

ВАДИМ ДОБРОЛІЖ



WADYM DOBROLIGE

WADYM DOBROLIGE

ALBUM

Introduction by IWAN KEYWAN

**WADYM DOBROLIGE MEMORIAL FUND
& SLAVUTA PUBLISHERS**

1985

ВАДИМ ДОБРОЛІЖ

АЛЬБОМ

Вступна стаття ІВАНА КЕЙВАНА

**ФОНД ІМ. ВАДИМА ДОБРОЛІЖА
І ВИДАВНИЦТВО “СЛАВУТА”**

1985

WADYM DOBROLIGE MEMORIAL FUND COMMITTEE

Borys Ferbey, chairman

Anna Krawetz, treasurer

Janet Crane, secretary

Valentyna Dobrolige

Yar Slavutych

Sergei Eremenko

Peter Savaryn

ACKNOWLEDGEMENT

The Wadym Dobrolige Memorial Fund Committee acknowledges with great appreciation the financial assistance received from the Alberta Cultural Heritage Foundation which made possible, in part, the publication of this album.

ISBN 0-919452-07-8

Мистецький редактор

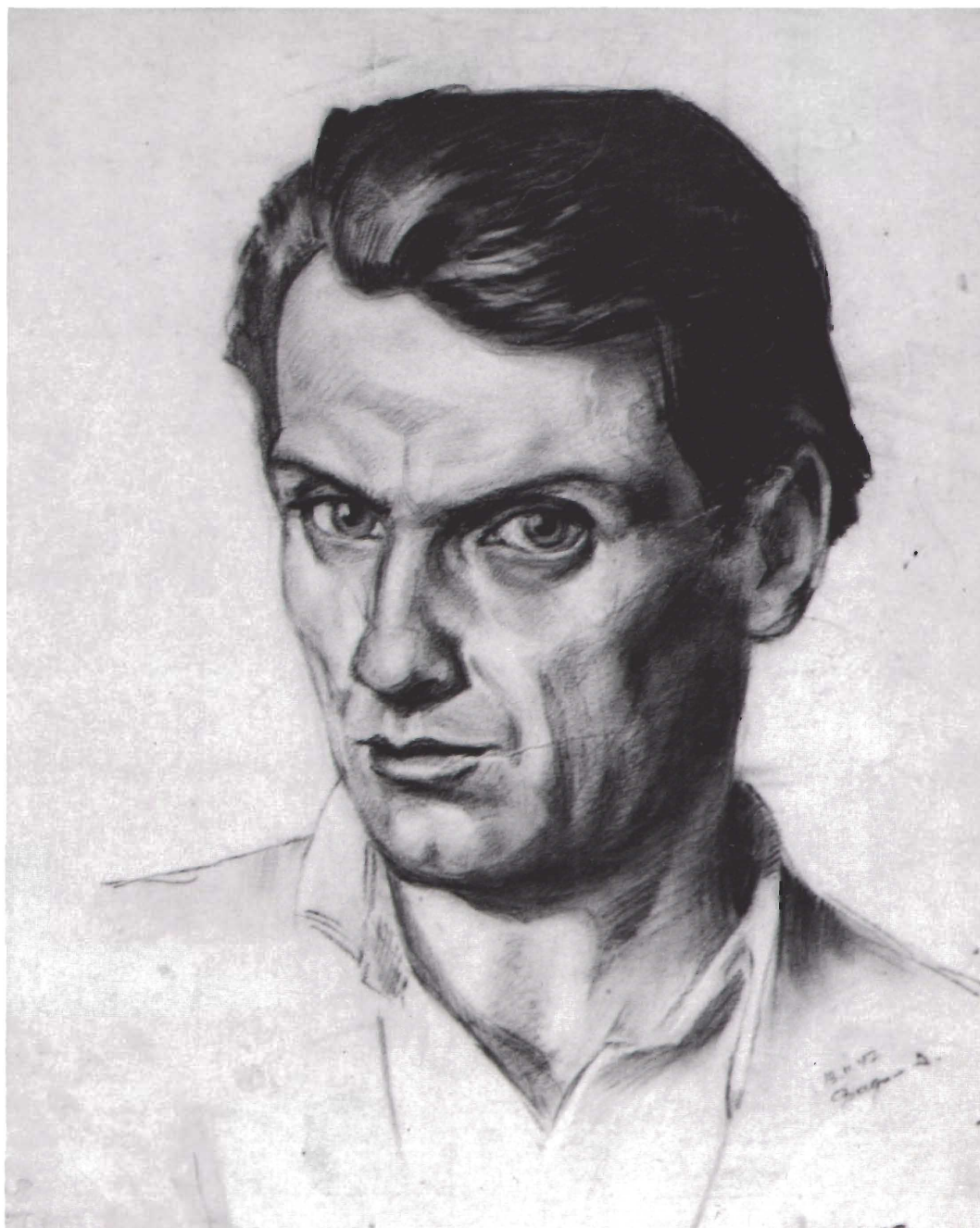
Самійло Будман

Art Direction & Graphic Design

Sam Budman

SLAVUTA PUBLISHERS

72 Westbrook Drive, Edmonton, Alberta, Canada T6J 2E1



Автопортрет. Олівець
Self-portrait. Crayon
1947

Василь Добролюк

На обкладинці: Покинута хата
Cover: Abandoned House
1949

ВАДИМ ДОБРОЛІЖ

На початку ХХ-го сторіччя українське образотворче мистецтво, майже всіх галузей, стояло на високому рівні, хоча з огляду на ворожі окупації, зокрема на перешкоди російської царської імперії, що всіма засобами гальмувала розвиток нашого мистецтва, не було змоги українським мистцям розгорнути творчі крила. Тільки бо у власній державі, маючи відповідну творчу атмосферу, мистець може вивести рідне мистецтво на верхів'я.

Це здійснилося, дарма що на короткий час, після розвалу російської імперії, коли Українська Центральна Рада в Києві опублікувала третій універсал 20 листопада 1917 року. Уже 5 грудня відбулося врочисте відкриття Української Державної Академії Мистецтв, що започаткувала нову добу в нашій культурі. Професорами стали такі найвидатніші мистці й педагоги: Василь і Федір Кричевські, Михайло Бойчук, Олександр Мурашко, Микола Бурачек, Михайло Жук, Абрагам Маневич та історик мистецтва Григорій Павлуцький. Вони вимовно переконали культурний світ, що УДАМ не поступався перед академіями у західноєвропейських державах, хоч навчання в нашій Академії Мистецтв було основане на традиціях української образотворчості. Коли академії в Західній Європі вели навчання в нормальних умовах, то УДАМ постала “в трудну годину”, в добу визвольної боротьби. Тоді, впродовж трьох років, влада в самому Києві мінялася кільканадцять разів, а Академія мистецтв знаходилася в дуже критичних умовах, як і самі професори. Не зважаючи на московську комуністичну навалу в 1920 р., Академія мистецтв продовжувала навчання за українськими традиціями, хоч гальмував її розвиток новий “Статут”, достосований до вимог комуністичної партії — наскрізь чужий і ворожий українській духовості. Все ж таки, в цих трудних умовах Академія мистецтв випустила понад 90 учнів, серед яких були М. Азовський, О. Довженко, Т. Бойчук (Михайлів брат), П. Ковжун, І. Курочка-Армашевський, Р. Лісовський, Л. Лозовський, І. Падалка, О. Сахновська, В. Седляр, Г. Хижинський та інші, які згодом уклали великі цінності в скарбницю українського мистецтва. Завдяки посвяті професорів та великому ентузіазмові учнів, Академія мистецтв у Києві, протягом шести років, вилонила з себе колосальну творчу потенцію, аж до розв'язання цієї установи в 1923 році.

Тоді радянська влада ґрунтовно переорганізувала УДАМ, фактично зліквідувала її, створивши на її місце Художній інститут з архітектурним, малярським, різьбарсько-керамічним, поліграфічним і педагогічним відділами, достосовуючи передусім до своїх пропагандивних вимог, тобто до “генеральної лінії” комуністичної партії. Все ж таки ця висока мистецька школа, хоч під іншою назвою та з іншою програмою, продовжувала українські національні традиції, завдяки професорам В. і Ф. Кричевським та М. Бойчукові, що створив свою школу українських монументалістів, С. Налепинській-Бойчук та іншим, наскільки дозволяли суворі умови в під'яремній Україні.

В УРСР спочатку виявлялися мистецькі об'єднання: АХЧУ (Асоціація Художників Червоної України), АРМУ

(Асоціація Революційного Мистецтва України), ОММУ (Об'єднання Молодих Мистців України) та АСМУ (Асоціація Сучасних Мистців України), залежно від стилів і напрямків, бо тоді наші мистці ще мали деяку свободу вияву. Проте, з погляду московсько-большевицької влади, будь-які вияви українського патріотизму були злочином. Окупаційна влада вимагала від мистців підкреслення “благородних впливів передового російського мистецтва” на українське. Всякі інші вияви були “ухилами”.

1934 р. відбувся у Москві Перший всесоюзний з'їзд радянських письменників, на якому М. Горький та А. Жданов оформили принципи “соціалістичного реалізму”. Незабаром прийшов нещадний наступ на українських мистців — “формалістів”, “декадентів”, “бойчукістів” і т.п. Тоді розгромлено професорський склад Художнього інституту в Києві, а згодом, уже в 1937 р., НКВД заарештувало М. Бойчука, С. Налепинську-Бойчук, І. Падалку, В. Седяра, І. Шульгу, Д. Дяченка та інших, що по них і слід загинув. 1934 р. зліквідовано всі асоціації та об'єднання українських мистців і засновано Спілку Радянських Художників України — не на національних, а на територіальних принципах, бо її членами могли бути, крім українців, також росіяни, євреї, поляки та інші. Сама спілка була беззастережно підпорядкована централі в Москві. Фактично вирішальний голос мали росіяни та їхні прихвостні. Українці в Україні мали бути в тіні.

Єдиним офіційним стилем став “соціалістичний реалізм”, від мистця вимагали “правдивого історичного конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку”, що сполучається із “завданням ідейної переробки і виховання трудящих в дусі соціалізму”. І хоча згадано, що соцреалізм забезпечує “виключну можливість виявлення творчої ініціативи, вибору різноманітних форм, стилів і жанрів”, у дійсності було навпаки. Мистець був запряжений до режимного, тобто московсько-окупаційного воза, мусив у своїх творах показувати задуми й прагнення “рідної компартії, прославляти її вождів Маркса, Енгельса, Леніна й Сталіна та всякі “досягнення соціалістичного будівництва”, які взагалі не існували. Отже, зображувати не дійсне, тільки уявне. Твори мистців мусили бути позначені “патосом” і “славословієм”, виконані з фотографічною докладністю. Це був навіть не соціалістичний стиль, не реалізм, тільки залишки останньої фази московського “передвижництва”. Найменші відхилення були засуджені, як “формалізм”, “занепадництво”, “дворушництво”, а то й “буржуазний націоналізм”. Не кожен український мистець, зокрема старшого покоління, зумів достосуватися до цієї “догми” з обмеженням до ремісничого рівня. Такий стан існує й тепер, нещадно зупиняючи творчий лет. За таких умов формувалося молодше покоління мистців в УРСР, а між ними й Вадим Доброліж, про якого піде мова ширше.

Вадим Доброліж народився 7 грудня 1913 р. в Ніжині на Чернігівщині, в родині залізничника й медсестри. В ранньому дитинстві переїхав до Києва, у зв'язку з переведенням батька на іншу посаду. Уже в початковій школі Вадим виявляв непересічний потяг до малювання, як це завважив його вчитель малювання С. Трохименко, а в середній школі особливо зао-

пікувався юнаком учитель малювання М. Тимофіїв, який прищеплював йому любов до мистецтва. Під його керівництвом Вадим виконував декорації для шкільних святкувань. Тимофіїв часто заохочував юного кандидата на мистця малювати з природи — навесні розкішні каштани, що ними щедро вдекорований Київ, улітку — мальовничі околиці над Дніпром, а восени — околиці Маріїнського парку, Володимирівської гірки та інші. Все це давало добру нагоду збагнути природу до найменших нюансів.

Відчуваючи невгамовний потяг до мистецтва, Вадим, після закінчення середньої школи, вирішив записатися до Художнього інституту. Хоч батько радив вибрати якийсь практичний фах, мати стрінула постанову сина з ентузіазмом. Так, у 1931 р. Вадим став студентом Художнього інституту в Києві, що, не зважаючи на всякі “реформи”, провадив навчання ще на основі українських традицій, завдяки таким великим особистостям як Василь і Федір Кричевські, М. Бойчук, С. Налепинська-Бойчук та інші. Це було ще перед розгромленням Інституту й насадженням соцреалізму. Доброліж вивчав пейзажне малярство та портретистику в проф. Ф. Кричевського і був його улюбленим учнем, а декоративне малярство, зокрема сценічно-театральне, в проф. Миколи Струнникова. Добиваючись успіхів, познайомився він зі станковою графікою та книжковим оформленням у майстерні С. Налепинської-Бойчук. Не зважаючи на те, що славетний Ю. Нарбут помер ще 1920 р., печать його геніяльності надовго була помітна в інституті. Росіяни вважали Нарбута “ворогом народу”, його твори були складені у відділі “контрреволюції” Київського музею. Один з професорів-викладачів графіки тоді заявив: “Про Нарбута не вільно згадувати, навіть як про ворога народу, проте годі промовчати його геніяльне майстерство”.

Доброліж закінчив Художній інститут 1935 р., потім ще один рік поглиблював студії монументального малярства в Ленінградській Академії Мистецтв. Там же мав рідкісну нагоду простудіювати малярські й граверські твори Т. Шевченка в Ермітажі, що значно поширило його мистецький світогляд. 1935 р., повернувшись до Києва, він готувався до отримання диплому й виконував замовлення — ілюстрації до українських видань. В одному дитячому виданні енкаведівські чинники доглянули “підозрілі” рисунки Доброліжа, заарештували автора книжечки, редактора та ілюстратора Доброліжа. Це була винятково жорстока “доба жаху”, за диктатури лихославного Постишева й кровожерного Єжова — “соратника” самого Сталіна. Їх основною метою було — обезголовити Україну тотальним винищенням провідної еліти: письменників, науковців та мистців нищили в першу чергу. Тоді московське НКВД пильно стежило за всякими “контрреволюційними” виявами та “ухилами”, пришиваючи “буржуазний націоналізм” при всяких, навіть смішних нагодах. Напр., одного мистця арештували за те, що в його портреті Сталіна вуса нагадували ...мишей; навіть у прикладному мистецтві — вишивці чи килимі — добавчували знак хреста чи тризуба, запроторюючи авторів у каземати НКВД, з яких мало хто вийшов живий.

Доброліжа, після “промивання мозку” й перебування на

Лук'янівці в Києві, заспали на Колиму — на специфічну “планету”, з винятково суворим кліматом і таким же режимом, що з нього майже ніхто не виходив живим. Згодом перевели його на Далекий Схід в околиці Хабаровська. Однак наш мистець мав особливе щастя, будучи малярем-монументалістом, бо саме тоді таких потребувало таборове начальство. 1937 р. запланували розпис Хабаровського й Никольсько-Уссурійського Дому Червоної Армії (офіцерського клубу) і для цього чинники НКВД вирішили використати безплатну працю мистців-в'язнів, між ними й Доброліжа. Там він працював повний рік, вив'язувався зі свого завдання першорядно, тому на нього звернув особливу увагу головний начальник тієї частини ГУЛ-агу — Грузберг. Він звелів Доброліжеві намалювати свій портрет на повний зріст. Наш мистець виконав працю блискуче, а це значно полегшило його долю. Тоді ж мистцеві доручили оформлення двох вистав Хабаровського драматичного театру. 1938 р. Доброліжа несподівано звільнили й реабілітували. Не сталося це ради якої-будь гуманності, що нею московські комуністи ніколи не керувалися, тільки тому, що Сталін ліквідував свого “приятеля” Єжова, а на місце шефа НКВД призначив Берію. В таких випадках завжди уневажнювали деякі дії зліквідованого попередника, звільняючи в'язнів із вирокami до п'ятих років. Так звільнили й нашого мистця.

Повернувшись до Києва, Доброліж спочатку виконував випадкові мистецькі замовлення, а згодом улаштувався на постійну працю — помічника декоратора та освітлювача сцени в Київській кіностудії, де оформлював фільми під керівництвом О. Довженка, славетного кінорежисера, аж до вибуху німецько-радянської війни. Також брав участь своїми творами в мистецьких виставках. До речі, на Всесоюзній художній виставці були експоновані дві його картини. До своєї творчості в атмосфері нещадного терору, маючи гіркий досвід, підходив із великою об'єктивністю, щоб не “поховзнулася” йому нога. Таких мистців в атмосфері соцреалізму було багато.

1941 р. Доброліж був мобілізований до червоної армії, якийсь час перебував у жахливих умовах німецького полону, врятувався тільки чудом і в 1942 році повернувся до Києва. За німецької окупації, в т. зв. “Райхкомісаріаті”, зокрема в Києві, були дуже складні політичні та економічні умови, проте наш мистець, будучи винятково життєздатним і спритним, умів давати собі раду з труднощами. Тоді про мистецьку творчість не могло бути й мови. У квітні 1942 р. він одружився з Валентиною Пушкар, студенткою Київської консерваторії, талановитою піаністкою. Це було справжнє поєднання споріднених душ. Він любив музику, а вона захоплювалася мистецтвом. Отже, відбулася зорово-слухова синтеза, що передбачала повну подружню гармонію. На жаль, ця ідилія не потривала довго: після упадку Сталінграду злочинна німецька армія всюди відступала, а восени 1943 р. московські полчища наближалися до Києва. Молоде подружжя змушене було податися на Захід, спершу в Західну Україну, далі через Польщу й Чехословаччину дістатися до Німеччини. Родина Доброліжів, із маленькою донечкою Наталкою й бабусею, якийсь час перебувала на фермі біля Ваймару, де в травні 1945 р. застала

їх капітуляція Німеччини й прихід американців. Однак їхня мандрівка не скінчилася. Доброліжі, зі своєю родиною, вирушили спершу на південний захід Німеччини, згодом на північ, у напрямі Ганноверу, нарешті добилися до Гайденау в британській зоні, біля Гамбургу, де осіли в таборі для переміщених осіб.

Тут, у таборі, почався новий етап творчості й діяльності нашого мистця. Крім різних таборових організацій та установ, церков і навчальних закладів (початкова школа, гімназія й музична школа), постала образотворча студія, в якій згуртувалися, крім Вадима Доброліжа, одного із засновників, скульптор Іван Березовський, Михайло Польовий (обидва харків'яни), Микола Гавриків (із Курська) та Анатоль Яблонський зі Львова. Нашим мистцям доводилось виявлятися в дуже несприятливих матеріальних і моральних умовах. Доброліж, який очолював студію, виявив багато творчої потенції, беручи участь своїми творами в численних таборових виставках, у двох виставках у Гайденаві, у виставці в міській залі Гамбургу, в репрезентативній виставці в Ганновері та в головному штабі Британських окупаційних військ. У всіх цих виставках він займав передове місце. Крім того, він оформив більшість вистав таборового українського театру, упродовж трьох років (1945-1948) намалював понад 20 портретів визначних осіб, три ікони для таорової церкви та низку пейзажів, натюрмортів і квітів. Одночасно брав участь у створенні видавництва "Заграва", для якого виконав багато графічних праць, оформив кілька книжок, що їх тоді ж видали. Отже, не зважаючи на несприятливі таорові обставини, наш мистець, в атмосфері вільної творчості, виявився на всю широчінь.

До Канади прибув Доброліж із усією родиною, включно з батьками дружини — Березенцями, які проживали в Міттенвальді, заходами тутешнього піонера й визначного громадського діяча Петра Зварича у Вегревілі в Альберті. Так почався для мистця вже останній етап його творчості. Саме тоді українська православна громада шукала маляр-монументаліста — для розмалювання своєї церкви Рівноапостольного Великого Князя св. Володимира. Це стало першим виявом Доброліжа в цій ділянці. Раніше він не мав змоги працювати в церковному мистецтві, бо в УРСР не будували й розмальовували, а руйнували церкви, перемінюючи їх на "клуби" та всякі "гамазеї". Досі Доброліж знав церковно-релігійне мистецтво лише теоретично, з викладів історії українського мистецтва в Художньому інституті. Проте слід узяти на увагу, що сам Київ був прекрасною колекцією старовинної церковної архітектури й поліхромії, тобто справжнім музеєм мистецтва Київської держави, з такими шедеврами, як Свята Софія, Києво-Печерська Лавра, Михайлівський золотoverхий монастир, Кирилівська церква й низка інших, що зберігали в своїх мурах неоціненні фрески й мозаїки.

Звичайно, поліхромія певної церкви повинна йти в парі з її архітектурою, зокрема внутрішньою, щоб пов'язати органічно обидві галузі мистецтва. А що в Канаді архітектура українських церков, за малими винятками, не репрезентує який-будь чистий стиль, то панує переважно еклектизм, мі-

шанина різних стилів з елементами безстильовості. Мистцеві часто доводиться робити компроміси, щоб достосувати поліхромію до архітектури. Доброліж підійшов до поліхромії церкви св. Володимира у Вегревілі з пункту класицизму — вірніше реалізму з виразними українськими рисами, що йому практично блискуче вдалося. Беручи до уваги те, що стіни церкви збудовані з дерева і ніяк не надаються для зображення на них людських постатей, мистець мусив малювати ікони окремо й розміщувати їх на стінах, щоб відповідно заповнити площу. Ікони ці вартісні не тільки з погляду стилю, а й чітким рисунком, досконалими пропорціями, ритмом, гармонією, соняшно-оптимістичним кольоритом, до найдрібніших нюансів світлотіні, як також майстерною технікою виконання. Такими ж рисами відзначаються запрестольна ікона “Св. Володимир Великий”, “Воскресіння”, “Св. княгиня Ольга”, “Св. Микола”, “Св. Варвара” та інші. Вартісні також масові композиції “Хрещення Руси-України” та “Проповідь із човна”. Орнаментака багата елементами візантинізму, класицизму та українських народних мотивів, виконана з високою технічною майстерністю. Поліхромія церкви св. Володимира у Вегревілі, зроблена Доброліжем, — це перший твір, дійсно мистецької вартості в цій ділянці, у всій Західній Канаді.

1951 р. мистець переїхав із родиною до Едмонтону, де протягом чотирьох років працював як артист-декоратор у компанії Гадсон-Бей і тоді виконав безліч цього типу робіт, про що буде мова далі. Тим часом наспіла низка церковних робіт, зокрема ікони намісні та для іконостасів. Праця в компанії гальмувала творчий розмах мистця, тому він звільнився в 1955 р. й працював у ділянках церковного мистецтва й декорації. І в той час виконав низку церковних поліхромій та ікон для церков Альберти, зокрема в місцевостях Редвей, Вілінгдон, Ендрю, Мирнам, Мусідора, Гейрі-Гил, Брудергайм, Дервент, Ламонт, Голлов Лейк, Атабаска, Норт Бетлфорд (Саскачеван) тощо. Високої мистецької якості поліхромія церкви в Редвеї, зокрема ікони “Вознесіння”, “Архангел Михаїл”, “Св. Юрій Побідоносець”, “Апостоли” та “Отці Церкви”, а також поліхромія церкви св. Івана в Ламонті — з огляду на композиційний підхід цілості, як і зображення постатей святих, з огляду на ритм і кольористичні вальори. Особливо вирізняються ікони “Покрова Божої Матері”, “Благовіщення”, “Євангелисти”, “Борис і Гліб”, у реалістичному дусі, з легким навівом стилізації, проте всі вони позначені українським характером.

Такими ж рисами, з деякими відхиленнями, залежно від стилю даної церкви, характеризуються ікони Доброліжа, тобто намісні, настінні та для іконостасів. Найзамітніші такі: “Успіння Божої Матері” для церкви в Голлов-Лейку, прекрасно скомпонована й субтельно виконана з аспекту кольористики, таке ж “Успіння” для церкви в Атабасці — різновид першої, проте вже в теплих кольорах, намісні ікони Матері Божої та Ісуса Христа для церкви св. Володимира в Едмонтоні й “Розп’яття” для катедрі св. Івана також в Едмонтоні, а вже справжньою майстерністю вирізняються намісні ікони Матері Божої та Ісуса Христа для каплиці Інституту св. Івана в Едмонтоні, в позолочених ризах, на срібному тлі. Такі ікони (намісні) для іконостасту церкви св. Іллі в Едмонтоні, в

позолочених ризах, на золотому тлі. Вони виконані з тонкістю й виглядають, наче плоскорізьби. У цьому Доброліж набув справжньої майстерности.

Наш мистець уклав велике творче нововведення не тільки в церковну поліхромію та ікони, але і в різьбу іконостасів, посідаючи виняткове пластичне відчуття й розуміння. Він виконав кілька іконостасів, різьбою в дереві, для таких церков: у Мирнамі, св. Іллі в Едмонтоні, каплиця Інституту св. Івана в Едмонтоні, церква св. Івана в Норт-Бетлфордї тощо. Мистець достосовував різьбу іконостасів у дереві до стилю даних церков, тобто до їх внутрішньої архітектури, проте завжди тримався українських традицій у загальній конструкції та в орнаментиці, виконаній з майстерністю.

Однак найбільшим досягненням Доброліжа є іконостас української православної катедри св. Івана в Едмонтоні, що для його виконання мистець уклав максимум хисту й наснаги, упродовж трьох років (1970-1973), а разом з підготовчою працею — значно більше. Катедра св. Івана внутрі не має виразних стильових рис, з огляду на модерний будівельний матеріал, тільки бані нагадують стиль українського барокко. Це й була, хоч дуже тоненька нитка, для виконання Доброліжем іконостасу в дусі козацького барокко, точніше в дусі пізнього барокко, бо центральна частина іконостасу (Царські Врата) нагадують Брату Заборовського в Києві з 1731-1746 рр., при катедрі св. Софії, а бічні, органічно пов'язані з центральною частиною, теж творять ідеальну цілість. Отже, іконостас православної катедри св. Івана мистець здійснив у дусі тріумфу українського мистецтва — козацького барокко, як у загальній конструкції, так і в кожному вияві багатой орнаментики, вплітаючи, з буйним домислом, виноградну лозу та інші елементи, традиційні й притаманні цьому пишному стилеві. Додав Доброліж до цього ще й технічну майстерність, внаслідок чого цей іконостас може служити класичним зразком для виконання іконостасів українських церков у Канаді й поза Канадою. На жаль, це була вже "лебедина пісня" мистця, що запроєктував ще мозаїку для Святилища катедри св. Івана, але несподівано помер 4 жовтня 1973 р., не встигши її зреалізувати.

Підсумовуючи здобутки церковно-релігійної творчости нашого мистця, слід ствердити, що в цій ділянці образотворчости він виявив свій талант на всю широчінь і вклав поважні цінності в скарбницю церковно-релігійного мистецтва, не лише в Альберті, а й взагалі в українській діаспорі. Його осяг віддзеркалено в сонеті "Пам'яті Вадима Доброліжа", що вміщений у книжці *Завойовники прерій* (третє видання, 1984) Яра Славутича.

Обдарований щедро багатогранним талантом, Доброліж виявився також в інших галузях і жанрах української образотворчости. На жаль, його ранні твори з київського часу, не кажучи вже про трагічну добу заслання, пропали безслідно, як і багатьох інших наших мистців. За другої світової війни, в жахливих умовах німецької окупації годі було мати будь-які творчі умови, тому аж у Гайденаві, у таборових умовах, наш мистець виявив ширше свою продуктивність, створивши низку композицій, портретів, пейзажів, натюрмортів і квітів, переважно олійними фарбами. Згодом він виявився у цих же

жанрах уже в Канаді.

До найвартісніших його композицій належать “Втікачі”. Це молоде подружжя з двома малими дітьми, залишаючи Батьківщину, тікає перед наступом московсько-комуністичних полчищ. На їхніх обличчях — безмежний сум, на обрії воєнна загроза, на небі похмурі хмари. Всі ці компоненти дуже вірно зображують драматичний момент скитальщини.

На особливу увагу заслуговує олійна історична композиція “Кодня” (“Козацька доля”), що в ній мистець показав момент жорстокої розправи поляків над ватажками Коліївщини в 1768 р. на Волині. Як у зображенні головних персонажів, польських вельмож, так і в загальному настрої, включено з кольоритом, мистець створив вірний образ тієї страшної події в історії України.

Ширше виявився Доброліж у портретистиці, почавши від скитальських часів, коли в 1945-1948 рр. намалював понад 20 портретів. Також виконав низку портретів у Канаді до 1962 року. Найзамітніші — це “Автопортрет” (олівцем), що, з огляду на вірне схоплення зовнішніх та внутрішньо-психологічних рис, належить до найкращих. Картини “Капітан югославської армії”, “Д. Березенець, оперовий співак”, “Отець А. Хруставка”, “Донечка Наталка”, “Дружина” та інші закінчено акордом — портретом “Митрополит Іларіон”, у момент архиєрейського Богослужіння, в ризах зі всіма архиєрейськими атрибутами, зі свічниками в обох руках. Цей портрет викликає маєстатичне враження. Треба відзначити, що наш мистець також намалював портрет королеви Єлисавети, що висить у залі Канадського Легіону в Едмонтоні.

Може й краще виявився Доброліж у пейзажі олійною технікою, почавши від скитальщини, майже до останніх днів свого життя. Змалку він стояв близько до природи, знав її до найніжніших нюансів, тому його пейзажі мають більшу вартість, ніж інші жанри станкового малярства. “Ратуша у Ваймарі”, “Зелене озеро” (Ганновер), “Напровесні”, “Ставок” (поблизу Ганноверу), “Осінь”, “Покинута хата” належать до особливої вартості, як і “Озеро Морейн”, “Ріка Атабаска”, “Озеро Віндермір”, “Дерев’яний міст” (поблизу Бенфу), “Старий млин”, “Затишна лягуна” (біля Вікторії), “Українська хата”, “Проїзд Синклера” — всі вони високої вартості. На вирізнення заслуговує “Зима в Україні”.

У стилі реалізму виконав Доброліж серію натюрмортів: “Городина”, “Натюрморт із виноградом”, “Глечик із яблуками” тощо, як теж цикл квітів: “Нагідки”, “Бузок”, “Хризантеми”, “Маки” й т.п., — ці останні з найніжнішими кольористичними нюансами. Усі вони виконані олійною технікою, в реалістичному дусі, без жодної стилізації та інтерпретації. Малював мистець оці об’єкти так, як їх бачив, наче бажав клаптики живої природи перенести на полотно. Все ж і в його реалістичних творах пробивається самотність.

Проте з особливою яскравістю виявився Доброліж як мистець-декоратор. Маючи в цій галузі солідну освіту та глибокий досвід із Київської кіностудії, він довгий час працював у цій галузі. Ще в 1950-ому році розмалював кафетерію компанії Гадсон-Бей в Едмонтоні, а в 1955-1970-их роках виконав низку великих пано (панорам) у ресторанах

“Сагара”, “Сім морів”, розмалював залі готелів “Кінгсвей”, “Йорк”, “Парк” і т.д., а поза Едмонтоном оформив “Каскейд” у Бенфі й “Стемпідер” у Келґарі. Особливий хист виявив Доброліж як декоратор власними руками оформивши англійськомовні опери та оперети в Едмонтоні: *Травіята, Кармен, Wizard of Oz, Kiss me Kate, South Pacific, Bells are Ringing, Oklahoma, Brigadoon, Annie Get Your Gun, Fanny, Unsinkable Molly Brown, Flower Drum Song*, (10 оперет), декорації до *Alberta Ballet Co., Попелюшка, Snow White and Rose Red, Peter & the Wolf* та інші, що придбали мистцеві найщиріші визнання й славу безконкурентного декоратора на терені Едмонтону. Дуже часто декоратори малюють лише шкідливі для вистав, наш мистець виконував усе власними руками. Місцевий часопис *Edmonton Journal* високо оцінив його творчу працю.

Не меншу увагу віддавав Доброліж оформленню українських національних ювілеїв, річниць та інших свят в Едмонтоні, зокрема Мазепинської академії в 1959 р., Шевченківської в 1961 році, Івана Франка, Свята Державности, різних церковних ювілеїв і т.д. й т.п., значно підносячи важливість свята своїми декораціями. Виконав і декорації для вистав *Наталка Полтавка, Сватання на Гончарівці*, до виступів танцювального ансамблю “Шумка”, зокрема прекрасні проекти костюмів і масок для вистави *Лис Микита* І. Франка (інсценізація В. Скорупського), що її влаштував Пласт в Едмонтоні. Успіхи Доброліжа-декоратора були в тому, що він завжди умів глибоко збагнути дух кожної опери чи п'єси, кожної вистави, навіть окремої дії. Крім того, ще й був спеціалістом світляних ефектів, що збільшувало вартість декорацій. 1968 р. едмонтонський відділ КУК нагородив його почесною грамотою за діяльну участь у фестивалі до 100-річчя Канади. А вже помертньо президія КУК у Вінніпезі 1983 р. нагородила Доброліжа Шевченківською золотою медалею до 10-річчя з дня смерті.

Наш мистець виконав теж акварелею портрет Т. Шевченка в молодому віці, акварелею й темперою — кілька святочних і привітальних листівок та оформив кілька українських видань, між ними *Вічні вогні Альберти* Д. Гуменної та *Незабутні українські дні в Римі* о. В. Тарнавського. Для Доброліжа була не чужа скульптура, в цій галузі він створив бюст молодого Т. Шевченка в погрудному зображенні й низку плоскорізьб у пластику, що між ними найвартісніші портрет І. Франка, “Танцюристи” (два варіанти), “Соняшники”, “Маки”, “Калина”, “Бандура”.

Розглядаючи багату й різноманітну творчість Доброліжа, мистця з солідною освітою, широкого творчого діапазону й подивугідної працьовитості, слід лише дивуватися, що він мав тільки місцеву славу, що був маловідомий в образотворчості широкої діаспори. Тимчасом багато наших мистців, що аж ніяк не дорівнюють згаданим компонентам Доброліжа, здобули собі широку популярність. Такі явища трапляються в історії мистецтва (не тільки українського) з різних причин, тому нелегко дати задовільну відповідь. Проте у випадку Доброліжа, відповідь може бути: на це склався комплекс, що загальмував його широку популярність — мистцеві довелося жити й творити в Едмонтоні, на периферії Канади, серед матеріалістичних буднів, де треба було заробляти на прожиття

родини. Лише уламки вільного часу міг він посвячувати для творчої праці, в станковому малярстві.

Хоч Доброліж виявлявся блискуче в церковно-релігійному мистецтві, хоча заблищав своїм хистом у театральній декорації, на жаль, це мало тільки локальне, провінційне значення, беручи до уваги велетенські простори Канади. Він мав дві індивідуальні виставки своїх творів у Вегревілі, дві ретроспективні виставки в Едмонтоні (1949 і 1956), а в 1949 р. його чотири картини були включені в пересувну виставку Міністерства Культури Провінції Альберти, що подорожувала по всьому Заході, як також дві картини — поза участю у виставках Едмонтонського музею — у виставці Сучасного канадського мистецтва 1960 р. в Торонті. Брав участь і в групових виставках українського мистецтва в Канаді. Не зважаючи на все це, ширшої популярності не здобув. Може на цьому заважила його вдача, він не дбав про популярність і не мав часу про неї дбати, бо не міг повністю посвятитися “чистому” мистецтву. А може й тому, що його реалістичні твори станкового малярства не позначені виразною індивідуальною мовою, зокрема — крикливою оригінальністю.

Вадим Доброліж залишив по собі досить багату мистецьку спадщину, а в ній немало творів високої якості. Зосталися по ньому й виразні сліди його творчого прагнення на тлі української образотворчості в діаспорі.

Іван Кейван

WADYM DOBROLIGE

To appreciate the difficulties that Wadym Dobrolige encountered in his early years as an artist, it is necessary, at the outset, to make some reference to the plight of Ukrainian artists in the early 20th century. During the long period of Tzarist domination and then under the more recent Communist regime, there was a constant struggle in subjugated Ukraine for the survival of Ukrainian fine arts.

In the brief period of Ukrainian independence, which was gained at the end of 1917 when the Russian Empire fell, Ukrainian artists seized the opportunity to establish a Ukrainian Academy of Fine arts in Kiev. This was fully staffed by contemporary artists and pedagogs who promoted a curriculum based on traditional Ukrainian art.

The briefly experienced freedom soon ended in 1920, when the Communists overran Ukraine. Very quickly the Academy came into conflict with the official Communist doctrine which defined art as "Socialistic". But in spite of the turmoil which ensued, it still was successful in turning out a considerable number of artists. This was due to the great efforts of the deeply dedicated professors and the enthusiastic students.

At the beginning of the Communist regime, several Ukrainian artists' associations, each with its own style and trend of thought, appeared in the U.R.S.R. (Ukrainian Republic in the Soviet Republics). These also came under the strict control of the state, and to express any Ukrainian patriotism was regarded as an offense to the state. Only Russian influences were to be observed and allowed to enter into art expression.

Finally in 1923, the Kiev Academy was closed down by the state, and was completely reorganized into an Institute of Arts to include the faculties of Fine Arts, Polygraphy, and Pedagogy. All of these faculties were to be subordinate to the state. This deepened the conflict because the steadfast Ukrainian art professors persisted in carrying on with their tradition in teaching — a tradition that was contrary to the new objectives and directives that had been issued.

In 1934, a National Council of Soviet Writers met in Moscow and resolved to reaffirm the principles of "Socialistic Realism" that defined Soviet art. Consequently, all the existing associations of Ukrainian artists were forced to disband. These were replaced by co-operatives of artists of the Soviet Union based not on national lines, but on territorial regions. The objective was to include mixed nationalities within the same co-operative. These co-operatives came under the tight control of the central body in Moscow. In reality only the Russians and their supporters had any say in matters pertaining to art. Before long, a merciless attack was made on the defiant Ukrainian artists. The professorial art staff at the Art Institute in Kiev was routed out, and several artists were imprisoned, never to be freed.

Thus, the only official art style "Socialistic Realism" was firmly established. This Soviet art regimented the artist to represent realistically those subjects that would glorify the state. To exalt political leaders and heroes and to praise the gigantic social achievements — many of which were not yet realized — became the primary subjects of the Soviet artists. By conveying the idea of pathos and by using printed captions, this art exhorted the people to support these goals.

Any slight deviation from this aspect of Soviet art resulted in a term of imprisonment for the artist. Not every Ukrainian artist could adapt to this form of regimentation. The older generation, in particular, reacted strongly to the restraint which was placed on their creative abilities. It was under such adverse conditions that a younger generation of artists was emerging in the U.R.S.R. — and among them was Wadym Dobrolige.

Wadym Dobrolige was born in Nizhyn, Ukraine, on December 7, 1913. When he was still a child, the family moved to Kiev, where Wadym grew up and received his education.

Very early in his school years Wadym began to reveal his artistic inclinations, and accordingly, he was inspired and directed toward this goal by his devoted art teachers. Even during his secondary school years he was designing stage settings for school celebrations. His teachers encouraged him to paint from nature, and Kiev provided many fascinating and inspiring scenes for the young painter. It was this outdoor experience that gave the artist an opportunity to become aware of the many nuances in nature, and most likely inspired in the artist his great love for landscape painting.

After completing secondary school in 1931, Dobrolige entered the Kiev Institute of Arts to major in landscape painting and portraiture. In these areas of art expression his professor was the noted artist F. Krychevsky. He also studied design and stage setting with Professor M. Strynenko, and became acquainted with stage graphics and book lay-outs in the studio of C. Nalepynska-Boychuk.

When he had finished his studies at the Kiev Institute in 1935, Wadym spent a year at the Leningrad Art Academy studying monumental painting. While there, he had an excellent opportunity to observe the paintings and etchings of Taras Shevchenko in the Hermitage Museum. That experience profoundly affected his artistic outlook.

In 1936 Wadym returned to Kiev to prepare for his diploma. He freelanced for some Ukrainian publications. In one children's publication the N.K.V.D. (Soviet Secret Police) identified what they considered to be suspicious illustrations by Dobrolige. They arrested the author of the book, the publisher, and the artist Dobrolige.

After a brief imprisonment in Kiev, he was exiled to Kolyma, and then he was sent off to the Khabarovsk region in far eastern U.S.S.R. This last move proved to be a fortunate one for Wadym. Soon he and the other imprisoned young artists were set to work to paint murals for the officers' club-house at the local quarters of the Red Army. The head officer was so impressed with the young artist's talents that he requested Wadym to paint a full-size portrait of him. Now things seemed to go more in Wadym's favour. Next he was assigned to design stage settings for two dramas that were to be held in the theatre at Khabarovsk.

Dobrolige was released unexpectedly in 1938 and returned to Kiev. At first he did casual art assignments as opportunities presented themselves. Before long, he was working as an assistant to O. Dovzhenko, a director of stage lighting in a Kiev theatre studio, and a producer of films. During this time Wadym carried on with his painting privately, but proceeded very cautiously — having learned from past experience. There were times when he did display his work. Two of his paintings were accepted for inclusion in the Soviet National Exhibition.

Dobrolige was mobilized into the Red Army. Falling captive into

the hands of the Germans, he underwent some terrifying experiences. The following year, saved by only a miracle, he found himself back in Kiev. These were very critical times, both politically and economically, but somehow Wadym managed to sustain himself.

In April of 1942, Dobrolige married Valentina Pushkar, a piano student at the Kiev Conservatory. When the Russian Army was approaching Kiev in the fall of 1943 — after its defeat of the German Army at Stalingrad earlier in the same year — the young couple was forced to leave Kiev and to flee westward. They fled first into Western Ukraine, then through Poland and Czechoslovakia, and finally they arrived in Germany.

For a time the Dobrolige family, with their daughter Natalia and Valentina's grandmother, found themselves living on a farm near Weimar. Here in May of 1945, they heard the news of the German capitulation and of the arrival of the American forces. The Second World War had come to an end.

After making a few more uncertain moves, the family arrived in Heidenau, near Hamburg, which was in the British zone. Finally they settled in a camp for displaced persons.

Now a new life of activity began for the artist. In addition to the various camp organizations that were formed to provide for the refugees' needs for a church and schools, the artists decided to set up an art studio which was to be headed by Wadym Dobrolige. Although he had to work under very unfavourable camp conditions, Dobrolige was not discouraged from expressing himself freely. As a result, he was able to produce a considerable number of very successful canvases in the course of the three years (1945-1948) that he spent here. These included twenty portraits, three icons for the Ukrainian church at camp, numerous landscapes, and a series of still-life and floral compositions. In addition, he designed stage settings for the Ukrainian theatre at camp, helped to start a publication, executed many graphic works, and made designs and lay-outs for several books. His art works were exhibited at the camp in Heidenau, in Hamburg, in Hanover, and at the headquarters of the British occupational forces.

In 1948, the Dobrolige family and their relatives came to Canada under the sponsorship of Peter Svarich, a pioneer and a well-known community worker of Vegreville, Alberta. There the family settled for two years.

A pre-arranged assignment, involving church art, awaited the artist when he arrived in Vegreville. This was a commission to produce some murals for the local St. Volodymyr's Ukrainian Orthodox Church. Although Wadym Dobrolige was acquainted with church art through his studies at the Kiev Art Institute, and through his visits to the different churches in Kiev, including St. Sophia and Pecherska Lavra — which are museums of treasured sacred art expressed in frescoes and mosaics — he had no actual experience in this branch of art. For him this was a completely new field of endeavour which he approached with great enthusiasm.

Because the wall surfaces of the wooden church of St. Volodymyr did not lend themselves to figure painting, the artist had to adopt a new method of procedure. First he painted the icons (sacred images) on separate pieces of canvas, and then he applied the completed icons to the wall surfaces in pleasing arrangements so as to fill up the designated areas. These very colourful and realistically portrayed icons, enriched by the use of ornamentation of Byzantine

elements and Ukrainian motifs, resulted in very impressive murals. Among others, the following icons were portrayed in these decorative murals — *St. Volodymyr the Great, Resurrection, St. Olha, St. Nicholas, and St. Barbara*. Equally impressive were the large compositions, *Christianization of Ukraine* and *Sermon from the Ship*.

This project, Dobrolige's first attempt at polychromy (church mural decoration), is a masterly piece of work, and is the first of its kind in western Canada.

In 1950 the Dobrolige family came to reside in Edmonton. For the next four years the artist was employed by the Hudson's Bay Company as an artist-decorator, and carried out numerous projects in design and decoration. In 1955 he resigned from this position with the company in order to be able to devote full time to church art and decoration.

During the period of time between 1955 and 1970, Wadym Dobrolige produced a series of polychromies, icons, and iconostases for Ukrainian churches in different places in Alberta, namely, Radway, Willingdon, Andrew, Myrnam, Hairy Hill, Lamont, Hollow Lake, Athabasca, and Edmonton, besides others. (An iconostasis separates the sanctuary from the main body of the church).

The artist executed an outstanding polychromy in Radway which included the icons, *Ascension, Archangel Michael, St. George, Apostles, and the Holy Fathers*. Of equally high quality, is a polychromy which he produced for the Church of St. John in Lamont. In both these polychromies the artist's approach to composition was from the standpoint of creating a wholeness or totality of the elements involved; while the portrayal of the holy figures was approached with rhythm and colour in mind. In St. John's Church in Lamont, the icons *Protectress, Mother of God, Annunciation, Evangelists, and Boris and Hlib* differ somewhat from the others. Though they are still executed in the same spirit of realism, they show a slight tendency toward stylization. But all the icons bear the same traditional Ukrainian characteristics.

Especially noteworthy is the icon *Assumption of the Mother of God* that Dobrolige executed for the church in Hollow Lake. This icon is beautifully composed, and is delicately executed in terms of colour. Whereas, in comparison, the icons *Mother of God* and *Lord Jesus Christ* in St. Volodymyr's Church in Edmonton, and the icon *Crucifixion* in St. John's Cathedral in Edmonton, are rendered in more lively, warm colours. The artist also produced a variant of the first *Assumption* at Hollow Lake for the church in Athabasca.

Distinct from the other icons, both in method of execution and in colours used, are the icons *Mother of God* and *Lord Jesus Christ* that the artist produced for St. John's Institute Chapel and for St. Elias Church, both in Edmonton. Here, the artist very skillfully and effectively used an original idea of molding the figures and the decorative elements in bas-relief in plastic. The holy figures were then finished in gilded vestments against silver backgrounds.

Dobrolige used this same method in his execution of the iconostases for St. John's Institute Chapel and for St. Elias Church, as well as in his execution of the iconostasis for the churches in Myrnam, Alberta and in North Battleford, Saskatchewan. Later he also used these methods in producing parts of the iconostasis for St. John's Cathedral in Edmonton. The icons "Mother of Lord Jesus with Infant Jesus" and "Lord Jesus Christ", the Royal Doors, and all the

ornamentation were rendered in this method and gilded.

Wadym Dobrolige adapted the different methods that he used in the execution of the iconostases to the styles of the interior architectures of the various churches. He was always careful to observe the tradition in the construction of the iconostases, in the proper placement of the icons, and in the use of the correct elements of ornamentation.

Dobrolige's last and most outstanding work, which may be regarded as the triumph of his artistic achievements, was the design and execution of the iconostasis for St. John's Ukrainian Orthodox Cathedral in Edmonton. This huge project, which taxed the artist to the utmost of his ability and energy, took three years to complete (1970-1973). The iconostasis is executed in the Kozak Baroque style, and is richly embellished with ornamentation of intertwining grape motifs and other traditional elements intrinsic to this grand style. Executed very masterfully, this is a monumental piece of work, and may serve well as a model for iconostases in future Ukrainian churches.

The artist was in a planning stage for a mosaic mural for the sanctuary of St. John's Cathedral, when he died suddenly on October 4, 1973.

Wadym Dobrolige, as an artist-painter, revealed his talents in different fields of art expression: in landscape, in portraiture, and in still-life and floral compositions. He took a very realistic approach to painting. His art style never changed substantially from the time he painted in the refugee camp to the time of his death. Although his work medium was mainly oils, he also worked in pastels, in water colours, and in tempera.

Besides painting from visual experiences, he did produce some canvases based on emotional, historical themes. *Refugees* and *Fate of a Kozak* fall into this category, and are very dramatically portrayed.

In portraiture, the artist paid very close attention to details, and showed a remarkable ability to capture likenesses. This is evident in the portraits, *Prof. D. Berezenetz*, *Rev. A. Chrystawka*, *Daughter Natalka*, *Wife*, *Metropolitan Ilarion*, *Self-Portrait*, and *Portrait in the Making* (a portrait of a Yugoslav captain). His insight into personality and his ability to express feelings, also come through very well especially in *Self-Portrait*, which is executed in pencil.

The portrait *Metropolitan Ilarion* may be regarded as a grand finale to his work in portraiture. Here, we see the Metropolitan in a moment of liturgical worship when he is about to give his blessing to the faithful. Dressed in richly ornamented vestments, wearing a mitre on his head, and holding a dikiri (two-branched candle) in one hand and a trikiri (three-branched candle) in the other hand, he makes a majestic impression.

It should also be mentioned that Dobrolige painted a portrait of Queen Elizabeth II which hangs in the Canadian Legion Hall in Edmonton.

Wadym Dobrolige showed a preference for landscape painting as seen by the great number of successful canvases that he produced. His sensitivity to colour and his ability to capture dramatic effects permeate his paintings. Among many others, his better known canvases include — *Park in Weimar*, *Green Lake* (Hanover), *Pond near Hanover*, *Autumn*, *Haunted House*, *Lake Moraine*, *Athabasca River*, *Lake Windermere*, *Log Bridge* (Banff), *Old Mill*, *Quiet Lagoon* (Victoria), *Ukrainian House*, *Sinclair Canyon*, and

Winter in Ukraine. In *Haunted House*, through the use of subdued colours and atmospheric effects, the artist has brought out very skillfully the eerie feeling that one associates with the title.

In his still-life and floral compositions the artist is at his best, depicting nature as it is. *Vegetables*, *Still-Life with Grapes*, and *Apples*, all in oils, are vividly portrayed. The floral compositions, *Lilacs*, *Poppies*, *Marigolds*, and *Chrysanthemums*, are equally realistically executed. The reflections in *Still-Life with Grapes* and in *Lilacs* are captured exceedingly well.

As an artist-decorator, Dobrolige gained recognition through designing and painting murals for several commercial establishments in Edmonton. His work appeared in the Hudson's Bay Cafe, in the Sahara and Seven Seas restaurants, and in the Kingsway, York, and Park hotels. He also painted murals for the Cascade Hotel in Banff and the Stampeder Hotel in Calgary.

As a decorator and stage designer, the artist distinguished himself by executing many decorative and successful stage settings for musical plays and operas, namely, *La Traviata*, *Carmen*, *Wizard of Oz*, *South Pacific*, *Oklahoma*, *Brigadoon*, and *Flower Drum Song*, just to mention a few. He prepared the sets for the Alberta Ballet Company's productions of *Snow White* and *Rose Red* and *Peter and the Wolf*, as well as many others. He also designed stage settings for two Ukrainian dramas, *Natalka Poltavka* and *Match-Making in Honcharivtsi*. He also did the stage setting and designing of costumes and masks for the play *Lys Mykyta*.

His success as a decorator and stage designer rested largely on his ability to sense and interpret the mood and spirit of the play or opera, and on his understanding of how to use stage lighting to further enhance the settings.

In the course of the years the artist was also involved in decorating and making stage settings for celebrations of Ukrainian anniversaries and holidays, such as Ukrainian Independence Day, the Taras Shevchenko and Ivan Franko concerts, and the Shumka Dancers concerts.

Apart from these major endeavours, Dobrolige also carried out several smaller but not less noteworthy projects. He designed book covers for several Ukrainian publications, two of which were: *Everlasting Fires of Alberta*, by D. Humeny; and *Unforgettable Ukrainian Days in Rome*, by Rev. W. Tarnawsky. The designing of programs for concerts and other events — and the designing of numerous greeting cards also occupied much of his time. Using traditional Ukrainian motifs, the artist executed these very expertly in his own distinctive designs.

Sculpture was an area of art expression that provided a form of relaxation for Wadym. He loved to work in three-dimensional techniques. He sculpted several busts of Shevchenko, portraying the poet in his later years, and was working on a bust of Shevchenko in his youth, which was never completed. He also produced full-figure sculptures of a Kozak playing a bandura and a dancing girl.

Mention too, should be made of the plaques that he produced in bas-relief using plastic as a medium. Portraits of Shevchenko and Franko, dancers, sunflowers, poppies, and cranberries were the themes for this method of expression.

Wadym Dobrolige held two retrospective exhibitions of his work in Edmonton - in 1949 and again in 1956. He also had two one-man exhibitions in Vegreville. Four of his paintings were included in a

1949 travelling exhibition which was arranged by the Minister of Culture for the Province of Alberta. His artworks were also featured in group exhibits at the Edmonton Museum, in Toronto, and in group exhibits of Ukrainian Canadian Artists.

In 1968, the Edmonton branch of KYK (Canadian Ukrainian Committee) presented Dobrolige with an honorary plaque in recognition of his active part in Canada's Centennial celebrations. Wadym had devoted a great deal of his time and effort in arranging various art exhibits and in designing programs and stage settings for the centennial concerts.

In 1983, the National Association of KYK in Winnipeg, Manitoba, honoured the artist posthumously with a gold Taras Shevchenko medal on the tenth anniversary of his death.

Wadym Dobrolige, a prolific artist, left a rich heritage of art for future generations to enjoy. Although his artistic accomplishments were many and varied, unfortunately, he did not gain the widespread public recognition that one would expect him to have merited. This may be due, in part, to the fact that he was overly dedicated and too involved in his many projects to seek popularity. It also may be that realism in art was giving way to contemporary art with an interest in experimentation of expression through colour and form alone.

English translation: Anna Krawetz
English Editor: Janet Crane

ЖИВОПИС

FINE ART



Втікачі. Олія
Refugees. Oil



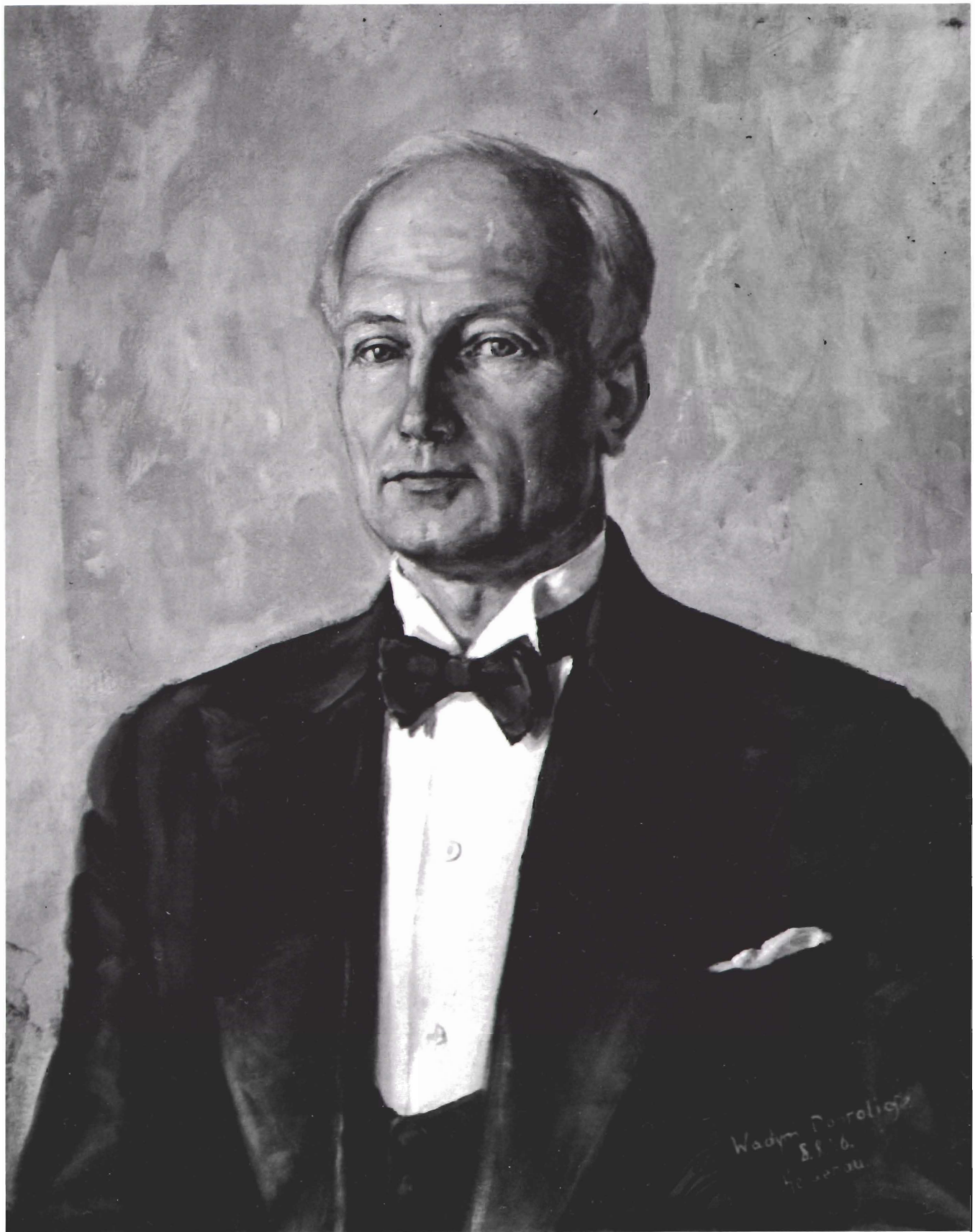
Місток у Ваймарі, Німеччина. Олія
Bridge in Weimar, Germany. Oil
1945



Зелене озеро в Ганновері, Німеччина. Олія
Green Lake in Hanover, Germany. Oil



Портрет капітана
Югославської Армії. Олія
(Незакінчений)
Portrait of a Yugoslavian
Army Captain. Oil
(Unfinished)
1945



Портрет Д. Березенця. Олія
Portrait of Prof. D. Berezenetz. Oil
1946



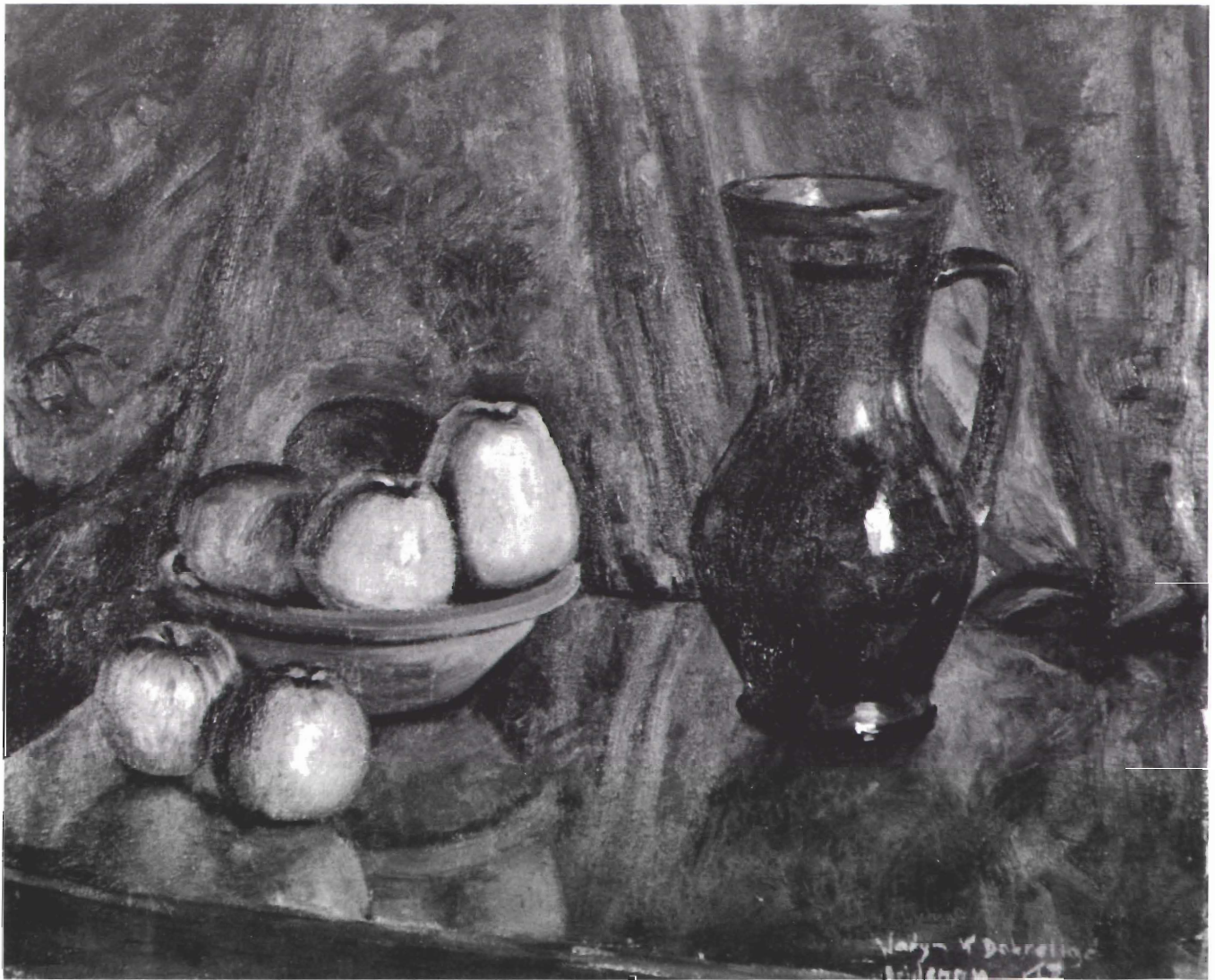
Городина. Олія
Vegetables. Oil
1947



Осінні квіти. Олія
Autumn Flowers. Oil
1947



Нагідки. Олія
Marigolds. Oil
1947



Глечик із яблуками. Олія
Pitcher and Apples. Oil
1947



Натюрморт із виноградом. Олія
Still-life with Grapes. Oil
1947



Осінь, Вегревіль, Альберта. Олія
Autumn, Vegreville, Alberta. Oil



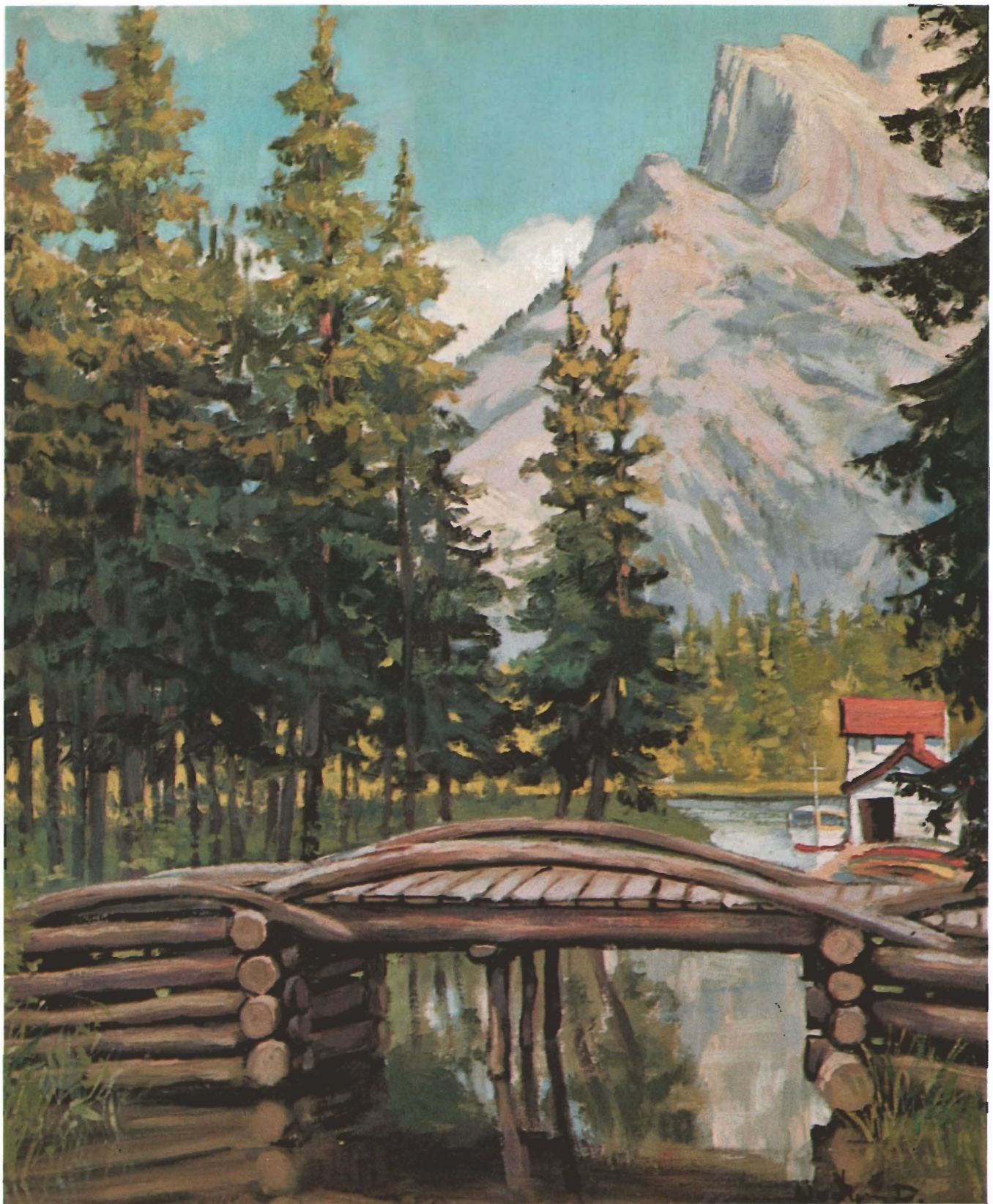
Ставок, Ганновер, Німеччина. Олія
Pond, Hanover, Germany. Oil



Козацька доля. Кодня. Олія
Kozak's Fate. Kodnia. Oil
1947



Стара дорога, Бенф. Олія
Old Road, Banff. Oil
1954



Дерев'яний міст, Бенф. Олія
Wooden Bridge, Banff. Oil
1954



Ріка Атабаска, Джеспер. Олія
Athabasca River, Jasper. Oil
1954



Старий млин. Олія
Old Watermill. Oil



Затишна лягуна біля Вікторії. Олія
Tranquil Lagoon near Victoria B.C. Oil
1956



Маки. Акварель
Poppies. Watercolour.



Хризантеми. Олія
Chrysanthemums. Oil
1958



Портрет Митрополита Іларіона. Олія
Portrait of Metropolitan Ilarion. Oil
1962



Наш садок. Олія
Our Garden. Oil



Бузок. Олія
Lilacs. Oil
1963



Осінь. Ріка Саскачеван. Олія
Autumn. Saskatchewan River. Oil
1964



Озеро Морейн. Олія
Lake Moraine. Oil



Проїзд Синклера. Олія
Sinclair Canyon. Oil
1964



Зима в Україні. Олія
Winter in Ukraine. Oil
1969



Портрет доні. Олія
Portrait of Artist's Daughter. Oil



Українське село. Олія
Ukrainian Village. Oil



Портрет дружини. Олія
Portrait of Artist's Wife. Oil



Озеро Верміліон. Пастель
Lake Vermilion. Pastel



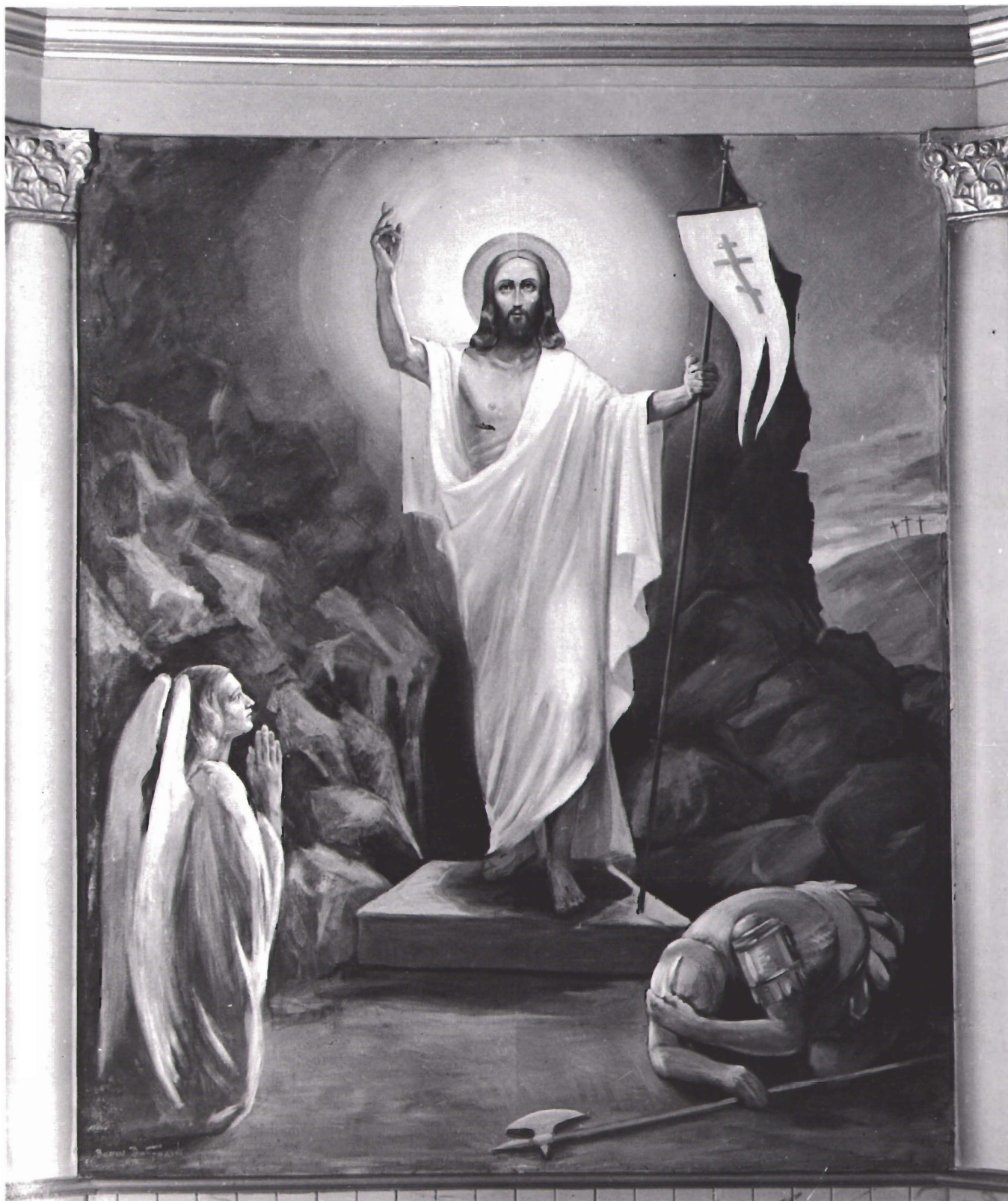
Озеро Луїз. Олія
Lake Louise. Oil
1969



Озеро Віндермір, Б.К. Олія
Lake Windermere, B.C. Oil

**ЦЕРКОВНЕ
МИСТЕЦТВО**

CHURCH ART



Воскресіння. Запрестольний образ.
Церква св. Володимира, Вегревіль, Альберта
Resurrection. St. Volodymyr's Church, Vegreville, Alberta
1948



Вівтарна стіна. Церква св. Володимира, Вегревіль, Альберта
Sanctuary wall. St. Volodymyr's Church, Vegreville, Alberta



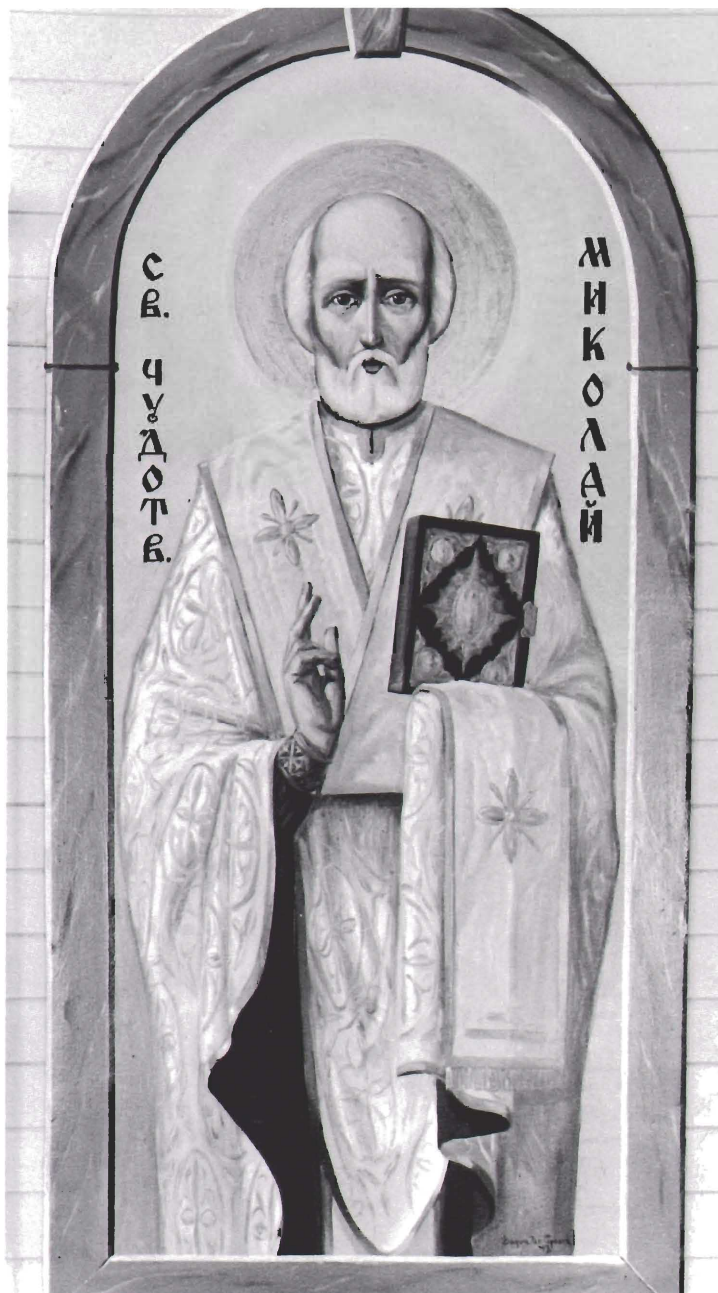
Загальний вигляд східних дверей. Церква св. Володимира,
Вегревіль, Альберта
General View from the Entrance. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta.



Південний бік бані. Церква св. Володимира,
Вегревіль, Альберта
South side of the Dome Interior. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta



Св. Володимир. Церква св. Володимира, Вегревіль, Альберта
 St. Volodymyr. St. Volodymyr's Church, Vegreville, Alberta
 Св. Ольга. Церква св. Володимира, Вегревіль, Альберта
 St. Olha. St. Volodymyr's Church, Vegreville, Alberta



Св. Микола-чудотворець. Церква св. Володимира,
Вегревіль, Альберта

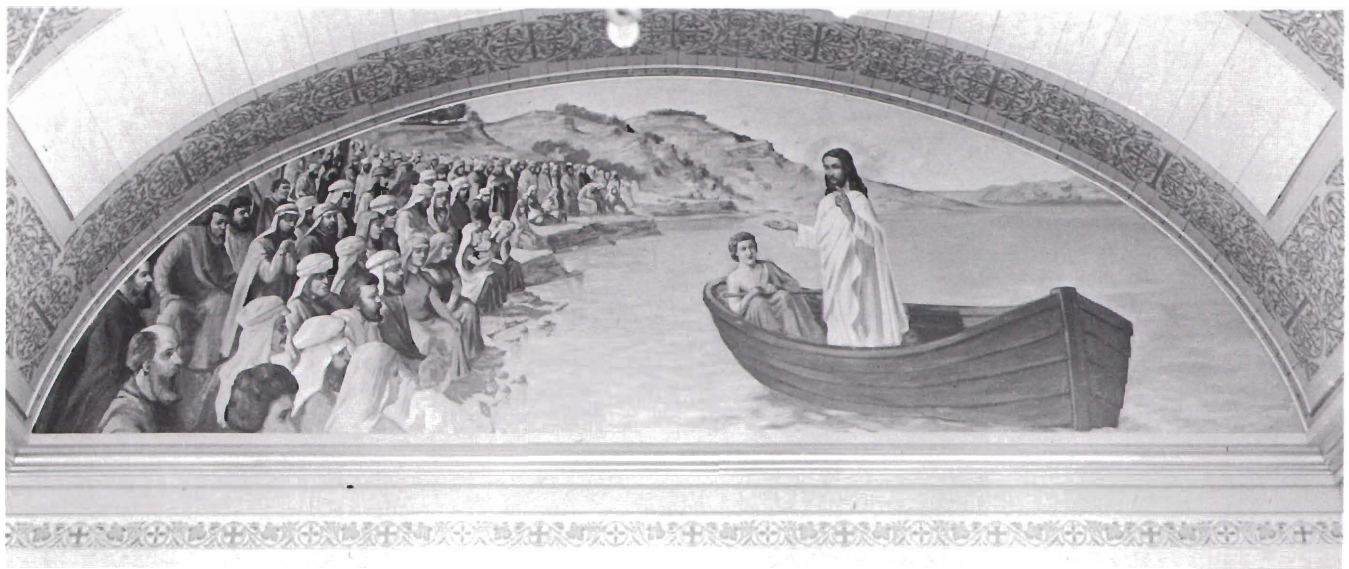
St. Nicholas. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta



Св. Варвара Великомучениця.
Церква св. Володимира, Вегревіль, Альберта.
St. Barbara. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta



Хрещення Руси-України, 988 р. Церква св. Володимира,
Вегревіль, Альберта
Christianization of Ukraine in 988. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta



Проповідь у човні. Церква св. Володимира,
Вегревіль, Альберта
Sermon from the boat. St. Volodymyr's Church,
Vegreville, Alberta



Зішестя Св. Духа. Церква св. Духа, Дервент, Альберта
The Pentecost. Church of the Holy Spirit, Derwent, Alberta



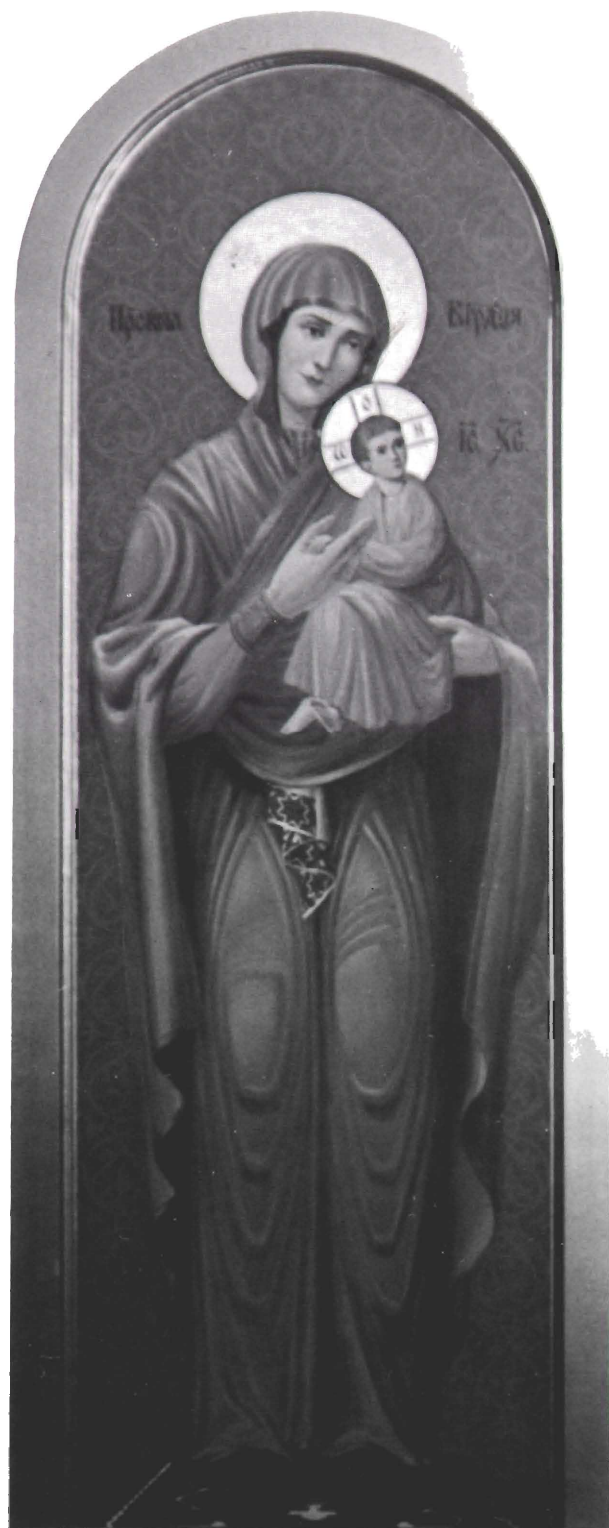
Іконостас. Церква Св. Тройці, Мирнам, Альберта
Iconostasis. Holy Trinity Church, Myrnam, Alberta
с. 1960



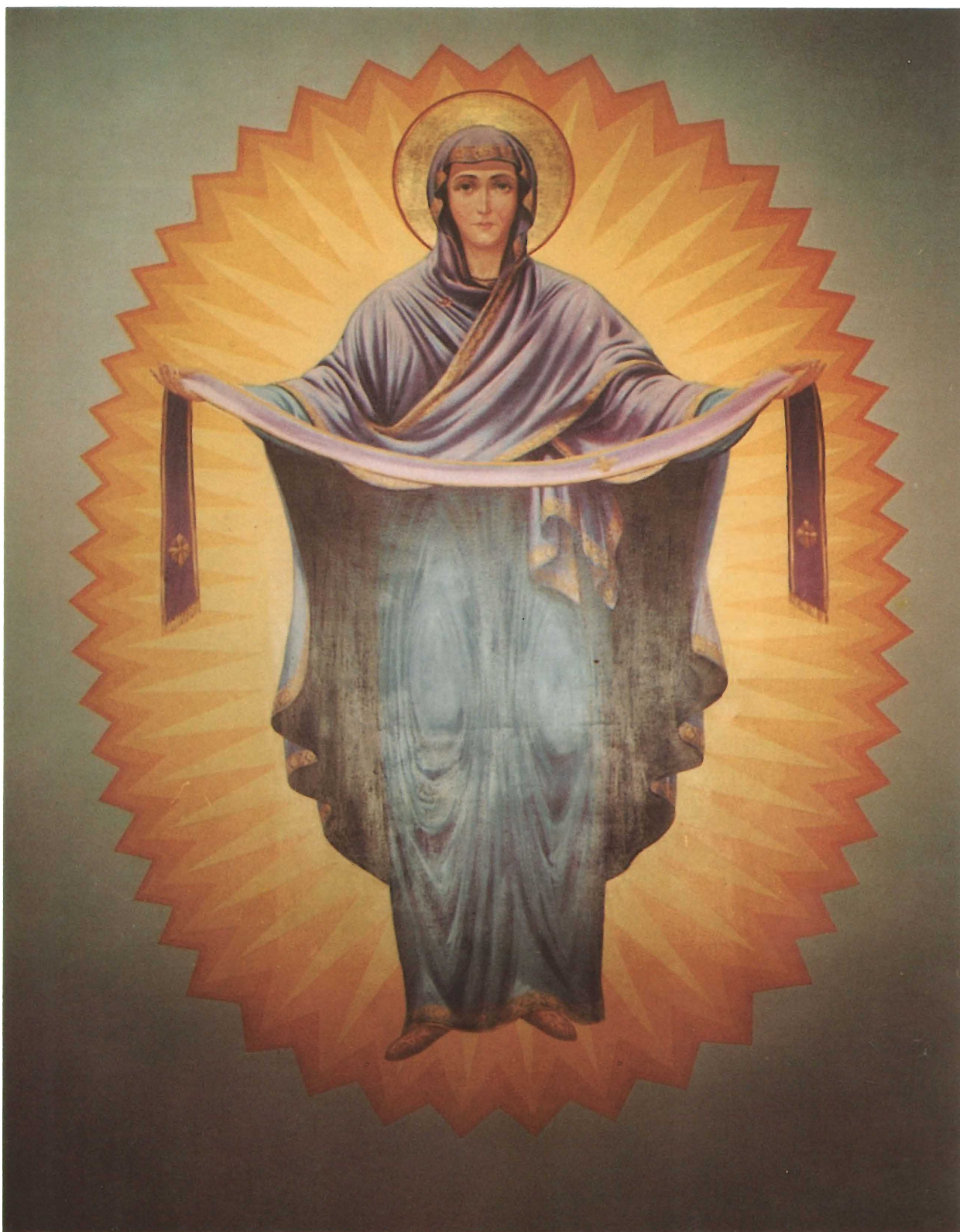
Іконостас. Церква св. Івана, Норт Батлфорд, Саскачеван
Iconostasis. St. John's Church North Battleford, Saskatchewan
1968



Успіння Божої Матері. Голов Лейк, Альберта
Assumption of the Mother of God. Hollow Lake, Alberta



Намісні образи. Церква св. Володимира, Едмонтон, Альберта
St. Volodymyr's Church, Edmonton



Покрова Пресвятої Богородиці. Церква св. Івана, Ламонт, Альберта
Protectress, Mother of God. St. John's Church, Lamont, Alberta
1964



Успіння Пресвятої Богородиці. Атабаска, Альберта
Assumption of the Mother of God. Athabasca, Alberta



Іконостас. Церква св. Іллі, Едмонтон, Альберта
Iconostasis. St. Elias' Church, Edmonton, Alberta
1966



Ікона Пресвятої Богородиці. Церква св. Іллі, Едмонтон, Альберта
St. Mary. St. Elias' Church, Edmonton, Alberta



Ікона Ісуса Христа. Церква св. Іллі, Едмонтон, Альберта
Jesus Christ Icon. St. Elias' Church, Edmonton, Alberta.



Іконостас. Катедра св. Івана, Едмонтон, Альберта
Iconostasis. St. John's Cathedral, Edmonton
1970-1973





Благовіщення.
Катедро Св. Івана
Едмонтон, Альберта
Annunciation.
St. John's Cathedral
Edmonton, Alberta
1971



Різдво. Катедро св. Івана, Едмонтон, Альберта
The Nativity. St. John's Cathedral, Edmonton
1971



Св. Андрій. Катедра св. Івана, Едмонтон, Альберта
Saint Andrew. St. John's Cathedral, Edmonton

**ТЕАТРАЛЬНО-
ДЕКОРАЦІЙНЕ
МИСТЕЦТВО**

**STAGE SET
DESIGN**

Проекти костюмів і декорацій
до вистави "Лис Микита",
владатованої Пластом в Едмонтоні.
Costumes and stage set designs
for the play "Mykyta the Fox",
performed by the Youth Organization
"Plast" in Edmonton.



Лис і Лисиця.
Fox and Vixen



Село Лисовичі
Lysovychi village



Бабай та Яць
Babay and Yats

Осел і Баран
Donkey and Ram



Лис Микита



Бурмило й Цап
Burmylo and the Goat



Ліс. Царський трон
The king's throne in the forest



Цар Лев
King Lev



Декорації до вистави
Stage sets for "Annie, Get Your Gun"
1962



"Annie, Get Your Gun"



“Фанні”
“Fanny”
1963



“Фанні”
“Fanny”



Декорація до вистави "Непотопяюча Моллі Браун"
Set design for "The Unsinkable Molly Brown"
1963



Декорації до опери "Кармен"
Stage sets for the opera "Carmen"
1965

ACKNOWLEDGEMENT

An acknowledgement with thanks is extended to the following donors for their financial contributions towards the publication of this album:

Aronetz, Olga
Bazansky, Doris
Baziuk, Walter
Berezenetz, Olena
Besplug, Ken D.
Bodnar, Nadia
Burianyk, William
Campbell, L.
Chase, Christina
Danelovich, Anne
Day, Jessie
Decore, John N.
Dmytruk, N.
Dobrolige, Valentyna
Duchnij, Natalka
Dytyniak, Maria
Edwards, L.E.
Eremenko, Sergei and Maria
Ewasiuk, Lillian
Faryna, Josephine
Faryna, Natalka
Feniak, Louise
Ferbey, Borys A.
Ferbey, Larissa M.
Figol, Olga
Gorodetsky, Jacob
Gregory, Anna
Griffin, Margery
Holubitsky, Lucy
Horbay, W.
Janis, Joana
Johnson, S.
Kowalsky, A.
Kolisniak, Hanna
Kostash, Mary
Krawetz, Anna

Kubrak, D.
Kukurba, Luba
Kunda, Wasyl
Kurzitza, L.
Lakusta, Rev. Victor
Luchak, Very Rev. Dmytro
Lukomskyj, Olga
Luksha, Peter
Majorowsky, Anna
Maslo, Stephen
Melnychuk, Bohdan
Melnyk, Grace
Monastyrsky, Olha
Newediuk, Stephen
Ochotta, Nick
Olijnyk, Bohdan
Olijnyk, Roman
Onuferko, J.
Pelech, Johanna
Pidruchney, Wm.
Porter, Pearl
Prokopchuk, Maria
Prokopiw, Maria
Rudko, W.
Salamandick, Pearl
Savaryn, Peter
Scragg, F.R.
Seniw, Nellie
Shemeluck-Radomsky, Nancy
Shewchuk, Pat
Skrypnyk, Sonia
Slavutych, Yar
Telychko, Kost
Todoruk, Peter
Todosijczuk, Dmytro
Urban, Olena
Yakymchko, M.

4800021

\$3995