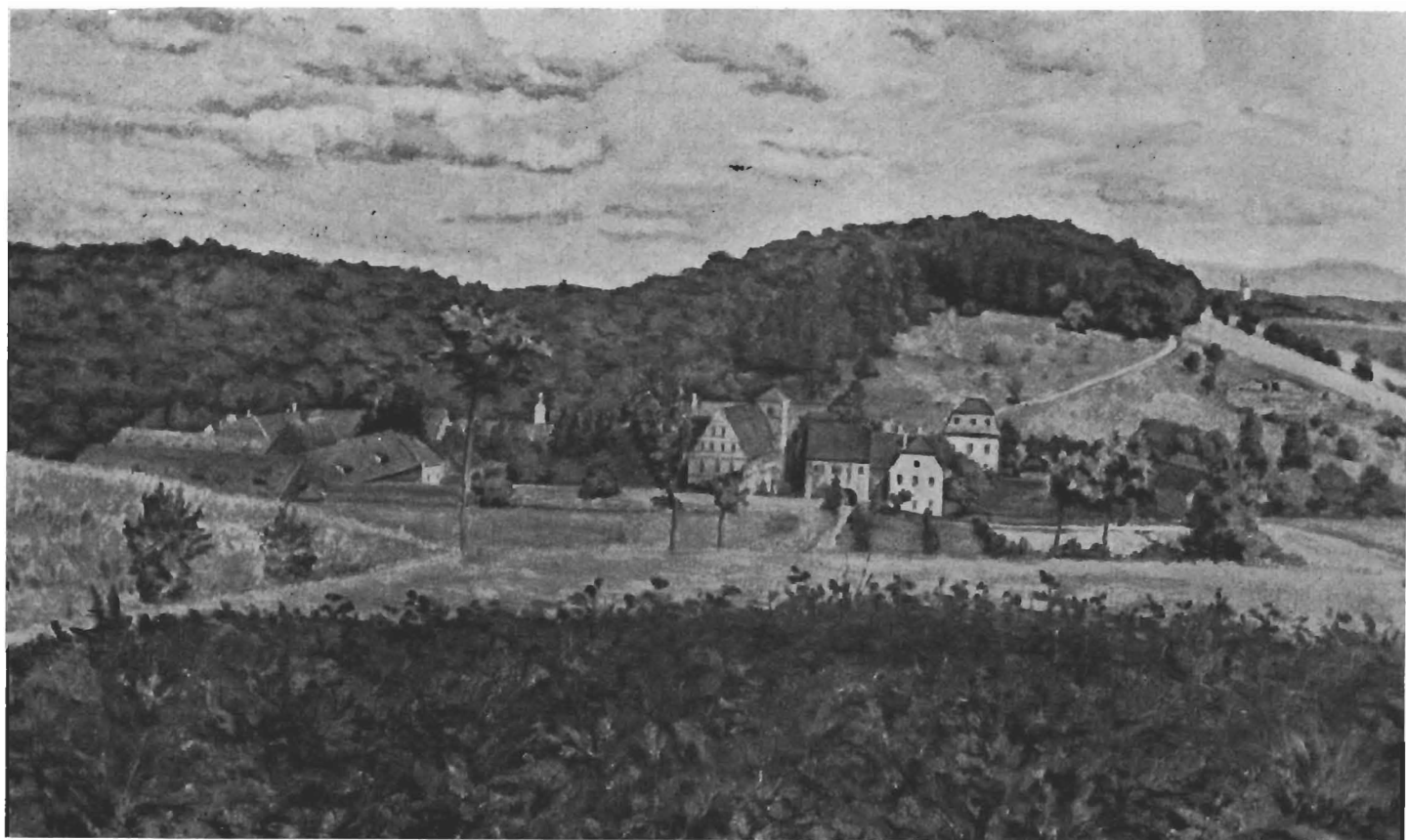
† Григор Паюк: Криниця. Олія. — † Hryhor Pasiuk: The well. Oil. — Le puits. Huile. — Brunnen. Öl.  
Юрій Соловій: Краєвид. Олія. — Georg Solowij: Landscape. Oil. — Paysage. Huile. — Landschaft. Öl.



**Степан Луцик:** Рибалки. Олія. — **Stepan Luzyk:** Fishermen. Oil. — **Les pêcheurs.** Huile. — **Fischer.** Öl

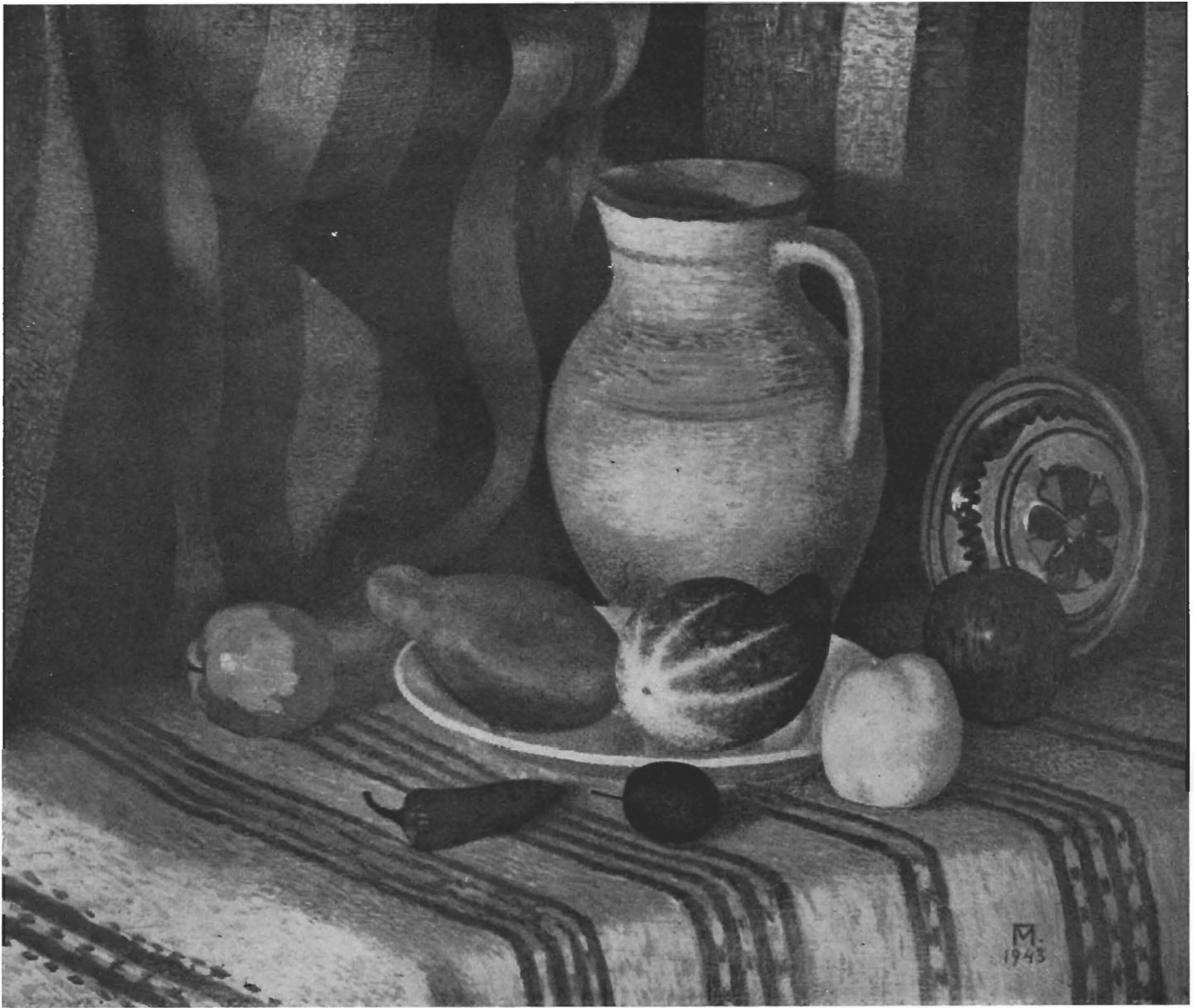


Дмитро Поторока: Відпочинок у степу. Олія. — **Dmytro Potoroka:** Rest in the steppe. Oil. — Repos dans la steppe. Huile.  
— Rast in der Steppe. Öl.



**Олекса Повстенко:** Мазепина башта в Київській Лаврі. Аквареля. — **Oleksa Powstenko:** Mazeppa Tower in the Lawra-Convent. Water-colour. — **Le Clocher de Mazeppa dans le Couvent de Lavra à Kiev.** Aquarelle. — **Mazeppa-Turm im Lawra-Kloster zu Kiev.**

**Ірина Шухевич:** Краєвид. Олія. — **Iryna Shukhewycz:** Landscape. Oil. — **Paysage.** Huile. — **Landschaft.** Öl.



**Петро Мегик:** Мертва природа. Олія. — **Petro Mehyk:** Still life. Oil. — Nature morte. Huile. — Stilleben. Öl.



**Сергій Литвиненко:** Голова дівчини. Теракота.  
**Serhij Lytwynenko:** Head of a girl. Terra cotta. — Tête d'une jeune  
 fille. Terre cuite. — Mädchenkopf. Terrakotta.

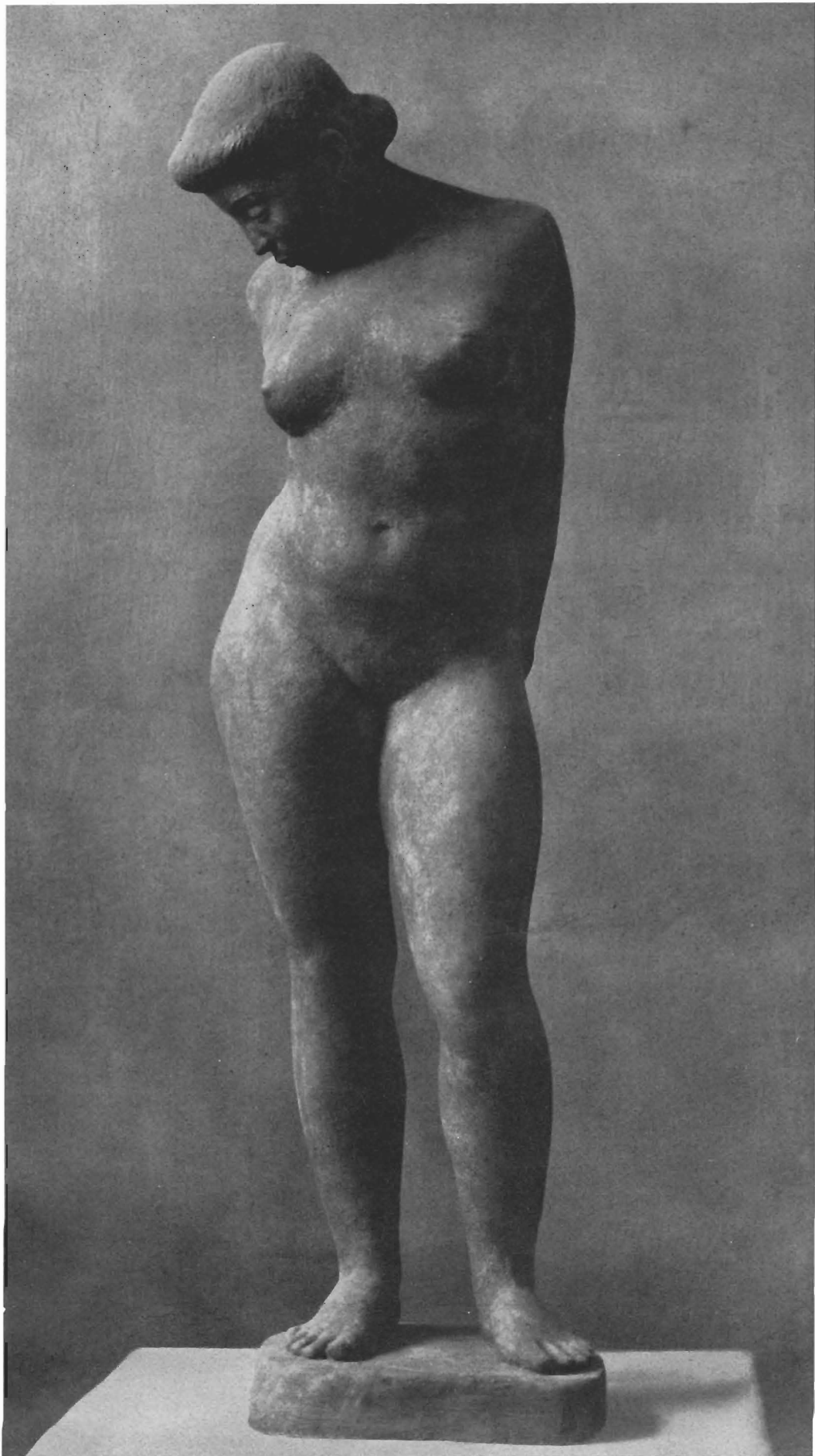


**Михайло Дзіндра:** Амор і Психе. Віск.  
**Mykhaylo Dzyndra:** Amor and Psyche. Wax. — Amor et Psyche. Cire.  
 — Amor und Psyche. Wachs.

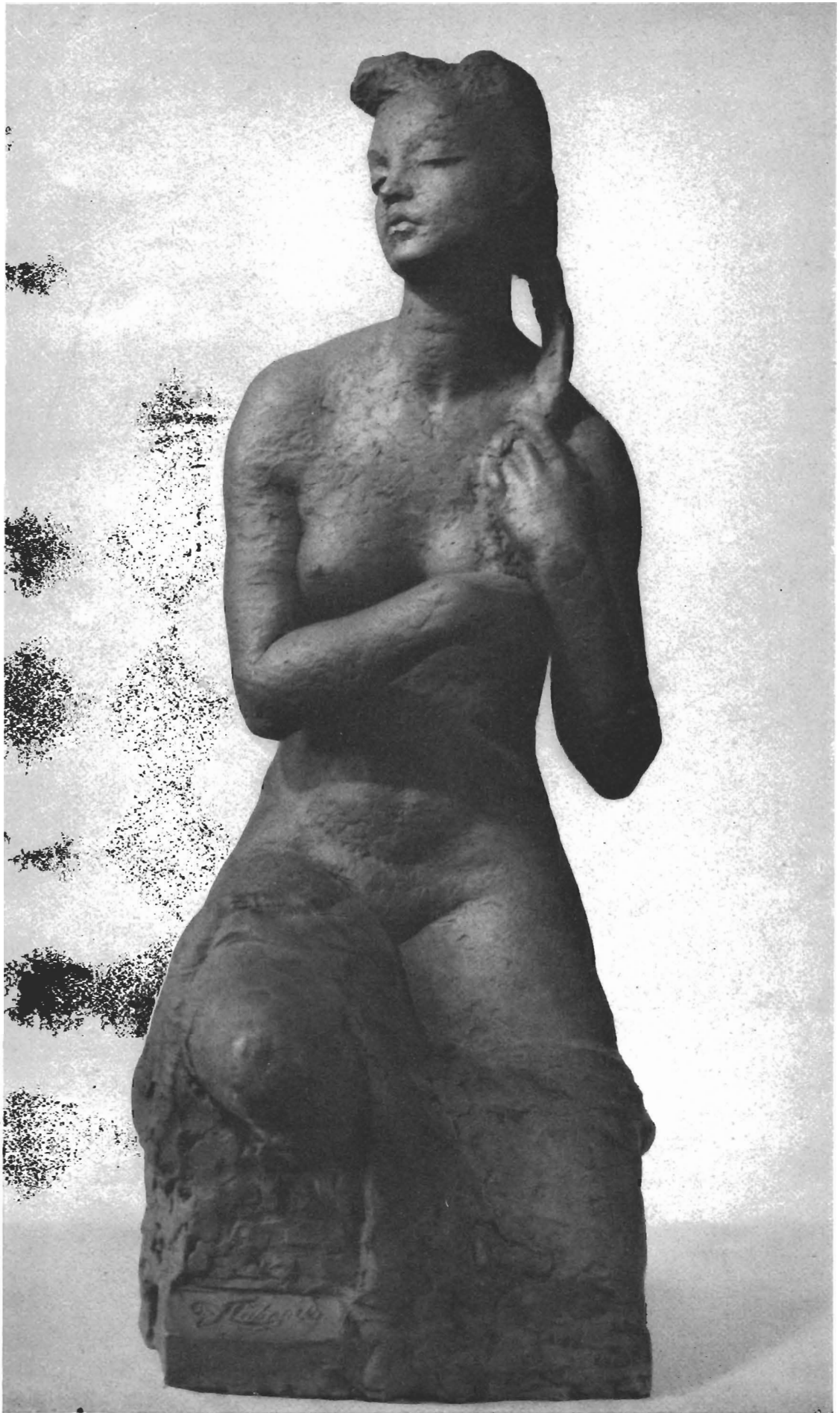




Богдан Мухин: Слава. Виск. — Bohdan Mukhyn: Glory. Wax. — La gloire. Cire. — Ruhm. Wachs.



Григор Крук: Акт. Гіпс. — Hryhor Kruk: Nude. Plaster. — Nu. Plâtre. — Akt. Gips.



**Антін Павлосъ:** Вечір. Теракота. — **Antin Pawlos:** Evening. Terra cotta. — **Le soir.** Terre cuite.  
— **Abend.** Terrakotta.



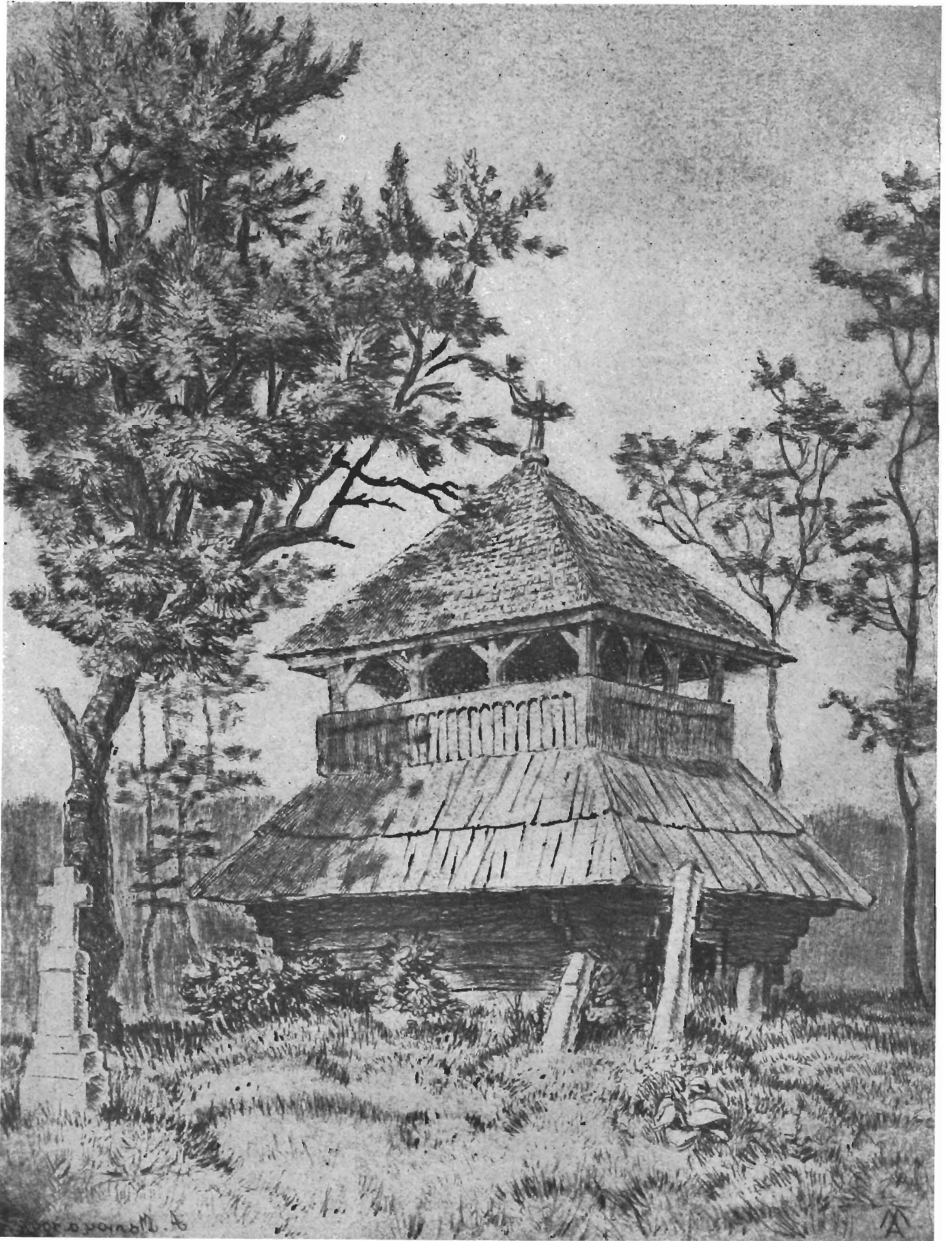
**Юліан Волянук:** Портрет молодієї еспанки. Пастеля. — **Julian Wolanuk:** Portrait of a Spanish girl. Pastel. — **Portrait d'une jeune fille espagnole.** Pastel. — **Bildnis einer jungen Spanierin.** Pastell.



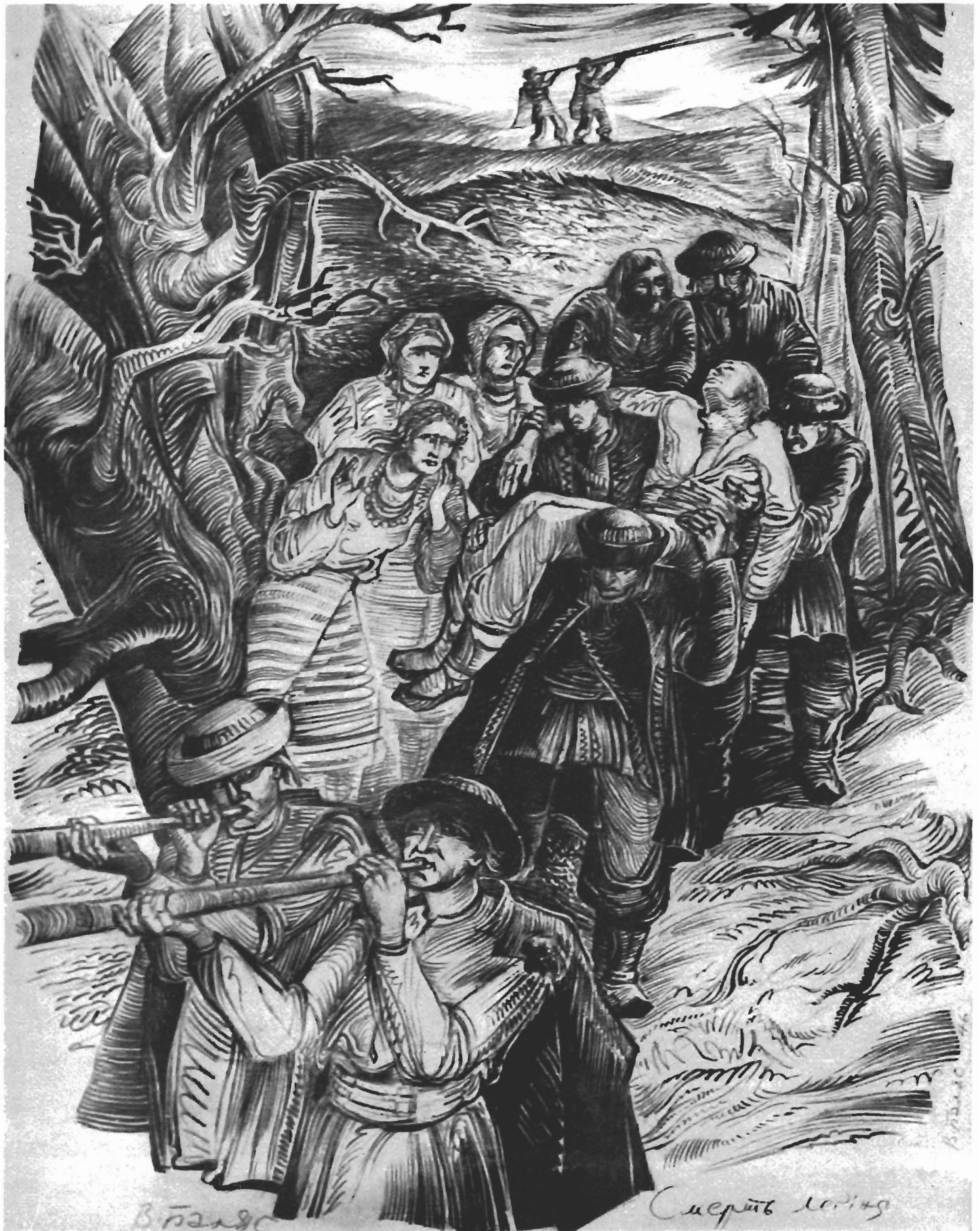
**Михайло Кміт:** Автопортрет. Вугіль. — **Mykhaylo Kmit:** Auto-portrait. Charcoal-drawing. — **Auto-portrait.** Fusain. — **Selbstbildnis.** Kohlezeichnung.



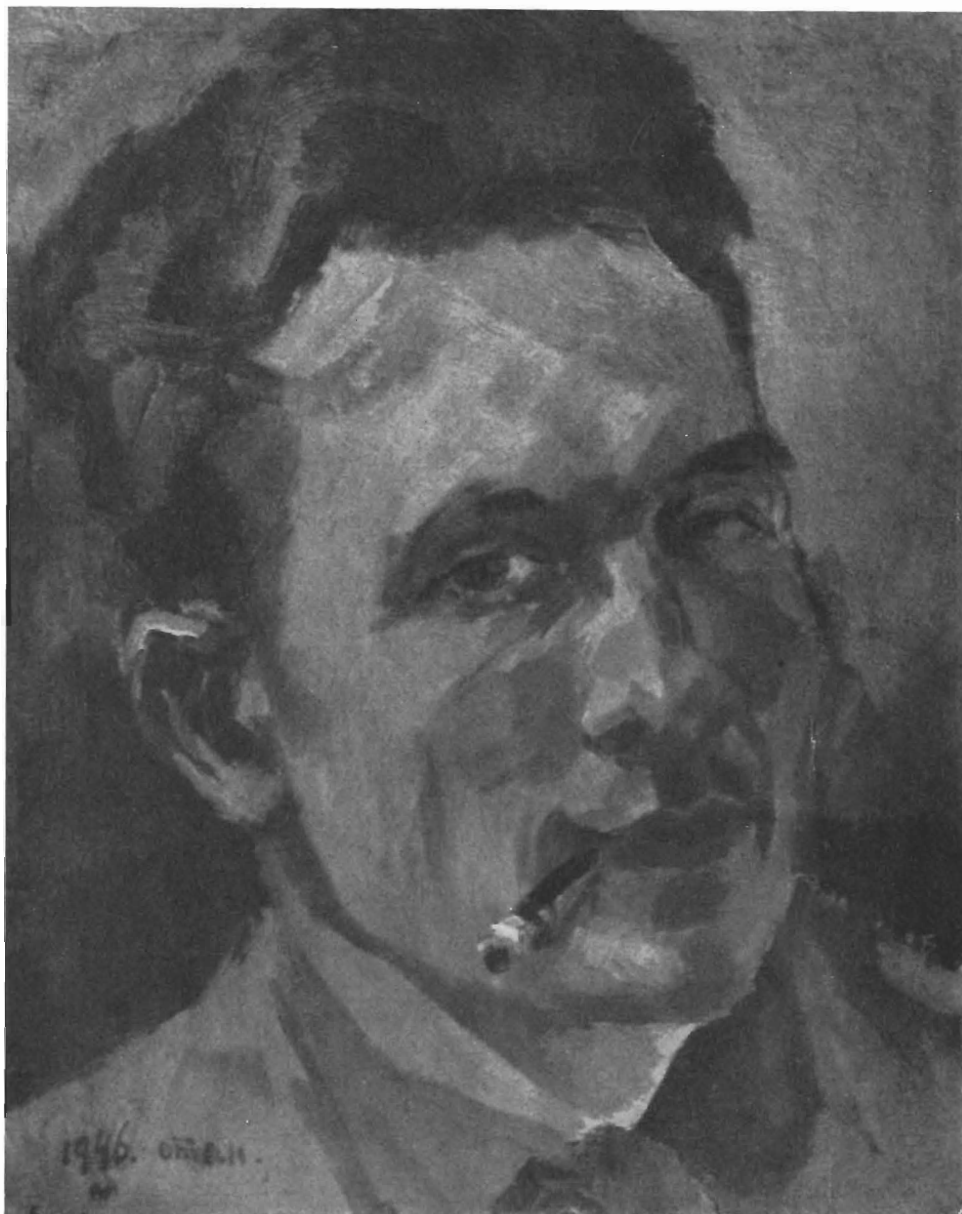
**Яків Гнідовський:** Древа. Дереворіз. — **Yakiv Hnizdowskyj:** Trees. Wood-cut. — Les arbres. Gravure sur bois. — Bäume. Holzschnitt.



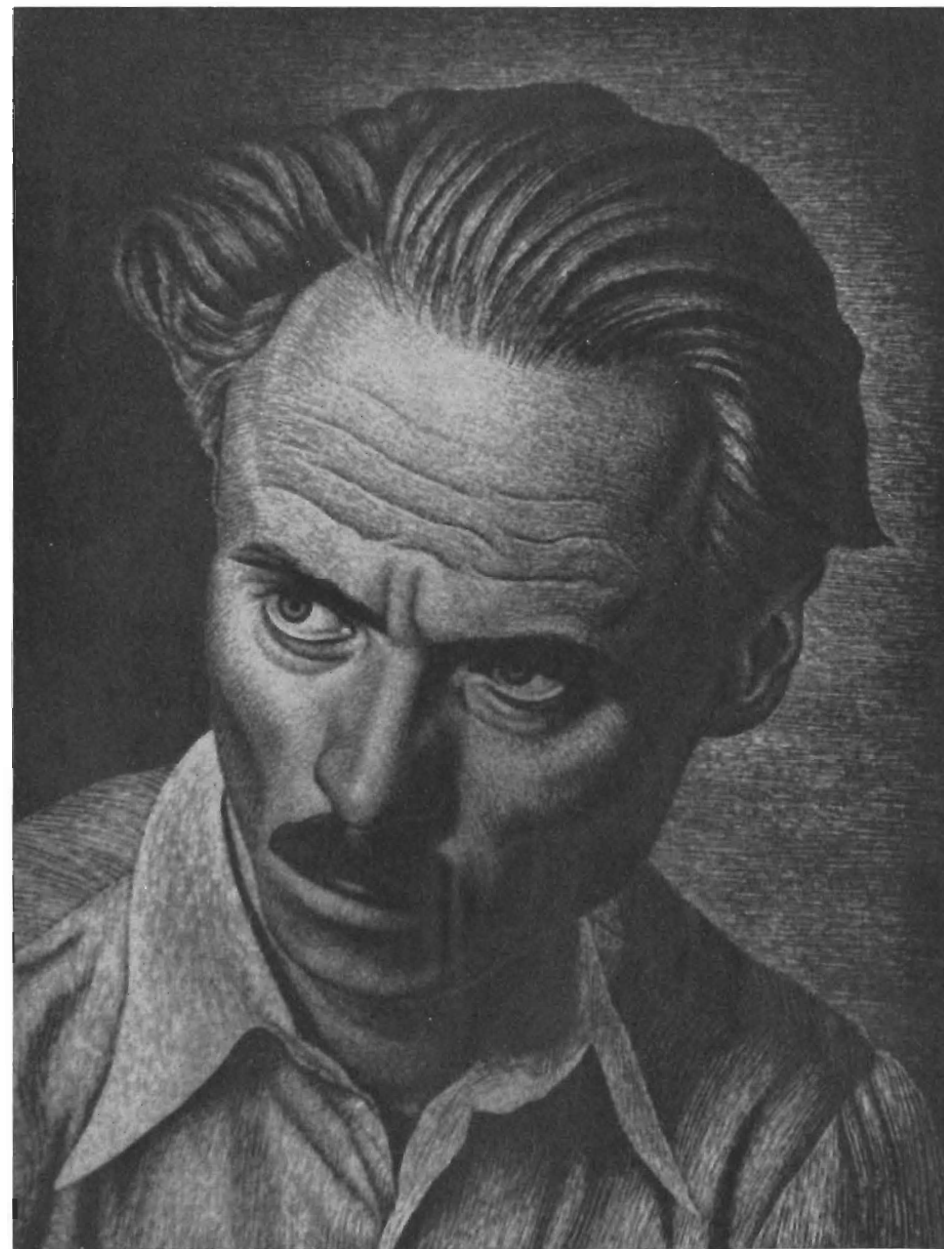
Антін Малуца: Стара дзвіниця. Гравюра. — Antin Maluca: Old bell-tower. Gravure. — Le vieux clocher. Gravure. —  
Alter Glockenturm. Gravüre.



Володимир Балає: Смерть лєгінца. Рисунок. — Wolodymyr Balas: Death of a mountaineer. Drawing. — Mort d'un montagnard. Dessin. — Tod eines Bergbewohners. Zeichnung.



**Осип Танасевич:** Автопортрет. Олія. — **Osiy Tanasewycz:** Auto-portrait. Oil. —  
Auto-portrait. Huile. — Selbstbildnis. Öl.



**Іван Кейван:** Автопортрет. Графіка. — **Iwan Keywan:** Auto-portrait. Graphic. —  
Auto-portrait. Gravure. — Selbstbildnis. Graphik.



# ОГЛЯД ВИСТАВОК

Ансабах. З початком лютого 1947 в старовинному замку в Ансабах відбулася за допомогою ІМКА-УНРРА мистецька виставка національних груп — українців, естонців, литовців, лотишів, 30 мистців дало до 300 творів, графіки, різьби і народного мистецтва. З українських мистців брали участь, м. і., Петро Мегик, Григор Пазюк, Юрій Соловій, Осип Танасевич і ін.,

Ашаффенбург. У половині березня 1947 відбулася тут заходом УНРРА міжнародна виставка мистецтва і виробництва. Участь брали українці, поляки, естонці й росіяни. З малярства українських мистців були твори М. Морозової, М. Дачишинової, М. Битинського та ін. Скульпторка О. Лятуринська виставила серію мистецьких ляльок. На виставці був окремий відділ сьогочасної книжкової графіки та нових українських видань, крім того відділ мистецьких фото роботи Л. Янушевича.

Гетінген. При кінці березня відомий нашому загалові різьбар Богдан Мухин відкрив тут заходами УСОМ індивідуальну виставку своїх праць: бронзи, різьби в мармурі, воскові моделі для відливів і дрібні вироби в сріблі.

Ділінген. В третій декаді квітня відбулася в українському таборі в Ділінгені виставка українського мистецтва. На ній показано 280 творів народного мистецтва, м. і., багату збірку писанок, знімки з творів українського

будівництва і церковного малярства та низку принагідно зібраних картин, серед яких були твори Віктора Цимбала, Мих. Дмитренка, Дам'яна Горняткевича, Дениса Іванцева, Мих. Козіка, Василя Кричевського, Олекси Новаківського та Богдана Лепкого. З нагоди цієї виставки видано англійсько-німецький каталог із статтею Дам'яна Горняткевича про українське мистецтво.

Нюрнберг. У половині квітня 1947 відбулася в будинку ІМКА в Нюрнберзі міжнародна виставка, в якій узяли участь мистці трьох балтійських народів і українці. З українських були на виставці твори П. Мегики, М. Мороза, С. Луцика, О. Танасевича, А. Малюци, Л. Палари, А. Добрянського і скульптурні праці М. Дзіндри. Виставка мала й відділ народного мистецтва.

Берхтесгаден. В часі від 8 до 22 червня 1947 р. відбулася тут мистецька виставка місцевих мистців і численної групи запрошених. Образотворча секція табору «Орлик» була представлена творами М. Анастазієвського, О. Булавицького, Байбарака, Вілецького, Антохія, Е. Козака, О. Кузьми, Ю. Чайківського, Островського, крім цього в окремій кімнаті були зібрані праці молоді. Из запрошених були представлені такі мистці: Борачок, Гніздовський, Гоцій, Дмитренко, Крук, Мороз, Луцик, Морозова, Павлось, Стебельський, Канюка, Дзіндра.

## CONTENTS

**OLESKA POWSTENKO: Frescoes and mosaics in the so-called Saint-Michael convent in Kiev. Page 3.**

This building-monument does not exist any more. 1934, during the antireligious campaign and the period of the construction of party-buildings in Kiev, the convent was destroyed together with several other historical buildings. Sensational investigations of Professor P. Kurinnyj, which he disclosed in a session of the Free Ukrainian Academy of Sciences (in the emigration), proved that the so-called St. Michael Convent with the golden domes — the construction of which had been attributed to the 12th century — was really quite another and much older building in Kiev. That is the church of St. Dimitrij, which was built by the prince Iziaslav-Dimitrij from 1054—78 and which was only some decades younger than the Cathedral of St. Sophia (1017—37) in Kiev.

The diagram of this church is characteristic for that time. It is a construction with three naves, six columns, three altar apses, vaults, central dome and a tower with a staircase, leading to the upper choir-emporium. In the course of centuries the church was several times more or less seriously damaged owing to wars and invasions. Then during the 17th and 18th century the church was completely restored in the style of the so-called Cossack-Baroque.

From the written reports of expert travellers we learn that the whole interior of this church was covered with mosaics and frescoes. Still in the 17th century the archdiacon Paul of Aleppo reports to have seen numerous mosaics in this church. Indeed, up to the year 1934 only some fragments of the formerly multi-coloured decoration had been preserved. The most precious composition is thought to be the representation of the Eucharist, intelligently arranged, besides the representations of the archpriest Stephan, of St. Dimitrij of Thessalonike, of the apostle Thaddaeus and fragments of other apostles as well as ornamental friezes. Regarding the form these mosaics, compared to the mosaics of the St. Sophia-Cathedral, are not so strictly canonical. They are much more imbued with life.

The fragments of the frescoes, discovered on the pylons, were restored by Professor Prachow at the end of the 19th century. There were compositions of the Annunciation, the representations of the prophets Zacharias and Samuel, of the two column saints (stylites), as well as of an unknown female saint and besides several ornamental fragments.

Originally 2000 square metres were covered with frescoes, and it was possible to clear some valuable works of art from the mortar layer and to save them. Two equestrian plastics belong to the most valuable monuments of the oldest Ukrainian plastic art.

## RESUMÉ

**OLESKA POWSTENKO: Les fresques et le mosaïques du soi disant couvent de St. Michel à Kiev. Page 3.**

Ce bâtiment n'existe plus. En 1934, pendant la campagne anti-religieuse et au temps de la construction des bâtiments du Parti à Kiev le couvent et plusieurs d'autres bâtiments historiques furent détruits. Les investigations sensationnelles du professeur P. Kurinnyj, qu'il a communiquées l'autre jour pendant une séance de l'Académie Ukrainienne Libre des Sciences (dans l'émigration), prouvaient que ce soi-disant couvent de „St. Michel des coupoles d'or" — bien qu'on avait cru qu'il fut érigé au commencement du douzième siècle — est en réalité un bâtiment tout à fait divers et plus ancien aussi. Il s'agit de l'église de St. Dimitrij, qui a été construite par le prince Iziaslav-Dimitrij de 1054—78 et qui est seulement quelques décades plus jeune que la Cathédrale de St. Sophie (1017—73) à Kiev.

Le plan de cette église est significatif pour ce temps-là. Il s'agit d'une construction à trois nefs, six colonnes, trois apses d'autel couvertes du voutes, de plus une coupole centrale et une tour dans laquelle un escalier conduisait à la partie supérieure du choeur. Au cours des siècles plusieurs fois l'église a été endommagée plus ou moins gravement à cause des guerres et invasions. Du dix-septième au dix-huitième siècle l'église fut complètement restituée dans le style du soi-disant baroque ukrainien ou cosaque. Par des récits écrits des voyageurs experts s'arrêtant dans l'Ukraine nous apprenons que tout l'intérieur de cette cathédrale était couvert de mosaïques et fresques. Encore au dix-septième siècle l'archidiacon Paul d'Aleppo rapporte sur les mosaïques nombreux de cette église. En effet, jusqu'à 1934 seulement les fragments du décor multicolore, autrefois très riches, se sont conservés. Parmi ceux-ci la composition de l'Eucharistie est regardée comme l'oeuvre la plus précieuse, en outre les représentations de l'archi-prêtre Etienne, de St. Dimitrij de Salonique et de l'apote Thaddée et des fragments d'autres figures d'apotes, puis des frises ornamentales. Les traits formels de ces mosaïques ne sont pas si rigides comme les mosaïques de la Cathédrale de St. Sophie et à l'égard du mouvement et de l'expression elles se distinguent d'une plus grande vivacité.

Les fragments des fresques découverts sur les pylons ont été restitués par le professeur Prachow vers la fin du dix-neuvième siècle. Il y avait des compositions de l'Annonce faite à Marie, les représentations des prophètes Zacharias et Samuel, et des deux saints de colonnes (stylites) et aussi d'une figure de sainte inconnue, en outre plusieurs fragments ornamentaux. Originellement un espace d'environ 2000 mètres carrés était couvert de fresque et il était encore possible de délivrer du mortier et sauver plusieurs oeuvres d'art précieuses. Deux plastiques équestres appartiennent aux monuments les plus précieux de la sculpture ukrainienne la plus ancienne. Avant

Before the destruction of the Convent-Cathedral it had been possible to remove greater part of the monuments from the walls. One part was sheltered in a museum in Kiev, another one, including the mosaic picture of St. Dimitrij (the patron of the church) and one bas-relief, was carried away to Moscow.

**MYKHAYLO DMYTRENKO: The new sphere of activity.** Page 15.

An informative essay of the Secretary of the „Ukrainian Union of Artists“ about the conditions of the artistic activity in the emigration and about the organization of the exhibitions — beginning from the art exhibitions in different camps up to the international art exhibition of foreign artists in Germany, organized on a larger basis and which took place at the beginning of this year in Munich. The numerous illustrations of the article are offering the readers an opportunity of becoming acquainted with the works of those Ukrainian artists who are living at present in Western Germany and who were able to send their works to the January exhibition in Munich.

**Artists talking about art.** Page 17.

A selection of utterances of some modern Ukrainian artists, belonging to the older and younger generation, which refer as well to their own artistic activity as to their personal opinion concerning the problem of fine arts.

la destruction de la cathédrale du couvent on avait réussi d'éloigner des murs toutes les oeuvres d'art qu'on put atteindre. Une part d'elles a été mise à l'abri d'un musée à Kiev, une autre, incl. la représentation du St. Dimitrij (du patron de l'église) et un bas-relief a été enlevée vers Moscou.

**MYKHAYLO DMYTRENKO: Sur le terrain nouveau.** Page 15.

Un article d'information du secrétaire de „l'Association Ukrainienne des Artistes“, regardant les conditions de l'activité artistique dans l'émigration et l'organisation des expositions — commençant par des expositions d'art dans des camps divers jusqu'à cette exposition internationale des artistes étrangers en Allemagne, organisée sur une base plus large et qui a eu lieu au commencement de cette année à Munich. Par des illustrations nombreuses d'article offre aux lecteurs une bonne occasion de faire la connaissance des oeuvres de quelques artistes ukrainiens, qui vivent aujourd'hui en Allemagne occupée et qui avaient la chance de faire voir ses oeuvres à l'exposition de janvier à Munich.

**Des artistes parlant de l'art.** Page 17.

Un assortiment de remarques choisies de quelques artistes ukrainiens d'aujourd'hui appartenant à la génération plus âgée et plus jeune. Les remarques se rapportent aux propres activités artistiques et aux opinions personnelles concernant les problèmes des beaux arts.

## INHALTSVERZEICHNIS

**OLEKSSA POWSTENKO: Fresken und Mosaiken des sogenannten „St.-Michael-Klosters“ in Kiew.** Seite 3.

Dieses Baudenkmal existiert nicht mehr. Es wurde zur Zeit des antireligiösen Feldzuges und der Errichtung von Parteigebäuden in Kiew zusammen mit mehreren anderen historischen Baudenkmalern im Jahre 1934 vernichtet. Die überraschenden Resultate der Forschungen des Prof. P. Kurinnyj, die er vor einiger Zeit in einer Sitzung der Ukrainischen freien Akademie der Wissenschaften (in der Emigration) mitteilte, haben ergeben, daß dieses sogenannte „Goldkuppelige St.-Michaelskloster“, das, wie man annahm, am Anfang des 12. Jahrhunderts errichtet wurde, in Wirklichkeit ein ganz anderer und bedeutend älterer Bau Kiews ist. Es handelt sich um die Kirche des Heiligen Demetrius, die in den Jahren zwischen 1054 und 1078 von dem Fürsten Izjaslav-Dimitrij errichtet wurde und die nur wenige Jahrzehnte jünger ist als die Sophienkathedrale (1017—37) in Kiew.

Der Grundriß dieser Kirche ist charakteristisch für jene Zeit. Es handelt sich um eine dreischiffige Anlage mit sechs Säulen, drei Altarapsiden und gewölbten Überdeckungen sowie einer zentralen Kuppel und einem Turm, von dem aus eine Treppe zu der Chorempore führt. Nachdem die Kirche im Laufe der Jahrhunderte durch Kriegswirren und feindliche Einfälle oftmals von Zerstörungen mehr oder minder hart betroffen worden war, wurde sie zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert im Stil des sogenannten ukrainischen oder Kosakenbarocks wiederhergestellt.

Aus Berichten kunstverständiger Reisender, die sich in der Ukraine aufhielten, erfahren wir, daß das ganze Innere dieses Münsters mit Mosaiken und Fresken bedeckt war. Noch im 17. Jahrhundert berichtet der Erzdiakon Paul von Aleppo über die zahlreichen Mosaiken dieser Kirche. Bis zum Jahre 1934 waren allerdings nurmehr Fragmente der einstmals außerordentlich reichen, polychromen Dekoration erhalten. Als eine der wundervollsten Kompositionen gilt die reichgegliederte Darstellung der Eucharistie, dann folgen die Darstellungen des Erzpriesters Stephan, des Heiligen Demetrius von Thessalonich, des Apostels Thaddäus und Fragmente anderer Apostelgestalten sowie ornamentale Friese. In formaler Hinsicht sind diese Mosaiken nicht so streng kanonisch wie jene der Sophien-

kathedrale. Sowohl in der Bewegung als auch im Ausdruck sind sie in gesteigertem Maße von Leben durchdrungen.

Die Fragmente der Fresken, die man auf den Pylonen entdeckte, wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts von Prof. Prachow restauriert. Darunter befanden sich Kompositionen der „Mariä Verkündigung“, Darstellungen der Propheten Zacharias und Samuel und zweier Säulenheiliger (Styliten) wie auch einer unbekannteren weiblichen Heiligengestalt, außerdem mehrere ornamentale Fragmente. Ursprünglich war hier eine Fläche von fast 2000 Quadratmetern mit Fresken bedeckt und es war möglich, noch einige wertvolle Kunstwerke von der Mörtelschicht zu befreien und zu retten. Zwei Reiterplastiken gehören zu den wertvollsten Denkmälern ältester ukrainischer Bildhauerkunst.

Vor der Zerstörung der Klosterkathedrale war es gelungen, alle erreichbaren Kunstwerke von den Wänden zu entfernen. Ein Teil davon wurde in einem Kiewer Museum untergebracht, ein anderer, einschließlich der Mosaikdarstellung des Heiligen Demetrius (des Kirchenpatrons) und eines Basreliefs, wurde nach Moskau gebracht.

**MYCHAJLO DMYTRENKO: Auf neuem Boden.** Seite 15.

Ein aufklärender Aufsatz des Sekretärs des „Ukrainischen Verbandes der Bildenden Künstler“ über die Bedingungen der künstlerischen Tätigkeit in der Emigration und über die Organisation der Ausstellungen — angefangen von den Kunstausstellungen in verschiedenen Lagern bis zu jener auf breiterer Basis organisierten internationalen Kunstausstellung ausländischer Künstler in Deutschland, die Anfang dieses Jahres in München stattgefunden hat. Durch die große Anzahl von Illustrationen bietet der Aufsatz dem Leser eine gute Gelegenheit, jene ukrainischen Künstler kennenzulernen, die heute im besetzten West-Deutschland leben und Gelegenheit hatten, die Januarausstellung in München zu besichtigen.

**Künstler über die Kunst.** Seite 17.

Eine Auswahl von Äußerungen einiger heutiger ukrainischer Künstler, die der älteren und jüngeren Generation angehören. Die Äußerungen beziehen sich sowohl auf die eigene künstlerische Tätigkeit wie auch auf die persönliche Einstellung zu den Problemen der bildenden Kunst.

---

Мистецький додаток „Української Трибуни“. — Artistic Supplement to the „Ukrainian Tribune“. Видано заходами Української Спілки Образотворчих Мистців. — Зредагувала Колегія в складі: М. Дмитренко, Е. Козак, С. Луцик. Друковано в друкарні R. Oldenbourg, Graphische Betriebe G. m. b. H., München, черенками В-ва „Українська Трибуна“. Фото: сторінки 14-21 Messe-Foto, München — сторінки 23-54 Hans Schreiner, München. — Кліше: Graphische Kunstanstalten F. Bruckmann K. G., München. — В тексті 60 ілюстрацій і 4 колірні таблиці.

