

Нотатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Лютий

4

1966 року

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

БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА



UARTLIB.ORG
UARTLIB@GMAIL.COM

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

Нотатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Лютий

4

1966 року

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

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

Ukrainian Art Digest

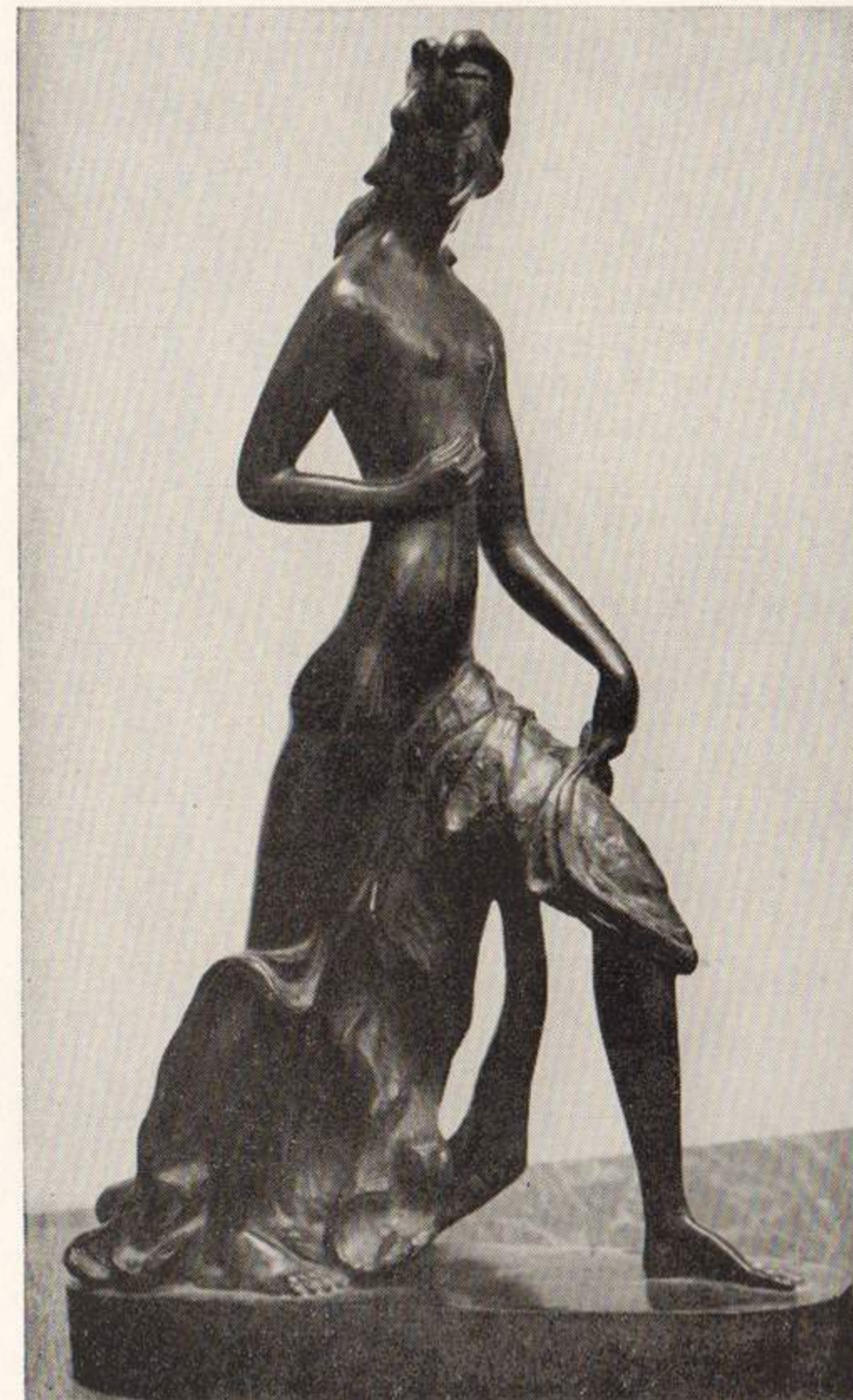


February

4

1966

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



Олександр Архипенко (1887—1964): „Діана“
(Збірка А. Сумика).

Aleksander Archipenko (1887—1964):
Diana — bronze.



П. Холодний, старший: Рисунок до композиції „Св. Зосим і Саватій“.

P. Cholodny, Sr.: Drawing for composition.



НАША доба сувора. Може й не дивно, що людство черствіє. Черствіють серця у всіх і в мистців також. Чи можна собі уявити байдужими нас, українських мистців в екзилі — тих, що були і є свідками послідовної руйни всього національного, особливо, нашої духовності. В краю — руйнують окупанти, а поза краєм (часто без думки), — наша байдужість.

Дарма, що історія записала на своїх сторінках подивугідні події з боротьби нашого народу, провідників його, що готові вмерти були за повернення втраченої свободи на рідній землі... Тисячу літ історія нотувала наші прекрасні традиції народної творчості, старовинні писмена, імена творців професійного мистецтва, безіменні твори минувшини і сучасності, — все ж таки, очевидно, цього замало, щоб переконати неврів і егоїстів. „Крапля за краплею камінь добває“, тож ворожа зовч розливається і груить наше внутрі нас самих.

Говоримо про мистецтво, що воно, як надзвичайно важливий чинник у житті суспільства, формує і відзеркалює рівень його духовної культури. Говоримо, що мистецтво суто індивідуально пов'язане з творцем і передає його філософію. Засуджуємо, цілком справедливо, стиль, так званий — „соцреалізм“, який нічого спільного з мистецтвом не має, а є лише примусовим зобов'язанням мистців служити пропаганді комуністичної партії, яка нищить високу культуру обманутих народів, обертаючи їх держави в свої колонії. Дивуємося, як білошкіре людство, чим далі, тим більше оточується колом людства кольорового, а не помічаємо того, що ми самі підпадаємо посередньо впливам духовності чорношкірних. Ба, що більше, — нею захоплюємося і прищеплюємо ту чужу духовність через себе, іншим.

Якщо мистецтво є індивідуальним виявом змісту і філософії творця з проявом його темпераменту, його характерної природи, яку породжує небо, підсоння, — в чому ж тоді є наша індивідуальність, коли ми, в зовсім чужому, шукаємо своє мистецьке „Я“? Хто ж ми такі? Чому відрікаємося свого національного пня?

Шукати своє мистецьке „Я“ у середовищі, чужому нашій ментальності, значить, не тільки не знайти, а згубити себе і тисячолітні здобутки духовності нашого народу, наші традиції, наше прекрасне, правдиве мистецтво, залишаючи його на поталу призволящого.

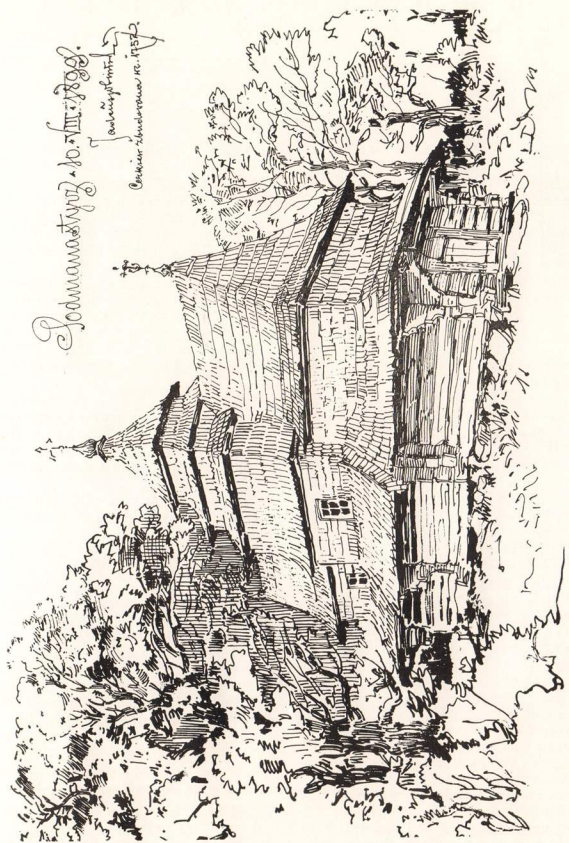
Байдужість є найбільшим ворогом людства. Байдужість до всього, що діється навколо нас, виворює пасивний уклад людини і чим зароджується відповідний комплекс меншешартовості, тобто нищить всі наші здобутки у всіх галузях життя.

„Хто старе лихо пам'ятає — тому око геть, хто ж старе забуває — тому геть обидва“, — каже наша народна приказка.

Ми були байдужі, коли на нашу, після сторіч, відновлену державу — посунули під новими „лозунгами“ російський імперіалізм і за цю байдужість ми заплатили в роках найбільшого в світі злочину — лютного голоду (1932—1933) загиним мільйонів. Це дало новий розмах розбещенню більшовицьким садистам і вони вже далі продовжували викорчувувати в Україні все те, що робило нас окремим, іншим від них, тобто, самостійним народом, із своєю давньою культурою і, притаманною нашому народові, окремнішою духовністю.

Отож, і продовжували безкарно нищити всі наші набуття, бо ми були байдужі.

Байдужі були, коли вони руйнували невідені пам'ятники старовини — нашу історію. Байдужі були, коли вони грабували му-



Церква Божества Святого, в Самбір, в 1752 р. Зарисував арх. Т. Обинський 1869 р.
(З приватної колекції Іоан. С. Кузьмича у Філадельфії).
Ukrainian wood church — 1752. (Collection of S. Kulezycky)

зеї, галерії тощо, вивозячи до Московії духові скарби українського народу.

Байдужі були, коли вони нищили фізично всіх тих, хто вважав своїм обов'язком плекати і зберігати духовість нашої.

Ми були байдужими і с ними далі, коли смертельний ворог вогнем палить унікальні архіви, що переховувались у наших найбільших бібліотеках, палить рукописи нашої правди, щоб і тіні від неї не лишилось.

Вони її бояться, бо правда наша розкривася видуману теорію „старшого брата“ — Москвина, — тому вона для них страшна. Коли правдо повернемо на Україну свої духові скарби, то на місці роздутого московського „колоса“, — залишиться збіділа їх культура.

Знають це вороги наші, знаємо це і ми, та все ж і далі ота наша байдужість приспляя нас і нищить, так потрібну нам, гордість за своє велике минуле, і не дає нам стати на ґрунт джерел своїх, возвеличити духовість нашу в градушних днях.

Найбільшу роллю в духовості народів грає мистецтво. Воно вічне, коли є справжнім мистецтвом. Воно не мусить гнати за модою повсякденности, бо воно має свої глибокі основи. Воно є глибшим втіленням душі людини і чим воно глибше думкою, тим ближче до вічного, — і сучасним буде, коли розкриватиме проблеми, що цікавлять суспільство, складову частину людства, в якому живемо.

В часи найбільшого розквіту Греції, коли жили найкращі з країн: Фідій, Лісип, Микон, Праксітел, які залишили цілому світові неперевернені вислови свого генія, коли Гомер, Сократ і багато інших світляк умів разом кувати світ золотих гармоній, в той час, у всіх грецьких школах одним з важких предметів навчання була музика. Нашому еґотистично-практичному людству такі речі здаються більш як дивними.

Коли ж розібратись глибше в суті справи, стає це зрозуміле. Музика, одна з галузей правдивого мистецтва, найсправніше виконує свою функцію, бо вмис знайти найтаємніші стежки, через лабіринт людської істоти, до найглибшого що є в людині: до її душі. Більш того, — не лише знаходить стежки, а і вібрацією мови своєї вмис виллунути і покорити душу. І хай ця душа буде холодна як ка-

мін, — покоривши її, музика може примусити людину сміятись чи плакати, гніватися чи подобіти, а то і страх забувши, кинутись в некло одчайдушного бою.

Радять вагітним жінкам не гніватись і не думати про щось недобре. Радять їм не дивитись на щось бридке. Радять зупиняти свою увагу на чомусь, що в природі завершене, гарне. Тоді мати видлекас і подарує світові, здорове, розумне і гарне дитя.

В оточенні високих ідей, вишуканих з певним смаком речей, в оточенні здорових одушевлених стремлень і чарівних творів природи, — виховується певний оформлений характер — організм людини з конструктивним укладом. Такою конструктивною людиною, в першу чергу, мусить бути мистець. Мистця ж бо Всевшній надів на даром уміння вибирати з життя все те, що дає йому міць виллунути на душу людини після того, коли він усе те перевів через призму свого світовідчужання і таланту та представив мовою свого вислову.

Все говорить про те, що життя ставить вимоги саме мистцям, творцям прекрасного, ґартувати духовість. Чи ми, — як приналежні до творців прекрасного, що мусіли б ґартувати душу повноцінної людини нашого суспільства, — своєю настановою й дією оправдуємо те довір'я до нас?

Милуючись у цілковито чужому, некріпично переспівуючи те чуже, очевидно так, щоб воно було не наше, ми котимося у вірву душевної порожнечі. Зла скрита сила гонить нас туди. І ми не чинимо опору цьому злу лиш тому, що втратили віру в правду свою. Не чинимо опору, бо самі підрізуємо свої крила, на яких могли б піднятись понад буденне. Повернім елерони мистецького корабля, — соколами злетімо, щоб оминути вірву душевної порожнечі. Бо „роджений повзати — літати не може“!

Станьмо душею своєю, втіленою в творчість нашу, на захист свого рідного, покращеного народу, про який так пророче і з любов'ю, сказав один з найбільших і найкращих синів України:

... Воскресну нині! Ради їх,
Людей закочаних моїх,
Убогих, нищих... Возлеичу
Малих отих рабів німих!

Я на сторожі коло їх,
 Поставлю слово. І пониче,
 Неначе спотгана трава,
 І думка ваша і слова. —
 Неначе срібло куте, біте
 І семикрати перелите
 Огнем в горнилі, — словеса
 Твої, о Господи, такії.
 Розкинь же їх Твої святії,
 По всій землі. І чудесам
 Твоїм увірують на світі
 Твої малі убогі діти!"

З „Подражаніє XI псалму“
 Тараса Шевченка, 1859 р.

„На захист“, — не значить утопитись
 в темі, для „обслуги“ народу. „На захист“, —
 значить підносити українське мистецтво на
 найвищі щаблі, щоб стати в шерг досягнень
 мистецтва світу.

„На захист“, — значить возвеличувати ду-
 ховість українського народу тут на чужині,



Ю. Нарбут: Віньєта.

Y. Narbut: Vignette.

а цим і окрилити його в поневоленій Батьків-
 щині, де так цього наш нарід потребує.

Наше мистецтво ми можемо показати
 в оригінальному звучанні, з притаманним
 природі нашої людини пієтизмом.

Погляньмо на джерела нашої духовости,
 щоб відсвіжиться його животворчими соками,
 щоб наше життя наснажити ціллю.

Не „вмірати за неньку — Україну“, а треба
 жити Нею і для Неї.

Михайло Дмитренко

The author, Mychajlo Dmytrenko, an artist-
 painter, pupil of the famous Prof. Fedir Krytchew-
 sky in the Kievian Academy of Art, living now
 in Detroit, warns his fellow artists not to disinte-
 grate themselves in the "international" art but to
 preserve their national artistic heritage. Only thus
 can they, in confronting the art of today's world,
 add their own values to the artistic culture of
 humanity.



Степан Рожок: „Мати“ — олій.

Stepan Rozok: Mother — oil.



Михайло Дмитренко: Портрет п. Зірки Козак — олія.

Mykhailo Dmytrenko: Portrait — oil.



Петро Кашпученко: „Самітний“ — скальпметал.

Petro Kapschutschenko: "Loneliness" — sculpmetal.



Лев Молодожанин: Портрет Дж. Діффенбекера — бронза. Leo Molodozanyun: John Diefenbaker — bronze.



Петро Андрусіс: Портрет п. Лярисы Войтович — олій.

Petro Andrusiw: Portrait of Mrs. Larissa Woytowych — oil.



РОЗВИТКУ мистецтва ніщо не постає зі звичайного випадку чи прихви, все є наслідок попередніх досягнень, минулих культурних надбань, синтеза давніших витворів, поглиблених та удосконалених новітньою творчістю. І коли в сучасному українському житті спостерігаємо винятково великий розвиток книжної графіки, то це зумовлюється попередніми досягненнями і глибокими культурними переживаннями, що губляться в глибини віків.

Уже в старокняжій добі нашої історії плекалася культура рукописної книги, мініатюрне малювання, прикраси книг та каліграфія. З постанням друкарства, що у нас сягає середини XVI століття, незвичайно розвивається граверство, яке досягає апогею в кінці XVII і у XVIII столітті. Твори українського граверства дорівнювали кращим західноєвропейським, зокрема голландським, зразкам; воно відгравало провідну роль у розвитку граверства і культури книжки на всьому Сході Європи.

Тому не дивно, що з пробудженням і посиленням українського національно-визвольного і державницького руху XX століття у нас розцвіло саме графічне мистецтво і передусім книжна графіка. Стимулом до цього було поквавлення видавничого руху, що пройшло кілька стадій свого розвитку та досягло чималого поступу, не зважаючи на всі несприятливі умови та зовнішні перешкоди. Ця крива зросту веде свій початок від першої революції 1905 року, коли прийшли деякі полегші після „валувщини“ всіх відтінків та інших скорпіонів проти „небезличного“ українського слова. Тому треба, бодай побіжно, згадати про ці перші кроки в розвитку сучасної української графіки.

Пробудження українського культурного життя з кінця XVIII стол. збіглося в часі з підпадом українського друкарства і граверства; у російській „великій“ імперії прийшло до великого занепаду друкарської і книжної культури. Не далося ні про мистецтво шрифтів, ні про оформлення книжки, ні про зовнішній вигляд видань.

І коли розпочалося видання української книжки у більшій мірі, українські видавці, автори та ілюстратори мусли зараз же зайнятися всіма складними проблемами, зв'язаними з друком та оформленням книжки. Не бракувало нам своїх мистців, але вони працювали в інших галужах мистецтва або були на службі чужих культур та чужого мистецтва.

Тим часом книжна графіка вимагає спеціального знання, особливого наставлення і своєї особної „мови“ у формі і змісті мистецького вислову. Звичайно, перші друки після 1905 року зраджували всі хитби попередньої доби, бо ж усе оформлення виконували не мистці-графіки, а мистці-малювальники, які займалися графікою принагідно. Ця випадковість помітна ще й досі, бо наші мистці мусять постійно „переставлятися“ у своїй практичній праці.

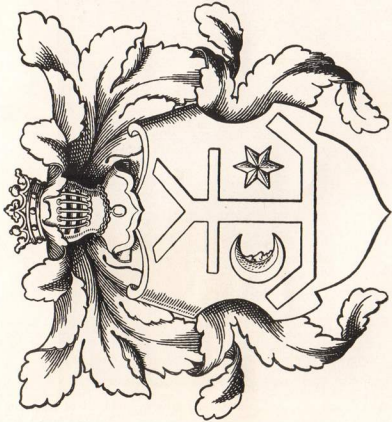
Видання після 1905 року, власне, дають яскраві приклади чисто малярських засобів в оформленні книги. Ілюстрації, прикраси, а навіть обкладинки часто виконували пензлем, — це окремі малярські твори, не зв'язані з технікою друку і шрифтами, твори, де використані всі пластичні, реалістичні засоби з перспективою і тривимірним поглибленням на площі паперу, без застосування чисто графічних засобів, відповідніших для книги і самого шрифту.

До таких мистців-малювальників належали Іван Ёжакевич — зі своїми ідилічно трактованими образами з козацького і селянського побуту,



Герб Гетьмана Кирила Розумовського (1750.—1764).
Плакучого розвіданий шит; правець палець червої боравець ліве золотий. На шиті позолочений орел; на грудях орла синій шит, на ньому срібний панцер, пробитий двома червоними стрілами.

Coat of Arms of the Hetman of Ukraine
Cyril Rozumovsky (1750.—1764).



Герб Гетьмана Івана Мазепи (1687.—1709). На бла-
випному полі срібні шити.

Рісунки виконав Юрій Нарбут. Книжка видана
в кількості 50 примірників заходами С. Н. Троф-
винського в друкарні Спрусса, 1915 р.

Coat of Arms of the Hetman of Ukraine
Ivan Mazepa (1687.—1709).



В. Г. Кричевський: Обкладинка.

майстер козацького побуту і кравиду Сергій Васильківський, славетний баталіст Микола Самокиша, Опанас Сластьон, ілюстратор дитячих книжок Осип Курилас і багато інших.

Один з найвизначніших представників романтично-народницької школи О. Сластьон (1855—1933) набув особливої популярності своїми ілюстраціями до „Гайдамаків“ Т. Шевченка, до київської читанки „Шершень“, „Рідного Слова“ Олени Пчілки та ін.

Більше були зв'язані з книжною графікою такі малярі, як О. Судомора, П. Лапін, М. Павлович, А. Ждаха, Г. Колдуняк, хоч і вони належать ще до попереднього чисто-малярського народницького напрямку з етнографічним трактуванням сюжету.

Охрим Судомора, що вийшов, так само як О. Сластьон і П. Лапін, з київської мистецької школи, цікавий тим, що перший перейшов до стилізації казкових ілюстрацій (головно в-ва „Час“) та був знавцем друкар-

W. H. Krychevsky: Book cover.

ської справи, а навіть викладачем славнозвісної Друкарської школи Кульженка у Києві.

Певні елементи стилізації бачимо також в ілюстраціях Петра Ладина, зрештою реалістичного малера, — незрівняного майстра ілюстрації з тваринного світу.

Не менш майстерний у гумористичному трактуванні казкового елемента тваринного світу Г. Павлович, що здобув собі заслужену популярність знаменитим виданням „Кози-Дерези“ (найкраще празьке видання 1913 року) та букваря „Ярина“ у Києві 1919 року.

Ще далі йшов у напрямі стилізації маляр Амвросій Ждаха, що не тільки дав цікаві ілюстрації, але один із перших застосував український народний орнамент до оздоби книжки, зокрема обкладинок. Щодо цього були також вдаль спроби Гната Колдуняка — дослідника народного мистецтва Гуцульщини.

Більшість наших малярів-ілюстраторів початку ХХ ст. уживали на обкладинках „дешевих“ видань натуралістично трактовані українські кравиди з тополями, хатками, „вишневи“ садочками, криницями з журавлями та іншими неодмінними атрибутами солодакового, сентиментального народництва.

З початком ХХ століття помічалося також зріст граверства, що має у нас таке світле і блискуче минуле. Правда, ця галузь мистецтва має особіне місце та потребує спеціального огляду, але все таки вона великою мірою зв'язана з книжною графікою. Спочатку граверством займалися малярі принагідно і лише згодом, найбільше в 20-тих ро-

ках, виробився цілий кадр майстрів граверства, що спеціально присвятилися цій галузі мистецтва.

Сеньйором сучасного українського граверства треба вважати Олену Кульчицьку, що, крім гравюр різної техніки на окремих аркушах, виконала також багато ілюстрацій до дитячих книжок. Вразлива і чутлива до горя, біди і страждання свого народу, О. Кульчицька змалювала з непідробленим реалізмом неволю України в образі бідних дітей, в драматичних і дещо символізованих рисунках страждань і душевних переживань. З другого боку, вона створила композиції, сповнені багаторого настрою, — як апогеозу неперемож-



В. Г. Кричевський: Обкладинка.

W. H. Krychevsky: Book cover.

ного життя, гармонії і добробуту. Все такі найкращі ті її ілюстрації, які творені під безпосереднім враженням природи, особливо дитячої тини — не без ліричного підкладу, з тонковідчутною психологією дитини.

До групи старших граверів належить цілий ряд визначних мистців, що працювали переважно в Петербурзі й Москві і стали найвизначнішими майстрами цих „двосдиних“ столиць. Сюди належать О. Кравченко, В. Конашевич, Бідуха, О. Литвиненко, В. Масютин та інші.

Олекса Кравченко (1889—1940), здобув собі репутацію найкращого в Москві гравера на дереві. Це прекрасний, тонкий техник деревориту, що виробив свою оригінальну манеру різьблення, з динамічною лінією і живою штриховкою. Високий рівень фігурних побудовань і тонке відчуття стилю доби дали йому змогу витворити серію чудових ілюстрацій у деревориті та офорті до творів М. Голя, В. Короленка, Е. Гофмана. Композиції О. Кравченка, навіть найменші ескібриси, виділяються незвичайною гармонійністю і гармонією форм. Як багато попрацював мистець у галузі книжної культури свідчить факт, що лише до 1924 року він виконав 48 ескібрисів.

Володимир Конашевич у Петербурзі дав багато ілюстрацій до російських класиків і дитячих книжок, але найбільші заслуги має мистець у царині кольорової літографії — в нашу добу праці дуже рідкі.

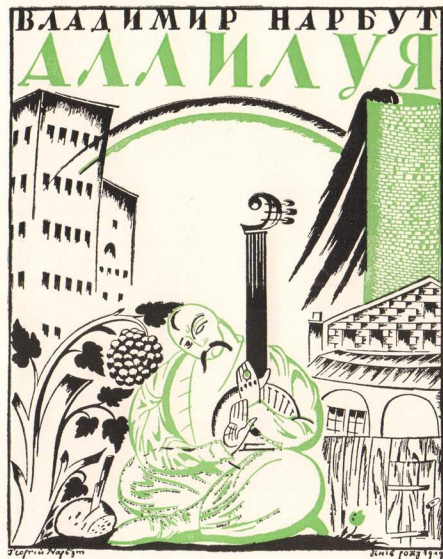
Олександр Литвиненко, сам інженер-архітект, більшу частину своєї мистецької діяльності присвятив книжній і промислової графіці. У своїх обкладинках, ескібрисах, ілюстраціях і видавничих знаках він дав зразки зрівноваженої композиції, гармонії і графічної декоративності. Його ілюстрації — переважно до творів російських поетів та до „Тунелю“ Келлермана.

Усі згадані мистці-графіки належать до різноманітних мистецьких напрямків і шкіль та дають цілу шкалу індивідуальних відмін. Звичайно, можна знайти у них багато спільних рис у манері рисунку та формальному сприйманні зовнішнього світу, що виходить з самої національної приналежності мистців. Але назаяв зв'язок поміж окремими індивідуальностями був ще досить слабкий. Причина цього — брак більших мистецьких центрів на Україні, своїх шкіль та недостатне

знання попередніх досягнень українського мистецтва. Це останнє було надолужене лише з розвитком дослідницької, мистецтвознавчої праці та збудження національної енергії під час революції 1917 року та постанови Української Народної Республіки.

Перший, хто звернув увагу мистців на вичерпані поклади українського стародавнього мистецтва, зокрема графіки і граверства, був Михайло Грушевський, ілюстровані видання якого „Історія України“ і „Культурно-національний рух XVI—XVII ст.“ створили цілу епоху в розвитку сучасної української графіки. Під впливом і за вказівками М. Грушевського пішов Василь Кричевський старший — відомий і заслужений мистець на полі українського мистецтва і культури. У книжній графіці праці В. Кричевського становлять зворотну точку у відродженні українського стилю. Грунтуючись на бароковій українській гравюрі та народній орнаментіці, мистець зумів знайти і підкреслити все те, що було своєрідного в українській графіці і при тому подати твір у закінченій модерній формі. Його оформлення згаданих видань М. Грушевського було революцією, його обкладинки та ескібриси — прикладом оригінальності українського модерного мистецтва. В новітніх працях В. Кричевський став більше використовувати народні мотиви та трактувати рисунок зовсім плоско. Працюючи у різноманітних галузях плястичного мистецтва, В. Кричевський не міг більшою мірою присвятитися книжній графіці.

Справжнім основоположником сучасної української графіки, її ідеологом і найскрадішим виразником став славетний Юрій Нарбут (1886—1920). Він не тільки підніс сучасну українську графіку на загально-європейський рівень, але багато в чому став вище від інших світових творців новітнього мистецтва. Його безсмертні твори — втілення українського мистецького генія в графічному мистецтві, свідцтво зрілості та оригінальності української культури. Пильно вивчаючи стару українську графіку, ужиткове (прикладне) народне мистецтво, зокрема рукописні і друкарські шрифти, мистець створив наскрізь своєрідну і глибоко національну книжну графіку і графіку державних знаків, що вважаються одними з найкращих зразків



Ю. Нарбут: Обкладинка.

Y. Narbut: Book cover.

цього роду мистецтва. Працюючи спочатку в Петербурзі (1910—1917), він здобув там безконкурентну славу найкращого графіка, виконуючи найвідповідальніші праці кращих державних і приватних видавців. Але творча і блискуча доба його праці припадає на Київ — аж до передчасної смерті мистця 1920 року. Тут знаходиться синтеза, сумарність, позбавлення композицій зайвої переобтяженості формами, конструктивістична метода композивання, усталюється своєрідний „нарбутівський стиль“, манера і почерк ліній. Форма стає вишукано-проста, чіткість і лаконічність ліній доходить найвищої міри.

У всьому панує своєрідна інтимність, ніжна любов мистця до свого українського оточення. Ю. Нарбут дбав не тільки за зовнішній вигляд книги, але за все її оформлення — титульні сторінки, форзаці, шрифти, ініціали, заставки, видавничі знаки та ін. Найважливіші його обкладинки, форзаці та ін. до букваря „Ярина“, до часописів „Наше минуле“ і „Мистецтво“, до поезій Волод. Нарбута, до „Антології“ Зерова. Незвичайну мистецьку вартість має Буквар (незакінчений), сільвети та еклібріси ((Д. Дубровського, В. Лукомського, Н. Дорошенка, О. Ганзена та ін.), нарешті шедеври дрібної графіки — видав-

ничі знаки. На підставі старої української культури шрифтів Нарбут створив кілька типів українських модерних шрифтів, широко відомих під назвою „нарбутівських“. Супроти уживаних „дивільних“ шрифтів нарбутівські шрифти використовують старшу кирилицю, а водночас більше „латинізовані“.

Значення Ю. Нарбута в сучасній українській графіці домінують. Його напрямом, з виробленим стилем та ритмом ліній, перейшло все сучасне покоління українських графіків, незалежно від того, чи були вони безпосередніми його учнями чи тільки глядачами його праць. Не допомогла тут і гостра наївка на „націоналізм Нарбута“ з боку „марксистської“ критики, приперченої московським шовінізмом, ані знищення початой друком великої монографії про мистця в 1932 році у Києві. Нарбутівська школа, манера і стиль живуть незалежно від залізних і менше щільних заслон та перешкод. І коли легше „викрити“ і заборонити зміст мистецьких творів, то далеко тяжче боротися зі стилем, графічним способом, а то й просто почерком ліній графічних праць. Оця риска, лінія і штрих живуть і повсякчас нагадують людям про життєдатність і непереможність української культури і українського руху. І то незалежно від того, чи ті рисочки ілюструють „марксистських“ чи суздальско-московських авторів, чи герби українських гетьманів, чи буквар, чи меморіальну графіку, чи державні знаки Української Народної Республіки, чи, нарешті, приватні еклібріси „аполітичних“ бібліофілів.

З найближчих учнів Ю. Нарбута, що працювали безпосередньо під його керівництвом в Українській Академії Мистецтв у Києві, треба відзначити Л. Лозовського, М. Кириарського і Р. Лізовського.

Л. Лозовський (1901—1922), що трагічно загинув зовсім молодим хлопцем у 1922 році, подав дуже цікаві спроби використання староукраїнської мініатюри і народної керамічної орнаментики, які майстерно перетворював для потреб модерної книжної графіки.

Найулюбленіший учень Нарбута Р. Лізовський й перейняв від великого учителя все розуміння книжної графіки, створив свій власний стиль і рисункову манеру. Його численні обкладинки до різних видань, еклібрі-

си і видавничі знаки характеризуються розважністю і продуманістю в загальних графічних принципах, суворістю і рівновагою композицій та чітким ритмом ліній. Черпаючи мотиви головно з українського бароко, особливу увагу Лізовський присвячує шрифтам з виробленою конструкцією і ритмом металевої лінії.

Зі сучасників Нарбута, що пішли відмінним шляхом, треба згадати А. Середу, Ю. Михайлова, Г. Золотова та І. Мозалевського.

Особливо своєрідний А. Серед а — теж піонер відродження української книжної графіки, знавець поліграфічного мистецтва. Праці А. Середи відзначаються строгістю рисунку і класичними засобами у композиванні. Зокрема майстерно виконані його фірмові і видавничі знаки.

Як уже зазначено, життєтворчий вплив Ю. Нарбута сягає буквально на всіх сучасних українських графіків. Саме головне завдяки Нарбутові особливо розвів виразно український стиль у книжній графіці на всіх українських землях. З нечуваним зростанням української видавничої справи рідко хто з українських маярів не виконував графічних праць, а водночас витворився кадр спеціалістів книжної графіки. Можемо відзначити різні відтінки мистецьких спрямовань відповідно до тих модерних напрямів, які панували в двох останніх десятиліттях років у всій Європі.

До крайньої течії модерної графіки належить відомий малаер А. Натоль Петрицький (1895—1964), який скоро відійшов від книжкової графіки і присвятив себе театроному оформленню та театроному костюмові.

Найвідомітніші мистці книжної графіки, і то переважно обкладинки, були А. Страхов, М. Алексієв і Б. Крюков.

Микола Алексієв (1894—1934) — типовой графік книжної обкладинки з суворю класичною формою і виробленим друкарським шрифтом. Його прямивання до кращих зразків ренесансового стилю нагадують стремління А. Середи.

Б. Крюков, що в 20-их роках працював для Державного Видавництва України, дав цілий ряд обкладинок та ілюстрацій, які відзначаються легким рисунком і делікатним штрихом ліній (обкладинки до творів А. Тес-

ленка, Г. Косинки, С. Васильченка, М. Хвилювого та ін.). Цікавий він також своїм супрематичним трактуванням деяких ілюстрацій, які він рисував лише тіннями в дусі віденського графіка Р. Паєр-Гартсена.



П. Ковжун: Обкладинка.

P. Kovzhun: Book cover.

А. Страхов, хоч дав чимало обкладинок книжок для ДВУ, більше відомий своїми плякатами.

Серед українських графіків, які працювали поза межами батьківщини — головне у Ро-



П. Ковжун: Обкладинка.

P. Kovzhun: Book cover.

сії — треба відзначити Л. Хижинського і С. Пожарського, праці яких сплістично близько стоять до харбугівської школи.

На 20-і й 30-і роки припадає великий розцвіт гравєрства і зокрема дерезориту, що має за собою в українському мистецтві велику традицію. Огляд сучасного українського гравєрства — це окрема широка тема, тим більше, що маємо в цій галузі визначних майстрів. Однак гравєрство має посередній зв'язок з книгою уже тим, що багато гравюр ви-

конуються як ілюстрації і прикраси книжок, а особливо екслібрисів.

Сплістично частина з них притримувалася народних примітивів, як С. Наліпінська-Бойчук, І. Падалка, О. Рубан, О. Довгаль, інші брали за основу візантійську іконографію, як Л. Плецинський, Л. Гець, О. Сахновська, О. Усачов, І. Іванець, М. Глушенко, С. Левницька, В. Гагенмейстер, П. Обаль, А. Малуца.

З них заслужене визнання здобула Софія

На ліпінська-Бойчук, що ґрунтувалася на народних примітивах і старому українському граверстві.

Незвичайно майстерно, а навіть віртуозно виконані мініатюрні дереворити та рідкі у нас кольорові дереворити Олександра Рубана.

Один з найоригінальніших граверів Іван Падалка (1894—1939) — блискучий стиліст, що тонко відчував українське народне

мистецтво та дав одні з найкращих популярних образків, виконаних літографічним способом. Крім окремих гравюр, йому належать прекрасні ілюстрації до Тетмасра, до дитячих книжок та обкладинки до творів О. Досвітнього, М. Йогансена, В. Поліщука, С. Таранушенка, нарешті екслібрис і марки.

Другим найвизначнішим гравером можна вважати Олену Сахновську, що виробила свій власний стиль і свій спосіб різьб-



П. Ковжун: Обкладинка.

P. Kovzhun: Book cover.



**Ф'ЕДНАННЯ
УКРАЇНСЬКИХ ЖІНОК НА ЕМІГРАЦІЇ**

М. Бутович: Обкладинка.

M. Butovych: Book cover.

лення. Незвичайно висока техніка деревориту з м'яким штрихом та тонкою, еластичною лінією ставити О. Сахновську поруч найкращих світових майстрів деревориту. Недаром її праці знайшли високу оцінку також у Західній Європі. Незвичайно майстерно ви-

конані її ілюстрації до М. Гоголя, а також екслібрис і дрібна графіка.

Володимир Гагенмейстер поруч В. Конашевичем — одні з небагатьох графіків, що дав цінні тонови і кольорові автолітографії з красивидами і архітектурними па-

м'ятниками Кам'янця. Він також неабияк прислужився до культури української книги своїми бібліофільськими виданнями Мистецько-промислової школи в Кам'янці з українського народного мистецтва (розпис хат, вишивки, витинки з паперу та ін.).

Осібне місце в сучасній книжній графіці має П а в л о К о в ж у н (1896—1939), мистець широких мистецьких зацікавлень — маляр, графік, організатор мистецького життя поза межами досягу „братньої руки“, мистецький критик, загалом найоригіналішша постать в українському мистецькому житті 20-их і 30-их років. Ковжун був безприкладним ентузіастом видавничої справи і завзятим бібліофілом. Усі кращі мистецькі видання Львова — це заслуга головно П. Ковжуна. Він мав спеціальне відчуття до декоративного малярства і кольорової графіки. Коли б умови економічного життя Західної України сприяли — це був би винятково плідний і творчий графік промислової і рекламової графіки. Але через брак такого середовища мистець спрямував усю свою енергію до книжної графіки, яка, власне, відбиває загальний характер його мистецького таланту. Переймаючи всі наймодерніші мистецькі напрями (футуризм, кубізм, примітивізм, нуризм, конструктивізм), він ніколи не втрачав відчуття українського стилю. Орудуючи великими площами різноманітних площ, дотепно спрощуючи кожну форму і часто її схематизуючи, він при цьому зовсім не втрачав виразовості та суєтисної сили. В графічній лінії він віртуозний і каліграфічний, в задумах дотепний та оригінальний. В його композиціях панували контрасти та вібрація життя і руху. Динамічності композицій Ковжун досягав схематичним, виразним та енергійним рухом ліній. Будучи незвичайно продуктивним, він виконав кількост обкладинок, багато десятків еклібрів, видавничих знаків і карикатур і при цьому ніколи не повторювався, був завжди винахідливий і винахідливий. Через технічні та інші перешкоди тут репродуковані його праці лише з першої і останньої доби його творчості, тоді як найцікавіша середня доба — не показана.

Іншою оригінальною постаттю був Петро Х о л о д н и й, старший (1876—1930). Як мистець з глибокою настановою та науководослідницьким підходом до різних маляр-

ських проблем, він створив оригінальні концепції з глибоким розумінням української мінувшини, головне візантійсько-романської доби. В книжній графіці П. Холодний знаменито перетворював старі українські мотиви, даючи новий своєрідний стиль навіть у барвах, в рисунку і в лінії. Його ученицею і послідовницею стала визначна артистка М и х а й л и н а С т е ф а н о в и ч, що у своїх графічних працях дає приклади дуже оригінальної ілюстрації.

Коли говорити про своєрідність сучасної української графіки, про зовсім відмінні концепції і стиль супроти західноєвропейських і східноєвропейських (подиктованих „реалізмом“), то поруч зі згаданими іменами В. Кричевського, Ю. Нарбути, Р. Лісовського, І. Падалки, П. Ковжуна і П. Холодного — треба передусім відзначити М. Бутовича, П. Холодного мол., Е. Козака і С. Гординського.

М и к о л а Б у т о в и ч (1895—1961) — маляр, гравер і графік, творець українського стилю в змісті, формі і манері модерної графіки. Його тематика — чисто українська — з народного побуту, мітології, фольклору та анекдотичного змісту, трактована гумористично і гротесково. Крім ілюстрацій до М. Гоголя, Стефаника, Котляревського, численних обкладинок та ін., Бутович дав незрівняно дотепні еклібриси, фірмові та видавничі знаки. Винахідливий у графічних концепціях, у виконанні і шрифтах, він не завжди рівний у графічному викінченні, часто через поспіх у праці.

Петро Холодний, молодший, менше продуктивний, але теж оригінальний



Н. Хасевич: Еклібрис. N. Chasewyeh: Ex libris.



М. Бутович: Обкладинка.

М. Butovych: Book cover.



Е. Козак: Ілюстрація

у змісті і формі. Свої лаконічні композиції він опрацьовує, старанно та уважно послуговуючись елегантною і легкою лінією. Особливий інтерес збуджує його дрібна графіка, як есклібриси, фірмові знаки, монограми.

Українська карикатура і шарж має за собою уже цікаву історію та визначних представників, серед яких відомі імена П. Ковжуна, О. Сорохтея, М. Бутовича. Безсумнівно, найвизначнішим мистцем у цій галузі треба вважати Е. Козака. На тлі сучасного занепаду західноєвропейської карикатури і відсутності справжньої, непримусованої і мистецької карикатури на Сході, постать Е. Козака займає визначне місце. Його численні карикатури й шаржі в часописах „Зізд“, „Комар“ та ін., не тільки дуже дотепні і винахідливі, не тільки прекрасно виконані з мистецького погляду, але дають також яскраві приклади чисто-українського гумору. Цим особливо цінні ілюстрації мистця до „Ліса Микити“. Останніми часами мистець дав своєрідні, прекрасно композиційно і сти-

лістично розв'язані більш творчі, що ілюструють український побут і фольклор, з перевагою гротескового елемента.

Святослав Гординський, різноманітний у своїх мистецьких зацікавленнях, все таки найбільше прислужився книжній графіці та видавничій справі, набувши цього ентузіазму з АНУМУ під впливом головно П. Ковжуна. Почавши від експериментів та промислової графіки (чудозі етикетки до цукерок „Фортуна Нова“ і „Центросоюз“), згодом він дав багато обкладинок, есклібрисів, які в останні роки, крім досконалого відчуття українського стилю і духу минувшини, визначаються класичним трактуванням сюжету та вишуканою формою графічної мови, особливо у шрифтах.

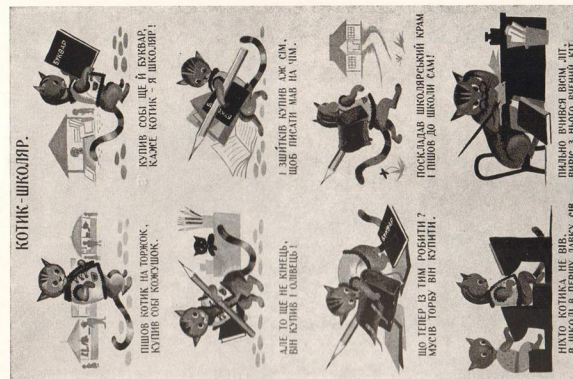
До українських мистецьких осередків у Львові, Варшаві, Празі, Парижі та в інших містах Європи, за останні два десятиліття і тепер належало і належить ще багато визначних українських маяларів і граверів, що також плекали книжку графіку: Василь Дя-

Е. Kozak: Illustration.



М. Михалевич: Лістівка.

М. Muchalevych: Postal card.



Е. Козак: Ілюстрації до буварів.

Е. Kozak: Illustration for Elementary book.



С. Гордімський: Заставка до грамоти.

S. Hordynskyi: Vignette.



П. Ковчун: Обкладинка.

P. Kovzhun: Book cover.



С. Гордімський: Обкладинка.

S. Hordynskyi: Book cover.

динюк, Петро Омельченко, Юрій Вовк, Микола Кричевський, Михайло Бокшай, Віктор Цимбал, Г. Пустойт, Сергій Гладкий, Ніа Хасевич, Михайло Михалевич, Володимир Баяс, М. Левицький, Г. Мазепа, П. Мегік, М. Григорієв.

Видатний графік Віктор Цимбал почав свою мистецьку діяльність у Празі, тепер працює у Буенос-Айресі, де заклад власну графічну школу. Його графічні і граверські праці відзначаються високою технікою виконання, що ставить його поруч найкращих європейських графіків. Його великий портрет чеського історика З. Палацького, зроблений на конкурс у 1925 р., де брало участь кілька десятків чеських мистців, здобув першу нагороду та був видрукований великим накладом у натуральний розмір ін фоліо. Обкладинки, ескізи і дереворити В. Цимбала, суворі композиції, мають свою індивідуальну манеру і стиль.

Ніа Хасевич (1905—1952), що також одержав нагороду за ескізи на міжнародній виставці дереворитів у Варшаві 1934 р.,



М. Бутович: „Меркурій” — дереворит.
М. Butovych: „Mercury” — woodcut.

був майстром шрифтів, звертаючи особливу увагу на їх конструкції та структуру.

Михайло Михалевич цікавив своєю лаконічністю і простотою графічного вислову. В його портретах визначних українських мужів є справді мужність, сила і гідність.

Володимир Баяс, автор дереворитів на теми українського побуту і обрядово-



М. Бутович: „Чугайстер” — дереворит.
М. Butovych: „Forest spirit” — woodcut.

сти, дереворитів з Болгарії та інших графічних праць, зокрема плякатів, дав у книжній графіці обкладинки, що майстерно використовують лише дві фарби.

Галіна Мазепа — мистець легкого рисунку в дусі французької школи, що спрощує форму до найвищого ступеня, часто в дусі примітивів (ілюстрації до казок О. Олеся, поезій О. Лятуринського та ін.). Серії

лістівків різдвяного і великоднього циклу, виконані гротесково, більше наближаються до стилістичного розв'язання в дусі української школи.

Петро Мегік, що займається книжною графікою принагідно, дав цікаві приклади вшукано-простих і гармонійних композицій обкладинок, де яскраво виступає український стилістичний елемент.

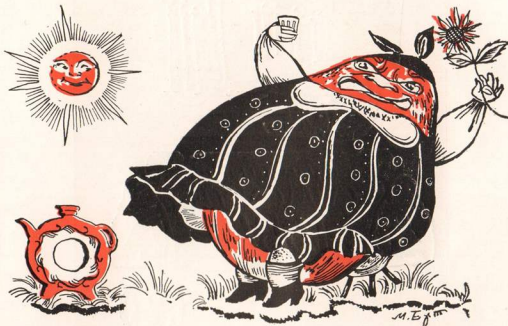
Мирослав Григорієв останніми роками досягнув великого поступу, займаючись майже самою книжною графікою. Крім обкладинок, стилістично добре розв'язаних, він дав багато цінних ілюстрацій, так би мовити, універсального характеру: до пригодницьких романів та нарисів з пластунського життя, де відповідно передано характер дійових осіб та стилістичні особливості тієї доби, яку змальовує літературний твір.

М. Левицький у своїх обкладинках визначається вшуканою гармонією та свіжістю задуму, а також заакцентуванням рекламного елемента. Крім зразків універсального характеру („Скоро по-англійськи”), він дав також докази прекрасного відчуття



М. Бутович: ілюстрація.

М. Butovych: Illustration.



М. Бутович: ілюстрація.

М. Butovych: Illustration.

українського стилю (крім обкладинок, ще різдвяні листівки).

Один з найбільших сучасних граверів В а с и л ь К а с і я н, що своїми різноманітними техніками почав зовсім нову сторінку в українській гравюрі, дав також серію ілюстрацій до творів В. Стефаніка, М. Гоголя, А. Голлова та ін., тоді як його спроби компонувати обкладинку не принесли особливого успіху. Ілюстраційні дереворити В. Касіяна відзначаються вдумливою методою праці, дають синтезовану типізацію дійових осіб, технічно майстерно виконані з використанням усіх

особливостей і можливостей матеріалу. Краці фігурні композиції все таки ті, які беруть ближчі для мистця теми — з селянського життя і побуту.

З молодших представників української графіки або тих малярів, які розмірно нещодавно виступили в книжній графіці, відзначимо тих кращих мистців, які досить виразно виявили своє мистецьке кредо та дали закінченіші твори.

Передусім згадаємо відомого маляра М и х а й л а Д м и т р е н к а, що здобувас чільне місце в оформленні книги. Його обкладинки,



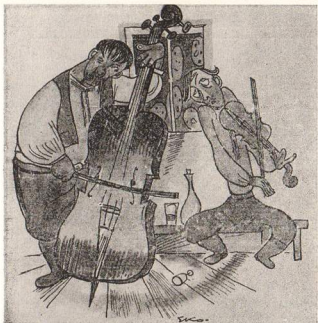
В. Балас: Обкладинка.

W. Balas: Book cover.



С. Гординський: Обкладинка.

S. Hordynsky: Book cover.



Е. Козак: Музики, ілюстрація.

Е. Kozak: "Musicians," — illustration.

форзаці та інші зразки книжної графіки виразного українського стилю гармоніують з графічною школою славетного Нарбута. Його графіка в „Бідому світі“ В. Барки дивує легкістю і природністю виконання фігурових рисунків, при тому завжди у суворо витриманій стилістичній формі, що залишає приємне, погідне враження справді української формо-творчості.

Праці М и р о н а Білинського — обкладинки, проекти поштових марок та ін. — говорять про талановитого мистця, що виробляє певну індивідуальну графічну манеру з деякими стилістичними шуканнями.

Звертає на себе увагу творчість Я ко в а Г н і з д о в с ь к о г о, цінна тим, що мистець шукає нових інспірацій, зачерпнених зі старого українського мистецтва та нових стилістичних і технічних засобів, які надають його працям свіжості та оригінальності. Цікава своєю вишуканою шляхетною простою обкладинка часопису „Арка“ з шрифтом, створеним на основі козацького скоропису, та обкладинка до „Хорса“ з мало уживаними у нас мотивами народних примітивів.

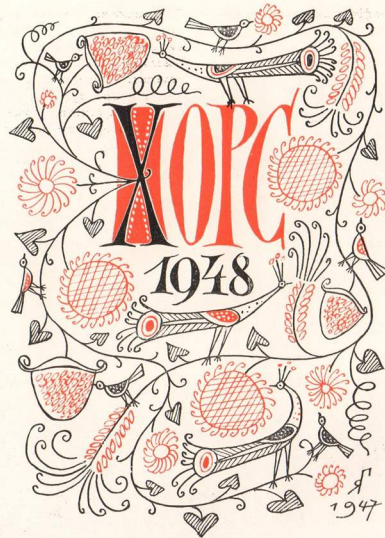
Чималі успіхи бачимо також у працях Володимира Прокури, Ірини Твердохліб, Віктора Монастирського, Василя Залуцького, Зої Лісовської.

Завданням цього ретроспективного огляду було подати розвиток української книжної графіки першої половини нашого століття в головніших етапах та визначніших представниках, тоді як найновіші досягнення мусять творити особіну сторінку, ще не докінчену і остаточно не оформлену. Хотілося кинути кілька думок і про найновіших і молодших представників цієї галузі українського мистецтва, але на перешкоді був брак ширшого матеріалу і потрібних даних про поодиноких мистців. Тому автор не певен, чи не зробив комусь кривду тим, що не згадав їх імен чи тим, чиєї творчості торкнувся лише побіжно. Сталося навіть так, що мистцям, яким автор у свій час присвятив окремі статті і розвідки — в цьому огляді приділено мало місця, тоді як про інших, праці яких знані менше, була нагода сказати розмірно більше. Про вичерпність і повноту цієї статті при сучасних умовах праці не може бути мови.

Але і при цьому побіжному огляді переконалися, яких широких форм досягло українське культурне життя в першій половині нашого століття, як розвинулася видавнича справа і які великі досягнення маємо, здавалося би, в такій „вузькій“ і спеціальній галузі мистецтва, як книжна графіка. Образ справді світлий, імпазантний та повчальний! Він також свідчить про великі аспірації укра-



В. Масютин: Автопортрет В. Maslutyn: Woodcut.



Я. Гніздовський: Обкладинка.

Y. Hnizdowsky: Book cover.

їнського народу, його силу, життєздатність та зокрема замишування до мистецтва.

Нам не бракує талантів і першорядних сил, тільки вони хронічно не знаходять відповідних умов для своєї праці та не мають змоги повні розвернути свою діяльність. Це треба пам'ятати передусім нашим видавцям, культурно-освітнім працівникам і меценатам, щоб оминути дилетанство, кустарництво і примітивізм у видавничій справі. На жаль, ці негативні об'яви стали у нас щоденним явищем. Останніми роками з'явилися видання, які з погляду мистецького оформлення, зовнішнього вигляду і друкарської техніки плямують добре ім'я української книги.

А ми ж маємо великі скарби, визначні мистецькі сили — лише треба їх знати, залучити до праці та включити до видавничого процесу. Мистецька репродукція, зокрема культура книжки, як ми знаємо, має величезне виховне і пропагандистське значення!

Володимир Січинський

Надрукована тут стаття проф. В. Січинського, послідовного дослідника багатьох діялок української мистецької культури, була написана ще в Німеччині після закінчення другої світової війни. Розпорошення українських мистецьких сил і неможливість одержання нових чи доповнення давніх матерія-

лів від українських графіків, склалися на не-повному статті. А коли по майже двадцяти роках ці матеріали дочекалися спізненого опублікування, то деякі неповності в статті стають зрозумілі й тільки так треба дивитися на недостачу в ній багатьох прізвищ українських графіків. У самій статті прізвищ українських графіків. У самій статті прізвищ українських графіків. У самій статті прізвищ українських графіків. У самій статті прізвищ українських графіків. У самій статті прізвищ українських графіків.

Про Петра Андрусева — плодового мистця-ілюстратора багатьох книжок, В. Січинський писав в 1956 р. в передмові до каталогу виставки книжної графіки в Торонто так: „П. Андрусів, майстер фігуральних рисунків навіть при найскладніших композиціях. В цьому відношенні мистець займає виняткове становище, для якого українській графіці віддавна бракувало відповідних мистців”.

Слід би відзначити багато імен мистців-графіків, яких творчість не була тоді доступна, або які сформувалися вже в Америці. Серед ілюстраторів книжок зустрічаємо праці

Л. Гуцалюка, Василя Дорошенка, Х. Зелінської, І. Кейвана, Н. Климоської, Ю. Куличинського, Б. Певного, Б. Стебельського, Б. Титли та інших. З'являються й нові, які ставлять перші кроки в книжній графіці. Більшості з них треба побажати поглибленого знання української букви, бо в цій ділянці багато авторів ще відстають.

П. М.

Volodymyr Sitchynsky (1894-1962), an architect and scholar of the arts, trained in Petersburg (now Leningrad) and Prague, Czechoslovakia, gives here a resume of contemporary Ukrainian book graphics.

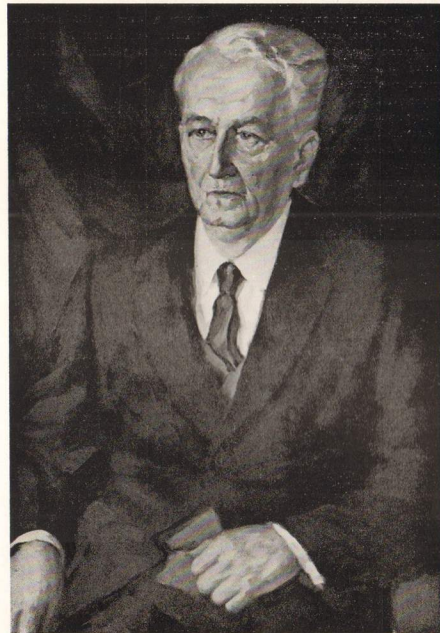
The book as an expression of culture in the Ukraine has a deep and rich background; beautifully illustrated church books and chronicles of the old Kyjevka Rus State (X—XIII); printings of the first in the East Europe Ukrainian printing houses in Lwiv, Ostroh, Kiev (XV); educational literature issued by the Mohylanska Academy in Kiev at the time of the Hetmanat State (XVI—XVIII); the blooming of the Ukrainian graphic, with the central figure of Yuriy Narbut (books, banknotes, stamps, lettering), during the short renaissance of Ukrainian independence, 1917—20.

The article was written in 1945, in Germany. Thus the illustrative material of fifty modern Ukrainian artists who work either chiefly or partly in graphics does not include the works of the young Ukrainian artists in this field.



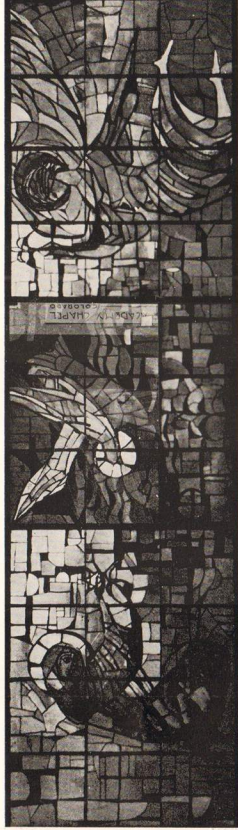
Христина Зелінська: Рисунок — олівець.

Christine Zelinsky: Drawing — pencil.



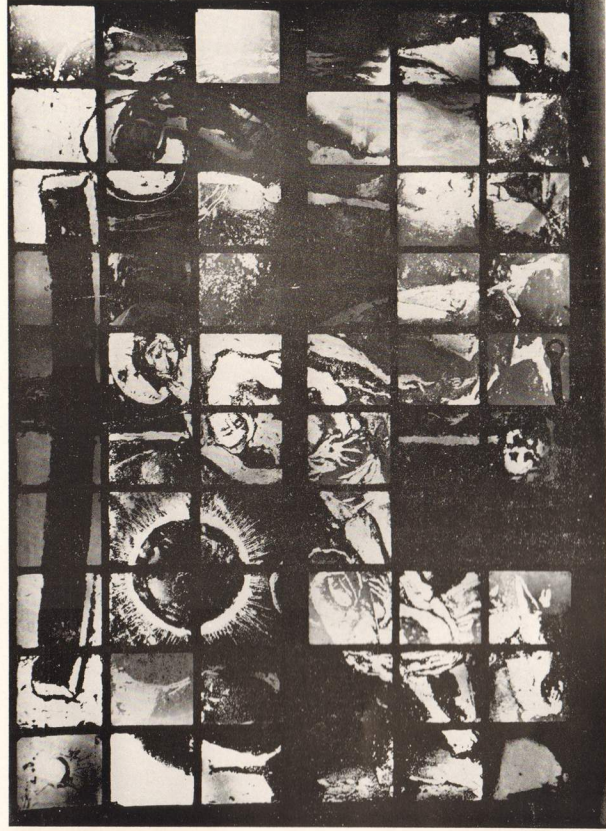
Сергій Макаренко: Портрет Президента УВАН
А. Архимовича — олія.

Serhij Makarenko: Portrait — oil.



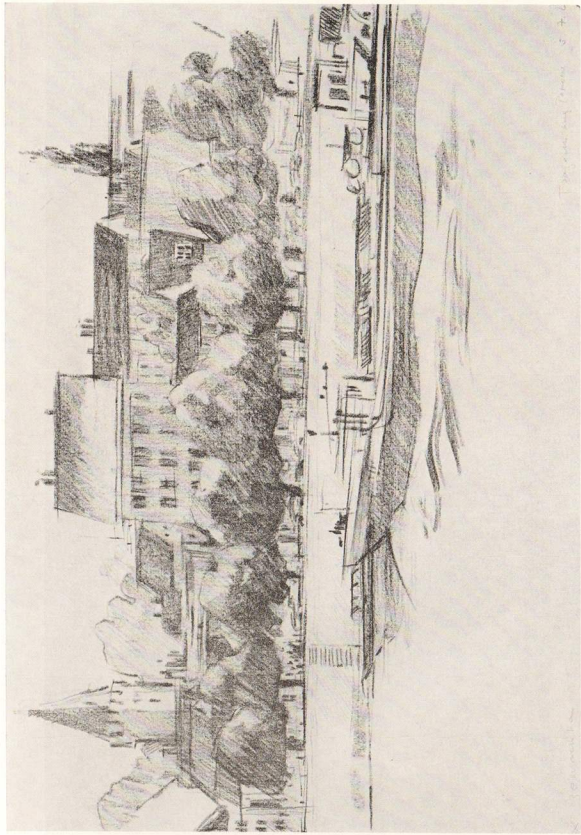
Марко Зубар: Вітраж.

Marco Zubar: Stained glass.



Марко Зубар: Вітраж.

Marco Zubar: Stained glass.



Христина Зеліська: Рисунок.

Christine Zelinsky: Drawing.



Перші професори Української Академії Мистецтва під час відкриття її 1917 р. (сидять зліва на право: А. Маневич, О. Мурашко, Ф. Кричевський, М. Грушевський, Ів. Степанко, М. Буратек. Стоять зліва на право: Ю. Нарбут, В. Кричевський і М. Бойчук). Faculty of the Ukrainian Academy of Fine Arts in Kiev — 1917. Sitting (from left): A. Manievich, O. Murashko, F. Krychevsky, M. Hrushevsky, I. Steshenko, M. Burachek. Standing: Y. Narbut, W. Krychevsky, M. Boychuk.



Петро Камшученко: „Гаучо“ — дерево.

Petro Karshutschenko: "Gaucho" — wood.



Григор Крук: „Дудар“.

Gregory Kruk: Pipe player.



М. Бовчук: Рисунок.

М. Бовчук: Drawing.



Л. Гуцалюк: Дружина — олія.

L. Hutsaliuk: Wife — oil.

Михайло Дмирченко: „Христос у Паназі“ — мозаїка з мозаїки, акварель.
Mychajlo Dmytrenko: „Lithostrotos“ — sketch f. mosaic — water color.



Роман Васишин-Гармаш: „Конкурс“ — дереворіз.

Roman Wasylyshyn-Harmash: Art Competition — woodcut.

МИСТЕЦЬКА ДАНИНА ШЕВЧЕНКОВІ у творчості київських графіків



ПРОДОВЖ 1961—1964 ювілейних років, столітньої ювілейності з дня народження й століття з дня смерті Тараса Шевченка—Україна та українська еміграція увіковічили пам'ять свого національного генія будовою йому пам'ятників, видання його творів, науково-мистецьких та популярних видань про життя і творчість великого Кобзаря та перекладів його творів різними мовами світу.

Книгами шевченкіани заповнено полиці світових бібліотек, науково-дослідних установ, університетів, приватних і державних колекцій. У місті Вашингтона, де споруджено пам'ятник Кобзареві, буде відкритий окремий Шевченківський відділ у бібліотеці Конгресу.

Серед цих усіх видань чільне місце займають розкішні альбоми творів київських графіків. Ці чудові альбоми естампів, офортів та ліногравюр є шляхетною відлатною даниною Шевченкові за його відродження стародавньої української гравюри, в якій він вбачав могутній засіб ознайомлення широких мас народу з визначними творами світового мистецтва, а своєю „Живописною Україною“ він бажав сказати світові про свій народ, його історію, побут та українське національне мистецтво. В галузі гравюри і офорту Тарас Шевченко досяг великих успіхів. В 1860 році йому присуджено Академією Мистецтв у Петербурзі високе звання академіка гравюри.

Року 1964 у Києві видано „Спільку Художників УРСР“ такі мистецькі альбоми з творами київських графіків:

1. „Шевченківські місяця“ — альбом естампів (26 творів),
2. „Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка“ — альбом офортів (23 твори),

3. „Безсмертна творчість Кобзаря“ — альбом ліногравюр (26 творів),

4. „Подвиг Шевченківського життя“ — альбом естампів (21 твір).*

Оцю чималу данину Кобзареві, що становить 96 мистецьких творів, виконали сорок київських графіків: В. Авраменко, А. Вазилевич, І. Ватечко, В. Бокань, Г. Гаврилenco, Г. Гаркавенко, Б. Гінсбург, Ф. Глушук, Г. Горбісська, С. Гришин, О. Данченко, Н. Деревус, Г. Зубковський, В. Касія, С. Каплан, В. Кравченко, В. Куткін, В. Литвиненко, Ю. Логвин, М. Маловський, В. Масик, Ю. Митрохін, А. Навроцький, В. Новиковський, В. Панфілов, Л. Призат, І. Принцевський, Г. Полевий, М. Попов, Б. Правдиний, М. Родін, С. Рябова, І. Селіванов, М. Сліпченко, Л. Фейгін, І. Філонов, О. Фіщенко, Б. Шац, В. Шевченко та В. Якубич.

Серед цієї славної когорти київських графіків зустрічимо імена визначних майстрів—сеньйорів української слоготочної графіки, як от: Михайло Деревус, Василь Касія, Валентин Литвиненко та їхніх молодших послідовників (а може, й учнів) — виходців з Київського, Харківського, Одеського і Львівського Державних Художніх Інститутів. Є серед них навіть один наймолодший — здібний студент Київського Державного Художнього Інституту, Юрій Логвин (нар. 1941 р.).

На жаль, навіть і мистецькі видання, пов'язані з іменем Кобзаря не позбавлені совєтської урядової пропаганди. Поряд з фальшуваними Шевченковими творами, наявзуванням йому своїх доктринерських поглядів, впроваджується безсоромне використання імені великого сина української нації до загально-

* Дотримуємо всіх мовних зворотів і назв мистецьких творів, якими вони є в зазначених альбомах.

російської безбарвної і безперспективної со-
вєтської бувальщини.

Це правда, як скрізь тепер пишеться в ми-
стецьких виданнях УРСР, що істотним фак-
тором в сьогочасній українській станковій
графіці є її невід'ємний зв'язок з сучасним
життям, активне почуття чогось нового в на-
воклишній дійсності.

Це цілком нормально, коли в творах укра-
їнських графіків значне місце займають ін-
дустріальні, або навіть і колгоспні теми, де
природним явищем є відчуття подиху сучас-
ности чи осягнення (якщо вони правдиві)
в розвитку індустрії чи сільського госпо-
дарства.

Але тут багато мистців України, а часом,
на жаль, і першорядних майстрів (хочуть
вони того, чи не хочуть) починають втрачати
почуття міри і деякі їхні праці перетворюю-
ться в агітку, до якої завжди додаються при-
писливі для мистецьких творів та їх авторів
шаблонові совєтські епітети або обов'язкове
зачислення, що ці твори виконані, а автори
їх виховані „під могутнім впливом передової
російської культури“ та під безпосереднім
пклуванням „рідної партії“.

Найбільшим парадоксом в даному разі,
звичайно, є допасовування до творчости та
життя Шевченка сьогочасної совєтської агі-
таційної софістики. Це вже тепер стало мо-
дним і обов'язковим глумачення, що великий
Кобзар тільки й мріяв як про совєтську, а ніяку
іншу Україну і ніби це про „оновлену“ ко-
мунізмом українську землю Шевченко писав:

І на оновленій землі

Врага не буде, супостата,

А буде син, і буде мати,

І будуть люди на землі.

(І Архімед і Галілей, СПБ, 1860)

Навряд чи хтось міг би це подумати, що
в Україні вже немає ані одного врага і супо-
стата, і що вже сама тепер „оновлена земля“
добровільно і невпинно стремить до злиття
всіх націй і мов в СССР.

Говорячи про графічні твори київських
мистців, присвячені життю й творчості Ше-
вченка і відзначаючи їх видання у вигляді роз-
кнінних альбомів, але велике осягнення, з при-
криттю і почуттям гіркої сорому знаходимо
серед більшости прекрасних гравюр неод-
мінні відтиснення совєтської пропаганди інду-



Іван Селіванов: „Києво-Печерська Лавра“ —
ліногравюра.

Ivan Selivanov: „Kiev Pechersk
Monastery“ — linoleumcut.

стріялізації, а особливо розбудови і „про-
гресу“ колгоспного села. І це мало б означати
показ місць перебування Шевченка — ніби
він народився не в царському кріпосниць-
кому, а в совєтському колгоспному селі.

Натомість умисне не показано місць пере-
бування поета, де це було невідгідно пока-
зувати. Ніде не показано, наприклад, церкви
Різдва Христового на Подолі, у Києві, де
стояла труна з прахом Т. Шевченка, однак
це не можна приховати того факту, що ця
церква, як безліч інших церков в Україні,
була безжалісно зруйнована в 1935 році.

В найдикішій країні світу не піднялася би
рука ні одного варвара зруйнувати пам'ятку
архітектури, що нагадувала б собою місце
поховання або й тимчасового перебування
останків найвеличнішого сина свого народу.
Це була деструктивна руйнівницька робота
чужого варвара, варвара-займанця, який міг
споруджувати в завойованій ним країні „цер-
ковно-коллак“ над малою дерев'яною церквою
Преображення XVII ст. в Полтаві, де цар
Петро наказав служити „благодарствен-
ний молебень“ по неfortunній для України
полтавській баталії, або споруджувати в цер-
кві Спаса на Берестові, у Києві, саркофаг-мо-
нумент руйнівникові Києва — суздальському
князеві Андрієві Долгоруку.

У Києві, на Подолі, старанно зберігається
будинок, позначений фронтовою меморіальною
таблицею, де в 1706—1707 рр. зупинявся
російський цар Петро I, про якого Шевченко
в своєму „Сні“-комедії („У всякого своя
доля“) писав: „Це той первий, що розпзнав



Володимир Куткін: „Музей Шевченка в селі
Шевченка“ — ліногравюра.

Wolodymyr Kutkin: „Taras Shevchenko
Museum in Shevchenko Village.“

нашу Україну...“ Одну з київських вулиць
(Лабораторію) переіменовано на вулицю
Ульянових, бо там колись тимчасово пере-
бували матір і сестри найлютішого ворога
української незалежності — В. Леніна.

Тому в альбомі естампів київських графіків
під назвою „Шевченківські місця“ забракло
місця для церкви Різдва Христового на По-
долі у Києві — тимчасової усипальниці Та-
раса Шевченка.

Шевченківські місця. Альбом естампів
київських художників. Альбом починається
трьома кольоровими ліногравюрами Івана
Ватечка. Дві з них досить присми в кольо-
рах і по-мистецьки виконані — це „Музей
Т. Г. Шевченка в Києві“ та „Пам'ятник Т. Г.
в Харкові“. В першій — ефектовна гра світ-
лотієї на фасаді будинку музею і мальов-
нична група дівчат у плахтах і керсетках перед
головним входом: виразна архітектура будин-
ку, бездоганна перспектива вулиці і вправ-
ний ряснук.

В другій — на глі вечірнього зимового пей-
зажу харківського міського парку з холод-
ним сірим небом — силует пам'ятника Ше-
вченкові. Бронзова постаць Шевченка та інші
фігури скульптора М. Манізера навколо не-
десталау приспані грохи снігом, гілля дерев
також засніжені. Сам пам'ятник ніби впро-
стає своєю масою із снігового поля. Група
дітей з виховницею, що зупинилася коло сти-
лобату, підкреслило масштаб і велич пам'я-
тника.

Натомість третя ліногравюра — „Корсунь-
Шевченкове будинок, де жив Т. Г. Ше-
вченко“ — композиційно мало продумана.
Чорно-білі плями з рудими гніями неспокій-
но нагадують неорганізованими кучми і
робляють цілість картини. Шкода
дуже, що Ватечко недостатньо відобразив цей
мальовничий куточок конишнього маєтку
князя Лопухина, де Шевченко проживав
улітку 1859 р., малюючи тут понад Росію
чарівні пейзажі української природи.

Офорт (аквагітта) Володимира Бокана
„Полтавщина“ виявляє собою добру школу
й мистецьку вправність ще зовсім молодого
(нар. 1940 р.), але талановитого гравера.
Увесь офорт витримано в нейтральному сі-
рому тепломому тоні. Влучно відображено
у пейзажі час пожив'я в спокійній теплій
день. В застиглому плесі води відзеркалю-
ються групами і поодинокі верби та явори.
Мальовничі (заворскіля, мабуть) дали гу-
блять десь у лісових смугах горизонту. Вда-
лині в безладі розкидано популіки. Ландшафт
придворних дерев раптом обривається,
але підказує довід до типової полтавської,
оточеної тополлями, як сторожами, хатини.
Але що спільного має цей гарненький пей-
заж з життям Шевченка? Було б же хоч
примудити якусь версію у назві, виглядає він
у цьому альбомі дуже випадковим, бо ж і від-
тиснутий він на папері не альбомного фор-
мату (8" X 12" офорт грубо наклеєно на
14" X 20" паспарту), а це й дешевель альбом.

Ліногравюра Григорія Гаврилєнка „Кор-
сунь-Шевченківський завод“ зовсім випад-
кова в цьому альбомі, бо нічогосінького не має
спільного з життям і творчістю Шевченка,
а виразно забарвлена совєтською пропаган-
дою. Та й сама тема дуже невдачна, тому лі-
ногравюра такою буденною та одноманітною
й вишлядою з вправних рук автора. До речі,
гравюра не має належної її вартости в аль-
бомі, бо не підписана автором, і сама назва
її, написана олівцем під ліногравюрою, та-
кож не автором, як і в цьому далі все більше
переконуємося, бо це „бізнес“ совєтської дер-
жави, яка продає закордонно альбому по 175
доларів.

Дуже приємна, у стримано сіро-фіяльговій
гамі кольорів ліногравюра „Будинок-музей
Т. Г. Шевченка в Києві“ Галини Гаркавенко.
Тут старий куточок Києва — „Козинка“, де



Юрій Зубковський: „Форт Шевченка. Верба посаджена Т. Г. Шевченком“ — ліногравюра.

Yuriy Zubkovsky: „Shevchenko Fortress. Weeping Willow planted by Taras Shevchenko.“ linoleumcut.

провів частину свого творчого життя Шевченко, мило контрастує з піснисьми і новочасними будовами. Щоправда, тут трохи порушена перспектива, бо ж не можна дуже далекий будинок колишнього Інституту шляхетних панночок архітекта В. Беретті показувати з чорними отворами між колон (іх кінцею треба було ослабити хоч би отим сіро-фіялковим тоном), але ж ці недоречності помітні переважно архітектам, проте сама композиція кольорової ліногравюри вразно відтворює вузьку стареньку вулицю з каляжани в кюветях після дощу, очевидячки. А дорогий для нас будиночок, що на наше щастя зберігся під час організованої більшевками жвавлішої пожежі центральної частини Києва в перші дні окупації німцями української столиці в 1941 році, і досі нагадує нам стару Шевченкову „Кознику“ (давня назва — Козлине болото).

Вправно, сміливо і з почуттям мистецького надхнення виконані ліногравюри Георгія Зубковського: „Форт Шевченка“, „Землянка Т. Г. Шевченка“ та „Верба, посаджена Т. Г. Шевченком“ у тому ж форті (званому колись Ново-Петровським). Чи робив майстер перед тим шкідливі з природи, чи користався фотографіями — нам не відомо, але відмінний від нашого характер місцевості передано живо та виразно і достатньо підтверджується Шевченковими доскональними рисунками та акварелями.

Ні одна з трьох ліногравюр не підписана автором, а підтексти (назви творів) напи-

сано олівцем тією ж особою, що підтекстувала ліногравюру Григорія Гавриленка.

Тією самою рукою підтекстована і підписана ліногравюра Володимира Куткіна „Музей Шевченка в селі Шевченкове“.

З цим, велим продуктивним і вправним майстром ми вже зустрічались в його ілюстраціях „Кобзаря“—однотомника (Державне Видавництво художньої літератури, Київ, 1963). Будемо ще говорити про нього, як співавтора спеціального альбому ліногравюр під назвою: „Безсмертна творчість Кобзаря“, де він вмістив найбільше (аж 13) гравюр.

Поюму треба віддати належне — його працюювості, а головне (чого бракує деяким співавторам виданих альбомів), — його знанню творчості і глибокому сприйняттю величчя Шевченка. Але в цьому альбомі він представлений тільки одним твором, що вгідно виділяється з-поміж інших праць, хоч йому тут дорівнює Г. Зубковський. Обидва вони пройшли солідну школу — Київський Художній Інститут і вчилися, правдоподібно, в того ж самого професора.

Архітект цього музею-будинку в с. Шевченкове — І. Луговський повинен би бути гордий відзначенням свого скромного твору ліногравюрою такого вправного майстра різця. Дуже шкода, що підпис автора ліногравюри так грубо зфальшований.

Справжньою прикрасою альбому є кольорова ліногравюра народного художника Української РСР — Валентина Литвиненка „Пам'ятник Т. Г. Шевченку в Києві“. Цей твір В. Литвиненка датований 1954 р. і він



Юрій Логвин: „Будівництво Канівської ГЕС“ — ліногравюра.

Yuriy Lohvyn: „Kaniv Hydroelectric Station under construction.“ — linoleumcut.



Іван Селіванов: „Золоті Ворота“ — ліногравюра.

Ivan Selivanov: „Kiev. Golden Gate“ — linoleumcut.

знаний нам з монографії про мистця, виданої Державним видавничим образотворного мистецтва і музичної літератури у Києві 1959 р., де репродуковано 44 праці цього талановитого і багатогранного майстра, колишнього учня академіка М. Самокіша.

В. Литвиненко широківідомий своїми чудовими ілюстраціями до творів М. Гоголя, байок В. Глібова, до казок І. Франка та до фейлетонів О. Вишні, де позначився його характерний гумор, що базується на народному дотепі та уділлив іронії. Серед репродукцій творів, що увійшли в монографію В. Литвиненка, крім „Пам'ятника Шевченку в Києві“, є чудова сатирична ілюстрація (гваш 1949 р.) до поеми Шевченка „Сон“. Дуже шкода, що в альбомі естампів „Шевченківські місця“ В. Литвиненко представлений тільки однією ліногравюрою.

Дуже ефектовна і жвава ліногравюра „Будівництво Канівської ГЕС“ — роботи моло-

дого гравера Юрія Логвина, студента Київського державного художнього інституту, на жаль зовсім не стосується до альбому, бо тема будівництва в Канівській гідроелектричній станції нічим не пов'язана з пам'яттю і шануванням Шевченка, і стосується тут до звелелення совєтської індустріалізації.

Дереворити Володимира Масика — „Вид на замок гору в Кременці“ та „Острозький замок“ виконані в характері старовинної книжкової графіки з правдиво переданою топографією і виразними архітектурними силуетками споруд цих стародавніх українських місць. Тут знову натикаємося на пропагандивний „Колгосп ім. Т. Г. Шевченка під Дубно“, ніби його заснував сам Шевченко. Це третя в альбомі праця В. Масика навіть добрий офорт, але зовсім зайвий тут і чужий своєю формою, а головне змістом і являе собою широківідомий в ССРР „принудительний асортимент“.

До речі й тут щось не в порядку з підписом автора: обидва дереворити підписані косим, навіть завеликим до розміру відбитків почерком, а „колоспний“ офорт — дрібним почерком зовсім іншої особи.

Дуже вправні і живі ліногравюри Генадія Полевого: „Село Велика Богачка“ і „Криниця Т. Г. Шевченка“. Тут у „Великій Богачці“ також неминучий колосп, але він скромно собі визирає з-поміж мальовничих тополь, розташованих на передньому пляні понад дорогою за селом.

Микола Попов представлений в альбомі приємною і настроєвою однотоною (сенія) літографією — „Канів“. „Вид з Чернечої гори“ — чудовий краєвид Дніпра з високого берега, мальовничо утканого стрункими сільветами тополь. Підпис автора безпосередньо на літографії цілком відмінний від підтексту і підпису олівцем під літографією.

Ліногравюра „Видубицький монастир у Києві“ Лева Призанта сама по собі дуже добре в композиції і в сірватуому кольорі виконана, як би не спотворені були архітектурні форми церкви св. Михайла та, особливо, бані Трапезної церкви, яка тут нагадує цибубасті бані московських церков, і аж ніяк шляхетні форми церковних бань доби українського бароко. Варто було б авторів уважніше придивитися до досконалого Шевченкового рисунка на цю ж тему і перевірити свій власний рисунок перед закінченням гравюри.

Приємний в рисунковій офорт Миколи Родіна „Седнев. Липа Т. Г. Шевченка“ зовсім губиться в альбомі через порівняно малий розмір (втричі менший за паспарту, на якому він наклеєний). Старезна, підперта підпорами з двох боків Шевченкова липа, який має характер більшої частини стовбура, була головним мотивом офорта. Але вона зображена автором дуже шкідливо. Можливо, що він мав на увазі пізніше зробити досконалий і вікінчений рисунок.

Ліногравюра Івана Селіванова — „Києво-Печерська Лавра“ та „Київ — Золоті ворота“ правдиво відображують характер пам'ятоків старовинної київської архітектури. Вид на Дальні Печери з чудовою церквою Різдва та з надзвичайно грайливою дзвіницею доби розвітлого українського бароко (архітект Степан Ковнір) завжди приваблював мистців,

а зокрема самого Шевченка, своєю дивовижною мальовничістю високого Печерського дніпрового берега і задніпров'я. Якщо авторів можна подарувати деякі архітектурні недокладності, то ніяк не можна дарувати зневажання Дніпра, який зовсім загубився на гравюрі, бо ж ледве помітний і затемнений, як і задніпрові даліни. Не рятують положення й надумані темні тополи на передньому пляні (іх там, здається, немає зовсім), оо перспектива привабливих далеких лісових смуг лівого берега цілком втрачена і виправдати цього не можна навіть увагою про темне дощове небо.

Селівановська ліногравюра „Золоті ворота“ багато краща за попередню (Лавру), але вона виконана не з натури (хоч і датована 1958 р.), а із старої фотографії або якогось старого рисунку, бо поміж руйнами стін Золотих воріт видніється Георгієвська церква XI—XVIII ст. Тепер цієї церкви немає, — вона зруйнована в 1936 р. і на її місці збудовано високий „дом воснева“, який своєю незграбною масою зовсім закрити перспективу Золотогорітської вулиці.

Ліберт Фейгін представлений в альбомі надзвичайно ефективною кольоровою літографією „Кам'янець-Подільська фортеця“. Невтральний тон кольорової підкладки, потужні вежі фортеці, дорога на турецький міст, вибагливий рельєф фортечної гори, вкритий латками зелені та дерев правдиво відтворює в пам'яті це казкове старовинне українське місто. Щоправда ракурс, в якому показано частину фортеці не дає уяви про шалену височину мосту і глибоку прірву, в якій вузем викручується навколом фортеці річка Смотрич, але для цього авторів треба було вибрати горизонтальну, а не вертикальну композицію літографії, коли б він хотів до того показати ще й частину Руських філарків. Шкода, що Л. Фейгін не має спроможності увічнити пам'ять перебування Шевченка в Кам'янці-Подільському більше, ніж однією своєю роботою, але й ця одна його літографія вартіна за кількарисовий показ в альбомі пропагандивних колоспів.

Кольоровими ліногравюрами „Моринці. Ставки“ та „Канів. Весна“ Олекса Фіщенко належно репрезентував себе в своїх творчих пошуках. Його моринцеські ставки створено в ніяких кольорах ранкового ефекту до-схід

сонця. Автор добивався цього сміливим експериментом, відтискаючи світлі кольори поверх чорного. Проте, друга його ліногравюра „Канів. Весна“ (хоч вона виконана в „гарячій“ тонах, в дусі В. Фаллєєва) — менш ефективна, бо дуже спрощена. Однотонні, рожеві, подібні одна до одної квітучі яблуні, відблиск у Дніпрі залитого сходячим сонцем неба, Дніпрові береги — все спрощено до крайньої найноти або, як дехто гадає — модерности. „Моринці. Ставки“ не підписані автором зовсім, а „Канів. Весна“ хоч і підписана, але дуже подібним до заданих раніше неавторським почерком. На обкладинці альбому вміщена ще одна кольорова ліногравюра О. Фіщенко „Моринці.

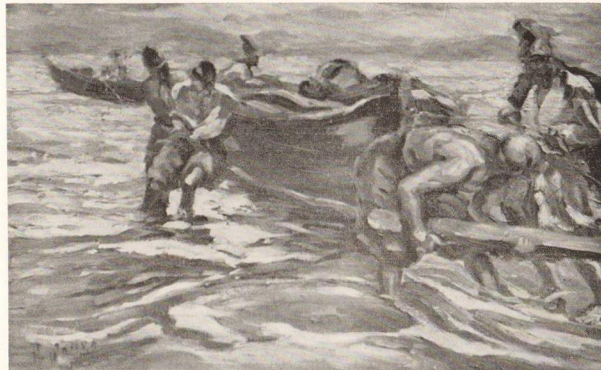
Колоспні ферми“. Для необізнаної з життям Шевченка людини можна з цієї фронтової ілюстрації зробити висновок, що Тарас Шевченко був колоспним поетом. Таке звелчення совєтської колоспної системи може довести до абсурду і, вже само собою, до зниження мистецької вартости альбому естампів „Шевченківські місця“.

Альбом закінчується дуже культурним в композиції, тоні і у виконанні офортом Валентина Якубича „Будинок, де жив Т. Г. Шевченко в Москві, у М. С. Щепкіна“. На офорті зображено в добре побудованій перспективі засніжені московської вулиці будинок широго Шевченкового „старого дружки“, видатного театрального артиста — Михайла Щепкіна.

Олекса Повстенко

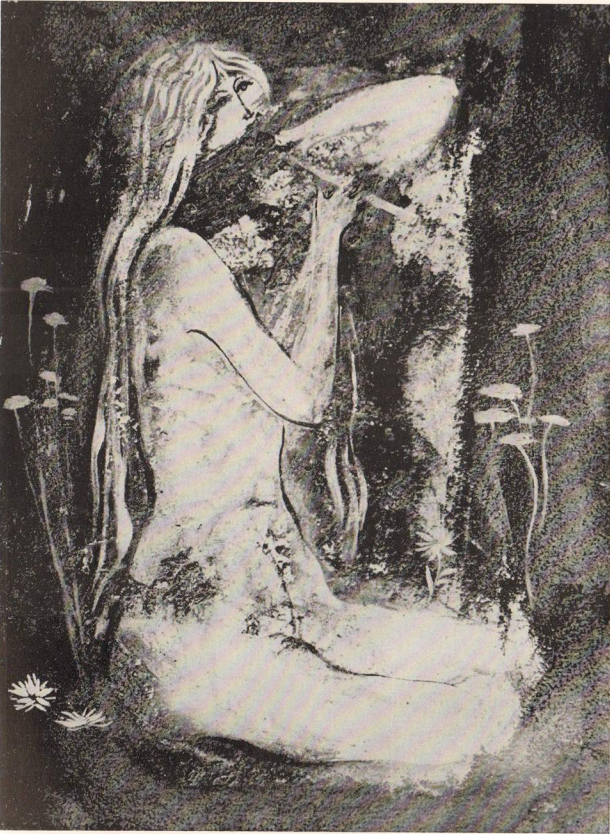
Oleksa Powstenko, who now lives in Washington, D. C., is a noted architect of Kiev as well as an artist-painter and author of the book *The Cathedral of St. Sophia in Kiev* (New York, 1954).

In this article he pays tribute to the fact that many publications — some beautifully illustrated — were issued in the Ukraine to honor the hundred and fiftieth anniversary of the birth of the great Ukrainian poet, freedom fighter and artist-painter, Taras Shevchenko, whose memorial was erected in Washington, D. C., in 1964.



Надія Сомко: „На лимані“ — олія.

Nadia Somko: On the delta — oil.



Софія Лада: „Пісня лісу“ — олія.

Sophia Lada: "Song of the Forest" — oil.

ПРО ОДИН ДЕТАЛЬ У ВИГЛЯДІ ІВАНА ФРАНКА

Працюючи в Літературно - Мистецькому Музею Івана Франка, в роках 1940—1941, робітники цього новоствореного тоді Музею в будинку поета мали змогу довідатися про один деталь Франкового фізичного вигляду, на який — окрім одного досить призабутого сьогодні скульптора — ніхто, здається, не звернув досі уваги. Саме цьому скульпторові треба завдячити це відкриття і про нього та його працю хочеться тут згадати.

Напочатку 1941 року, коли в Музеї підготувалися нові, ювілейні експозиції, Музей замовив репрезентативне погруддя поета у двох мистців: у Сергія Литвиненка та в Андрія Коверко. Обидва мистці просили нас, робітників Музею, дістати їм — хоч би з-під землі! — фотографію поета у профіль, а такої не було ні в родинному альбомі Франків, ні в чималій збірці фотознімків, постяганих з усіх-усюдів управою Музею. Та несподівано виручив нас Іван Труш, до якого ми зайшли в справі інтерв'ю про взаємини цього мистця (дуже близькі, як відомо), з Іваном Франком. Він показав і подарував нам для Музею аматорський і трохи вишляпаний, але все ж чіткий ще фотознімок, де поет сидів у профіль, під деревом в Трушевому городі.

Обидва мистці дуже зраділи знахідкою і обидва, по черзі, дістали її до користування. Десь перед самим початком німецько-советської війни обидві скульптури були вже готові. Коверко приніс свою на день пізніше, разом із згаданою фотографією. В його портреті поета вражало щось, що в першій хвилині важко було схопити, хоч зразу ж відчувалося: це Іван Франко. Потім, ми усвідомили: голова поетова не була опукла з-заду, а рівна, вона зливалася одною рівною лінією із шиєю. Ми тут же перевірили фотознімок. Там було те саме. І в цей момент до кімнати увійшов Петро Іванович Франко, син поета і директор Музею. Коверко поглядом показав на його голову, звернену профілем до нас. І тут була та сама, рівна майже лінія голови й шиї...

Мені невідомо, що сталося з цією скульптурою. Також не знаю, чи Андрій Коверко робив ще інші портрети Івана Франка. На всякий випадок, відготовую тут цей — такі немаловажний — деталь у будові голови нашого великого поета, а цей же воно матиме значення для мистців, що працюватимуть над його зображенням у майбутньому.

М. С - ка



І. Мозалевський: кінецька.

I. Mozalevsky: Vignette

ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ



Роксолана Лучаковська-Армстронг: „Хрестини“ — акварель.

Roxolana Luchakowsky-Armstrong: „Christening“ — water color.

Перед нами дуже культурно й естетично оформлена книжка. Це монографія: „Тарас Шевченко — образотворчий мистець“, авторства Івана Кейвана, за редакцією С. Гордиńskiego, видана заходами Комітету Українців Канади, — Вінніпег, 1964. Книжка друкована в Мюнхені, Німеччина. Це видання великого альбомного формату приносить честь українцям Канади, які такою культурною монографією вшанували Шевченківські святкування в світі.

Темно-червоної тверді золотинні палітурки мають золотий надрук: Тарас Шевченко, а під ним також золотий, той самий напис латинськими буквами. На обгорті кольоровий овальний автопортрет Шевченка. Від 5 до 73 сторінки український текст. Естетична будова сторінок в два стовпці графічно робить дуже гарне враження. Сторінки 74—79 містять пояснення до тексту монографії. 81—84 сторінки — це резюме англійською мовою. Другу частину монографії займають 80 репродукцій малярських праць Т. Шевченка — в тому 16 кольорових. Всі кольорові репродукції цілосторінкові, друковані на одній стороні дуже доброго паперу, при чому відворотна сторінка залишена чистою. Ця монографія також надрукована на дуже добром папері. На початку монографії великий кольоровий автопортрет Шевченка. Усі чорні репродукції також дуже добре надруковані — фаховість німецького друкарства видна в кожній дрібниці. Книжка зніта нитками й легко відкривається.

Як знаємо, автор монографії про Т. Шевченка — І. Кейван уже від двох років працює над великою історією українського мистецтва. Якщо й та праця буде так видана, то треба радіти, що українська еміграція може такими добрими виданнями збагачувати

культуру своєї землі, де більшість видань зогиджені, дешевою й чужою українській духовності, большевицькою пропагандою.

Книжка „Мої зустрічі з французькими мистцями“ Олексія Грищенка появилася недавно в Нью Йорку. Це поширені тепер спогади мистця, що були надруковані у „Свободі“. Ця публікація є добрим вкладом у мистецтвознавчу літературу, вона буде вартісною лектурою, зокрема для молодих мистців. Видана дбайливо, з кольоровим портретом-фотографією автора на обкладинці, з чорно-білими репродукціями деякого з мистців, про яких йде мова, зі знімками деяких особистостей із мистецького світу.

Упорядкуванням книги зайнявся Святослав Гордиński, один із членів-опікунів Фондації Грищенка при Українському Інституті Америки.

У Києві, 1964 р. вийшла у Видавництва „Наукова Думка“ дуже цікава праця Ю. Я. Турченко: „Український естами“, накладом 2550 примірників, 236 стор.

Автор подає історію української гравюри, починаючи з XVII ст. та дає багато ілюстрацій з тих часів. Маємо репродукції праць граверів, як О. Тарасевич, Д. Сінкевич, Н. Зубрицький, І. Щирський, Г. Левинський та інші. З репродукованих праць XIX ст. маємо таких мистців: В. Боровиковський, А. Лянге, К. Ауер, Т. Зихович, М. Сажин, В. Тим, Т. Шевченко, Л. Жемчужників, М. Мурашко, М. Самокиш, І. Рені, Н. Орда, К. Трутовський та новіших, як О. Кузьмичівка, В. Заузе, К. Костенко, Ф. Кривинський. Другу половину книжки займає розділ „Український радянський естами“. Залучено багато репродукцій

українських мистців, які працюють і працювали за комуністичного, тяжкого для української культури, режиму.

Неодією історичного характеру — це повний брак українських мистців, які жили чи живуть поза Україною. Очевидно, що в інтересах Москви мовчати про це, але не в інтересі української мистецької культури, яка так „бурно“ і систематично нищиться в Україні. Розуміємо, чому не дається репродукцій тих мистців, але прирвіць з історії не виклимаємо.

Книжка надрукована дбайливо, технічно вишукано добре (багато краще від інших видань). Усі заставки, ініціали рисовані для цього видання. Папір добрий, маргінеси правильні. У літературі зазначено багато закордонних джерел. Авторів належить вдячність за дбайливе збирання історичного матеріалу, за подання коротких біографічних даних про мистців із минулого і сучасного.

Старанням Академії Наук УРСР — Інститут Мистецтвознавства, Державної бібліотеки і В-ва „Наукова Думка“ — вийшла ц. р. в Києві збірна праця під заголовком: „Книга і друкарство на Україні“. Висота накладу 1250 примірників. Як зазначено в передмові — це видання є „одним із багатьох заходів Академії Наук УРСР по пошкваленню книгознавчої роботи“. Книжка великого формату, має 316 сторінок, багато ілюстрацій давніх і сучасних видань. Тверда полотняна обкладинка з витисненим знаком, добрий папір, двокольорові ініціали, цілосторінкові ілюстрації з давніх друків роблять із цього видання вагшину книжку. Широкої відомості про давні друкарні по всіх землях України орієнтовано читача в історії українського друкарства. Але київській родині (VII) п. а. „Українська радницька книга 1917—1964 р.“ справляє прикре враження: безліч ілюстрацій цього роду, де обкладинки переважно пропатайдивних видань і по в російській мові. Книжка повна непотрібних поклонів у сторону „старшого брата“, так як би без нього нічого ніколи не сталося!

Перед нами приємно написана книжка В. Полянчика: „Замок ягюла смерті“, — сен-

саційна повість з часів гетьмана Кирила Розумовського і Григора графа Орлика, яку видає 1963 року Українське Видавництво „Добра Книжка“ — Олександр Мох — Торонто, Канада. Повість надрукована на доброму папері. Маргінеси більш менш добрі, хоч пересунує сторінок угору і вниз маємо багато. Часто сторінка ризитися від протилежної сторінки на висоту одного рядка (вірша). Але дальні прикмети доброї книжки цілком знехтовані. Книжка зинта дротом через рубину — її не можна покласти відкритою на столі — закривається. Під час друку поміняні сторінки зі сторінками з іншої книжки, як видно, ревізія не була проведена (поміняні сторінки, не аркуші, що могло б статися вже в переплеті). До 96 сторінки все добре, але замість наступної 97 маємо 135 — де читалося про стадо бісунуватих свиней, що киулося в море. Потім сторінка 98, 99 з ягюла смерті, а далі 134, потім 131 про стадо свиней, сідує 102 і 103 про замок ягюла смерті, потім 130, 143 про стадо свиней. 106 і 107 про „замок“, потім 139 про стадо свиней, далі 110 і 111 про замок, потім 138 знову про свиней; від 113 сторінки аж до кінця (до стор. 200) вже нормально про замок ягюла смерті. Постає питання: які мають бути прикмети друкованої доброї книжки, якщо це видання „Доброї Книжки“ має такі недобрі прикмети? Книжку з печаткою Студії, до бібліотеки якої вона була закуплена, ми віддали в книгарні. Дали нам іншу книжку, вже без свиней, але подані вище маргінесові помилки взяті з цієї другої.

Перед нами дуже цікава книжка, дуже інтенсивної писемщини, яка думає проблемами: Софії Парфанович. Це „Чарівна Діброва“. Книжка, як зазначено на титульній сторінці, видана накладом автора, в кількості 1000 примірників. Друкувало в Чикаго, 1964 року, у Видавництві М. Денісюка.

Назагал книжка виглядає добре, але з маргінесами вже малий клопіт: бічні — однакові, горішні трохи більші від бічних, внизу багато більші від бічних (так має бути), а маргінеси в хребті аж два рази більші від бічних. Але найбільшою помилкою є те, що в обох словах на обгорці „Чарівна Діброва“, замість букви „і“ вставлено цифру „1“. Якщо це було такої букви в цьому письмі, то береться інше, де

така буква є. Але замість букви „і“ брати цифру „1“ — це особливо прикре для друкарської культури видання і для автора, який заплятав за друку.

Вийшла 1964 р. в Києві, у видавництві „Мистецтво“, монографія-альбом нещодавно (1963) померлого графіка Олександра Пащенка, б. ректора київського Інституту Мистецтва. Короткий текст в українській і російській мовах написав І. Говда. Книжка видана дбайливо — на твердій полотняній обкладинці золотий надрук: „О. С. Пащенко“. В книжці 30 кольорових і чорних репродукцій — рисунків і ліногравюр Пащенка — друкованих офсетом. Висота накладу 1000 примірників... На титульних сторінках цілком скомпонований двокольоровий напис. Але русифікація всунула свій ніс і сюди: замість „Олександр Софронович Пащенко“ написано: „Олександр Софронів Пащенко“. У попередніх київських виданнях ми читали завжди „Софронович“.

3 і 4 число журналу „Мистецтво“ — 1965 року має неординарний зовнішній вигляд. У третьому числі — видавництво (орган Міністерства Культури УРСР) змінило попередній книжковий (класичний) формат на винахідливий альбомний. У 3 числі було 7 великих статей про мистецькі твори на республіканській виставці „На варті миру“. Дві статті на інші теми з мистецтва: книжної графіки та архітектурного простору. 25 репродукцій із виставки „На варті миру“ були на військовій темі, 29 — на різні.

4 число має знову привязний книжковий формат, добрий титльовий напис. Число, як і давніші, присвячене музиці, театру, кінові. Про малрство 2 статті. Серед кольорових репродукцій маємо В. Маковського „Українська дівчина“, олія, з 1879 р. Може вже нещодавно — і знайдемо також і Трутовського, і Безлерного, і Мартинюча, і Кунджі, і Сластиюва, і Похитонюча, і Левченка, і Орловського, і Світославського й цілі десятки українських мистців, у яких можна й треба чогось навчитися... Може вже — не самого партією“ буде жити українське мистецтво.

П. М.

ПРО СКЛАДАННЯ КНИГИ

Перед нами ряд видань різних українських виданців з різних континентів. Переглядаючи їх, нам робиться боляче, коли ми бачимо, на якому низькому технічному рівні вони стоять. З цього видно, що в нас майже зовсім перенесли фахові друкарі, які колись мали культуру і чешуристь книги за своєю амбіцією, а на їх місце прийшли люди без найменшої технічної підготовки, без знання засад у наборі книги, її грамоти та мистецького її вигляду. Дивно також, що й письменники так мало вимагають від видавців. Доводиться ствердити, що їм залежить тільки на доведенні змісту до читача, а в якому технічному чи естетичному оформленні це буде подане, це зайве питання.

Ми дозволимо собі зацитувати тут вступ статті з 20-их років в Україні, щоб докзати, як глибоко в той час лежало на душі мистецтво книги нашим тогочасним людям. А це ж був тільки короткий період і в ньому вони старалися відкрити культуру нашої книги. Отже цитуємо:

„Окрема книжка! Що звати окрасою? З чого вона складається?“

Кольор було так, що друкуючи твір свій і письменник і друкар не знали такого запитання. Воно не виникало. Оно не було. Між тим книжка виходила з варштата в такому зовнішньому вигляді, про який ледве чи можна, без особливих клопотів, в наш час технічних досягнень, мріяти. І чешури, і текст читався, і з широкими краями, і приймаю по формату, і з кращими літерами. Чим пояснити таке явище?

Чим з'ясувати, що в часі XVI—XVII століть ми не знаємо книжок непропорційного розміру, з неприємно малими, або взагалі невідповідними розмірами „берегів“, з літерами „саїнними“, що в сучасний мент, так тяжко читався, розміщені в рядках аркуша „даби як“, — з літерами, які своєю пропорційністю зовсім не підходять до розміру аркуша, ширини рядків.“ (Михайло Макаренко: „Мистецтво книжки“ — Бібліологічні Вісті, січень-березень, Київ 1924, ст. 94).

Ми могли б цитувати ще більше, але ми обрали своїм завданням подати нашим сучасним друкарям та видавцям технічні поради, як слід набирати книгу, її оформлювати

(замати чи верстати), перенлігати, уникаючи тих жахливих недотягнень, які повляються в сучасних українських виданнях.

В попередньому числі „Нотаток” ми подали коротеньку схему маргінесів у книжці. Цим разом ми подамо техніку і грамоту набору, а в дальших числах приступимо до ломки, друку і переплету. Придержуючись цих засад, ми оминемо неграмотности в наших сучасних книгах і причинимось до їх фахового та естетичного вигляду.

Коли ми приступаємо до набору книги, в нас повинен бути комплект добрих матриць, не таких, що між окремими матрицями, через їх зужиття, вже постали „зуси”.

Акапіта (новий уступ) має мати до довжини 20 „ціцеро” 1 „фірет” (ширфтовий квадрат), від 20-ти ціцеро згору 2 фірети, по 30-ти ціцеро — 3 фірети. Склад повинен бути тисний, бо при вільному складі постають білі „ріки” на сторінці, а слово доганяє одне одного.

Вихід (кінець розділу) повинен бути найменш двічі величини акапіти, щоб її добре крити. В закінчення виходу не слід давати менше за один „фірет”.

Обскладування ініціалу. Коли в нас приходять ініціал чи заголовна велика буква, тоді перше слово складається великими буквами і тісно прилягає до ініціалу, наступні рядки, знову ж, повинні бути на пів фірета коротші, щоб творити світло, знизу світло між ініціалом і першим повним рядком повинно виносити глибину одного шрифтового рядка.

Одна буква і павза. При книжному складі понад 20 ціцеро ніколи не слід залишати на кінці однієї букви (і, в, з, у), бо вони творять, через світло перед ними, порожнечу на кінці рядка. (Вийняток творять поодинокі, одначе нерозлучні зі словом букви, напр. булі б, вони ж, тощо я їх таки мусимо ставити при даному слові). Тех не слід починати рядка (повного) павзою, щоб не починати його порожнечою.

Перенос складів. Не слід залишати повного складу з однієї букви на кінці рядка (У-країна). Також не можна переносити

останнього складу з двох букв (велико-го). Не слід ділити слова з двох повних складів (йо-го). Коли приїде конечність перенести останній склад з двох букв, то це можливе тільки тоді, коли за складом стоїть кома, або крапка, разом три матриці. Не слід переносити скорочень р. (рік), в. (вік), і т. п. Коли знайде потреба їх таки перенести, то їх треба перенести як повні слова, а не скорочення. Коли приходять три крапки на кінці речення, знак оклику з двома крапками, чи знак питання з двома крапками, їх слід розбити тонкою шпациєю (розстрілити).

Вживання павзи і дільника. При цифрах, які означають час років від — до, завжди даємо павзу тоді, коли роки є позначені повними (1918—1964), а дільником тоді, коли друга цифра є скорочена (1918-64). При вживанні двох місць видавництва, вживаємо між містами дільника (Київ-Львів).

В колонці книжного формату ніколи не слід лишати більше як чотири переносні дільники, бо інакше вони гворитимуть своєю порожнечою скорочення колонки.

Рівномірні відступи між словами. Завжди слід уважати на те, щоб всі відступи між словами рядка були однакові.

Складання поезій. Окремою є техніка складання поезій. Завжди затінаємо рядки на ширину середньої величини рядка, розмірного точно посередині колонки.

Нам довелося теж завважити в теперішніх виданнях неправильне ділення слів на склади, що являється неграмотністю складача і коректора.

Оце б так коротко про засади правильного технічного складу книги. Коли додержимось цих засад, це виключить неграмотність із наших книжкових видань та поставить їх на належному естетичному і технічному рівні поміж видання інших культурних народів.

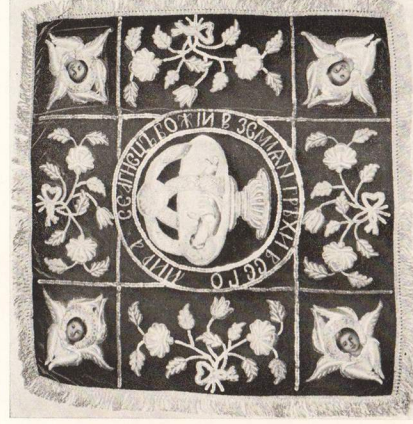
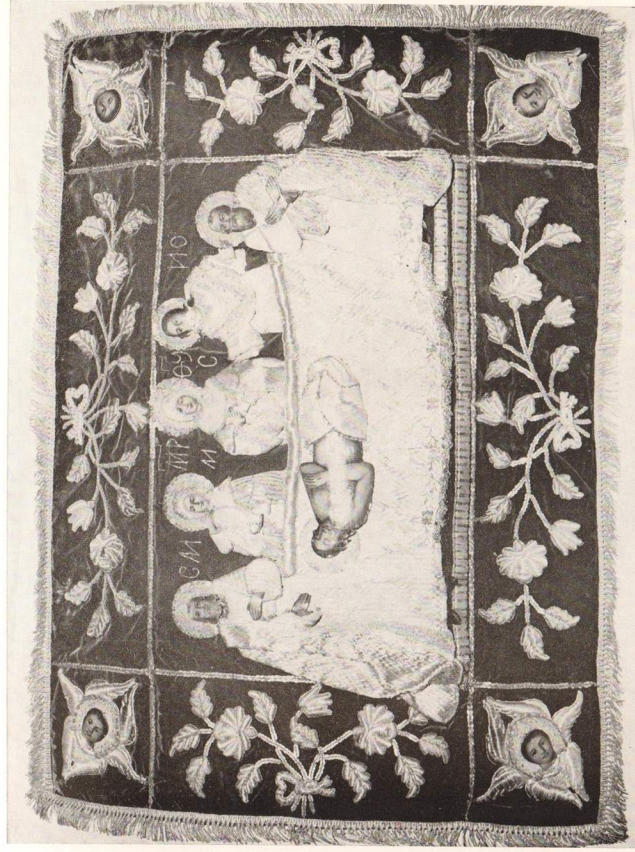
Ці засади відносяться тільки до книжкових видань. Газета являється вийнятком, бо вона, це „метеор”, який сьогодні є, а завтра вже його немає. В газеті все розчислене на швидкість появи і ці засади в ній не обов’язують.

Василь Дорошенко

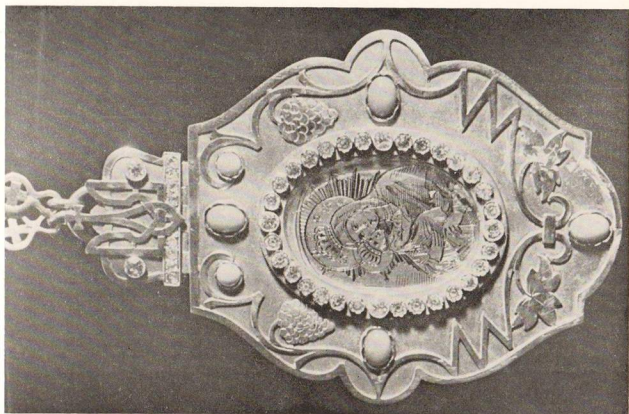


Наталія Стефанів: „Гірські квіти” — олія.

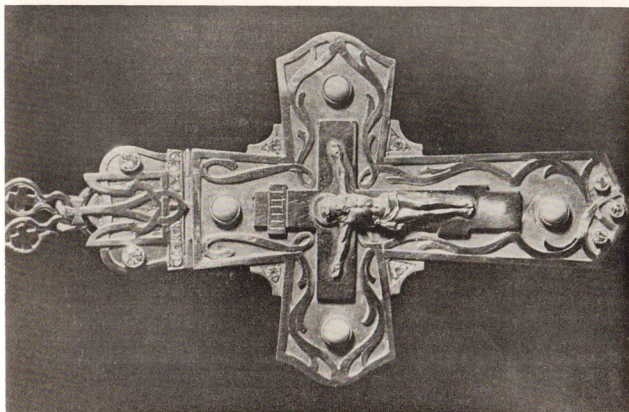
Natalia Stefaniv: Mountain flowers — oil.



Воздух і повітряні — гарт на машинному сукні, з XVIII стол. Уралоючий у часі переселенні в Канаді. 1929 р. куплений до США. (З колекції п. Юлії Кучер).
 Ukrainian church embroidery — 18th century. (Collection Mrs. Y. Kucher).



Петро Мехик: Bishop's Cross and Panagia — gold and silver.



Петро Мелник: Архієрейський хрест і панатія — золотого і срібла.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● 12-та річна виставка Об'єднання Мистців України в Америці відбулася в залі Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку від 14 до 28 листопада 1965 р. Участь брало 45 мистців, показуючи 64 праці. Скульптуру репрезентувало 3-ох мистців. Слабо репрезентована графіка, цілком відсутня книжна графіка та прикладне мистецтво в різних своїх видах. Переважає кравивід.

● Загальні Збори Української Співки Образотворчих Мистців Канади (УСОМ) відбулися в Торонто, в червні 1965. Вибрали таку управу: Богдан Стебельський — голова, Іван Кейван — заступник голови, Омелян Теліжин, Галина Новаківська, Ірина Мороз-Шумська, Петро Сидоренко — члени управи.

● Марко Зубар — мистець і архітект, член філадельфійського Відділу ОМУА, брав участь у конференції „Літургійне мистецтво й архітектура”, в днях 17, 18 і 19 вересня 1965 р. в Атлантик Сіті. Окрім доповіді й участі в дискусії мистець показав на виставці свої вітражі. В оформленні виставки брала участь Софія Ялада.

● У червні 1965 року в Торонто була відкрита виставка Дитячої Образотворчої Студії, яку з користю для української громади провадить Петро Сидоренко. На жаль, виданий інформаційний літографічний каталог має недбалі від графічним оглядом напис „Виставка, 6. 6. 1965”. Видатковою формою букви ніяк не слід заважати у виданнях навчальної і корисної каліграфії. Українська буква заслуговує на більшу уважність і кращу графічну форму.

● На виставці, на вільнім повітрі в Атлантик Сіті, Н. Дж., яка відбулася в травні 1965 р., одержав за різьбу грошеву нагороду від управи міста на вихід до Франції й двотижневий побути у Парижі Василь Палійчук із Балтимору — член філадельфійського Відділу ОМУА. Другу нагороду одержав українець Д. Несгерук із Тарентум, Па.

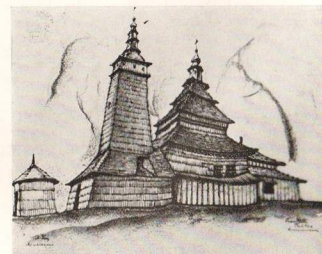
● Мистця Юліяна Буцманюка вшанували в Едмонтоні, в Канаді, бенкетом з нагоди освячення 80 року життя. Головним промовцем був мистець Іван Кейван. Бенкет відбувся у вересні 1965 р.

● Виставка образів мистця Едварда Козака відбулася в Гантері, в літньому сезоні 1965 р. Мистець показав 75 праць.

● Об'єднання Мистців України в Америці влаштувало в літніх місяцях 1965 р. в залі Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку виставку праць своїх членів.

● Виставка картин Петра Холодного (мол.) відбулася в залі Української Вільної Академії Наук у США в Нью Йорку в травні 1965 р. Виставлено 31 працю. Вони виконані переважно темперою технікою.

● Людмила Морозова, після побуту в Греції, влаштувала власну індивідуальну виставку „образів надхненних блакитною Гелладою” — в залі Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку від 5 до 19 грудня 1965. Цю виставку вона присвятила пам'яті померлого в 1964 р. Голови ОМУА, Сергія Литвиненка.



Лев Гетц: Церква в селі Пантіна, на Лемківщині, з 1700 р. — рисунок, туш.

Leo Getz: Drawing — ink.

● Індивідуальна виставка картин Сергія Кіндзеряного-Пастухова була влаштована в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку від 24 жовтня до 12 листопада 1965 р. Це п'ята виставка цього мистця, на якій показано тільки «краєвиди, присвячені Україні, як спомини та враження». У надрукованому двомовному запрошенні (з двома репродукціями), поміщена цитата зі Сквороди, яка має виважити Ідеологію мистецтва Кіндзеряного-Пастухова. Прикро, що в українській мові прізвище Сквороди недбаю надруковано «Сквороди».

● На виставі «Мистецтво з архітектурою», що була організована в галерії «Арт Елаенс» у Філадельфії восени 1965 р., брав участь мистець Марко Зубар.

● Виставка 20 картин Володимира Пономаренка відбулася в студентському центрі при університеті в Савт Орендж, в стейті Нью Джерсі, від 5 до 18 грудня 1965 р.

● Вже сему з черги виставку жіночої творчості влаштував у Нью Йорку, в Українському Народному Домі, 64 Відділ Союзу Українок Америки. Виставка відбулася в жовтні 1965.

● Виставка олійних праць Богдана Божемського відбулася в приміщенні університету в Руттерфорді, Н. Дж., впродовж місяця жовтня 1965. Показано 37 картин: краєвиди, квіти, натюрморти.

● Сему індивідуальну виставку олійних праць Кліма Трохименка влаштував Нью-Йоркський Відділ ОМУА в Літературно-Мистецькому Клубу в Нью Йорку, в часі від 26 вересня до 17 жовтня 1965. Показано 77 праць і видано каталог із передмовою В. Лясковського. В каталозі, де майже всі праці позначені тільки нумерами (квіти ч. ...), остання позиція — «Мадонна». Можна було цією назвою почати список.

● Анаталій Коломиєць мав свою виставку олійних праць у Галерії Розарі Каледж, у Рівер Форст, Гланной, у часі від 30 жовтня до 14 листопада 1965.

● У приміщеннях Публічної Бібліотеки в Нью Гейвен, Коннектикат, Євгенія Креховенська виставляла свої олійні праці в «різьблених рамках». Американці «захлоповалися» українськими краєвидами та різьбою Василя Креховецького...

● Виставка малярських праць Миколи Бідняка з Торонта відбулася заходами Українського Золотого Хреста в Шикаго в дні 26, 27 і 28 листопада 1965 р. Виставлено 34 картини.

● Мистець Олекса Булавницький мав навесні 1965 року виставку своїх малярських праць у галерії Кізьбрайд Бредлей у Мінеаполісі.

● Ретроспективна виставка графічних праць Якова Гніздоського в 50-ліття мистця відбулася в жовтні 1965 р. в залі УВАН в Нью Йорку.

● Мистецька група «Васаг» у Шикаго влаштувала в Шикаго і Клівеленді в листопаді 1965 року виставку праць (3 дні). Показано 33 праць 17 мистців. Видано скромний культурний каталог із передмовою.

● Виставка УСОМ в Торонто (Канада) відбулася в грудні 1965 р., в галерії «Ми і Світ».

● Мистець Василь Панчак брав участь у виставі в Ля Саль Каледжі у Філадельфії в грудні 1965 р.

● Виставка праць українських мистців із колекції Богдана Я Зіновії Ковальських відбулася в Шикаго заходами Студентської Громади.

● Мистець Михайло Кміг по семилітнім побуті в Америці (Каліфорнія) виїхав назад до Австралії в березні 1965 р., не маючи змоги «наладити своєї творчості в цій країні так, як він сподівався, вибираючи сюди з Австралії».

● Родивну виставку малярських праць (Володимир Мошинський — батько, Оксана Мошинська — донька та Юрій Мошинський — син) влаштували в Денвері, Кольорадо.

● Виставка праць Зіновія Оншкєвичка була влаштована в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку в другій половині січня 1966 року. На виставі було показано 35 праць, виконаних олійною й акварельною технікою.



Василь Дорошенко: Керамічний знак Студії.

Wasył Doroszenko — Sign — ink.

У СВІТІ

● 50-річчя мистецької творчості Лева Гєша відсвятковано в Кракові, в Польщі, в червні 1965 року. Від імені українського громадянства та приятелів із мистецьких кол — вручено мистцеві пам'яткову медалю роботи польського різьбара А. Костєши.

● Конкурс на проект міської ратуші був проголошений міською радою Торонта, в Канаді, в 1957 році. До року наліпає 520 проектів. Першу нагороду (25 тисяч дол.) отримав фінський архітект Рєвєль. Будова почалася в 1962 році. В її часі ве

ше йшла в пресі дискусія за і проти проекту. Кошт будови пініс понад 30 мільйонів. Під час урочистого відкриття, на якому виступав фінський хор, виконуючи «Фінляндію» Сібеліуса, нагороджено владу по архітекті Рєвєлю (він у міжчасі помер) золотим лицюгом із медаліоном, де зображена ратуша.

● Польська фундація ім. Костюшка (Нью Йорк) оголосила малярський конкурс на польські теми. Нагороди: 500, 250, 100 і відзначення по 25 доларів. Усіх нагород на суму 2,400 дол. Конкурс оголошений із нагоди майбутніх святкувань тисячоліття хрищення Польщі.



Артемій Кирилук: «Краєвид» — олія.

Artemij Kyryluk: Landscape — oil.



Медаль, з нагоди 50-ліття мистецької творчості Лева Геца (виконав скульптор А. Костшева).
Medal — to the 50th Anniversary



Василь Дорошенко: „Знак Літературного
Допомогого Фонду“ — туш.

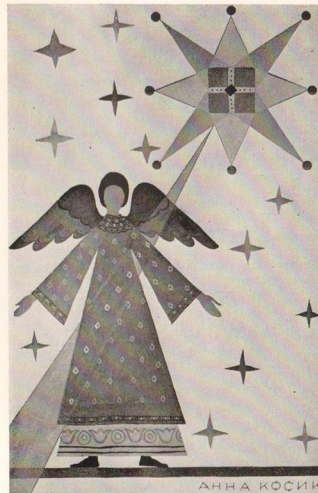
Wasył Doroshenko: Sign.

З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

У 1965/66 шкільному році записалося 15 слухачів. Програма навчання залишилася без змін — така сама, як попереднього шкільного року. За минулий час від половини вересня 1965 р. в Домі Студії відбулися такі імпрези: 18 грудня 1965 р. відбулася прилюдна доповідь мистця С. Гордінського (з Нью-Йорку) на тему: „Стара галицька ікона“, з цікавим

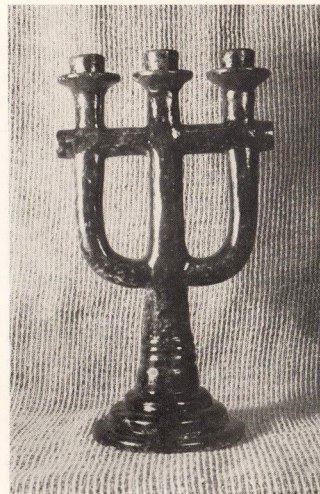
показом на екрані кольорових прозорок з ікон XIV—XVI стол. Одночасно була влаштована фото-виставка ікон.

Від 15 до 30 січня 1966 р. відбулася річна виставка праць членів філядельфійського Відділу ОМУА.



А. Косик: Графіка.

А. Kosyk: Graphic.



О. Кушнір: Трійця — кераміка.

O. Kushnir: Ceramic.

З М І С Т

М. Дмитренко: До своїх джерел	5
В. Січинський: Сучасна українська книжна графіка	15
О. Повстенко: Мистецька данина Шевченкові у творчості київських графіків	49
М. С-ка: Про один деталь у вигляді Івана Франка	57
П. М.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	59
Василь Дорошенко: Про складання книги	61
Мистецька хроніка	67
З життя і праці Української Мистецької Студії у Філадельфії	71

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Петро Андрусів, Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик,
Степан Рожок, Марія Струтинська.

Технічний редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

1022 N. Lawrence Street, Philadelphia, Pa. — 19123

Видавнича колегія застерігає собі право робити конечні селекції репродукцій і скорочувати надслані матеріали.

Фотографії: О. Михалюк і інші.

Ініціали до статей — В. Дорошенко.

Статтю В. Січинського і кліші до неї передав до використання мистець Михайло Дмитренко.

PRINTED 500 COPIES

Printed by "America," 817 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa., U.S.A.

Ціна 2.00 дол.