



УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО



UKRAINIAN ART
UKRAINISCHE
KUNST

1



Photo Mukrowsky

Антін Павлось : Князь Роман Галицький. Теракота. — Antin Pawloss : Prince Roman of Galicia. Terra cotta.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО

АЛЬМАНАХ

I

УКРАЇНСЬКА СПІЛКА
ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ

МЮНХЕН 1947



33860



УКРАЇНСЬКА СПІЛКА ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ

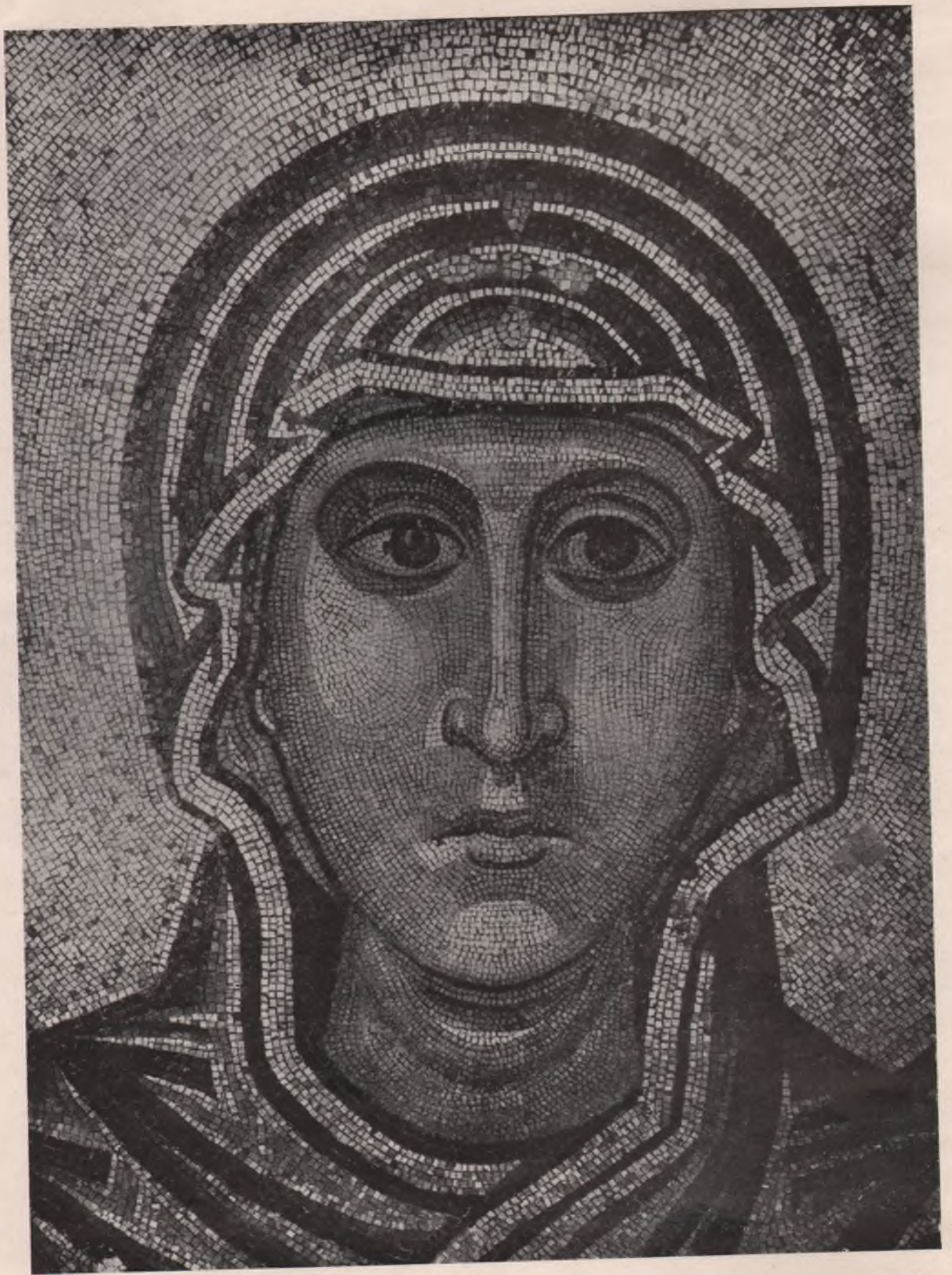
РЕДАГУЄ:

Ініціативна Група
УСОМ

С. Гординський, М. Дмитренко, Е. Козак, С. Луцик

Друковано в друкарні R. Oldenbourg, Graphische Betriebe G.m.b.H., München, черенками В-ва
„Українська Трибуна“. — Кліші: Graphische Kunstanstalten F. Bruckmann K. G., München
Колірві образи: OSIRIS, München, Rumfordstr. 34

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО
UKRAINIAN ART
ART UKRAINIEN
UKRAINISCHE KUNST



Катедра св. Софії в Києві. Оранта. Деталь мозаїки XI ст. — Cathedral of St. Sophie in Kiev. Our Lady. Detail of a mosaic of XIth c. — La cathédrale de St. Sophie à Kiev. Notre Dame. Detail d'une mosaïque du XI-e s. — St. Sophie-Kathedrale in Kiev. Muttergottes. Detail aus einem Mosaik d. XI. Jh.

ФРЕСКИ І МОЗАЇКИ

СВ. СОФІЇ В КИЄВІ

Олекса Повстенко

Найголовніша святиня України — Софійська катедрa в Києві, збудована в першій половині XI ст. (1017 — 1037 рр.) у мішаному візантійсько-романському стилі, з виразним застосуванням самобутніх форм мистецтва княжої України-Руси, займає одно з найвидатніших місць серед пам'яток середньовічної архітектури всієї Європи.

Для спорудження Софійської катедрi великий князь Ярослав Мудрий запросив найвидатніших тоді чужинних майстрів, але разом з ними працювали також і майстри місцеві, які вже мали достатній будівельний досвід на будівництві київських споруд ще за князя Володимира Великого (Десятинна церква, княжа палата та ін.). Серед них могли бути ще безпосередні будівничі київських кам'яних першобудов, а також майстри молодшої генерації — їхні київські учні. Про це свідчать численні зразки давньо-українського мистецтва в зовнішніх архітектурних елементах і, особливо, у внутрішній оздобі храму.

Спорудження в столичному Києві величних будов — пишних княжих палат, Десятинної церквi, катедрi св. Софії та численних монастирів відповідало намірам великих володарів України — князів Володимира і Ярослава — створити в Києві «другу Візантію», яка імпонувала б князям своєю монументальною архітектурою, загальним розвитком культури та властивим Візантійській імперії блиском і пишністю цісарського двору, багатством і змістовністю християнського культу.

І справді, Київська Софія своєю неперевершеною оригінальністю та багатством оздоби повинна була здивувати не тільки Київську державу, а й цілий Захід, бо на території княжої України до Володимира і Ярослава ще не було таких величних споруд, а на Заході на той час ще не знали великих копульних перекриттів, які застосовувались у Києві, на Заході обмежувались, загалом кажучи, дерев'яними перекриттями культових споруд базилічного типу.

Давні культурні зв'язки княжої України з Візантією, а також знайомість українців-поган з християнською релігією Візантії і її величною архітектурою, почались ще підчас походів київських князів на Царгород та підчас перебування там княгині Ольги, якій було влаштоване прийняття зі всією пишністю візантійського двору.

Служби Божі в Софії Константинопільській, які очевидно відвідувала кн. Ольга, представництво сорока київських апокрисіяріїв, що постійно перебували в Царгороді в торговельних справах, — все це, очевидячки, широко сприяло прониканню впливів візантійської культури на Київську державу.

Отже, саме в добу блискучого розквіту культури Візантійської імперії, княжа Україна разом з християнством прийняла і візантійське мистецтво. Проте це мистецтво, відповідно пристосовуючись до місцевих умов Київської держави, незабаром набуває мішаного українсько-візантійсько-романського характеру.

Щоправда, впливаючи на Україну, Візантія й сама підпадала одночасно впливом мистецтва арабів, вірмен і сирійців, але ж і Українська княжа держава мала, крім Візантії, широкі культурні зв'язки з усіма своїми сусідами. Тут стикались мистецькі напрямки Сходу, Заходу і південних сусідів України, зокрема надчорноморських провінцій Візантії. Північні провінції княжої України — Новгород, Псков, Володимир, Суздаль та ін. самі знаходились під впливом культурного осередку держави — Києва. Отже немає нічого дивного в тому, що українські майстри були так добре обізнані з сучасною їм внутрішньою оздобою будов сусідніх народів. Та обставина, що романські архітектурні форми в будовах т. зв. візантійської доби Києва, Чернігова та ін. міст України з'явилися тут одночасно або навіть раніше від будов Вормсу, Шперу, Тріру та ін., ще більше доказує поступове обізнання з тогочасними напрямками мистецтва та будівельну вмілість українських майстрів.

Що ж до створеного давно погляду про те, що мало не всі християнські першобудови княжої України будували грецькі або візантійські майстри, то тут слід висловити гадку, що вони швидше запроваджували б архітектуру, властиву Візантійській імперії. Якщо ці майстри і були колинебудь запрошені з Візантії, то вони, очевидячки, відігравали тут підлеглу роль, бо кам'яні будови княжої України вже в X — XI стол. мають свій самобутній характер, а зокрема Київська Софія не має ніде повних аналогій, являє собою самостійний пам'ятник української архітектури і ду-



Богородиця з композиції Деісуса. XI ст.
Our Lady from the composition of Jesus. XIth c.
Notre Dame de la composition de Jesus. XI-e s.
Muttergottes aus der Jesuskomposition. XI. Jh.

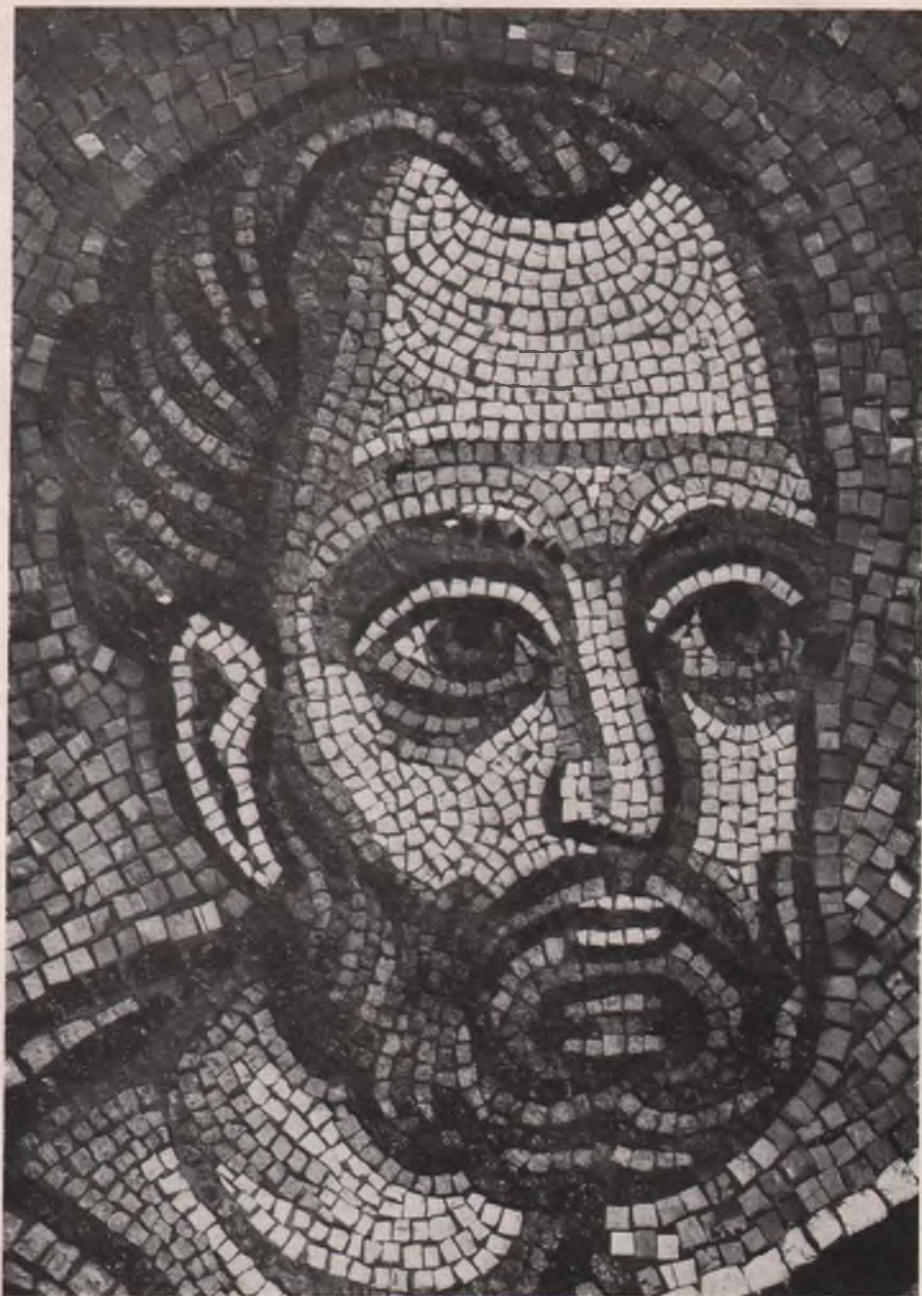
же мало подібна до Софії Константинопільської чи храму дванадцяти апостолів у Солуні, до яких її ввесь час прирівнювали російські дослідники. Навіть уже тільки своїм пляном Київська катедр св. Софії цілком відмінна від одночасно, а також і раніше збудованих храмів сусідніх держав. Її п'ятинавовий плян з п'ятьма вівтарними апсидами і двома галеріями запозичено безпосередньо з київської тринавової і триапсидної з партеровими галеріями Десятинної церкви, до якого додано по одній наві з вівтарними апсидами з обох боків і внутрішню поверхову галерію з південного, північного і західного боків храму. Отже, конструктивні особливості Київської Софії, як і її архітектурні форми та внутрішня оздоба, хоч і наслідують візантійсько-романські впливи, проте мають своєрідний давньо-український характер.

Розкішна зовнішня і внутрішня оздоба київської катедри св. Софії з шиферних і мармуро-

вих різьб, а саме: колонади головного порталу, передвівтарної перегороди, парапетів на емпорах, імпортів луків і капітелів пілонів, саркофагу кн. Ярослава, а також мозаїчні підлоги, настінні мозаїчні композиції святих, фрески побутового характеру (на сходах обох веж), фрески, що зображують цілу родину кн. Ярослава, фундатора Софійської катедри, золоті і срібні прикраси, — все це справляло надзвичайне враження навіть на чужинців, що з захопленням описували цю подивугідну перлину давньо-української архітектури і багату інших. Захід не знав у той час такого багатства і блиску.

Але давня катедр св. Софії не збереглась до нашого часу в її первісному вигляді. За дев'ять століть свого існування вона була свідком багатьох подій і кривавої боротьби українського народу за свою незалежність. Внаслідок численних воєн Софія зазнала чимало грабунків і руйнацій.

Апостол з композиції Євхаристії. XI ст.
Apostle from a composition of Eucharist.
XIth c.
Apôtre de la composition de l'Eucharistie.
XI-e s.
Apostel aus der Eucharistiekomposition.
XI. Jh.



На малюнках XVII століття (голландського мистця Абрагама ван-Вестерфельда) вона виглядає в жахливих руїнах. Скільки то неоцінних різьб, фресок і частково мозаїк знищено, скільки пограбовано дорогоцінностей, що їх так щедро вкладали в прикраси св. Софії наші князі і владики! Поступово катедру відновляли і відбудовували українські гетьмани і митрополити. Останньо її відбудував великий меценат українського мистецтва гетьман Іван Мазепа. За невеликими перебудовами в XIX ст. (головно в західній частині), такою вона і залишилась до нашого часу.

На наше велике щастя збереглась більша частина мозаїк і фресок в середині храму; щоправда, мало не всі ці фрески (та й частинно мозаїки) були у вандальський спосіб перемальовані російськими неуками-«богомазами», які ретельно виконували наказ царя Ніколая I — «привести Києво-Софійський собор в благолепное состояние».

Але ті фрески і мозаїки, що якимсь чудом залишились незамальованими і пізніше були відчищені та реставровані, вражають і досі своєю свіжістю, довершеністю композицій, шляхетною, стримано-теплою гамою барв, являючи собою неоцінні мистецькі скарби світової історичної ваги.

Крім великої втрати фресок підчас кількарізових руйнацій храму, більшість тих, що залишились, були затинковані і забілені вапном уніятами, яким дісталася була катедра св. Софії на ці 37 років (з 1596 до 1633 рр.).

Вперше фрески під обваленим частково тинком і побілом виявив ключар Софійської катедри — протоіерей Сухобрусів у 1843 р. З цього часу (з 1848 р.) почалось згадане вже вище вандальське перемальювання фресок.

Року 1885 в головній бані (над центральною частиною головної нави) проф. Прахов виявив під шаром тинку мозаїчне погруддя Христа в типі

Евхаристія. Мозаїка XI ст. Деталь.
Eucharist. Mosaic of XIth c. Detail.
Eucharistie. Mosaïque du XI-e s. Détail.
Eucharistie. Mosaik aus dem XI. Jh. Detail.



»Пантократора« (Вседержителя); під ним були мозаїчні зображення чотирьох архангелів, з яких частково зберігся тільки один. Нижче, під архангелами, в самому підбаннику поміж вікнами були свого часу мозаїки дванадцяти апостолів. Вони знищені і перемальовані олійними фарбами; зберігся фрагмент (погруддя) тільки одного з них — апостола Павла. Так само з мозаїк чотирьох євангелістів, що були розташовані під рядом апостолів (на парусах), зберігся фрагментарно тільки апостол Марко.

На внутрішній долішній частині головного (тріумфального) луку розміщена мозаїчна композиція Деїсуса (Молення), виображена в трьох медальйонах: посередині Христос, по боках — Божа Мати і Іван Предтеча. На двох передвітарних стовпах — мозаїчна композиція Благовіщення: архангел Гавриїл (ліворуч) в білому одязі і Божа Матір (праворуч) в одязі ультрамаринової барви

з пряжею і веретеном у руках. На луках та стовпах, що підтримують головну баню, були зображені в медальйонах сорок севастійських мучеників. Вони також збереглися далеко не всі, а саме тільки п'ятнадцять.

В консі головного вітваря розташована величезна композиція Богоматері, т. зв. Оранта (з лат. слова *oro* — молюся) в молитовній позі з піднесеними руками. Пишний пурпуровий мафорій опадає з її плечей, фіялково-синя стола підперезана пасочком, з якого звисає біла, вишита внизу хусточка. На ногах Богоматері — червоні сап'янові чобітки. В самій манері виконання композиції, в елегантному, вистилізованому драпуванні одягу, доборі барв тощо відчувається витонченість візантійського стилю, що одначе поєднується з місцевими смаками, спрямованими на створення відповідного ефекту в доборі кольорової гами і на застосуванні своєрідних традицій.

Вгору: Благовіщення біля колодязя. Внизу: св. Йосиф і Ганна. Фрески XI ст.
 Above: Annunciation beside a well. Below: St. Joachim and Ann. Frescoes of XIth c.
 En haut: Annonciation auprès d'une fontaine. En bas: St. Joachim et Anne. Fresques du XI-e s.
 Oben: Verkündigung am Brunnen. Unten: St. Joachim und Anna. Fresken aus dem XI. Jh.

Монументальні мозаїки в головному вівтарі (Оранта) і в головній бані (Пантократор) виконані в увігнутих сферичних поверхнях з відповідними оптичними засадами, розрахованими на правильне (неспотворене) сприйняття глядачем образу, розміщеного на великій височині.

Мозаїчний фриз чудового візантійського орнаменту з дібраними на український смак соковитими барвами відділяє образ Оранти від розташованого під нею монументальною композицією символічного зображення Євхаристії (причастя апостолів). Христос, двічі зображений по обидва боки престолу з ківорієм, роздає святі дари апостолам, що підходять до нього (по шість з боку до кожної фігури Христа). Апостоли наближаються до Христа в побожних, одноманітних, майже симетричних позах. В такий спосіб у візантійському мистецтві намагались підкреслити духово-релігійну значущість таїнства Причастя. Під Євхаристією — нижній пояс мозаїк святителів-фундаторів церкви Христової, на жаль, знищені в долішній частині і підмальвовані олійними фарбами.

Всі три композиції мозаїк головного вівтаря — Оранта в статично-молитовній позі, стримано-динамічно трактована Євхаристія і суворо статичні постаті святителів так доповнюють одна одну, що творять в загальному поєднанні величну суцільність. Під святителями, в останньому до підлоги поясі, розташоване декоративне пано, на якому чергуються мармурові плити з мозаїчними вставками геометричного орнаменту, що своїм кольором і характером розміщення квадратів нагадують українські тканини, (а саме малюнок плахти).

Мозаїки київської Софії з різних причин — руйнацій, запустіння і недбальства минулих літ, а вже за нашої пам'яті від детонації гарматної каїнонади, вибухів набоїв і мін, розривів бомб (хто знає чи всьому цьому вже настав кінець!) — у перебігу часу обсіпались і почали відвалюватися разом з шарами тинку. Щоправда, в XIX ст. їх укріплювали, але так само у вандальський спосіб (просто прибивали до стіни величезними ухналями-цвяхами з широченними головками). Від такого «укріплення», мабуть, немало обсіпалось смальти. Пробирав їх укріплювати десь в 1920-их рр. мистець проф. Бойчук. В 1937-38 рр. промито всі мозаїки і укріплено всі місця, що могли обвалитись. Але їх треба і далі невисипуше пильнувати.

В тих самих роках, перед останньою війною, розкрито з-під олійного малювання близько п'ятсот кв. м. фресок, а всіх фресок в Софії повинно було бути коло п'яти тисяч кв. м. Скільки то мистців мусіло бути за кн. Ярослава, щоб могли в такий досить короткий час виконати всі ці фрески! Певне, що ніякі «бригади» візантійських майстрів не могли б бути справитися з такою величезною роботою, а мусіли звертатись за допомогою до українських майстрів, якщо тільки останні не





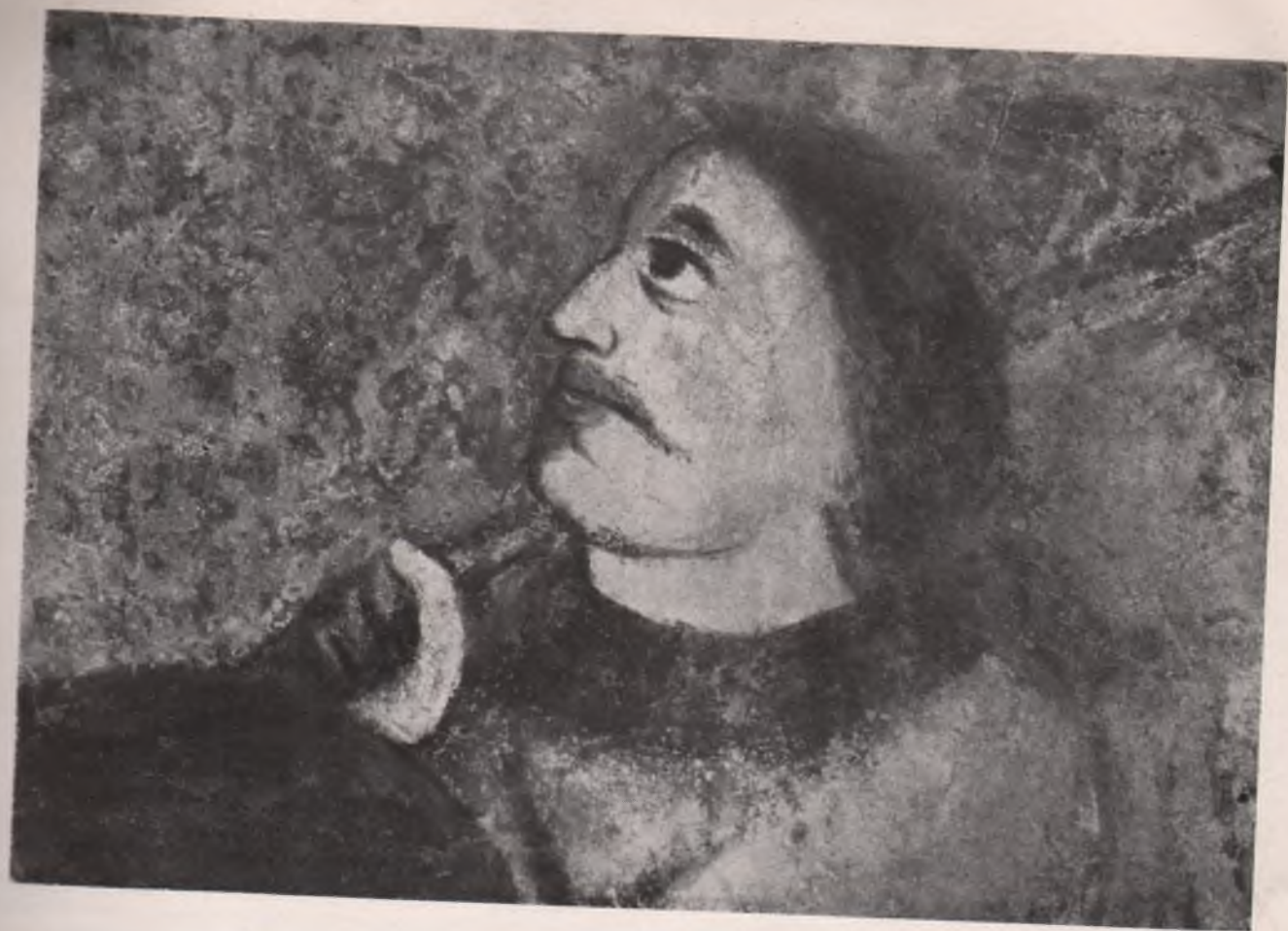
керували цією роботою самі. А втім, руку й смак українських майстрів у софійських фресках відразу стало помітно в розкритих тепер фресках, бо ніхто інший, як тільки місцевий майстер, додержуючися геленістично-візантійських традицій, свідомо чи несвідомо все вносив щось своє, як, напр., давав український тип в обличчях святих, в їх одязі відбивав тодішню українську ношу, зображував святих з українськими вусами, коротко стриженими бородами, місцевими зачісками, малював місцеві музичні інструменти (бандура, сопілки, трембіти тощо) у т. зв. скоморохів, відбивав давній український побут (боротьба, бій з потворюю), змальовував цілі сцени з такого улюбленого тоді полювання, кінських перегонів і княжих ловів. До того — скільки в цих композиціях фресок притаманної українцям безпосередности, творчої винахідливости, граціозности і довершеної вишуканости замість суворого аскетизму в зображеннях святих у »суто-візантійських« майстрів!

Майже в кожній більшій композиції подибуємо характеристичний український антураж: на фресках київський краєвид з Дніпровими горами, будови київських княжих палат, українська фавна і фльора, полювання і лови тощо. На фресці Благовіщення (вівтар Якіма і Ганни) Богородиця на тлі Дніпрових гір приходить по воду до криниці з відром на мотузці, а не до басейну або якогось джерела, і не з амфорою, як це бачимо в західних і південних зображеннях Благовіщення.

Незвичайно цікаві композиції фресок із зображенням родини кн. Ярослава. На південній стіні центральної нави зображена жіноча частина княжої сім'ї: княгиня Орина і князівни — Ганна, Анастасія і Єлисавета. Підчас »реставрації« 1858 р. ця фреска була замальована і навіть була переіменована: княгиня і її доньки стали святими Софією, Вірою, Надією і Любов'ю. З протилежного боку була зображена чоловіча частина сім'ї кн. Ярослава, але від фрески XI ст. залишились тільки дві дитячі постаті, що зображають синів Ярослава, правдоподібно Із'яслава і Святослава, решта фрески очевидно обвалилась; вважають, що в XV ст. вона була дотинкована і замальована іншими фігурами (мабуть, литовських князів). І ця фреска була замальована в XIX ст. олійними фарбами. Фреска західньої стіни (під прямим кутом до згаданих фресок), яка являла собою зображення самого кн. Ярослава, що підносить кн. Володимирові модель відбудованої ним (після пожежі 1017 р.) Десятинної церкви, а також ще одне зображення кн. Орини, загинула безслідно разом з обваленою західньою стіною. Про неї ми маємо тільки уяву з малюнка 1651 р., зробленого Абрагамом ван-Вестерфельдом.

Розчищена фреска з зображенням апостола Павла являє собою надзвичайно цікавий зразок фрескового мистецтва. Як і фреска, на якій зображено св. Миколу, виконана вона з додержанням традицій ранне-візантійського малярства. Обидві фрески виконував, очевидно, один майстер. Те саме можна сказати і про виразно українізовані фрески свв. Фотинії, Помактії і Надії. Всі вони виглядають як вродливі киянки, а св. Надія навіть закутана в хустку по-українськи. Дуже багато спільного мають ці фрески з зображенням княгині і жінок з її почоту на стінах північно-західної вежі.

Архангел Гавриїл. Деталь Благовіщення. XI ст.
 Archangel Gabriel. Detail from Annunciation. XIth c.
 L'Archange Gabriel. Détail de l'Annonciation. XI-e s.
 Erzengel Gabriel. Detail der Verkündigung Mariä. XI. Jh.



Битва с потворою. Фреска XI ст. Деталь. — Fight with a monster. Fresco of XIth c. Detail. — Bataille avec un monstre. Fresque du XI-e s. Détail. — Kampf mit dem Ungeheuer. Freske aus dem XI. Jh. Detail.

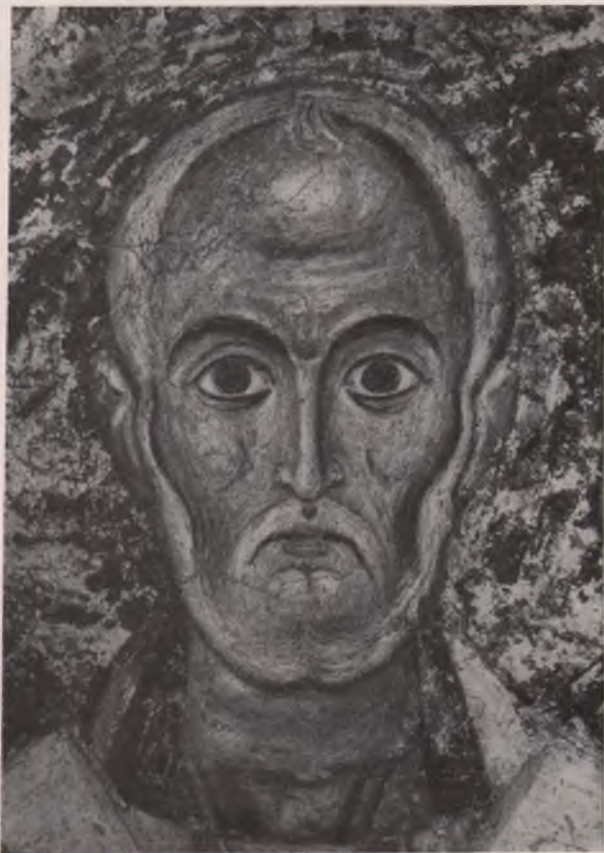


Полірована фреска — св. Пантелеймон, розчищена в Володимирському вівтарі коло саркофагу Ярослава, є покищо єдиним зразком полірованих фресок у Софійській катедрі. Фрески з вівтарів свв. Якима і Ганни, Михайлівського та Богословського відомі вже з багатьох попередніх описів. Новорозчищені фрески мають багато спільного з ними. Виявлено під час розчисток також добре збережені фрески: свв. Кірік, Трoадо, Василіск, Агафія, Нестор та ін.

Можна сподіватись, що й ті фрески, які будуть розчищені в майбутньому, виявлять задум одноцільності в оздобі всього храму фресками і мозаїками. Принаймні композиційні трактування і загальний характер їх кольорової гами підказують цей здогад. Можуть, зовсім зрозуміло, виділятися хіба творчі індивідуальності окремих майстрів.

Фрески побутового характеру на стінах обох веж також дуже споріднені з стилем загального фрескового розпису Софії. Давній український побут тут відображено в цілих жанрових картинах: верблюд з поводитирем (мабуть чимало купців зі Сходу прибували з своїми товарами цілими караванами верблюдів), сцена боротьби з потворою (звичаї ходження з «козою», або замаскованими і перебраними на Маланки і на Різдво), полювання на ведмедя, стрільці, музики, т. зв. комедіянти або скоморохи, мисливці тощо.

В південно-західній вежі зображено т. зв. Константинопільський гіподром з цісарем і цісаревою в головній льожі в оточенні цісарського почоту на галеріях. Але це тільки припущення сьогочасних дослідників, ніби то гіподром конче має бути Константинопільський. Чи часом це не сам фундатор храму — кн. Ярослав з княгинею Ориною в своєму київському гіподромі? Але це тільки гіпотеза. Після наступних археологічних розкопок і повної реставрації фресок св. Софії багато дечого непотрібно буде й доказувати. А втім, уже тепер багато доказів непотрібно на те, що світової мистецької вартости фрески і мозаїки св. Софії, т. зв. Михайлівського (справді Дмитрівського і не XII, а XI ст.) монастиря, Успенської церкви Києво-Печерської Лаври і фрески Кирилівської церкви та ін. (і не тільки в одному Києві) є витвором місцевих мистецьких колективів; можливо, що вони творили разом з візантійськими вчителями, але незабаром учні стали самі вчителями (як Алімпій Печерський та ін.) і першорядними майстрами.



Вгорі: св. Надія. Внизу: св. Микола. Фрески XI ст.
Above: St. Esperance. Below: St. Nicolas. Frescoes from XIth c.
En haut: St. Espérance. En bas: St. Nicolas. Fresques du XI-es.
Oben: S^a. Spes. Unten: St. Nikolaus. Fresken. XI. Jh.

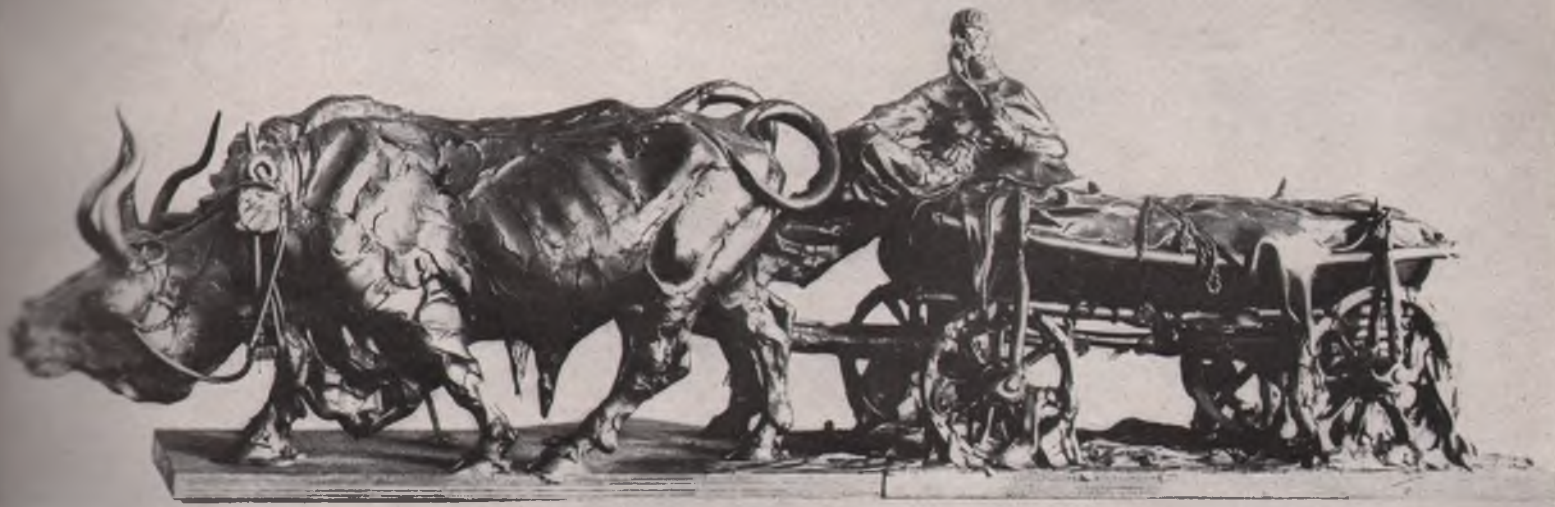
Фрагмент. Фреска в півн.-зах. вежі. XI ст.
Fragment. Fresco of XIth c. in the North-Eastern tower.
Fragment. Fresque dans la tour du nord-ouest. XI-e s.
Fragment. Freske im nord-westl. Turm. XI. Jh.



Невідомий святий. Фреска XI ст.
Unknown Saint. Fresco of XIth c.
Saint inconnu. Fresque du XI-e s.
Unbekannter Heiliger. Freske. XI. Jh.



Григор Крук: Жінка на колішках. Гіпс. — Hryhor Kruk: A kneeling woman. Plaster. — Femme aggenouillée. Plâtre. — Kniende. Gips.



Bohdan Mukhyn: Чумак. Віск. — Bohdan Mukhyn: „Chumak“. Wax. — „Tchoumak“. Cire. — „Tschumak“. Wachs.

УКРАЇНСЬКА РІЗЬБА СЬОГОДНІ

С. Коломиєць

Довгі часи українській різьбі бракувало ґрунту. Це — майже традиційний факт, зумовлений історичними обставинами, в яких знайшовся і проживав наш нарід. Різьбярство упродовж усієї історії України, звичайно, існувало, розвивалося і мало свої досяги, проте до нас дійшли тільки фрагменти переважно орнаментально-декоративних частин будівництва. Нічого подібного, як середньовічна романська чи готична різьба соборів з її одуховленою, монументальною фігурою закованої в камінь людини — ми не маємо. Пізніше, зведена до народної етнографічної маси, різьба висловлювалась образотворчо в творах безліччя мистецтва народного. Воно є, воно має свої власні великі досяги, але в ньому немає того, що цікавить передусім: індивідуальностей, окремих обличчя поодиноких мистців. І щойно від барокової доби починають виростати такі індивідуальності. З упадком Козацької держави, стали в мистецтві майже виключно здані на чужого замовця і споживача, на чужий смак, що аж ніяк не могло стимулювати розвиток мистецтва національного. Є просто мистці, нераз і майстри, але їх творчість майже ні в чому не різнилась своїм характером від творчості мистців інших народів. Замість вміння висловляти своє, національне, у формах загального мистецтва світового — загублено, і щойно під сам кінець минулого сторіччя почалась трудна праця віднайти свій власний шлях. Почався він, як звичайно, з етнографізму, середнього якнайбільш реалістично.

Ми тут не будемо вичисляти творців дів попередніх. Вони відомі, хоч би з енциклопедії. Повторюючи ще раз вище написане, можемо сказати коротко: українські мистці — вони були; але про українську різьбу, як щось оригінальне, виключне, говорити було ще завчасно. Позитивним об'явом у їх творчості було те, що вони все ж таки відбивали в своїй творчості панівні стилі своєї доби, всі оті класицизми, академізми, реалізми, імпресіонізми аж до кубізму включно. При не надто ще сильному усвідомленні своїх власних національних стильових первнів, ті напрями здебільшого зовсім знівельовували творчу індивідуальність мистця-різьбяра. Тут хтось може здивуватися: ви ж завжди правите про те, що нашому мистецтву саме конче потрібно впливів мистецтва світового, впливів інтернаціональних; а тепер ви самі висуваєте проти них застереження.

Відповідь на це питання торкається не тільки самої української різьби, а вона взагалі актуальна і для всіх інших ділянок українського образотворчого мистецтва. Те, що українські мистці пили і пливуть з течією мистецтва загальносвітового — факт зовсім нормальний: було б для українського мистецтва просто ознакою провінціалізму, коли б так не було. Справа в чому іншому, а саме: як українські мистці сприймали і сприймають усі ті інтернаціональні впливи? Пасивно чи активно? Чи ті впливи приглушують, знижують власну індивідуальність мистця і роблять з нього тільки копіста, наслідувача чужих досягів, чужого образотворчого світогляду і духа.



Федір Ємець: Мати. Теракота.
Fedir Yemetz: Mother. Terra cotta.
Mère. Terre cuite. — Die Mutter. Terrakotta.

що немає коренів у нації, до якої мистець себе зачисляє, чи, знову ж, мистецтво світове служить мистцеві передусім як база для його творчості, проїнятої свідомістю свого власного окремісного світу, що є частиною світу загального?

Тільки так можна ставити проблему мистецтва національного, як однієї ланки в ланцюгу мистецтва світового, — якщо тільки ми хочемо, щоб те мистецтво національне було велике, а не етнографно обмежене, провінціалне, де окремішне висловлене буває здебільша тільки зверхньо, сюжетно, без розкриття духової істини національного комплексу. Шлях до пізнання цієї істини був довгий і важкий, а все ж його перейдено і переборено. Сьогодні українські мистці вже знають, чого вони хочуть, чого від них вимагають і, не менше важливе, мають уже відповідні кваліфікації, знання для здійснення тих вимог. Вони стоять на порозі великих творчих можливостей і перед ними розкриваються широкі перспективи.

Будучи відрізнаними від рідних земель, ми силою обставин змушені обмежитись творчістю мистців, що знайшлися тепер на еміграції або що перебували на ній іще від часів довоєнних. Можна сміливо сказати, що й цього досить для харак-

теристики сьогочасного українського різьбярства, бо на еміграцію вийшов майже весь справді творчий актив. Різьба представлена низкою імен незвичайно цікавих, яскравих, озброєних часто великим творчим і технічним досвідом, а передусім — ентузіазмом творити. Це — мистці різних генерацій, старшої і молодшої, не згадуючи вже про мистецьку молодь, що тепер продовжує свої студії, молодь, серед якої є талановиті одиниці. Важливе те, що, як це вже зазначено, більшість мистців озброєна солідною технічною підготовкою, яка дозволяє їм приступати до розв'язки різних образотворчих проблем упевнено, без блукання по манівцях. Ще важливіше, що, крім технічного знання, є серед них значна кількість справжніх індивідуальностей, які на кожному своєму творі вміють витиснути печать свого почуття стилю, свого духа. При всіх, нераз сміливих експериментах, немає серед наших різьбярів якихось стильових крайностей і їх шукання не переступають меж здорового реалізму, хоч багатьох з них реалістами назвати годі. В основі їх творчості стоїть усе природа, тісний зв'язок з нею і щойно з цієї вихідної бази розвивають вони своє мистецтво в напрямі якогось стилю, більш чи

Федір Ємець: Жіноча голова.
Fedir Yemetz: Head of a woman.
Tête d'une femme. — Frauenkopf.



менш клясичного чи експресіоністичного. Загально можна сказати, що творчість українських сьогочасних різьбярів тримається того вичутного вже і в світовому мистецтві напрямку, що його характеризує деяке зрівноваження формальних шукань, і що вони розвивають на тій основі своє мистецтво більш углиб, більш у напрямі внутрішнього виразу. Це можна легко спостерегти майже на всіх представниках сьогочасної української різьби, в їх методі пошукування і розв'язування суто плястичних проблем — маси, брилуватости, лінії, що всі завжди зосереджені, обмежені свідомо до тієї простоти, що в скондензованому виді передає поглиблене духове відчуття речей. Отак доба борикання, нераз хаотичних шукань, духової розкиданости — вже, можна сказати, за цими мистцями. І цей прояв впливає зовсім не з браку творчої енергії, а саме з їх вичуття стилю, з їх змагання до стилю, як вислову окресленого погляду на світ. Наче у відповідь своєму часові, позначеному хаосом, нестійкістю моральних і матеріальних вартостей, змінливістю форм — українські мистці хочуть давати твори чітко окреслені, продумані, синтетичні: вони хочуть увести в природу свій лад, знайти те, що стійке, що має риси

тривалого, вічного. І яка не була б школа, темперамент, світогляд поодиноких мистців, саме ця риса об'єднує їх творчість в одне ціле, і ця риса здається нам найбільш характеристична для цілості їх творчости. Нераз далекі своїм характером, вони, свідомо чи несвідомо, висловлюють одну ідею.

Ось Василь Масютин. Він любить передусім експресію, драматизм великих рухів і великих постатей, що його уосібнюють. Звідсі зовсім не випадковий зворот цього мистця до великих історичних постатей, носіїв великих ідей, пристрастей і розмаху. Для своєї мети він не потребує зовсім творити в якомусь особливому експресіоністичному стилі, ні, в нього всі найсмільвіші деформації піддані законам майже академічної строгости і виразности форми, так що його експресіонізм здається на перший погляд поворотом до барокко. Але не дещо поверховний, зверхній жест барокко, з його умовною патетичністю руху для руху, є метою Масютина. Та експресія в Масютина більш внутрішня, душевна, її спостерігаємо виразно в напруженому обличчі його Мазепи, що, похилений у невідоме, наче визирає щось трагічне, що рине напроти; її спостерігаємо в обличчі

Василь Масютин: Гетьман Мазепа. Гіпс.
Wasył Masiutyn: Hetman Mazepa. Plaster. Plâtre. Gips.



Василь Масютин: Гетьман. Гіпс.
Wasył Masiutyn: Hetman. Plaster. Plâtre. Gips.



Василь Масютин: Гетьман Мазепа і Дорошенко. Гіпс.
Wasył Masiutyn: Hetman Mazepa and Doroszenko. Plaster. Plâtre. Gips.

його «Гетьмана» позначеному силою незламної волі і життєвої стихійної енергії. В Масютиновому «Автопортреті», ця експресія внутрішніх почувань доведена до якоїсь майже демонічної, мефістофелівської сили. Навіть у речах найдрібніших, позначених напів ужитковістю, ось як у великій серії медаліонів українських володарів, ця індивідуальна риса Масютинової творчості виступає не менш яскраво. Це не тільки голе зображення, відтворення зверхніх рис українських історичних постатей, але й поглиблене вникнення в того великого, неповторного духа, що їх усіх заповнював. Масютин оминув тут будьяку літературщину, описовість, і дав живих людей з їх пристрастями і тривогами, з їх великими, державного покрою, жєстами.

Федора Ємця, колишнього професора Берлінської Академії Мистецтв, важко уявити собі без бронзи. Хочеться підійти до кожної його речі і постукати пальцем та послухати, як дзвенить метал. У металі він майстер, для якого, здається, немає ніяких таємниць. Він, як старі майстри ренесансу, не задовольється самим відливом з глиняного моделю, що є часто тільки індустріальною копією твору, він знає, яку вагу прикладали великі майстри старовини до власноручного оброблення і оксидації металю, до його карбування, де творець переходить своїм долотом кожен шматок металю і надає йому індивідуальну форму. Він ліпить глину, думаючи відразу про бронзу, її гнучкість і твердість, а водночас легкість. Щодо стилю, в давніших речах Ємця чутне було ще змагання між впливами реалізму і, більш чи менш стилізованим, архаїзмом; з цих впливів виробився згодом власний, дозрілий стиль Ємця, що, не зважаючи на чуже оточення, серед якого він працював, уперто повертається до української тематики. Звичайно, сама тематика проблеми ще аж ніяк не розв'язувала, але вистане поглянути хочби на Ємцеву різьбу «Отаман при сконі» (репро-

дукована в 1 ч. журналу «Мистецтво», видання АНУМ, за рік 1935), щоб побачити, як мистець підносить тему українську до загальнолюдської. Це вмирає не тільки український отаман, але, ширше, — й людина взагалі, яка гине на півшляху, кидаючи на невідоме свій нарід. З такою силою зумів мистець висловити у своїй різьбі почуття болю і трагедії. Речі найновіші, ось як «Мати», сильні, могутні упевненістю свого руху; згадана різьба має щось із середньовічних готичних мадон, а водночас це твір наскрізь сьогочасний своїм підходом до форми, простої, чіткої, де в єдності різьбярської брили схоплено і зафіксовано весь рух і ритм постаті.

Константин Бульдін дістав добру мистецьку освіту в Київському Мистецькому Інституті і багато працював над розв'язкою проблем різьби монументальної. Між іншим, він виконав проект пам'ятника Т. Шевченка, який за ідеєю його проекту здійснив остаточно в Харкові різьбяр Манізер. З відомих його праць згадаємо погруддя Ромен Роллана, а, передусім, плоскорізьбу «Мистецтво». Не попадаючи в етнографізм, він просто, із стильовою чіткістю оформив алегоричну композицію суто українського характеру і тематики, вказуючи тією своєю працею нові можливості для сьогочасної української різьби. На жаль, до цієї статті ми не можемо, з браку зв'язку з мистцем, подати хоч одну репродукцію з його нових творів. Востаннє мистець виступав у Зальцбурзі в Австрії, де виставив теракоти «Бездомні», «Смерть Андрія» — на мотив з «Тараса Бульби», фігуру ген. Клерка і «Голову дівчинки», а крім цього численні малюнки.

За різьбами **Григора Крука** так і хочеться уявити собі завжди якусь монументальну стіну будови, колони, сходи, високі п'єдестали, його твори так і напрошуються, щоб їх викути в мармурі або вилити в бронзі і покласти на тлі великих перспективних ліній. Це почуття великого, монументального.



Григор Крук: Жіноча голова. Гіпс.
Grigor Kruk: Head of a woman. Plaster.
Tête d'une femme. Plâtre. — Frauenkopf.
Gips.

ментального — риса найбільш характеристична цьому мистецтві. Його форми сильні, брилуваті, часом брутальні своєю безпосередністю і сміливістю виконання, так наче б вони були не ліплені в глині, а вирубані в якомусь особливо твердому, неподатливому матеріалі. Цей його підхід до брили, яку треба щойно перемогти, втиснути в потрібні мистцеві форми — його індивідуальна риса. Як мало який український різьбяр, Крук має почуття кубічності брили в просторі, а водночас він збавив одну з істин монументальної різьби: що вона повинна бути передусім статична, масивна. Статичність надає різьбі елементарної сили землі, зв'язки обрисів та зосередження, що в сумі зумовлюють єдність твору, його стиль.

Засвоївши собі добре різьбярське ремесло в Берлінській Академії Мистецтв, у таких майстрів різьби як Фоке і Гіцбергер, Крук у давніших своїх творах відгукувався на різьбу античну, на

ту старішу, гелленську, але безпосередній вплив її він зовсім переборює і не попадає в таку часту сьогодні манеру стилізації під антику. Але водночас мистець скористувався з великого досвіду мистців античних: як обмежувати свої форми на рахунок великих брилуватих мас і ліній, і він знає, що вони, мистці античні, досягали цього саме дисципліною, синтетичністю та продуманістю кожної форми. Нічого непродуманого, доривкового. Є в Крука низка голів, що належать, безперечно, до найкращого, що творить сьогодні українська різьба. Змагання до монументальності аж ніяк не перешкоджає мистцеві звертати увагу і на риси чисто психологічні. Найцінніша риса в його творчості це почуття згаданої елементарної сили, яку він уміє передати глядачеві. Щось міцне, суворе, гудзувате пропоє кожен його твір, і ця сила відзеркалюється і в його боротьбі за стильовий вислів; це змагання, вперте і безком-

Григор Крук: Погруддя хлопця. Теракота.

Hryhor Kruk: Bust of a boy. Terra cotta. Buste d'un garçon. Terre cuite. — Knabenbüste. Terrakotta.



промисове, уважне око достереже у всій творчості Крука.

Між працями Крука є також низка фігуральних; тут брили ще більше упрощені, вчувається у всьому масивність матеріялу. Та ваговитість виступає і в більшефігуральних композиціях, напр. у кількох, що їх темою є скитальці. Постаті тут наче вросли в землю, вони наче самі частина землі, і мистець тут узагальнює форми, позбавляючи свої постаті зумисне рис індивідуальних: вони мають віддавати загальне почування трагічного, бо трагедія тут не є індивідуальна, а збірна — це трагедія народу, маси. Мистець хоче тут віддати передусім абстрактний рух у невідоме, що веде надіє незнаними шляхами чужини.

Було б помилкою думати, що **Антін Павлось** — мистець тільки «малих форм». Звичайно, різьби, які сьогодні бачимо в нього, це невеликі теракотові фігурки, а проте хтось, необізнаний з його твор-

чістю, поглянувши на знімки його творів, ніяк не вгадає, що вони, ті твори, такі малі своїми розмірами. Серед кочових умов скитальщини, як і в попередніх воєнних роках, мало було для різьбярів нагод творити речі великого формату і він хоч-не-хоч мусів обмежуватися до форм менших. Але ті малі форми довів він до своєї довершеності і прецизности виразу. Це — безперечно його творча перемога. Своім характером майже реалістичний, він досягає свій стиль упрощенням деталей, підпорядкованих завжди основній лінії, що є ідеєю руху. І водночас реалістичні форми в нього опоетизовані, якийсь теплий ліричний настрій віє від його фігур. Він тонко вмє віддавати жіноче тіло, воно дихає в нього життям, грацією, гармонією, і водночас його постаті обвіває наче подих якогось смутку, наче жалю за всім гарним, що є тільки коротким моментом, вічним проминанням. Безперечний еротизм у тих його поста-



Антін Павлось: Відпочинок. Теракота.
Antin Pawloss: Resting girl. Terra cotta.
Fille en repos. Terre cuite. — Ruhende. Terra-
kotta.

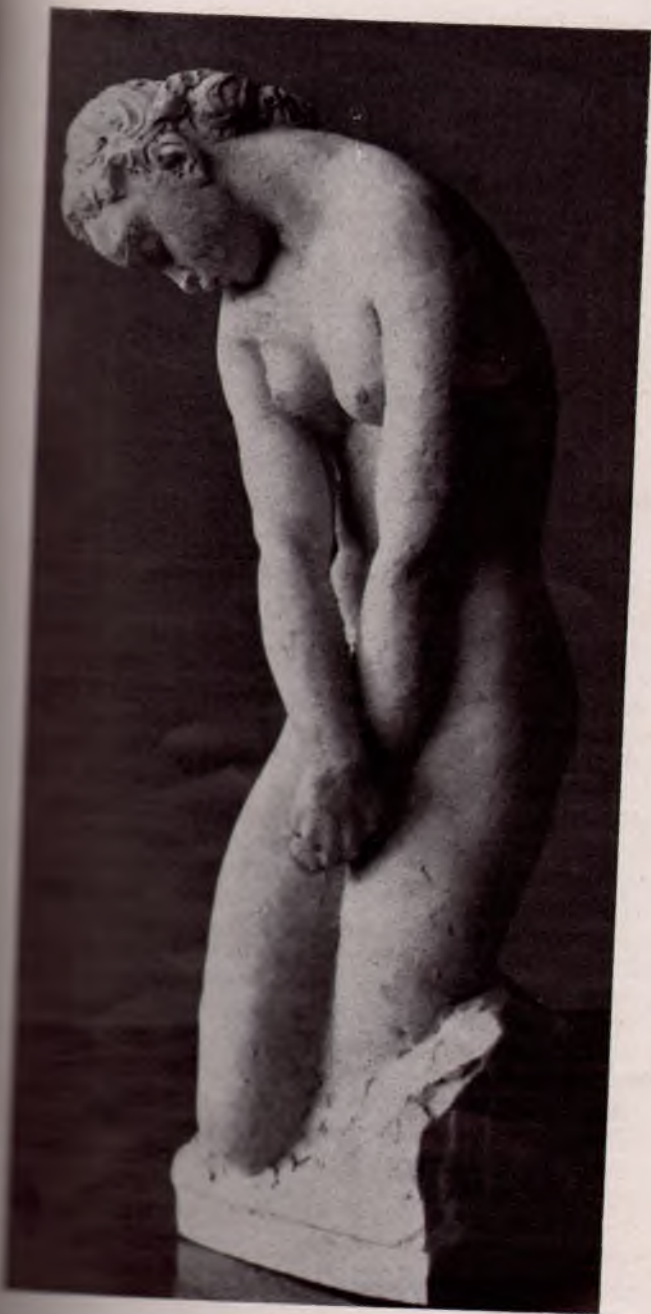
тях поданий у формі ушляхетненій, піднесеній до якоїсь чистої форми, форми мистецтва. Але Павлось різьбить і складні композиційні твори. На II Виставці СУОМ у Львові в 1942 р. виставляв він свій проєкт монументу королеві Данилові, де сміливо розв'язав вічну різьбярську проблему єдності коня і вершника на ньому з п'єдесталом. З найновіших його творів особливо вдали «Князь Роман Галицький», де мистець, не запускаючись надто у відтворення доби, дав глибше і ширше зображення історичної постаті, як уособлення державної потуги й особистої хоробрости. Треба тільки пожалкувати, що його твори виконані в такому ламкому матеріалі, як теракота, а не в камені чи бронзі.

Експресивний **Богдан Мухин** вже своїми виступами на львівських виставках відразу звернув на себе увагу. Його різьби наче заперечували всі до того часні поняття про різьбу, як статичну масу брил, — усе в нього було легкість, рух, як і сам матеріал, з якого його різьби були виконані — віск. Віск набагато гнучкіший за різьбярську глину, дається витягати в форми, недопускальні ні в глині, ні в камені, хіба тільки в металі. І власне метал, точніше бронзу, мав мистець перед очима,

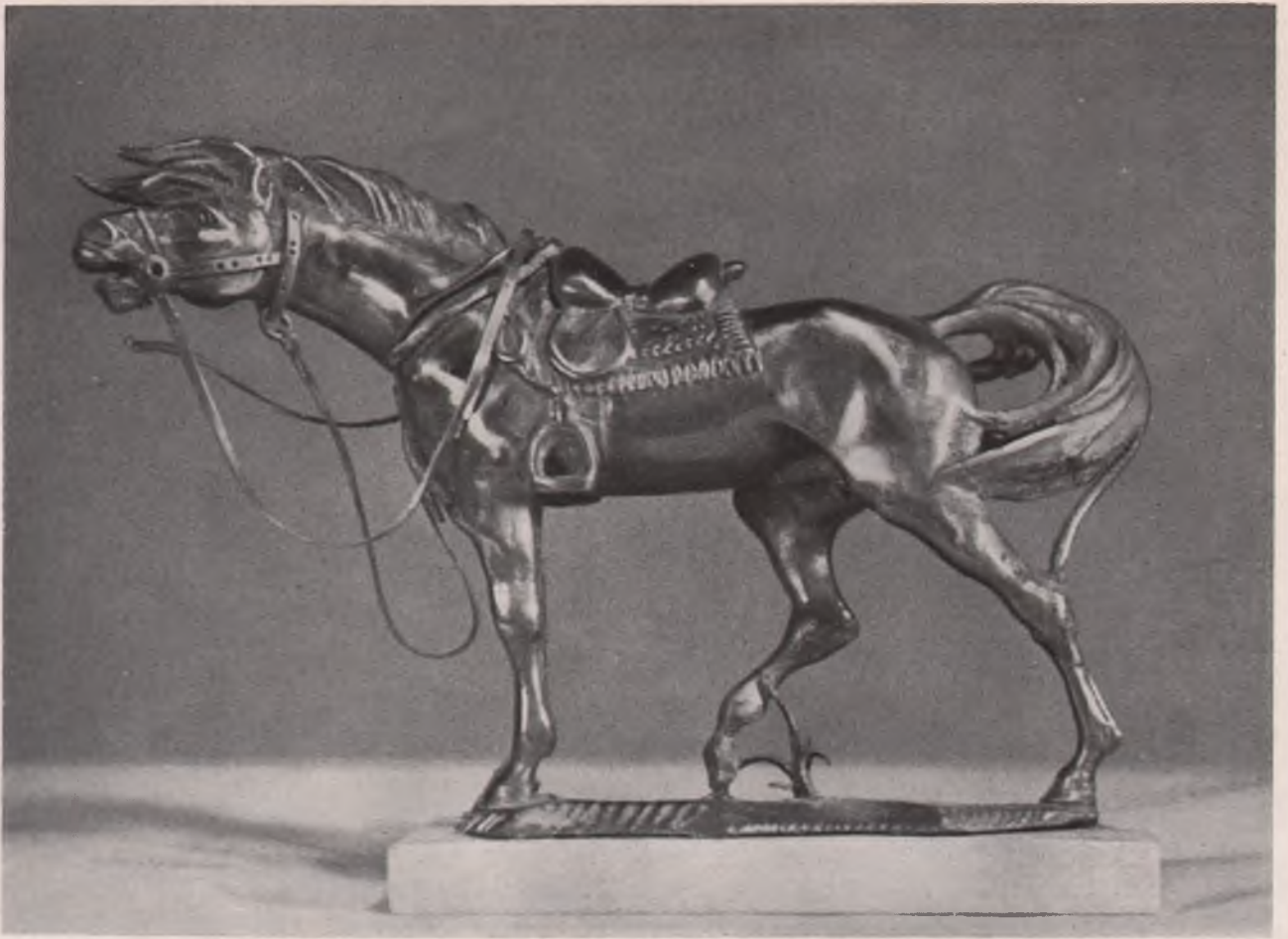
коли ліпив з воску свої твори. Бронзу — гнучку, дзвінку, співучу, з якої можна вичаровувати безліч формальних ефектів: можна її робити шерстю, можна оксидувати зеленою патиною, можна врешті їй надавати блиску золота. Та найважливіше, бронза має цілком інші, як камінь, закони статички; тривалість матеріалу дозволяє підносити угору великі маси на тонкій підпорі, дає змогу динамізувати твір рухом. Цей характер матеріалу мистець використав уповні, до такої міри, що часом здається нам, що мистцеві вдалося зовсім звільнитися від матеріального на рахунок руху — висловника одухотворености.

Мистець є собою там, де він подає, власне, рух. Його стихійний, сказати б — степовий характер досягає тут своїх вершин мистецького вислову. Рух перемагає його реалізм, натуралізм, в який мистець таки надто часто попадає. Фактично, Мухин не є представником ніякої школи, він майже безстильовий, але там, де бере верх його стихійність, експресія руху деформує його натуралізм, і саме тут вона стає чинником високого мистецтва, що звільняє мистця. Якщо б можна ставити якісь порівняння подібної мистецької структури, ми назвали б Родена, в якого творчості трапля-

Антін Павлось: Дівчина. Теракота.
Antin Pawloss: Nude. Terra cotta.
Nu. Terre cuite. — Nacktes Mädchen. Terrakotta.



Антін Павлось: Смуток. Теракота.
Antin Pawloss: Sadness. Terra cotta.
Tristesse. Terre cuite. — Trauer. Terrakotta.



Богдан Мухин: Кінь у степу. Бронза. — Bohdan Mukhyn: Horse in the prairie. Bronze. — Le cheval dans la steppe. Bronze. — Pferd in der Steppe. Bronze.

ються також засоби малярського імпресіонізму, з якими той майстер заодно змагався. Отак у Мухина замилювання до дрібних і несуттєвих мальовничих деталей, не підданих цілості і тому не конче потрібних, дає у висновку нараз твори великої, майже золотарської, прецизности, проте із шкодою для ефекту цілості. В композиції мистець має особливо досягти там, де він об'єднує кілька фігур, людських чи тваринних. У «Чумаку» майстерно зображена важкість волів, що тягнуть болотом віз, і своерідна величність погонича — наче короля степів, але увагу глядача ще надто привертають мальовничі натуралістичні детальки обмазаного болотом воза. Цей натуралізм мистець переборює майже зовсім у своїй «Славі», сміливій композиції трьох вершників, майже завішених у повітрі, де все піддане основній ідеї руху-розгону і де все детальне стає несуттєвим, відпадає само.

Мухин — мистець великих творчих можливостей, що показують українській різьбі зовсім нові перспективи. І коли б можна мати якісь побажання до мистця такої міри, як він, так це буде передусім вимога трохи більшої чисто-формальної, щоб не сказати — формалістичної — ди-

сципліни. Він буває часом ще закладний, забагатий формами, незведеними до чистого їх виду, і це подекуди не раз замазує ідею виведених творів.

Цей огляд нової української різьби був би неповний, коли б ми бодай словом не згадали ще деяких імен, які своєю творчістю проявили себе ідейно близькими до тих, що ми їх розглядали: Андрія Коверка, Михайла Черешньовського, Марію Новицьку, Оксану Лятуринську та інших, щодо яких ми часто навіть не знаємо, де вони сьогодні перебувають і чи працюють. Проте їх творчості в загальному образі української різьби не поминути, вони вже сказали в ній своє слово.

Така нова українська різьба, повна життя й молодости, творена ентузіястами мистецтва, різьба, що в сьогочасне європейське мистецтво вносить не одне нове й цікаве. В мистецтві ж українському можна сміло говорити про її розквіт. Після періодів, в яких до свого розквіту дійшло спершу малярство, а згодом українська графіка, різьба висуває оце низку імен, що своєю творчістю відбивають духа свого народу і своєї доби, духа, що його передусім і найбільше спроможне й зобов'язане передавати якраз мистецтво.



Богдан Мухин: Запорожець. — Bohdan Mukhyn: Cossack from Saporozze. Bronze. — Le cosaque de Zaporogue. Bronze. — Saporoger Kosake. Bronze.

НА ВЕЛИКИХ ШЛЯХАХ

До проблем сьогочасного українського образотворчого мистецтва

Святослав Гординський

Можна сперечатися про те, чи мистецький розвиток кожного народу має йти шляхом поступової еволюції, чи шукань і експериментальних летів не раз від однієї крайності до другої. Скоріш правильним буде вважати, що оба шляхи і потрібні і конечні. Перший з них, шлях поступової еволюції, розвиває старі вартості, доводить їх до завершення, оновлюючи їх новим духом. Його буде знаменувати тяглість традиції, циклічність, зосередженість. Шлях другий буде, власне, силою відосередньою, замість тягlosti буде перескок, будуть чужі впливи, суперечні не раз своїм рідним. Цей останній рух звичайно завжди улягається, швидше чи пізніше вливається в річище першого, віддавши йому ті елементи, що є в ньому справді творчі і що здатні оновляти й відсвіжувати форми і почуття.

Саме в українському мистецтві останніх десятиріч ми були свідками паралельности тих двох шляхів, які доказують, що наше сьогочасне мистецтво, таке багате традиціями, водночас молоде і живе, що воно сильне, бо воно вже спроможне дати синтезу, поєднувати крайності, знаходити між ними свій шлях. Воно не боїться черпати з криниці мистецтва інтернаціонального, бо вже вміє перетравлювати чужі впливи, використовувати їх творчо, воно формам, притаманним і мистецтву світовому, вміє надати українського змісту і духа. І це не є ніяка поверховна українізація чужих зразків, а органічний процес мистецтва, одуховленого і заповненого тими самими проблемами і завданнями, що й великі мистецтва передових народів. Немає вже мови про якусь відсталість, провінціональність українського образотворчого мистецтва, — у своїх передових зразках воно має рівень міжнародний.

Стверджуємо це не із якоїсь національної самозакоханости, а просто подаємо як факт, що є вислідом упертої й ентузіастичної праці українських мистців, праці, умови якої всім надто добре відомі, щоб про них багато писати. Коли в інших, щасливіших народів мистецьке життя плило більш чи менш унормовано, в нас бути мистцем було не раз неоднозначне з саможертвою. Чи треба згадувати матеріальні умови, серед яких розвивалося і зростало мистецтво в Галичині або мистецтво східно-українське, якому накидувано не тільки фор-

ми, але й духа згори? А тимчасом, наперекір усьому, мистецтво існувало і мусіло існувати, як один із найяскравіших висловів духа народу; те, що українське мистецтво все таки вийшло з усього переможно, що воно зростає, свідчить не тільки про його силу, а передусім про міць того духа й ідей, які те мистецтво заповнювали. Отак дух нації знайшов свій вислів у мистецьких творах, — дух молодий, живущий, яскравий, що оформлював мистецтво на свою подобу. Сьгодні, коли поставимо перед собою творчість чільних представників українського образотворчого мистецтва, дістанемо наявне ствердження вищесказаного. Українськість їх творчости буде поза сумнівами і поза дискусією.

Нас цікавить проблема: чи можна говорити про, наприклад, українську школу малярства або графіки? Чи вона вже існує, а коли так, то які її основні характеристичні риси? Чим різниться вона від подібних шкіл інших народів і що творить її особливість, відмінність? Що така школа використала з нашої традиції і як зуміла її сприйняти, перетворити старе на вислів сьогочасний? — Те все питання, що їх заодно ставлять у своїй творчій праці сьогочасні українські мистці і кожен на свій лад намагається їх розв'язати. А втім, подібні проблеми—національної школи в мистецтві—ставлять перед собою не тільки мистці українські, — це проблеми, актуальні для кожного народу. Дозволимо собі навести один факт. Нещодавно відбулася в Парижі, який по-давньому є осередком світових мистецьких рухів, низка виставок різних народів, між іншим — виставка англійського малярства. Мистецька критика скрізь зазначила високу вартість творів, але паризьку критику зацікавив іще й один факт: чи існує власна англійська школа малярства, як щось особливе англійське, неповторне? Відповідь французів на це питання була майже скрізь негативна; поминувши деякі відмінні тематичні мотиви, нічого в тому малярстві не було такого, що його формально могло б надто відрізнити від малярства інших народів. Творцями тих картин могли б бути і француз, і німець, і швед... Як бачимо, сама тематика, сюжетний підхід — справи ще далеко не розв'язували, мусіла ще існувати сукупність інших рис, що в сумі давали б поняття національ-



Микола Азовський: Жнива. Темпера. — Mykola Azowsky: Harvest. Tempera. — La moisson. Tempéra. — Ernte. Tempera.



Микола Бутович: Еней, Дідона і музиканти. Гваш. — Mykola Butowych: Eneas, Dido and musicians. Gouache. — Enée, Didon les musiciens. Gouache. — Eneas, Dido und die Musiker. Guasch.

ної школи в якійсь ділянці мистецтва. І хоч з однієї тільки виставки важко судити про ціле мистецтво одного народу, ще й такого великого і багатого культурою, як англійський, наведений випадок здається нам дуже характеристичний. Він ставить руба проблему індивідуального для якогось народу образотворчого відчуження і проблему нівеляції власне високою культурою тієї індивідуальності.

Ми не будемо казати, що, ось, українська школа малярства вже існує, готова і сформована. Одне, що поняття такої школи досить широке і важковловне, що для її охоплення потрібно великого збірного перегляду творів, перегляду, можливого тільки на великих виставах і в добре організованих музеях, друге — ми знаємо, що над суто стильовими проблемами української образотворчості працюють далеко не всі українські мистці, отже вона, та школа, буде тільки одним з напрямів багатого своїми течіями і творчими індивідуальностями загального українського мистецтва. А всеж ми приймаємо, що така школа, такий напрям існує і її можемо спостерігати в спільноті образотворчих завдань багатьох чільних українських мистців, в їх особливому підході до тематики, до використання традиції і досвіду попередників, до розв'язки формальних проблем. Ця сукупність спільних рис обіймає мистців не раз різних стилів і вона ширша за рамки, що їх можуть ставити перед собою поодинці мистецькі гуртки чи цілі об'єднання. До цього, щоб висловляти себе образотворчо по-інакшому, суто по-українському з погляду стильового, причинилося багато фактів, з яких мабуть найважливішим буде загострення національного почуття. Француз чи англієць не відчуває небезпеки для своєї національної істоти, так як загрожена відусіль українська душа, яка мусить просто із життєвої konieczности себе раз-у-раз наново усвідомлювати і стверджувати в формах, що є відмінні від тих, які її оточують. Це те, що змушує українське ми-

стецтво бути оригінальним, неподібним до інших. Ту свою оригінальність українська душа знаходить у довіковій традиції народу, яку та душа сама формувала. Традиція та буває заодно оновлювана, наново переживана і віддавана засобами сучасної мистецької доби. Так і сьогоднішнє українське мистецтво хоче ув'язати, включити себе у велику провідну лінію, що проходить через усі віки нашого мистецтва.

Самого тематичного українського підходу було б замало, — ми бачили, як англійська тематика ще не творить англійського мистецтва. Основу кожної національної школи в мистецтві, не тільки образотворчому, творить велика скількість і різноманітність елементів і духово-світоглядного і формального порядку. Спробу знайти такі генеральні риси для національної школи в мистецтві зробив у нас в одному з чисел львівського «Мистецтва» відомий графік і різьбяр Василь Масютин. Він підкреслює, що для окреслення поняття української малярської школи треба перевести розподіл українських майстрів, відзначивши в їх творчості позначки типово українського сприйняття і відтворення назверхніх явищ. Кожна раса, кожна нація має свої особливі схильності, свій спосіб відтворення зверхніх явищ. І автор наводить, як приклад, українську музику: музика оркестрова в нас не розвинулася, бо не було для цього в нас внутрішньої потреби, зате високо стоїть музика хорова, зумовлена особливою мелодичною основою, притаманною українській вдачі. І так, як мелодична основа властива українському музичному чуттю, графічність (у суворому розумінні) є невіддільною ознакою української плястики. Вона знаходить внутрішній відгук у збільшеній чутливості до своїх внутрішніх інтимних переживань. І Масютин пише:

«Мелодійність почування, вірніше: переживання, це відрізняльна риса слов'янства взагалі: у той час, як у романських народів бере верх спалахнене почуття — короткі, палкі і цвітісті лю-

Володимир Балас: В ніч Івана Купала.
Рисунок.

Wolodymyr Balas: Feast of solstice „Kupalo“.
Drawing.

„Coupalo“ — Fête de solstice. Dessin.

Kupalo — Sonnwendfeier. Zeichnung.



бовні переживання, — слов'янам властиве повільний, часто болісний і обережний підхід. Коли француз оспівує екстазу **досягнення** — слов'янин з цікавістю слідкує за труднощами шляху **досягання**. Вірний свому організаційному хистові німець оформлює своє чуття і не допускає до себе ніяких несподіванок у цій ділянці. Тут треба шукати пояснення, чому саме українське мистецтво дало такі чудові зразки орнаменту, чому південно-німецьке мистецтво дало гарні зразки дерев'яної різьби і чому у всьому французькому мистецтві, починаючи з ранніх мініатур і кінчаючи сучасними зразками малярства, ми бачимо тяглість незвичайно загостреного відчуття барви.

Графічність з її мелодійністю відчуття лінії, як один з основних елементів української образотворчості, підмічена Масютином вдало. Знайдемо її і в мистецтві народному і в великому мистецтві візантики в Україні, вона формува-

ла на свій лад великі світові стилі, що діяли в українському мистецтві, ось як барокко. Вона, врешті, слідна у творчості нового українського малярства, графіки і різьби. Творчість Нарбута, Бойчука, братів Кричевських, Холодного та цілої фаланги молодших дає цьому доказ. На цій основі стає нам зрозуміліша й творчість такого мистця, як Новаківський, експресіонізм якого перейшов пізніше зовсім у своєрідний графізм фарбами, так наче б мистець піддавав свої малюнки тим самим законам, що за ними твориться народний орнамент. Ця схильність до графічності зумовила безперечно і той факт, що саме у мистецтві графіки український стиль знайшов себе досі найповніше, дав зразки найбільш довершені. І яка ця українська графіка жива, яка різноманітна своїми школами, впливами, підходом до старого і нового! Вистане згадати Нарбута, що, наче зібравши в один жмут усі досяги минулого, почав цикліч-

ний період нової графіки, стимулюючи своїм мистецтвом і своєю глибокою суто українською духовною основою дальший розвиток цієї ділянки мистецтва. Такі його послідовники, як Ковжун, могли кидатися у крутіж «ізмів», абсорбувати чужі впливи, проте основна лінія їх мистецтва залишалася так само українська, національна.

Звичайно, основних рис стилю не визначити одним чи й кількома елементами. Це й справа до деякої міри небезпечна, бо легко власні суб'єктивні погляди, які можуть бути спірні, подавати як загально прийняті істини. Проте багато є й незаперечного, ось як проблема синтезу. Вже самим своїм положенням українська духовність була змушена весь час свого існування знаходити синтезу між суперечностями і крайностями, з яких найважливіші: Схід — Захід, довговікова традиція і — поступ. В образотворчості це буде шукання синтезу між старими традиційними формами, нераз закріпленими, і новочасним поняттям форми природи, людської драми; між східним хаосом і безобличністю — з гостро зазначеною індивідуальністю людини Заходу. Як розвивати старі форми, щоб вони не втратили нічого із своєї досконалості? Як опанувати східню безобличність і хаос, коли вони водночас дають розмах, який може своєю стихійністю оживляти надто суворі форми Заходу? Як, врешті, на ґрунті нашої мистецької традиції перетравити світові образотворчі впливи і так поставити рідне мистецтво на рівень світового? Ці і багато інших проблем стоять заодно перед українською духовністю, перед творчою практикою українського мистця. Зокрема гостро стоїть проблема впливів чужих високо-розвинутих мистецьких культур. Французьке мистецтво не від сьогодні святкує у всьому світі тріумфи і накидається переможно на інші; наші мистці скористали з його досвіду незвичайно багато, але водночас воно збивало з ніг тих, хто сприймав його надто безконтрольно і ставав носієм чужих форм і чужих ідей. Факти ці небезпечні

передусім для мистецької молоді, зокрема тієї, що знайшлася на чужині і відірвана від безпосереднього зв'язку з рідною землею, з традицією та її культурними надбаннями. Чужі впливи, як виміна духових вартостей, потрібні, але вони не повинні убивати своєрідності даного мистця, який повинен мати завжди напоготові зброю: якнайглибше самопізнання, знання здобутків своєї культури та їх належне розуміння. Тоді чужі впливи тільки збагатять його творчість.

Порівнюючи дві еміграції, попередню і теперішню, спостережемо відрадний факт, що коли на попередній знайшлася переважно сама молоді, яка потребувала щойно здобувати мистецьку освіту, на сьогочасній маємо немалу скількість мистців у силі віку і творчо вже сформованих. Це забезпечує з одного боку можливість відповідної репрезентації перед чужими, з другого — вплив на мистецьке виховання молоді. Та, найважливіше, дає змогу ввійти активно в мистецтво Заходу: брати від нього те, що цінне, що спроможне збагатити мистецтво наше, але водночас і давати Заходові здобутки власні, давати йому те, чого він не має. І яким лихом для народу й одиниць не була б війна, не можна поминути факту, що вона відкрила багатьом забиті дошками і заґратовані вікна у світ, де українська духовність зможе зустрінутися з духовністю інших народів. Для української культури, зводженої заодно до етнографічно обмеженого поняття «народу», без ширших обріїв — такі зустрічі можуть бути тільки корисні. Тимбільш, що українське мистецтво виходить на світові форуми не з пустими руками, що воно вже знає чого воно хоче і вміє знайти тому знання і хотінно свій вислів.

Ми вже писали: наше мистецтво живе, молоде, яскраве. Таким покажуть його українські мистці світові, розкриваючи в своєму мистецтві складну і оригінальну душу української істоти і генія своєї трагічної, а водночас повної творчих сил нації.



Богдан Мухин. — Bohdan Mukhyn.



НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

чи мистецький промисел?

Антін Малюца

Перехід культурного життя еміграції із замкнених таборових рамок на ширшу позатаборову площину не відбувається без деяких неприємних проявів. Ось нещодавно один з наших відомих мистців згадав в одній своїй статті про одного заслуженого громадянина, який у вільних хвиликах почав малювати етюди і післав їх на одну таборову виставку, яка мала репрезентувати українське мистецтво, і там попався, як визначний місцевий діяч, на репрезентаційну стіну. І тепер багато людей дивиться криво на того мистця, що з приводу такої «репрезентації» наробив крику. А явище це — дуже часте у наших вузьких міжтаборових умовах і на добро справжнього мистецтва воно аж ніяк не виходить. Це — так сказати б — комплекс провінційности, що знецінює наше культурне життя.

Факти нашого еміграційного життя склалися так, що справжніми репрезентантами українського мистецтва перед чужинцями, з яких не всі вміють поставитися до мистецтва з належним критичизмом, є сьогодні не висококваліфіковані мистці, і навіть не індивідуальне мистецтво, а те, що його означуємо загальною назвою мистецтва народного, фолклор. Ми маємо справді високорозвинуте народне мистецтво, гідне репрезентувати у всьому світі нашу культуру. Маємо сильні традиції того мистецтва, але саме його оригінальність, що так захоплює всіх — і своїх і чужих — приводить до його імітації. Отут і починається лихо.

Дехто з нас зберіг зі собою якийсь стильовий килим, вишивки, гуцульську різьбу чи кераміку — все те речі пам'яткові, на еміграції неповторні. Виставити їх можна і треба, і вражіння від них справді велике. Водночас виникає і попит за тими речами, який намагаються заспокоїти хто може

і як може. І так повстають гуртки, майстерні, вишкільні курси і т. д., які беруться за продукцію так званого народного мистецтва. Все те служить для продажі чи заміни за найконечніші потреби і на репрезентацію. Але саме тут вирінає проблема: чи є це справді мистецтво народне?

Хоч як воно буде прикро почути всім тим ентузіястам народного мистецтва, однак це факт, що справжнього народного мистецтва, як вони його називають, на чужині творити не можна. Щоб це справді могло бути мистецтво народне, на це треба б особливого комплексу умов, яких на чужині не маємо. Ось на одній таборовій виставці показана стильова гуцульська інкрустована тарілка, а побіч неї касета місцевого таборового виробу — на чорному тлі манірно кинений навскоси вишивковий взір, розфарбований яскравими барвами. На гуцульській тарілці видно велику традицію коломийської школи деревного промислу, цілість вражала своїм справжнім ювелірським виконанням, робота була справді безцінна. Касета ж була просто безстильова, і ми це так і сказали. На це наші співрозмовники накинулися на нас, що, мовляв, це також мистецтво народне, взір народний, а й сам автор її походить з народу і «ніде не вчивши» (так, мовби ті, що вчилися й інтелігенти — це вже не народ!). Сам автор оправдувався, що він не мистець і не має до мистецтва претенсій і покликувався на те, що вже одна фірма робила подібні речі, до того ж чужинцям такі речі припадають до вподоби. . . Словом безконечний ланцюг непорозумінь і парадоксів, незрозуміння того, що є справжнім народним мистецтвом.

Справжнє українське народне мистецтво му- сить бути і українським, і народним, і мистецтвом. Ці три передумови в нас часто забувають. В на-



Килим з оленями. Проект О. Кульчицької.
 Carpet with stags. Project by O. Kulczycka.
 Tapis avec des cerfs. Projet de O. Kulczycka.
 Teppich mit Hirschen. Entwurf von O. Kulczycka.

роді виконавець і споживач бувають приналежні до тої самої національної спільноти. Творцем справжнього народного мистецтва буває звичайно близька особа з родини, сусід або односельчанин, бо народне мистецтво тісно зв'язане з побутом і звичаями, воно мало залежне від кон'юнктуральних умов продажу і попиту, і це одна з причин чому воно, те мистецтво, своєю природою консервативне. Виконуючи свою річ так, як її роблено давніше, автор є тільки анонімним передавцем традиції. Безпосередній зв'язок із землею взагалі, а навіть з окремою околицею, де живе і творить такий народний мистець, зумовлює якраз оту неповторну правдивість твору народного мистецтва, його оригінальність і мистецький чар. Як бачимо — вимоги на чужині недосяжні. До того ж, не зважаючи на свою традиційність і консервативність форм, справжнє народне мистецтво не стоїть на місці, воно еволюціонує, відбиває в собі різні ближчі і дальші впливи. Отак спостережемо, як у київських старовинних гаптах нераз відбилися впливи ренесансу, а полтавський килим зв'язаний стильово з добою барокко: тут бачимо як кожна більша культурна епоха відбивалася на традиції народного мистецтва. Але здоровими ті сліди можуть бути тільки тоді, коли вони проходять шляхом органічним, і такий є процес повстання кож-

ного справжнього стилю. Впливи просякають поволі, але від ґрунту, захоплюють щораз ширше коло виконавців, переходять у ремесло і в народний побут, а далі найбільш випробувані органічні здобутки залишаються як тривалі вартості серед традицій народного мистецтва. . .

Бувають і в народному мистецтві новатори, як напр., родина Шкрибляків на Гуцульщині. Але вони були тісно зв'язані своєю творчістю із своїм оточенням, до того ж мали на них вплив люди справді культурні і знавці мистецтва, як проф. Шухевич, Митрополит Андрій Шептицький, гр. Дідушицький, проф. Левинський та ін. Ні одної з тих прикмет або умов не мають наші численні імітатори та модернізатори народного мистецтва.

Що ж тоді робити? — питає хтось. Невже не треба нам нового народного мистецтва? А коли треба, то якими шляхами повести його розвиток?

Як ми вже доказували, мистецтва народного, того справжнього, на чужині створити не дасться. Але можемо і треба нам створити сильний і культурний мистецький промисел, який черпав би свої творчі ідеї з багатой скарбниці мистецтва народного. Справа тут буде не в бездушному копіюванні старих зразків ані в механічному застосуванні народних зразків де дасться, а в розумному синтетичному використанні старих надбань до ми-



Михайло Мороз: Краєвид. Олія. — Мухайло Мороз: Landscape. Oil painting. — Paysage. Huile. — Landschaft. Öl.

Полтавський килим з квітами. — Carpet from Poltava with flowers. — Tapis fleuri de Poltava. — Blumenteppeich aus Poltawa.



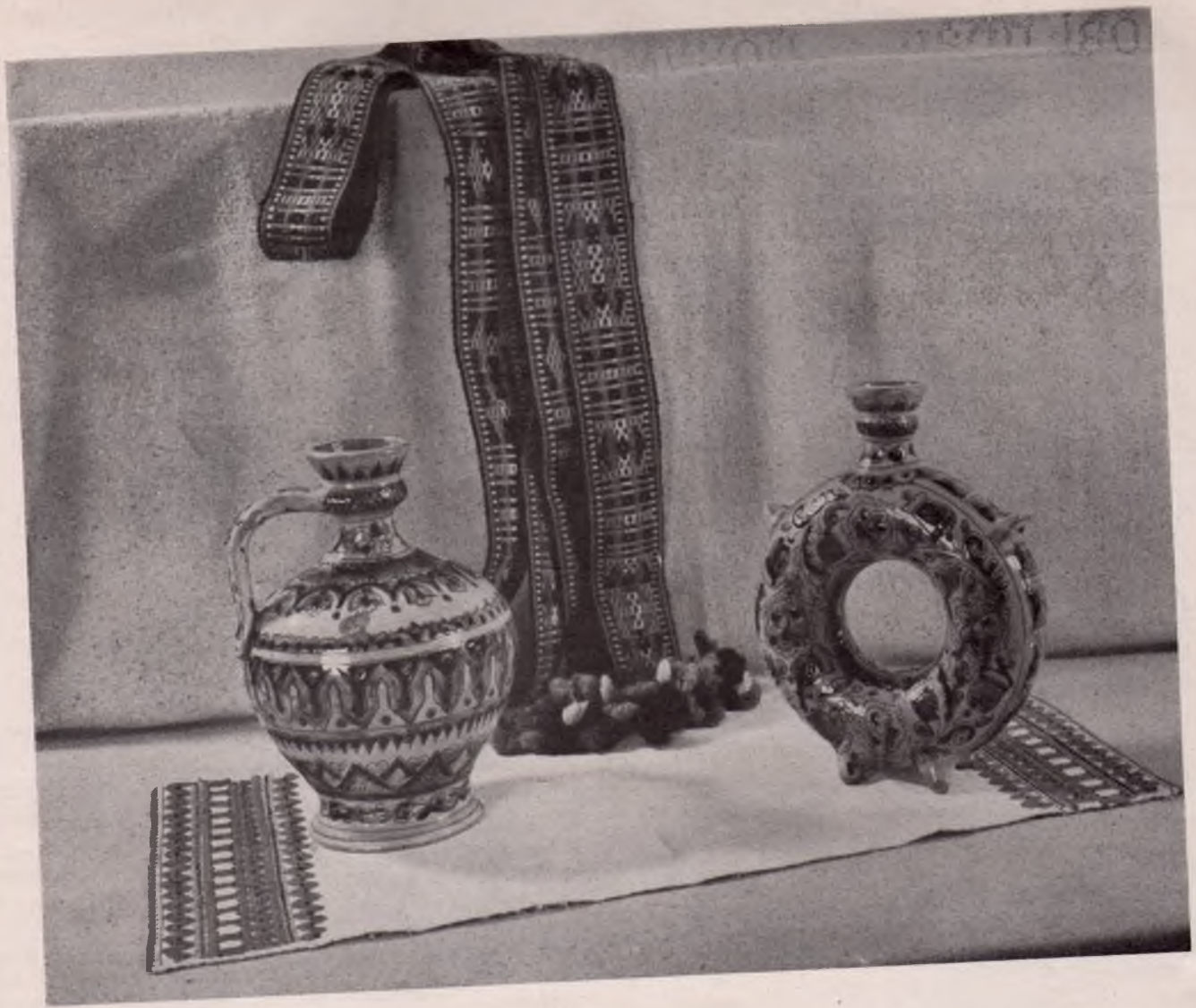
стецьких і серійних творів широкого попиту. Тут ми вже маємо деякі традиції, вже не одно в тій ділянці зроблено і, найважливіше, ми маємо для цієї справи вже деяку скількість тямущих та відповідальних людей, досвідом яких треба скористуватися. Згадуючи попередні досяги в цій ділянці, ми відмітимо хочби вдалі спроби відродження українського килимарства за проектами новочасних українських мистців (Р. Лісовський, П. Холодний, П. Ковжун, С. Гординський, сестри Кульчицькі) та великою технічною практикою таких робітень, як хочби «Гуцульське Мистецтво» Куриленка або майстерня сестер Кульчицьких. Такими були ще давніші спроби відродити кераміку, які робив проф. Левинський або Миргородська школа за керуванням О. Сластіона. У ділянці вишивки багато зробили східно-українські мистецькі кооперативи, а в Галичині «Нова Хата». Майже завжди виміна вартостей відбувалася тут на терені зустрічі традицій мистецтва народного і нових здобутків мистецтва образотворчого, яке надавало тим починам напрям і стиль. Тільки при

такому взаємовідношенні і співпраці тих елементів мистецтво промислу зможе розвиватися органічно і стати стильовим.

В умовах нашого життя на чужині, життя, яке не знати як довго ще буде тривати, перед нами виринає зовсім подібна проблема. Знавці і спеціалісти повинні передати свій досвід іншим, повинні повстати майстерні мистецького промислу, в яких рушійним чинником був би талант і творче зусилля мистецьки обдарованих людей, а не кон'юктурально-торговельні вимоги з гаслом: швидко і багато. Треба вишколу і культутри, як не менш і професійної етики у відношенні до мистецької праці. Немає потреби здавати позицій, що їх дає сригінальне національне обличчя, на користь безвиразного і нетривкого. Через належно поставлений мистецький промисел ми можемо здобути не тільки великі пропагандивні вартості, але тим певніше розбудувати й економічну базу нашої еміграції, якої нам так потрібно. При добрій волі можна вже і з тих розкинутих елементів, що тепер існують, зробити багато доброго.



Гуцульські різьби в дереві і подільська тканина. — Carved woods of Hutsuls and Podolian tissue. — Objets de bois sculptés et un tissu de Podolie. — Huzulische Holzschnitzereien und ein Gewebetuch aus Podolien.



Гуцульська кераміка. — Hutsulian ceramic. — Céramique houtzoule. — Huzulische Keramik.

Нові праці з монументального малярства

В 1943 р. два українські мистці, Михайло Дмитренко і Василь Дядинок, виконали цілу низку проектів для поліхромії церкви Благовіщення в містечку Городку під Львовом. Хоч з причини воєнних подій проекти ті не були перенесені на стіни, вони такі основні і вкладено в них стільки праці, що вони дають повне уявлення цілості. Була це безперечно одна з найбільших і найцікавіших спроб на шляху нового українського монументального малярства в Галичині.

Сама церква трибанна, збудована в 17 ст. і її характер має риси романсько-візантійські. Важкі, грубі мури її масивної будови були в давнині покриті фресками, які зовсім знищила вогкість, зваживши, що будова поставлена над самим великим Городецьким ставом. Після переведення відвогнення фундаментів і покриття стін новою заправою, перед обома згаданими мистцями поставлено проблему оформити будову новими поліхроміями, які відповідали б характерові і стилеві церкви. Завдання було складне тим, що, власне, були два мистці, досить різні своїми мистецькими стилями,

а йшлося про те, щоб не порушити архітектурної і стильової єдності.

Щоб розв'язати ту проблему, оба мистці виробили деяку основну систему, що мала зобов'язувати їх обох. Церква була внутрі поділена на три поверхи: панель долішнього обрамування, стіни і копули. Мистці надали передусім кожній з тих трьох архітектурних партій якусь загальну основну тонацію тла, а користування фарбами обмежено до устійнених сьоми барв. У той спосіб пов'язано в одну цілість відмінний характер творчості обох авторів поліхромії.

Проекти виконано основно для цілості церкви і вони обіймали до 50 картонів розміру 70×50 см. Всі проекти були зроблені у пропорціях відповідної скалі, так що в разі потреби їх могли б виконати й інші мистці. Малюнки були дуже основні і детальні і вони обіймали проекти для трьох бань і 12 стін. Тільки панель усіх стін виготовив у різьбі в дереві різьбяр Андрій Коверко. З найбільших і найскладніших композицій мистець В. Дядинок запроєктував композицію «Благовіщення» для запрестольної стіни, «Преображення», «Евангелисти» і проект розмалювання надпрестольної копули. Мистець М. Дмитренко виконав проекти для «Розп'яття», «Хрищення», для середньої копули церкви і для головної вівтарної стіни — два янголи з символами Христа.

Щодо стилю, так оба мистці взяли за основу старий український візантійський стиль, але перетворили його по-своєму, відповідно до характеру їх індивідуальної творчості. Отак у Василя Дядинюка слідна деяка строгість і зв'язаність зі старими зразками, більша традиційність, в яку мистець мав змогу вжитися давніше, коли виконував цілу низку праць у тому стилі. У Михайла Дмитренка форми візантійські вільніші, не такі строгі, вони мають більш бароккової легкості і чисто декоративного відчуття. Живі і неспокійні форми візантики в обох мистців були стоновані спільним кольором, з перевагою притишених пастельових тонів: окри, зеленої землі, різних відтінків червоної і бронзової, сивої і білої, золота. Цілість, задумана і переведена в дусі традиції, є проте висловом зовсім сьогочасного образотворчого підходу і відчуження форми. Коли в нас іде сьгодні мова про синтезу старого і нового, то ці проекти до городецької церкви є замітним і вдалим досягом у нашому новому мистецтві і вони є дальшим етапом у розвитку цієї ділянки українського монументального малярства.

Цими проектами дуже цікавився Митрополит Андрій Шептицький, який завжди закликав мистців повертатися до великих традицій і який був до деякої міри моральним батьком неовізантинізму, чи як його у нас називають, «бойчукізму».

Василеві Дядиноківі не довелося, на жаль, продовжати свого творчого шляху, він помер перед самим кінцем війни у бомбардованому, освітленому загравами пожарів Відні. Але своєю творчістю він вніс не одну цінність у нове українське мистецтво.

С. В.



Василь Дядинок.
Wasył Diadyniuk.

ХРОНІКА

ОГЛЯД ВИСТАВОК

Після закінчення війни почалось організувати українське мистецтво на еміграції (Німеччина, Австрія). Не зважаючи на важкі умови творчості, передусім дуже невідповідні приміщення по таборах, де знайшлася більшість мистців, мистецька праця все таки йшла вперед, вислідом цього була низка виставок по таборах, рідше поза ними. Ті таборові виставки, хоч не раз показували значні мистецькі досяги, були все таки обмежені самими рамами табору і тому їх пропагандивно-мистецький успіх був звичайно не надто великий. Нам годі вичисляти тут у перегляді всі такі таборові виставки, що відбулися в різних часах 1945 — 46 рр. і були розсіпані по всій окупаційній території, бо для цього бракує ще одного організаційного зв'язку. До того ж такі виставки були різного характеру і різної вартости. У більшості вони були складані з усього, що попало під руки — передусім з народного мистецтва і виробів таборових майстерень, рідше з суто мистецької індивідуальної творчості — малярства, графіки, різьби. До того ж, з бажання показати активність табору на виставці, що ставала своєрідним переглядом культурної праці даного осередку, на такі виставки попадало й багато творів аматорів, ще, в суміш із творами мистців кваліфікованих, творило звичайно дуже нерівний позем виставок. З тих вистав таборових, що їх знаємо, одною з найкраще зорганізованих була мистецька виставка в таборі у Карльсфельді під Мюнхеном. З виставок позатаборових замітні були в Брегенці, Баден-Бадені і Зальцбурзі.

Карльсфельд. В січні-лютому 1946 р. зорганізувала образотворча секція Культурно-освітнього реферату в Карльсфельді значних розмірів образотворчу виставку. Участь у ній взяло 14 мистців загальною скількістю понад 150 експонатів — малярства, графіки і різьби. Між іншими брали в цій виставці участь такі мистці: Е. Козак, М. Дмитренко, О. Булавицький, Ст. Луцик, А. Павлось, С. Литвиненко, Ол. Повстенко і ін. З нагоди виставки видано чотиримовну брошуру з інформаціями про українське мистецтво.

Брегенц. В цьому пограничному місті Австрії над Боденським озером була відкрита в березні 1946 р. виставка чужинецьких мистців в Австрії, в якій, крім мистців трьох балтійських народів і поляків, брала участь група тринадцяти українських мистців, переважно з табору у Ляндеку. Український відділ висувався на чолу виставки і критика відмітила передусім малюнки В. Ласовського і М. Кміта та дереворізи Ю. Кульчицького. З нагоди виставки видано каталог у французькій і німецькій мовах, де подано коротко історію мистецтва кожного народу.

Баден-Баден. У французькій адміністративній столиці Бадені відбулась заходами фрайбурзької УНРРА велика виставка мистців т. зв. ДП. Для виставки віддано дуже гарне, хоч трохи замале у відношенні до скількості експонатів, приміщення в т. зв. Зимовому Городі при баден-баденському Кургавзі. Участь брали литовці, лотиші, естонці, поляки й українці. Всі балтійці були назагал дуже добре представлені, зате слабо поляки, яким не дописала організація. Український відділ звертав загальну увагу своїм справді високим мистецьким добром експонатів. Участь в українській групі брало 14 мистців — В. Баляс, М. Бутович, М. Дмитренко, М. Гоцій, С. Гординський, М. Кміт, Е. Козак, Ю. Кульчицький, В. Ласовський, О. Новаківський, О. Повстенко і А. Павлось, з чого частина експонатів була зібрана з приватних колекцій. Загальна скількість експонатів образотворчого відділу була 49. Крім цього був окреим високоякісний відділ народного мистецтва — килими, вишивки, кераміка, дерев'яна різьба. Виставка ця відбулась за допомогою Центрального Представництва Української Еміграції в Німеччині — у червні 1946 р.

Зальцбург. В часі від 25 серпня до 8 вересня відбулась в Зальцбурзі під протекторатом УНРРА Тім 323 виставка українського мистецтва, влаштована Об'єднанням Українських Образотворчих Мистців. На виставці були експонати загальною скількістю 218, що репрезентували

29 мистців, тих, що перебувають на еміграції і інших, з приватних збірок. Представлені були такі мистці: К. Бульдін, М. Бутович, С. Головчинський, Л. Грицай, Ю. Крайківський, В. Кутянка, О. Липка, О. К., Л. Перфецький, І. Пуллой, І. Радченко, М. Чепель, М. Твердохліб, І. Усатенко, Ф. Ємець, Я. Паладій, М. Танько, Л. Марко, Ю. Кульчицький, М. Крушельницький, Н. Крушельницька, К. Паливода, А. Бурмайстер, М. Паливода, М. Малишкин, Й. Лукович-Вайнінгер, М. Мартинюк, І. Труш, С. Гординський, М. Чепига. Крім цього були виставлені у відділі мистецького промислу експонати народного мистецтва — килими, бандура, кераміка. На жаль, ця виставка відбулась в дуже тісному приміщенні, що відбилося на розміщенні експонатів, розвішаних у два і три ряди.

Ротенбург. В Ротенбурзі відбулась в жовтні 1946 р. невелика виставка народного мистецтва, влаштована заходами Об'єднання українців ім. св. Рафаїла. На виставці показано килими, дерев'яні вироби, вишивки, кераміку, крім цього виставили кілька своїх картин мистці: П. Мегик і Ю. Пазюк. З нагоди виставки видано гарний каталог в англійській і німецькій мовах із статтею про українське народне мистецтво.

Берхтесгаден. У вересні відбулась в таборі «Орлик» у Берхтесгадені образотворча виставка, на якій показано 198 експонатів. Рівень виставки назагал невисокий, бо на виставці, поруч творів кваліфікованих мистців, були і речі припадкові. З речей відомих мистців були твори М. Анастазієвського, М. Бурговича, В. Дядилюка, М. Гоція, С. Литвиненка, О. Повстенка, М. Радиша і М. Жеваго.

Лангенарген. У вересні 1946 р. в приміщенні бібліотеки 1-ої Французької Армії в Лангенаргені біля Фрідріхсгафену над Боденським озером відбулась невелика, але добірна виставка українського, литовського та лотиського мистецтва. З українського мистецтва виставлено праці таких мистців: В. Баляс, С. Гординський, М. Гоцій, М. Дмитренко, Е. Козак, В. Ласовський, А. Павлось, Ю. Кульчицький. Народне мистецтво було репрезентоване збіркою з недалекого Брегенцу з Австрії та виробами різьбярської кооперативи з того самого міста. Виставка дістала високу оцінку від. ген. Монсаберта.

Мюнхен. В часі від 10-26 січня 1947 р. відбулась в Німецькому Національному Музеї в Мюнхені велика виставка мистецької творчости чужинецьких мистців у Німеччині. Була вона влаштована Укр. Спілкою Обр. Мистців за допомогою ІМКА і УНРРА та обіймала тих мистців, що перебувають або перебували під опікою тих установ. Загальна скількість мистців була 71, з того 48 українських, репрезентованих скількістю 290 творів малярства, графіки і різьби. Український відділ, об'єднаний в одну цілість, займав три залі, в тому одну найбільшу і пів вестибулю. Участь брали такі мистці: Микола Анастазієвський, Микола Азовський, Сергій Бабуль, А. Ф. С. Байрашний, Володимир Баляс, Наталія Білецька, Северин Борачок, Олекса Булавицький, Микола Бутович, Іван Винників, Юліян Волянюк, Яків Гніздовський, Святослав Гординський, Михайло Гоцій, Михайло Дмитренко, О. Доманик, Василь Дядилюк (з посм. спадщини), Іван Кейван, В. Кивелюк, Михайло Кміт, Павло Ковжун (з посм. спадщини), Едвард Козак, Ольга Козакевич-Дядилюк, Рената Крамер, Григор Крук, Володимир Ласовський, Сергій Литвиненко, Степан Луцик, Галина Мазепа, Антін Малюца, Петро Мегик, Михайло Михалевич, Михайло Мороз, Григор Пазюк, Леонід Папара, Антін Павлось, Олекса Повстенко, Дмитро Поторока, Мирослав Радиш, Юрій Соловій, Богдан Стебельський, О. Танасевич, М. Шрамченко, Ірина Шухевич.

Відкриття виставки, для якої плякат в українському стилі виконали мистці М. Дмитренко і С. Гординський, відбулось при співучасті української Капелі бандуристів під мистецьким проводом дир. В. Божика і Г. Китаєстого, яка українській та чужинній публіці дала майстерний показ українського вокального і музичного мистецтва.

Виставка пройшла з великим успіхом, головно в дурному тижні після відкриття було багато відвідувачів, українців і чужинців, яких притягав особливо український відділ. Якщо зважити той короткий час, що ділит нас від закінчення війни, то треба признати, що українські мистці в більшості солідно і наполегливо працювали та встигли дати, не зважаючи не раз на просто катастро-

фічний брак матеріялу, низку творів, між якими є не тільки скороспішні етюди, але й продумані композиції. Був значний процент і малюнків і графіки і різьби, який дає змогу визначити керівні лінії сучасного українського мистецтва на еміграції.

На виставку надіслали мистці понад 600 праць, з чого виставовий комітет оформив і представив до виставки 360 творів. Загальне журі виставки, сформоване дирекціями ІМКА й УНРРА, вибрало з українського відділу до експозиції 290 творів. Ініціативна група УСОМ вклала в організацію виставки багато труду, який з причини ще недостатнього скоординування праці між поодинокими національними групами, що брали участь у виставці, та зокрема з делегатами ІМКА і УНРРА, дав, можливо, не такі ефективні результати, як цього могли спочатку сподіватися члени Ініціативної групи.

Два дні після закриття виставки відбувся в Мюнхені дводенний (28 і 29 січня) З'їзд українських мистців, на якому розглянуто різні актуальні проблеми організаційної і творчої праці українських мистців на еміграції.

РЕЗОЛЮЦІЯ ПЕРШОГО З'ІЗДУ Української Спілки Образотворчих Мистців

І З'їзд Українських Образотворчих Мистців, що відбувся в Мюнхені 28 — 29 січня 1947, після основних нарад і дискусій виніс такі резолюції:

1. На українських мистців, що знаходяться в сучасну пору на еміграції, лягає важливе і відповідальне завдання, з одного боку — зберігати і продовжувати ті форми українського національного мистецтва, що сьогодні не можуть бути розвивані в Україні, з другого — репрезентувати українську культуру перед чужинцями. Українські мистці, знайшовшись силою обставин на чужині, вважають своїм обов'язком не тільки далі вивчати великі досягнення європейського мистецтва, але й вносити в те європейське мистецтво свої власні, оригінальні надбання. Це буде можливе тільки тоді, коли українські мистці зберігатимуть національну суть свого мистецтва, проте, в творчій практиці українське мистецтво має промовляти тією самою образотворчою мовою, що й мистецтво світове, і українське мистецтво, при всій своїй відмінності, повинно формально ставити і розв'язувати ті самі образотворчі проблеми.

2. З'їзд вважає, що в минулому, навіть у непригожих воєнних роках, виконано велику суто-мистецьку і організаційну працю, і праця сьогодні є прямим продовженням тієї, що її ведено на рідних землях. Особливо вартісним і плідним моментом для розвитку українського мистецтва слід вважати факт, що творчий актив складається з мистців усіх українських земель і тим самим сьогочасне українське мистецтво на еміграції має змогу розвиватися на базі всеукраїнській та бути справжнім висловником і репрезентантом української духовності.

3. Для професійного і творчого вияву праці українських мистців, З'їзд постановив створити Українську Спілку Образотворчих Мистців (УСОМ) — професійно-творчу спілку, як продовження традицій і організованих форм мистецького життя в краю. З'їзд закликає всіх українських образотворчих мистців об'єднатися в своїй єдиній, позапартійній, всеукраїнській мистецькій організації.

4. Для всебічного з'ясування основних проблем мистецького життя, З'їзд доручає вибраній

Потреба заспокоїти голод на книжку і мистецькі видання привела до несподіваного явища, що за ті справи беруться в нас не раз люди до того непокликані. Як і в літературі, у виданнях мистецького характеру стрічаємо багато макулятури. Тільки нечисленні видання варті уваги, бо зроблені вони фахівцями. З таких видань згадаємо альбому народних орнаментів за рисунками проф. В. Січинського, альбому літографій арх. О. Повстенка, що зображує знищені будови Києва, альбому листівок з композиціями Е. Козака до народних пісень та листівки Галини Мазепи. Особливо цікаві ті два останні видання. Композиції Е. Козака, витримані свідомо в формі народних малюнків, які майстер розвинув у високо мистецькій площині та соковитими кольорами з притаманним цьому мистцеві гумором є напевно неповторні. Галина Мазепа звертає увагу своїм суто українським підходом у зовсім модерній формі.

Д.

Управі скликати в недалекому часі мистецький конгрес у порозумінні та з участю представників усіх інших мистецьких та культурних угруповань.

5. З'їзд стверджує низький рівень оформлення видань та національних імпрез на еміграції і тому звертається до всіх видавництв і аранжерів зв'язуватися з проводом УСОМ, з метою належного фахового мистецького оформлення.

6. З'їзд стверджує з жалем існування дуже частого легковажного відношення, передусім, таборових управ до праці мистців і висловлює своє побажання йти у майбутньому назустріч мистцям у їхній творчій праці.

7. З'їзд стверджує, що остання міжнародна мистецька виставка, що відбулася 10 — 26 січня в Мюнхені в залах Німецького Національного Музею, мала значний мистецький рівень і гідно репрезентувала українське мистецтво перед чужинцями, незалежно від усіх організаційних труднощів і перешкод з боку чужих чинників.

8. З'їзд постановляє на майбутнє брати участь тільки в таких міжнародних виступах, у яких буде забезпечена повністю самостійна організація українського відділу.

9. З'їзд стверджує потребу створити відповідні умови для вишколу мистецької молоді, для якої повинні бути створені можливості використати її перебування на Заході. В цій справі допомогу повинен дати весь український загаль.

10. З'їзд висловлює свою подяку Ініціативній Групі УСОМ за організацію мюнхенської виставки, а зокрема дякує всім, хто спричинився до її успіху: Диригентові В. Божикові і Г. Китастому та хористам української капелі Бандуристів за високо-мистецький безкорисний виступ на відкритті виставки, акад. різьбярєві Григорієві Крукові за допомогу у влаштуванні виставки і інж. Павлові Калиниченкові за відступлення приміщення для збірки експонатів при організації тієї ж виставки.

У всіх справах мистецької організації слід звертатись до заступника голови УСОМ — мистця Северина Борачка (Мюнхен - Рамерсдорф, Вестергаммерштр. ч. 26.).

OLEKSA POWSTENKO: Frescoes and mosaics at the Cathedral of St. Sophia in Kiev. Page 5.

In his article the author discusses the paintings and mosaics of St. Sophia's cathedral in Kiev, one of the oldest Ukrainian historic and artistic monuments, constructed in the 11th century. It was decorated with mosaics and frescoes of which only a part survived to our times. The ancient frescoes had to be restored from under posterior paintings, which had to be brushed off. This work of restoration proceeded to the last days before outbreak of war and there remained 500 m² of them. The author combats the opinion that the paintings were done by some foreign (Greek) masters and as a proof he indicates at their purely Ukrainian character: scenes of Ukrainian life from epoch of Princes, popular motives in iconographics, accessories of Ukrainian garments, etc. The formal traits of these paintings are characterized by scenes of greater vivacity than could be encountered in stern and formalistic art of Byzantium of these times.

S. KOLOMYETS: Ukrainian sculpture of today. Page 15.

Ukrainian sculpture profited in a large extent from formal searchings in art during the last decades, yet its character became stabilized and nowadays presents no formalistic extremities. Artists return to a direct contact with nature and search in majority of cases a monumental expression of the grand style. The author analyses the activity of the topmost representatives of Ukrainian sculpture abroad: Wasyl Masiutyn with his baroc and demoniac expression, Fedir, Yemec national in his expression and a real master of bronze-works, the decorative Constantin Buldin, monumental Gregory Kruk, a master of small forms Antony Pawlos, dynamic and spontaneous Bohdan Mukhyn. The young Ukrainian sculpture is vivid and showy, its plastic approach to man very profound.

SWIATOSLAV HORDYNSKY: On the main roads. Page 26.

Article dealing with problem of Ukrainian style in art. Does an Ukrainian school of painting exist? The answer to this question is a positive one and the article dwells upon some characteristic features of the Ukrainian school. Decisive is not the mere theme, but a larger stylish comprehension of the form, the swinging melodiousness, which is also specific for Ukrainian songs. On the edge between the East and West, the Ukrainian art strives continuously to a synthesis and at the same time in the domain of creation it takes advantage of the rich tradition. In this direction went the leading masters of the new current in Ukrainian art, Michael Boychuk and George Narbut.

ANTONY MALUZA: Popular art or artistic industry? Page 31.

The article comes back to attempts to cultivate national popular art abroad. According to the author's opinion there is no suitable atmosphere on emigration in order to encourage the cultivation of national popular art, therefore its development is impossible. Yet an artistic industry of a high quality is possible and desirable, and should be cultivated and directed by artists with great artistic experience.

S. W.: Novelties in monumental paintings. Page 36.

The article discusses projects of repainting a church from 16 cent. at Horodok, near Lwiw, which was executed by artists Michael Dmytrenko and Wasyl Diadyniuk in 1943.

Chronicle gives a review of the most important Ukrainian exhibitions in the years 1945—46 in Germany and Austria.

OLEKSA POWSTENKO: Les fresques et les mosaïques de la Cathédrale de St. Sophie à Kiev. Page 5.

L'auteur discute dans son article les peintures et les mosaïques de la cathédrale de St. Sophie à Kiev, un des plus anciens monuments historiques et artistiques de l'Ukraine du 11-e siècle. La cathédrale était décorée des fresques et mosaïques, dont il ne reste qu'environ 500 m², restitués de dessous les peintures faites postérieurement sur ceux-ci. Ce travail de nettoyage des peintures postérieures et de restitution des fresques fut continué jusqu'aux derniers jours d'avant-guerre. L'auteur combat l'opinion établie que ces peintures furent exécutées par quelques maîtres étrangers (Grecs) et comme preuve indique sur le caractère par excellence ukrainien — dans les scènes de moeurs ukrainiens pendant le règne des princes, motifs nationaux dans l'iconographie, les accessoires des vêtements ukrainiens, etc. Même les traits formels de cette peinture se distinguent par une plus grande vivacité que l'art rigide et formaliste de Byzance d'alors.

S. KOLOMYETS: La sculpture ukrainienne d'aujourd'hui. Page 15.

La sculpture ukrainienne a tiré grand profit des recherches formelles pendant les dernières décades, pourtant elle est toute réglée et normalisée, sans excès de formalisme. Les artistes reviennent au contact direct avec la nature et cherchent pour la plupart l'expression monumentale, le grand style. L'auteur analyse la production de principaux représentants de la sculpture ukrainienne à l'étranger: la production baroque et démoniaque de Wasyl Masiutyn, production nationale dans son style du maître de bronze Fedir Yemec, les oeuvres décoratives de Constantin Buldin, de monumental Gregoire Kruk, du maître des petites formes Antoine Pawlos, de dynamique et spontane Bohdan Mukhyn. La jeune sculpture ukrainienne est vive et voyante, son approche plastique à l'homme est profonde.

SWIATOSLAV HORDYNSKY: Sur la grande voie. Page 26.

L'article est consacré au problème du style ukrainien dans la peinture contemporaine. Existe-t-il une école ukrainienne de peinture? La réponse à cette question est positive et l'auteur de l'article s'occupe de quelques traits caractéristiques de l'école ukrainienne. Ce n'est pas la thématique seule qui est décisive, mais un sentiment plus large de la forme, de mélodie de la ligne qui est particulière aussi à la chanson ukrainienne. Dans sa position d'intervention entre l'Est et l'Ouest l'art ukrainien aspire perpétuellement à synthèse et en même temps dans ses efforts créateurs tire profit de sa riche tradition. Les grands maîtres de nouvel art ukrainien, Michael Boychuk et George Narbut, ont abordé cette voie.

ANTOINE MALUZA: L'art populaire ou l'industrie artistique? Page 31.

L'article revient aux essais de cultiver l'art national populaire à l'étranger. L'auteur est d'avis qu'à l'étranger il manque de cette atmosphère, propice à la création d'oeuvres d'art, et pourquoi cet art n'y est pas possible. Au lieu de cela il existe la possibilité et la nécessité d'une industrie artistique de haute qualité qui devrait être dirigée par des artistes expérimentés.

S. W.: De nouveau dans la peinture monumentale. Page 36.

L'article discute les projets de peinture d'une église du 16-e siècle à Horodok près de Lwiw, exécutés par les artistes Michael Dmytrenko et W. Diadyniuk en 1943.

La **Chronique** fait la revue des plus importantes expositions ukrainiennes entre 1945—46 en Allemagne et en Autriche.

INHALTSVERZEICHNIS

Olekssa Powstenko: Fresken und Mosaiken in der St. Sophienkathedrale in Kiev. Seite 5.

Der Verfasser bespricht in seinem Artikel die Gemälde und die Mosaiken der St. Sophienkathedrale in Kiev, bekanntlich eines der ältesten ukrainischen historischen und künstlerischen Monumente des XI. Jahrhunderts. Dieselbe war reichlich mit Fresken und Mosaiken geschmückt, doch blieben davon nur

etwa 500 m² bestehen, die man nach Entfernung der auf ihrem Grunde später angebrachten Malereien wiederhergestellt hat. Die konservatorischen Arbeiten wurden bis in die letzten Tage vor dem Kriege fortgesetzt. — Zugleich wendet sich der Verfasser gegen die bestehende Ansicht, als ob diese Malereien von einigen fremden Meistern — und zwar Griechen — ausgeführt worden seien. Prof. Powstenko stützt dabei seine Behauptung mit dem Hinweis auf den ausgesprochenen ukra-

inischen Charakter derselben, der besonders in den Szenen aus dem ukrainischen Leben während der Fürstenherrschaft, in den nationalen Motiven der Ikonographie und in den charakteristischen Merkmalen der ukrainischen Gewänder hervortritt. Sogar in den rein formalen Zügen dieser Malerei macht sich eine weit größere Lebendigkeit bemerkbar, als in der, ihrem Wesen nach äußerst strengen, die Formalistik nur zu sehr betonenden Kunst des einstigen Byzanz.

S. Kolomyjcz: Die ukrainische Skulptur von heute. Seite 15.

Die ukrainische Skulptur — lesen wir in diesem Aufsatz — ließ die Formforschungen der letzten Jahrzehnte nicht unberücksichtigt, trotzdem aber blieb sie fest auf die Regeln und Normen gestützt, ohne einem geistlosen Formalismus blindlings zu verfallen. Ihre repräsentativen Künstler gewannen die unmittelbare Fühlung mit der Natur wieder und erstreben in der Hauptsache den Ausdruck von monumentaler Größe, den großen Stil. Der Autor unseres Aufsatzes analysiert dabei das Schaffen der bedeutendsten Bildhauer im Auslande, also: das barocke und dämonische Werk von Wassyl Massjutyn, den mehr durch seinen nationalen Charakter gekennzeichneten Stil des Bronzenmeisters Fedir Jemetzj, die dekorativen Werke von Konstantin Buldyn, das monumentale Werk von Hryhor Kruk, die Schöpfungen des Meisters der kleinen Formen Antin Pawloss und den dynamischen und spontanen Bohdan Muchyn. Kurz — die junge ukrainische Skulptur ist voll Leben und klaren Blicks, und ihre plastische Annäherung an den Menschen voll Bedeutung.

Swiatoslaw Hordynskyj: Auf hoher Warte. Seite 26.

Das hier erörterte Problem ist das Problem des Stils in der ukrainischen Malerei. Gibt es eine ukrainische Schule in derselben? Die Antwort auf diese Frage lautet positiv, und der Verfasser unseres Artikels beschäftigt sich mit einigen charakte-

ristischen Zügen der ukrainischen Schule. Entscheidend hierin aber ist nicht nur die Thematik allein, sondern auch ein tieferes Gefühl für die Form, für die schwingende Melodie, charakteristisch ebenfalls für das ukrainische Lied. In ihrer vermittelnden Stellung zwischen dem Osten und dem Westen erstrebt die ukrainische Kunst unablässig eine Synthese ihrer Richtungen, wobei sie in ihren schöpferischen Bestrebungen sehr zu ihren Gunsten aus dem reichen Schatze ihrer Traditionen zu schöpfen pflegt. Und es ist zu sagen, daß der Erreichung solch hoher Ziele die großen Meister der neuen ukrainischen Kunst, Michael Bojtschuk und Georg Narbut, sehr nahegekommen sind.

Antin Maluza: Volkskunst oder Kunstgewerbe? Seite 31.

Dieser Artikel steht im Zusammenhang mit den Bestrebungen bezüglich der Pflege der nationalen Volkskunst im Auslande. Der Autor vertritt die Meinung, daß es im Auslande, in der Fremde, an jener spezifischen, schaffensfördernden Atmosphäre mangelt, die dem Entstehen der Volkskunst günstig ist, und daß eben darum das höhere Schaffen hier nicht möglich ist. Dafür aber sind da die Möglichkeiten vorhanden, kunstgewerbliche Werke von hoher Qualität zu kultivieren, und es sollten hier erfahrene Künstler die Führung übernehmen.

S. W.: Neues in der Monumentalmalerei. Seite 36.

Hier lesen wir von den Projekten der Ausmalung einer Kirche, welche im XVI. Jahrhundert in Horodok bei Lwiw (Lemberg) gebaut wurde. Diese Projekte wurden von den Künstlern Mychajlo Dmytrenko und W. Djadynjuk im Jahre 1943 entworfen.

Die **Chronik** gibt eine Übersicht der bedeutendsten ukrainischen Kunstausstellungen in der Zeit zwischen 1945—46 in Deutschland und in Österreich.

Зміст:

Олекса Повстенко: Фрески і мозаїки св. Софії в Києві	5
С. Коломиєць: Українська різьба сьогодні	15
Святослав Гордчицький: На великих шляхах. До проблем сьогочасного українського образотворчого мистецтва	26
Антін Малуца: Народне мистецтво чи мистецький промисел?	31
С. В.: Нові праці з монументального малярства	36
Хроніка. Огляд виставок	37
Резолюції І З'їзду УСОМ	38

Обкладинка роботи Михайла Дмитренка

