

Вітатки з мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



12

Травень

1972 року

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

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

Жотатки
з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Травень

12

1972 року

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

UKRAINIAN ARTIST'S ASSOCIATION IN U.S.A.
Philadelphia Branch

Ukrainian Art Digest

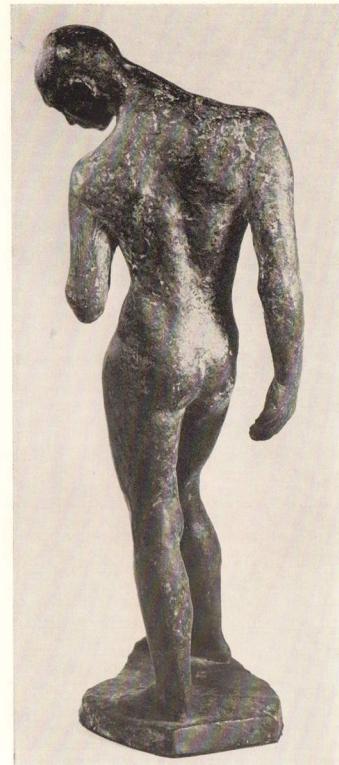


May

12

1972

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



Антін Павлось (1905—1954); Акт — бронза.
(З Колекції О. і П. Генгало).

A. Pavlos (1905-1954); Nude — bronze.
(Coll. O. P. Gengalo).

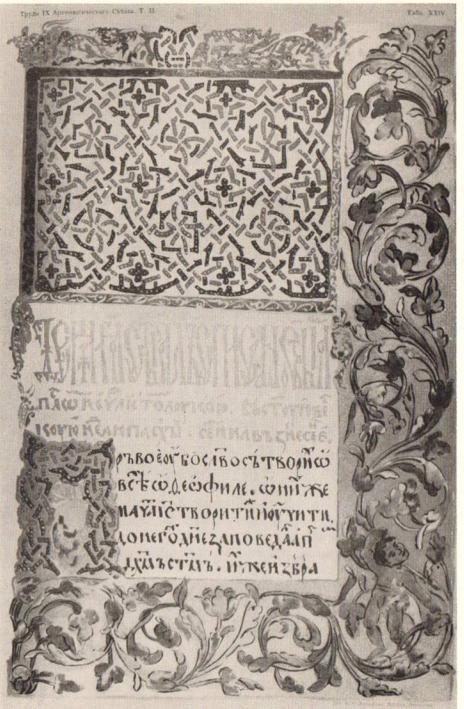
Д О Д Ж Е Р Е Л...

ЛОВА, які Микола Зеров колись ужив як заголовок своєї книжки, ніколи і ніде не перестануть бути актуальними. Якщо в деяких ділянках українських зацікавлень, напр., у політці чи економіці, може немас звертання до якихось джерел у минулому, то це через відсутність тягlosti політичної думки з давніх часів дотепер, тягlosti, яка була б провідною для наших політиків чи інших суспільних діячів. У багатьох ділянках не маємо безперервних ідеологічних спрямувань, для всіх ясної мети, з чіткою, всесторонньою розробленою думкою. На це було багато причин, передовсім упадок власної державності на протязі досить довгого, у минулому, часу.

Натомість у ділянці мистецтва, в ділянці, яка могла принаймні частинно себе проявляти без огляду на існуючі невідрадні політичні обставини, такі можливості завжди, хоч би у звужених межах, існували та існуватимуть. Мистецькі визви при всіх невідрадних діях України історичних подій, могли проявлятися в більшій або меншій мірі, на таких чи інших рівнях, але ніколи не переривалася золота нитка глибокої мистецької минувшини.

В часах, коли після татарського лихоліття наступило послаблення української провідної верстви через відхід великої її частини до культур сусідніх народів, мистецьким життям продовжував займатися народ, до якого поволі вскалали й ті з вищих культурних шарів, що не відреклися свого пnia. Цю останню думку обґрунтував колись д-р В. Старосольський, відомий адвокат і соціолог, в одній із своїх промов, пояснюючи чим культурну вищість українського селянства в порівнянні, напр., з польським чи російським. На думку професора Гр. Павлуцького, народ розвивав свої мистецькі можливості на такому рівні, який був йому доступний, часто сприймав і перетворював мистецькі форми своїх вищих верств і в той спосіб творчо розгинув і злагатив українське народне мистецтво. Це народне мистецтво нових часах — XIX і ХХ стол. — стало джерелом творчого відродження українського мистецтва взагалі. Здорове підґрунтя для своїх мистецьких пошукув наші мистці знаходили в українському народному мистецтві, котре часто в своїх окремих елементах переходило мистецькі форми культурно-багатої давнини, перетвореної безпід养育ними мистецтвами згідно з народним світоглядом і пристосованої до потреб існуючого побуту. Сучасний вдумливий мистець має змогу найти там не одну вказівку, як і куди йому йти, щоб нав'язати із духовістю свого народу.

В українському народі, поруч великого мистецького обдарування, можна спостерегти бажання шукати свого духовного я й свого власного вислову. В цьому спрямуванні маємо часом цікаві приклади, коли невідомий мистець із народних надр пробує знайти своеідні розв'язки окремих проблем наїв' тоді, коли їх майже неможливо розв'язати. Наприклад, спроба з XVII стол. в „Образі Св. Трійці“ (колись у музеї Київської Академії — див. ст. 54) пластично показати незграбне поняття „Бог Один у Трьох Особах“. Нікакий мистець будь-якого європейського народу не пробував знайти пластичну розв'язку цього таємничого християнського змісту. А тут, якнайсій невідомий мальяр церковних ікон попробував. Нам може



Рукописна сторінка Євангелії з 1576 р. із села
Іванич, Волинь. (Фундатори Матроною Іваницькою).

A page of the Gospel hand-written in 1576.
Volyn, Ukraine.

6

така спроба видаватися куріозом, дивоглядом, але вона була. У своїй окремій, не шаблоновій, думці мальр хотів по-своєму висловити, здавалось б, неможливе до малярського виявлення. Це доказ духової своєрідності його оточення. Це власний, глибокий світ. Че власне духове я.

Візьмемо ще інший приклад світоглядової особливості української людини. Перед нашими очима давнє Розп'яття з колишнього музею Істор.-Філ. Т-ва в Харкові (див. ст. 54). Постать Розп'ятого Христа сповнена жертвенної резигнації до смерті для спасіння грішних людських душ. Нічого з драматизму, нічого із страшних мук смерті на хресті: лише Божа послання для людей. Нічого у цій Постаті немає: Розп'яття Грюневальда, з конвульсіями страшних мук і нічого з театральності Розп'яття Рубенса чи Ван Дайка. Там інший світ, інша духовість, інше світоглядове тлумачення. В харківському Розп'ятті інший український світ, інше розуміння Божої жертовності. Хочемо чи ні, краче чи пізніше, але наш світогляд інший.

Ми знаємо, як у перших роках ХХ століття мистець Василь Григорович Крічевський (1872—1962) розпочав свої молоді мистецькі досліди над українським народним мистецтвом, зокрема будівництвом і його формами, дійшов до нових архітектурних форм і в будинку Полтавського Земства (конкурс відбувся 1903 р., будову остаточно закінчено 1906-7 р.) відкрив очі тодішньому українському суспільству. Як це писше архітектор С. Блакитний у біографії Василя Г. Крічевського (Українське Вільна Академія Наук у США, Нью Йорк, 1963 р.), „... вілив будинку Полтавського Земства в майбутньому позначиться майже на всіх ділянках українського мистецтва. Він став наріжним каменем у відроджені й творенні українського національного стилю не лише в архітектурі, а й у мистецтві взагалі“.

Трохи пізніше, бо десь від 1910 р. почав у Петербурзі працювати графік Юрій Нарбут (1886—1920). Від 1917 р. Нарбут уже працює в Києві. Як пише проф. В. Січинський у монографії про Ю. Нарбута: („Юрій Нарбут“, Українські В-во, Краків-Львів, 1943) „Він — мистець, яким може гордитися сучасне українство, мистець, що є духовим виразом співотності, життєздатності та оригінальності української культури, мистець наскрізь народний і свіордній“. І, трохи далі: „Заслугою Нарбута було те, що наша модерна графіка не втратила того зв'язку з народним стилем, але в той же час не стала на мертвій точці етнографізму та канівовання. Нарбут з'явив пребагату добу українського ренесансу і бароко — з нашою сучасністю“.

Культуру української букви підніс Ю. Нарбут дуже високо. Від нього розпочався похід піллягання культури сучасної нашої букви (Ковжуна, Лісовський, Хасевич, Баляє, Гніздовський і молодіші). Це варто нам не забувати. Це слід також не забувати молодим українським мистецтвам, вихованням уже на чужині. Ми не можемо бути в своїй творчості французами, німцями чи американцями. Все, що будемо творити в іншому спрямуванні, буде чуже або далеке українській духовості. Не маючи оточення своєї природи, людей, нам особливо тіжко знаходити себе. Для того, в щоденних проявах збірного українського життя на чужині, мистецтво особливо уважно мусить б звертати свій зір на речі дрібні, але все таки звязані з мистецтвом, з нашою духововою іншістю.

Це стосується, зокрема, ділянки букви. Нові видання, нові книжки, нові обговорки, привітальні написи, звернення з нагоди всіх з'їздів і зустрічей — усе це, так або інакше, зв'язане з українським життям. Завдяки чужим школам — не знаємо української букви, завдяки самоневідомості й лінгвістичності — не хочемо потрудитися, щоб зорієнтуватися як грамотно мала б виглядати наша буква. А як коли приайдеться щось виконати, тоді всі недостачі знання з тієї ділянки енходить на верх. І нема ніякої потреби закриватися тоді новим життям, модерним мистецтвом, шуканням нового.

Шукання нової форми букви може відбуватися в границях знання анатомії будови букв, а не ігнорування звичайної грамотності в її конструкції. Тут ніякі контрасти не поможуть: у всіх математичних формулах, десь там унизу, стоїть табличка множення.

7

Ми всі слідкуємо й болімо над засмічуванням українського життя на матерійній землі, в різних формах. Розуміємо пляновість ворогів України в їх діяннях — кожна дрібниця має остаточно спричинитися до кінцевої загубленості української людини й засмілювання її в інтернаціональному смітнику. Але тяжко зрозуміти, пощо це роблять свободні, однаке безкритичні люди — тут. Глянемо, як часто ми вже зустрічаємо в наших написах замість української букви „У“ латинське „U“. Недавно на палітурках свіжо виданої книжки ми бачили латинське „D“, латинське „U“! Молодий, несвідомий мистець виконав, старшина, неуважний до тих справ письменник заплатив. Наслідок: матеріял до оптичного засмічування читача й глядача в ділянці вигляду української книги готовий, а для наступних молодих мистецтв, вихованих на чужині — допомога до дальнього засмічування. Коли мистець ці речі легковажить, загал не підносить свого естетичного світогляду в цій ділянці, а за той рівень будуть морально відповідальні мистецтви.

Ми згадали тут лише одну ділянку української мистецької культури. Але є у багатьох інших подібних справах мистецтв часом мають великий недотягнення й не дивно, що більшості наших українських співгромадян недостасє належного вичуття вартостей у багатьох мистецьких явищах, пікто бо не дбав за створення мінімальних вимог мистецької грамотності. За рівень мистецької культури відповідальні лише мистецтви, а за створення можливої матеріяльної, хоча б найнижчої, бази — відповідальні керівники суспільного зорганізованого життя нашої спільноти на чужині. Умівання рук нас не врятує.

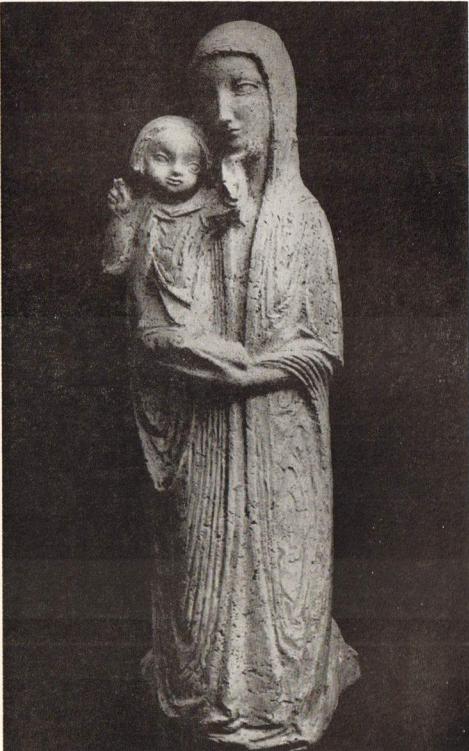
Петро Мегик



В. Г. Крічевський (1872—1952): Будинок Полтавського Земства — 1903-07 р.

8

V. Krychevsky, Sr. (1872-1952): Museum in Poltava, Ukraine — 1903-07



Михайло Черешньовський: „Мадонна навколошках“ — 1956 р. M. Czereschniowskyj: "Kneeling Madonna"

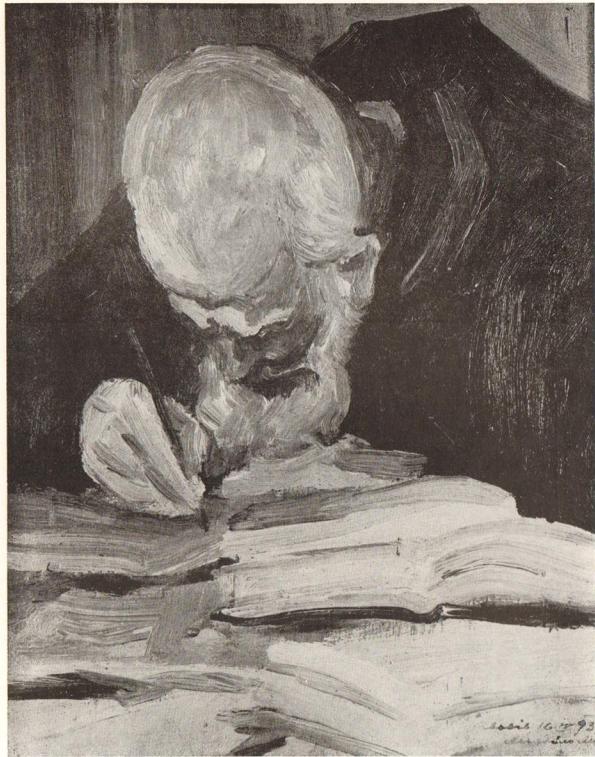
9



Ярослава Музика: Княгиня Ольга — мозаїка.

10

Y. Muzyka: Princess Olha — mosaic.



Михайлло Мороз: „О. Ігумен Климентій Шептицький при праці“ — олія, 1937 р., Львів.

11



Северин Борачок: „Сонячна купіль“ — темпера.

S. Boraczok: "Sun-bath" — tempora.

НАЦІОНАЛЬНЕ ТА ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНЕ В МИСТЕЦТВІ



КРЕСЛЮЧІЧІ певні мистецькі явища, ми часто-густо вживамо вирази „Національне мистецтво“ або „Інтернаціональне мистецтво“, „Національний стиль“ або „Інтернаціональний стиль“.

Самі по собі вирази „національний“, „інтернаціональний“ — нічого не означають — це лише умовні наліпки, якими зручно послуговувалися для окреслення того чи іншого мистецького явища.

В певні періоди світової історії провідна роль на арені світового мистецтва дуже часто належала якомусь одному народові, одній нації.

Щоб осiąгнути таку роль в світовому мистецтві — потрібно було мати щось більше ніж просто „національний характер“, „національну традицію“, національні особливості».

Кожний народ має, так би мовити, свою душу і своє особливе тільки йому притаманне, світосприймання. Одні народи характеризують почуття зрівноваженості та спокою, прагнення гармонії у всіх галузях життя та мистецтва, глубоке відчуття краси у її найбільш досконалих проявах, любов до природи та мудрість спостереження радісті та повноти життя.

Для інших — характерна пристрасть, неспокій, що не допускають радості життя та гармонії. Їх фанатично-пристрасна, романтична та містична душа, грубий натурализм світосприймання повні трагізму та нетерпимості до всього, що виходить поза рамки їхнього світогляду.

Нічше окреслювали це термінами „аполонівський“ та „діонізівський“ початок у житті народу або „мудра співмірності“ чи „пристрастна безмірність“.

Наша доба дала їм умовно-загальну назву „класицизм“ або „романтизм“.

Та ще в добу Перікла Греки первими встановили ці два взаємно протилежні напрямки в житті народів і в розиткові мистецтва — назвавши їх „етос“ та „патос“.

„Етос“ має на увазі „речі в собі“ — речі такі, як вони є ідеалі.

„Патос“ має на увазі лише „мінливий прояв речей“ так, як вони уявляються нашим почуттям.

Точніше: для Греків „етос“ означає ласкій спокій душі, мудрість самоопанування або, як казав Платон, „найкращу частину душі, яка скильна довіритися мірі та чистли“.

„Етос“ нехтує характерні „індивідуальні“ риси живих людей так само, як і їх випадкові настрої та дії. Натомість, синтезуючи найкращі елементи людської душі і краси, створює свій іdeal краси з досконалими, як він вірить, пропорціями, не проминальними та незмінними в часі цінностями.

„Патос“ „світому спокоєні душі“ пропонує „збудженість і пристрасть“, „мудрості самоопанування“ — людське страждання, „ідеалізм“ — натурализм з усіма його повторними особливостями, „ідеї до скончаного типу“ — ідею індивідуального характеру, „ідеї незмінності в часі“ — ідею

росту та еволюції. Загальним, усталеним нормам та правилам і типовим рисам — приватні особливості та різниці.

„Етос“ та „натос“ — ці два протилежні поняття створені античними Грецями для описелення життя та мистецтва, являючи собою вічну антитезу характеру для всіх епох, для всіх країн і для всіх галузів мистецтва.

Та, хоч ці терміни звучать іноді не дотично визначені та чітко, проте вони досить точні для визначення головних та постійних факторів в розвиткові мистецтва в усіх його складових явищах, які ці явища взаємно можна точно окреслити.

Розглядаючи сучасну історію мистецтва, можна з певності ствердити, що починаючи від доби ренесансу — в Європі провідна роль у розвиткові світового мистецтва належала двом народам, а саме Італії та Франції, які по черзі змінювали один одного. Вживачи грецький термінології, обидва ці народи були позначені духом „етосу“. У створенні скарбниці мистецтв західної Європи після-античної доби, головну роль відіграли такі країни, як Італія, Франція, Англія, Німеччина, Нідерланди та Еспанія, але провідна роль завжди належала Італії або Франції.

Гений італійського народу і вся його творча сила в 14—17 століттях найбільш виявились в пластичних мистецтвах. Цікаво, що за цей час країна не дала ні одного музиканта, який міг би дорівнювати спільноті творчості архітекторам, майярам чи скульпторам.

В той час, як країна писалася такими геніями, як: Брунелеско, Браманте, Пальядіо, Вінбола, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Джотто, Чімабуе, Тіціан, Боттічелі, Мікеланджело, Донателло і т. д. — музикальна бідність Італії була така велика, що книжки дворян примушенні були виписувати музикантів з Нідерландів або з Бургундії. Саме ними були створені національні італійські мадrigal та багатоголосний стиль венеціанських пісень. Явище дуже цікаве якщо взяти до уваги, що багатообдарований музично італійський народ завжди любив

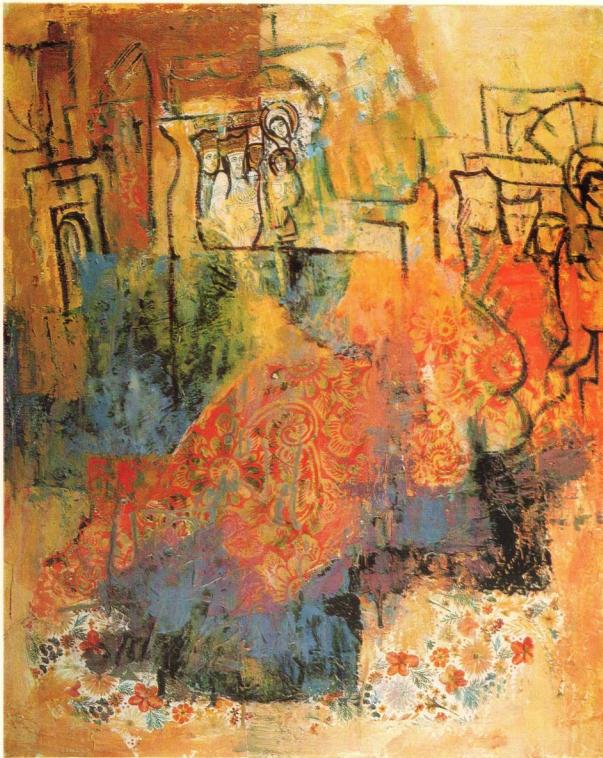
музику, грав та співав, а особливо в добу ренесансу — її любили майстри пластичних мистецтв.

Та на той час в Італії не знайшлося своїх талантів та сил для розвитку музики, творча діяльність яких дорівнювала б творчій діяльності майстрів пластичних мистецтв.

І це цілком зрозуміло. Музика — мистецтво суто суб'єктивне. На протязі 120 до 130 років, доки продовжувався розвиток пластичних мистецтв, Італія не мала своїх видатних музик. Лише під кінець ренесансу в Італії з'являється найбільший італійський композитор Палестріна (1524 до 1594). В той час, як два найбільш італійських архітектори Палладіо та Вінбола і скульптор Мікеланджело починали нову добу бароко, Палестріна доводить поліфонічну музику до бліскучого апогею і саме закінчує добу ренесансу. Пізніше Італії належить першість у створенні основних елементів симфонічної та камерної музики — канцени, камерної сонати, церковної сонати і токати. Італія також мала вирішну роль у створенні пізніших форм сонати, також інструментальної музики. Чому ж Італія відійшла від музики в середині 18-го століття? Причини лежать у зміні характеру нової музики. Ця нова романтична інструментальна музика вміщувала в своєму характері щось, що виходило за межі простого відчування та простого розуму, щось невизначене, що не могло бути виявлене в яких та недозначно окреслених словах; що не відповідало духову етосу — духові італійського світогляду.

Становище кардинально міняється зі смертю Мікеланджело в 1564 році, коли майже рантою поступає швидкий упадок в архітектурі, мальарстві та скульптурі.

Протягом кількох десятиліть пройшов корінний злам і фландрські майстри Рубенс, Гальс і Рембрандт уже набагато перевершують своїх італійських сучасників. Саме в цей час нідерландська музика занепадає та першістє переходить до Італії, що триває її аж до появи Моцарта.



Максим Німець: Візантійський мотив — енкаустіка і колаж.

M. Nimeck: Byzantium — encaustic collage.

Чим пояснити, що геній італійського народу найтовніше виявився в розвиткові пластичних мистецтв (архітектурі, скульптури, мальтів)?

Безперечно, світовідчуття і світосприймання італійського народу було позначене духом „етосу“. Природне почуття рівноваги, гармонії та краси, які уявлялися душі італійського народу в їх ідеалі — незмінне та вічне в часі.

Італія створює гармонійний класичний ренесанс та пішний оргістичний бароко.

Але італійський ренесанс ніколи не піретворювався в блідий, нежитівський, задубливий академічний стиль, а оргістичне бароко, навіть в період найбуйнішого розквіту завжди зберігав латинський дух співмиру, досконалість форми та чуттєве враження, лише зірдка і не надовго прориваючись за межу співміруності.

Франція була лідером в розвиткові дінамічних стилів. Нею був створений повний динаміки готичний стиль. Та все таки, статичні сили Франції завжди були сильніші від динамічних та вміли їх подавляти.

Слово „смак“ без якого французька критика не може обійтися, — завжди означало стриманість, гармонійну рівновагу та ясність. Знову перемагає тривалий дух „етосу“.

Франція всіма силами противилася за провадженню італійського барокко та успішно стримувалася від всіляких перевільщень, всякої надмірності, навіть коли їх вимагав стиль.

Франція — країна школ та Академій, але уона також країна революцій та зухвалих сретків.

Французи протисвавляли мріям та туманним маревам — докази холодного немовимного глазду, а при тому вмілі передхитріти свою власну логіку, як що вона загрожувала знищити творіння їх власної фантазії.

Франція, при всіх своїх ексцесах та екстравагантностях, завжди вміла зберігати

почуття міри, хоч під її холодним класицизмом падало гаряче полум'я духа романтики.

Рівновага французької культури ніколи не спочивала на принципі „золотої середини“. Напавки, вона була основана на синтезі активних протидіючих сил. Тільки завдяки цій зрівноваженості — Франція завжди була головним центром західної думки.

Ліше протягом двох століть, від 1430 до 1640 року, перше місце в мистецтві належало Італії: та вже в середині цього періоду французи починають відновлювати першість і наступні два з половиною століть, аж до нашого часу, в загальному прході під французькою зверхністю.

Царські двори всієї Європи брали приклад з Версалю.

Боротьба „третього стану“ проти аристократії почалася в Парижі. Всі передові ідеї в політиці, економіці, в природознавчих науках і в мистецтві — перш за все були формулювані у Франції.

Нова архітектура (див. мою попередню статтю з 10-го числа „Нотаток з Мистецтва“ з червня 1970 року) — народилася у Франції як і жіноча мода.

Малірі з усього світу з'їзділися до Франції учитися у Давіда та Енгра, Корбі і Мане, Сезана, Матіса й Пікассо. Так само в літературі. Ні одна література не була настільки „модерною“ в своїх проблемах, настільки сміливою у своїх рішеннях, настільки досконалою у своєму стилі.

**

Народи Європи, що стояли під знаком „патосу“ не мали змоги довго блистіти на авансцені світового мистецтва. Ролі їх була короткотривала.

Така була роль Німеччини в період розвитку романського мистецтва, а в музиці — в період розвитку романтикі.

Фландрія граває роль в архітектурі в кінці „полум'яного стилю“ пізньої готики та в мальарстві доби бароко.

Німеччина дала нам велику кількість першорядних майстрів у всіх галузях мистецтва, однак нікто з них, за винятком музик кінця 18 століття, не грав видатної міжнародної ролі в мистецтві.

В силу національного характеру Німців і як наслідок перемоги „патосу“ в німецькому мистецтві, краче що є в ньому — це дійсно висококультоване народне мистецтво.

В той час, як „етос“ та гуманізм мають зверхніціальне коріння, — „патос“ закорінений в народних традиціях.

Мальчишні ратути з їх високими фронтонами беруть початок від селянських хат, а скульптура південно-німецького бароко — від місцевого мистецтва дерев, ясної різьби.

Народне мистецтво завжди консервативне, не терпить зовнішніх впливів і не надається на експорт.

Саме завдяки цьому мистецтву Німеччина було провінційним — мало „боргерський“ характер, і ні один з німецьких національних стилів не проклав собі дороги до Франції, Італії чи Єспанії.

Більше того. Провінційний характер німецького мистецтва стримував Німеччину від сприйняття впливу мистецьких стилів великого міжнародного світу, що походили від Італії, то від Франції, то від Єспанії: наївні, ті чукі стилі, які настільки відповідали національному духові та потребам німців і які стали пізніше рахуватися німецькими, проникають в Німеччину з величими труднощами і аж на ціле століття пізніше свого початкового розвитку у Франції, як наприклад — готична архітектура, лицарська поезія та музика.

Єспанію та її народ характеризували своєрідна суміш містички з грубим натуралізмом, що не допускали радості життя та гармонії.

Фанатично-пристрасний душі єспанія було зовсім чуже почуття ясного спокою та гармонії. Впливи „етосу“ майже не торкну-

лися цієї країни, та зате стиль „патосу“ розвинувся в Єспанії до крайніх меж, які решті Европи незнані.

Архітектура, в противагу італійській стриманості, характеризується розлуцненістю декоративного стилю. Собори, замість звичайних трьох поздовжніх нар., дослідяють п'ять або семи, як у Севілі чи Сарагосі.

Пломеніюча готика та бароко свою пристрасністю та безмірно пишностію перевершують усі знані європейські зразки.

У скількіті й малярстві ми бачимо ту саму надмірність та технічну й естетичну вишуканість.

Єспанська музика, хоч і досягає високого розвитку, проте вся насичена фольклором, посить характер екзотичності і це утруднює її експорт в інші країни.

Тут ми підходимо до питання: що ж таке „національне“, „інтернаціональне“ та „зверхніціальне“ в мистецтві?

Як бачимо з наведених прикладів, нації позначені духом романтики „патосу“ визначаються пристрасним відношенням до всього характерного та своєрідного і є скільки перевільшувати чарівність національної самобудності як у побуті, так і в свомусі власному. В первому випадку це призводить до екзотики, в другому — до фольклору в мистецтві.

Мистці, культівуючи народне мистецтво, звертаються до минулого, до мітів, до історії, до минулих стилів минулых століть, які деколи справедливо, а часто-густо безпідставно рапахують творчістю своїх духових предків. Вони підкреслюють усі родові, расові та національні звязки, доводячи їх до високомір'я, нетерпимості й непрвисти до всього чужого, а тим самим до обмеженності.

Так — Вагнер хвалився, що в Байройті створив німецьке мистецтво, на що Клод де Бюс відповідав, що після свого імені завжди ставить „французький музикант“.

Значайні, говорячи про створення ним німецького мистецтва, Вагнер перебільшує. Просто, нова романтична інструмен-

тальна музика мала в собі щось таке невизначене, що виходило за межі простого сприймання і розуму, що не вловлювалося духом та не могло бути висловлене в ясних, простих словах.

Саме невловний зміст цієї музики Шуман називав „романтикою в собі“, а поет Вакенрордер — „мистецтвом мистецтв“. Саме через те, що вихід за межі відчуття протирічив духової Італії, а вихід за межі сприйняття розумом був несприйнятливий для Франції, а незрозумілість і неясність була ім обом чуха, романтична інструментальна музика на той час могла бути репрезентована лише однією Німеччиною.

Так проявилася вічний дуалізм мистецтва — його остання полярність — нація проти людства.

Етос, як уже зазначувалося на початку, прагне первообразів, досконалості, постійності.

За всіма різницями їй особливостями нації і рас — він бачить їх спільність і він підкреслює основну єдність усього людства.

В етосі закорінений гуманізм. Його прихильники не задоволяються тим, щоб бути громадянами своєї країни — вони хотіть бути „громадянами світу“, як називав себе В. Гете.

Глюк у 1773 році говорив про створення стилю в музиці, що охопив би всі нації та різниці усі „нікчемні різниці поміж національними стилами“.

Дванадцять років пізніше француз Поль де Шабанон, прославляючи значення Глюка, вперше назвав музику „універсальною мовою нашого континенту“, а поет Вільгельм Гайнце в своїх музичних діалогах вітав музику, як „загальну мову однаково зрозумілу ірокезам, як і італіцям“.

Саме в ті десятиліття, коли так підкреслювалося загально-всесвітнє значення музики, виникло класичне мистецтво. Воно було настільки міжнародне, що його батьківщину важко встановити, бо важко відшукувати якийсь „італійський дух“ у Караві, „чимецький“ у Шадові або „датський“ у Тор-

гальдсені. Це мистецтво було позначене духом етосу, який на цей час переміг усі раси й нації.

Підсумовуючи, можна ствердити, що крайній фанатизм у напрямі вузько національного мистецтва приводить до безплідності, зубожіння і вузької провінційності. Такий самий фанатизм у бік інтернаціонального чи зверхнаціонального мистецтва — приводить до пласкої безкolorової одночітності, яловости. Насправді, національне та інтернаціональне тісно між собою пов'язані й одне одного доповнюють.

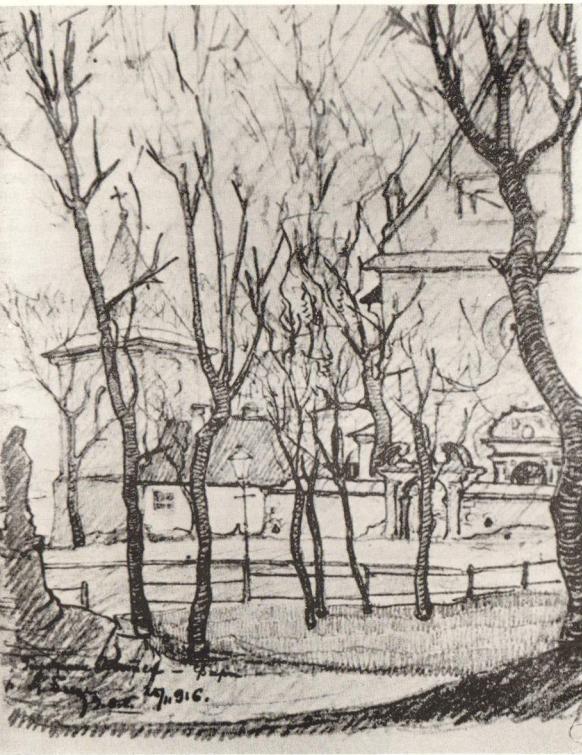
Світогідність, світосприймлюваністю кожного народу є притаманні риси, що є спільні і для інших народів. Коли ці спільні риси з найбільшою силкою і повнотою виявляють себе в житті якогось народу, його мистецтві, — тоді це мистецтво набирає значення міжнародного — починає носити характер інтернаціональний, хоч воно і не позбавлене національної самобутності.

Спроби на початку нашого століття створити інтернаціональне мистецтво — ні до чого не привели. Маю на увазі так зване „модерне“ або „абстрактне мистецтво“, що сьогодні виродилося в нудну і пласку одночітність, у безплідне штукарство.

Народившись у боротьбі з академізмом і як реакція проти романтизму, воно саме дуже швидко перетворилося в своєрідний „закостелінік академізму“. Саме по собі, будучи виявом крайнього індівидуалізму, „абстракція“ не змогла прокласти дороги в житті, пустити в ньому коріння і стала у висіді лише здобутком снобів.

Підсвідомо — сучасне абстрактне мистецтво є носієм тих самих хиб, які закорінені в мистецтві романтизму, в мистецтві „патосу“ і проти якого воно підняло свій бунт.

Сучасний абстрактний мистець або відкідає існуючий світ, або сприймає його так, як він уявляється його почуттям — тобто сприймає лише його мінливі прозви, аботворить свій власний мистецький світ, який він уважає за світ мистецької реальності.



Лев Гец (1896—1971): Костьол у Бережанах — рисунок.

L. Getz (1896-1971): Drawing, 1916.

Політична та економічна нестабільність сучасного світу, жорсткі війни й революції, знищення цілих народів — потрясли і змінили всі основи духовного життя народів, знущали моральні основи людства і привели до духовного кризи.

В цій загальній атмосфері духового занепаду, коли й сама людина перетворилася в якусь „абстракцію“, коли ще вбівство однієї людини розглядається як трагедія, але єдинство мільйонів людей і винищенні цих народів (у ССР) — сприймається лише як статистика, нікого не хвилює і завтра забувається — крайній індівидуалізм та суб'єктивізм стають основою світоглядних суспічної людини — спустошеної, голої і беззахисної в цьому спустошенні, жорстокому, повному грубого натуралізму, порожньому та трагічному світі.

Саме це й обумовлює спустошенність, ходну порожнечу, однomanітність і мертуву безлідність сучасного модерного, „абстрактного мистецтва“, його зовсім безнадійні спроби протягом півстоліття досягнути зrozуміння і визнання та пустити коріння в життя.

Неспроможність абстрактного мальарства, скульптури (не говорячи вже про музику) пустити ці коріння в життя зовсім не сильче по брак майстрів і майстерності. В цьому невинні ні мальари, ні скульптори, ні композитори, як також відсутність чи брак розуміння до них. Причина в добі, в її передховому характері й у крайньому індівидуалізмі та суб'єктивізмі абстрактного мистецтва.

**

Мало хто знає (а світ замовчує), що батьківщиною абстрактного мистецтва була Україна, а згодом Голяндія. Зародився цей рух десь на початку 10-их років нашого століття. Засновниками і носіями цього руху були народжені або виховані на Україні такі мистці, як Казимир Малевич (народився 1878 року в Києві), Василь Кандинський (народився 1886 року в Москві — вчився та ріс в Одесі), Михайло Ларіонів (народився 1881 року в Тирасполі — вчився в Одесі), Соня

Терк (народилася 1886 року на Україні — пізніше дружина відомого французького маляра Делані), Радченко і інші.

В Голяндії цей рух презентували Мондріан і „Де Сігль Мовемент“ (Ван Десбург, Ван дерлек). Проте, інспіratором та найбільш визначним представником цього руху був Малевич. Знаменитий „Чорний квадрат на блому тлі“, виставлений Малевичем наприкінці 1913 року, його маніфест „супрематизму“, опублікований у 1915 році, та „чорний квадрат на блому тлі“, виставлений у 1919 році (що сьогодні знаходиться в музеї Модерного Мистецтва Нью Йорку, куди Малевич згодом перехав), — поклали початок абстрактного мистецтва, спричинили до створення конструктивізму (Гатлін) і безпредметного мистецтва (Радченко) та групи таких послідовників, як Кандинський, Лоріонів, Гончарова, Лісницький і інші.

Започатковуючи абстрактне мистецтво, Малевич, проте, передбачав його нежизнєсті і казав, що, остаточно, абстрактне-безпредметне мистецтво мусить знову неминуче перетворитися у предметне, яке буде зображене новими досягненнями в галузі композиції і мальарської техніки, набутими в абстрактному мистецтві.

Швидко повернувшись в Україну та в Росію, але не знайшовши при тоталітарному режимові сприятливих обставин для розвитку, цей рух в особі таких його представників, як Малевич, Кандинський, Лісницький та інші, експортуючись в Німеччину в „Баугауз“, звідки поширюється в інші країни Європи, звідки йде до Америки, Ларіонів, Гончарова, Соня Терк, Певзнер від'їздять до Парижу, Габо — до Берліну.

Чому абстрактне мистецтво могло зродитися на Україні? Відповідь у першу чергу треба шукати в глибоко закорінених на Україні традиціях середземноморської культури, спочатку елінської, а потім візантійської, під впливом яких вона перебувала довгі століття.

Адже візантійське мистецтво само по собі було абстрактним. Починаючи від церковного мальарства, ікон — його традиції

сягали аж у глибину української народної творчості, народного орнаменту. Другим важливим фактором було боротьба з закостеністю і догматизмом російського офіційного мистецтва й культури. Нарешті, третім фактором була дуалістичність української духовності, українського світогляду, що одночасно були позначені духом етосу, і духом патосу. Сила української духовності (як, наприклад, філософії) та її житедійність полягали в тому, що вона сама з собою брала і сама себе заперечувала.

Те, що виникало народом століттями, мусило при сприятливих обставинах знайти свій віяний назовин. Такими сприятливими обставинами були передреволюційні та революційні роки, коли українська духовність на короткий час відіскавши свободу, могла себе проявити в усій своїй широчині і в усій своїй повноті й глибині.

Саме в цей час і зродилось на Україні абстрактне мистецтво поруч з іншими мистецькими течіями. В цей короткий час з надією українського народу вийшла ціла плєяда близьких мистецтв. Україна виходила на авансцену світового мистецтва. І хотіло, чи не судилося більші з цього часу домінувати в світовому мистецтві, як би не традиційна політика Москви, що — почина-

ючи від Петра Первого — пильно стежила за духовним і культурним розвитком України та систематично фізично винищувала всі прорідні інтелектуальні, мистецькі й прогресивні сили народу.

Будучи прямим спадкоємцем цієї політики, новий московський режим, окупувавши Україну, нещадно розправився з новим мистецьким рухом, його різноманітними течіями (згадати тут, напр., Бойчука з його нововідкритим), фізично винищуючи його творців.

Та невеличка групка мистецтв, а серед неї творців абстрактного мистецтва, що їй упору пощастило виникнути за кордоном і там уникнути фізичного винищенні, — експортувала цей рух у широкий світ, здобула інтернаціональні визнання і стала в авангарді світового мистецтва.

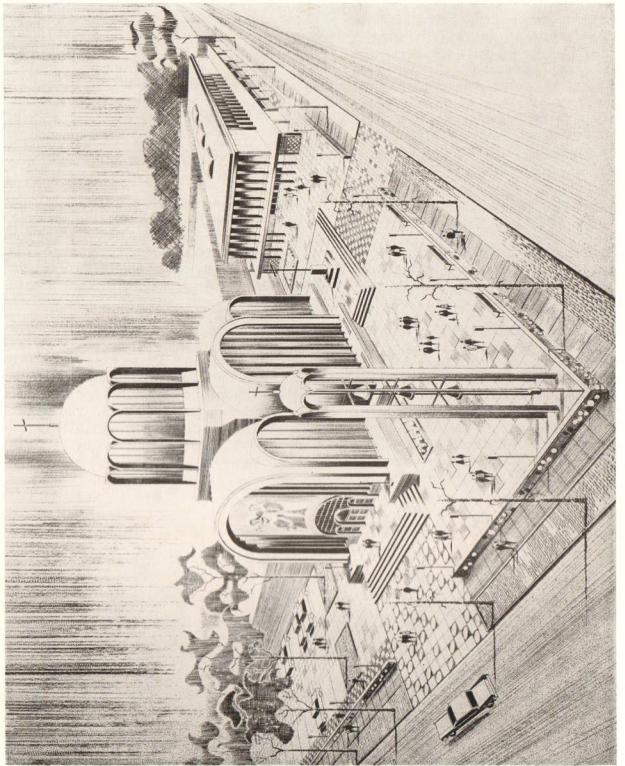
З історії сучасного світового мистецтва жах неможливо скрэслити такі імена, як Малевич, Архіпенко, Кандинський, Адрієнко-Нечитайлло, Грищенко, Лісницький, Радченко і багато інших. Їх творчість, що зросла на ґрунті української духовності, української культури — сьогодні належить цілому світу. Так національне знову поєдналось з інтернаціональним.

Свіген Блакитний



Іван Іванець (1893—1946): „Левероріз“.

I. Iwanets (1893-1946): woodcut.



L. Kalynets: Church project.

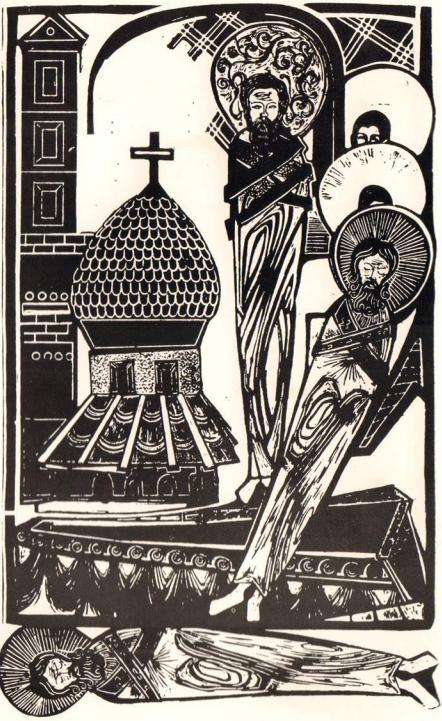
22



P. Andrusiuk: "A campaign of Prince Igor" — oil.
30" x 42".

Petro Andrusiuk: „З походів князя Ігоря“ — олія,
30" x 42".

23



Тирс Венгринович: Дереворит.

24

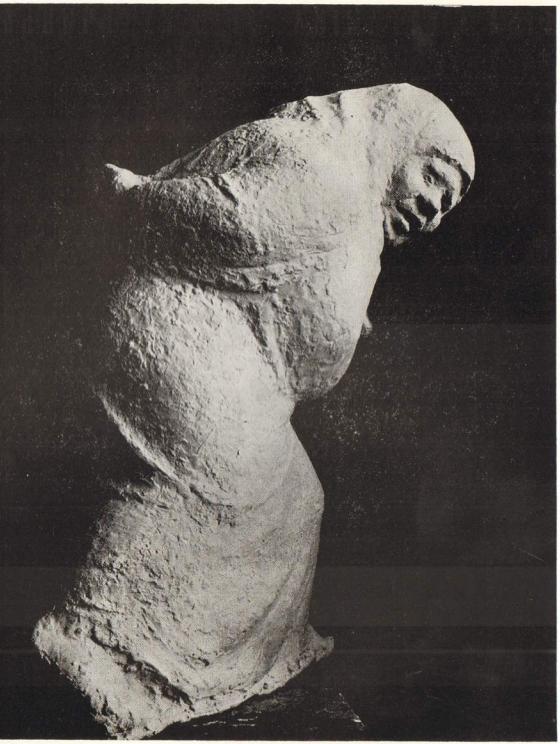
T. Wenhrynowycz: Woodcut.



Михайло Мороз: „Водоспад” — олія, Канада, 1958 р.

25

M. Moroz: "Waterfall" — oil, Canada, 1958.



Григор Крук: „Чатун” — гіпс.

Hryhor Kruk: "Eavesdropping" — plaster.

ГРАФІКА І КЕРАМІКА ЮРІЯ КУЛЬЧИЦЬКОГО

Ю

РІЙ КУЛЬЧИЦЬКИЙ приїхав в українське мистецтво у час, коли воно було у своєму розквіті й досягало високого рівня. Люди українців до орнаменту, до лілійної композиції прониклися у широкому розвою графічного мистецтва в усіх його видах, а передовсім у гравюрі.

Коли йдеться про дереворіз, то він у нас стояв добре вже в XVII ст., про що свідчать ілюстрації галицьких, з ще більше київських релігійних видань.

Дереворіз, як самостійний рід мистецтвого твору, розвинувся у нас щойно на початку ХХ ст. Його пionерами були В. Коначевич, О. Кравченко, О. Кульчицька й О. Сахновська. У першій половині ХХ ст. показалися добрими майстрами в техніці дереворізу: С. Левицька, І. Мозалевський, І. Падалка, С. Налепинська-Бойчук, О. Рубан, В. Касін, П. Омельченко, М. Бутовський, Н. Хасевич, П. Обаль і В. Цимбал. Українська графіка здобула чимало призань на великих виставках у Берліні, Празі, Брюсселі й Римі. Взагалі, тема „Український дереворіз ХХ ст.“ вимагає окремої монографії.

Отже Ю. Кульчицький мав добрих майстрів попередників і сучасників, в яких міг багато навчитися, а особисто він користав з порад та заохочення Олені Кульчицької. Не виключено, що це піднесення української графіки, велике число мистців, які у ній працювали, було й притягуючо силово для молодого Кульчицького, який вибрав на початку своєї мистецької кар'єри саме графіку і зацікавився особливо дереворізом.

Де є більше змагунів, там цікавіше міряти свої сили, там теж менше треба боротися за визнання, як це буває у рідко вживаних техніках, які не в „моді“ — як мистецький емаль, вітраж, goblen чи енкавстіка.

Граверство вимагає віймкової певності руки, великої витривалості і послідовності в праці, любові до точності і детального викончення — і всі ці технічні й особисті здібності Кульчицькій якраз має, вони вже є в його вдачі, що теж у великій мірі спричинилося до вибору техніки мистецького ви-
слуги.

© Ф.
©



Юрій Кульчицький: Лінорит.

G. Koulchytzky: Linocut.



Юрій Кульчицький: Лінорит.

G. Koulchytzky: Linocut.

Перший цикл дереворізів Кульчицького мав за тему козаків-запорожців. Галицька молодь, вихована на історичних оповіданнях А. Кащенка й А. Чайковського, переходила романтичне заколплення козачинною. Молоді мистецтво радо зверталася за сюжетами до історії, а насамперед до козацької доби, такої багатої на героїку і фантазію.

Коли Кульчицький брав за тему події з життя козаків, то і техніку дереворізу і стиль він наближував до стилю старих друків-гравюр XVII—XVIII століть та ілюстрацій козацьких літописів — простих композицій із спокійним, статичним рисунком.

Перші дереворізи Кульчицького („Три козаки“ — 1938 р.) композиційно прості, з грубими лініями і твердими штрихами, із своєдійним, добрим рисунком, без штучної

примітивізації. Та вже за один рік його композиції набирають більше вишуканих форм, різець є багато гонішій, м'якшій і густішій („У Синопі“ — 1939 р.). Це вже цілком зрілі твори на рівні добрих майстрів, хоч ще в дуже традиційній манері. Вже у перших роках після закінчення академії Кульчицький показався доброю професійною силою і цю легкість у праці й велику точність у виконанні конкретного твору міг зберіг досі.

Багато самостійності і творчої уяви видно у праці „Козак Мамай“. Мамай Кульчицького — високомістецький, він має гармонійну конструкцію і відрізняється серед сотні інших відомих „Мамайів“. Це вже не твір під „історичний стиль“, а цілковито сучасний і оригиналний спосіб вислову старої відомої теми.

До козацької тематики належать ще два пізніші твори: „Погоня“ і „На кулаки“ (1945 р.), у яких митець показав велику емілість скопити рух — коней, єздців і наїті хмар — і зумів віддати драматичну сцену з Тарасом Бульбою.

Під технічним оглядом ці два останні твори, а особливо „Погоня“, допроваджені до перфекції, вони свідчать, що автор розв'язав технічні проблеми і почувається в граничному світі свободі.



Юрій Кульчицький: Лінорит.

G. Koulchytzky: Linocut.

Віддавши дані історичним темам, дещо стилізованим під старий дереворіз способом, Кульчицький узявся до поширення технічних можливостей дереворізу. Він переходить з гру багатма ліній до представлення композицій чорними і білими площинами. При орудуванні чорно-білими ефектами важливим є відчуття композиційної площини і гармонійне співвідношення окремих частин. Такий декоративний талант Кульчицького показав в ілюстраціях до новел Стефаніка, чи в „Іконах“, в яких майже нема ліній, лише самі чорнобілі площини.

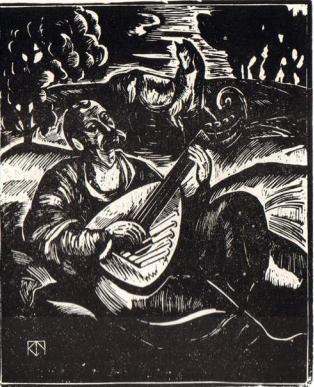
Маючи вже досвід, як у лінійних, так і в контрастових чорно-білих композиціях, Кульчицький почав у Парижі новий рід дереворізу, який є синтезом двох попередніх, поєднанням цих двох стилів — лінійного і контрастового.

Таким способом Кульчицький виготовив дереворізи для мистецького видання „Гарфа Лелі“ (Горонта 1955 р.), в якому треба згадати „Віфлем“, „Вечу до Египту“ і „Голготу“ — а також окремі твори, як „Колективізація“, або ілюстрації календарів та інших видань („Злата грамота“ Ю. Лободовського, Париж 1954 р.), чи навіть святочних листівок. окрім того треба згадати дереворізи-екслібриси, в яких митець показав велику технічну емілість і навіть до скомплікованої, символічної композиції (екслібриси д-ра Харака, Люї Шреєра).

За 15 років праці у графіці, дебютом Кульчицького не такий уже малій, але нашому загалові мало відомий. Причини цьому багато — воєнний час, перші повоєнні роки, тяжкі під економічним оглядом, відізд нашіх людей з Європи до всіх континентів та брак постійних мистецьких журналів і видань.

Всі таки, в роках 1948—1955 появлялися в нашій пресі статті про творчість мистецтва, друковано його праці, що найменше у святочних числах періодік. Кульчицький як графік був уже відомий.

Інша справа, коли мова про Кульчицького — майстра кераміки. Як такий, він більше відомий серед французів, як серед українців. Відколи митець виїхав з Парижа

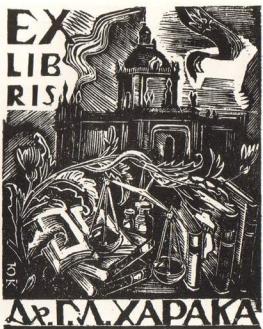


Юрій Кульчицький: „Козак Мамай“ — дереворіз.
G. Koulchytzky: "Cossack Mamay" — woodcut.

на півден, перервалися зв'язки з пресою і, як каже французьке прислів'я, „далеко від очей, далеко від серця“ — про Ю. Кульчицького в останніх роках наша преса нікому бі дала, а може редактори вважають, що мистецька кераміка — це якийсь інший рід мистецтва, про який не варто писати...

Донедавна у нас кераміко займалися виключно народні майстри, серед яких не бракувало одиць з великим естетичним смаком, згадати б хоч би П. Кошака, О. Бахматюка, Цвілікія чи М. Примаченко.

Оригінальну мистецьку кераміку пробујуть робити наші професійні мистецтва, власне в останніх десятиліттях, як в Україні, так і на еміграції. На жаль, деякі з них не можуть звільнитися від слінного наслідування народної орнаментики, чи часом доходить до такого безглузда, як, наприклад, переношення виншевки на кераміку.



Юрій Кульчицький: Екслібрис.
G. Koulchytzky: Ex libris.

З 1953—1955 років Кульчицький майже цілком перестав працювати різцем, а перевішов до кераміки. Нова техніка так його зацікавила, що він ціліми місяцями вироблював і кольори, і композиції, і саму фактуру,роблячи при цьому тек і власні винаходи чи удоосконалення. До кераміки наш мистець узвісся після 15-літнього досвіду в графіці, і не може собі уявити країці підготовки до кераміки, як саме таку, де проблеми ліній, композицій і певність руки — основні.

Майже п'ять літ присвятив Кульчицький для розшукувів і рівночасно створив тоді десятки високомистецьких орігінальних творів, цікавих як кольорами, так і самою фактурою. Чимало композицій є в рельєфі, рельєф або витинені углиб, або доданий на поверхні.

Перші керамічні твори Кульчицького — це більші або менш тарілки з великими рисунками коней (мистець дуже любить коні й їх часто поміщує в своїх творах). Крім коней, бере він за сюжет риби, баранів, півнів чи інших птахів, а також мітологічні постаті.

Всі ці твори не мають жадної орнаментації, ані не багаті в кольори, вони переважно дво-або триколорові. Всі вони відзначаються одною центральною композицією, рисунок доведений до строгости і до монументальної простоти. Кольори все є лагідні і сишени, ніколи яскраві, крикливі. Мистець, як графік по натурі, висловлюється тут теж лінією, а не кольором. Ці твори не є роблені під стиль якихось відомих уже в кераміці зразків, це мистецькі власні композиції Кульчицького. Їх стиль можна назвати поезічносюзом — вони завжди будуть подобатися завдяки їх монументальній простоті.

Період ранньої кераміки Кульчицького найцікавіший, цих кількадцять творів з років 1953—1958, які ще залишилися, можуть бути прикрасою музею.

Коли на початку Кульчицький творив цілком орігінальні власні композиції, то по кількох роках, десь уже за 60-тих роках, він перейшов на новий жанр, в якому працює



Юрій Кульчицький: Екслібрис.
G. Koulchytzky: Ex libris.

досі. Теперішні його праці взоруються на українській народній кераміці і на фольклорі. Мистець бере орнаментальні мотиви і елементи з народних візірів і з них творить нові, власні моделі, як у формі, так і рисунком, при чому ці твори кольорами і мотивами дуже нагадують українську народну кераміку.

Очевидчікі, — під суто мистецьким оглядом, його перший період у кераміці цікавіший, бо мистець давав виключно свої власні ідеї; теперішні його творчість є компромісом між народним мистецтвом і власним опрацюванням.

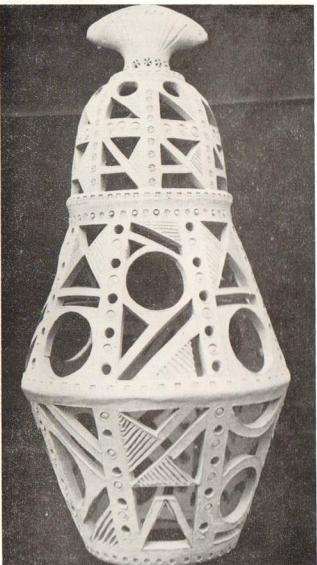
Не з радісним серцем пішов Кульчицький на цей шлях. Штовхнули його до цього життєвого обставини. Життя у Франції дуже дороге, а мистець любить певний комфорт. Справа прожитку є для мистецтв, головно у наші часи, великою ділемою. Зрештою, це торкається не лише мистецтв-емігрантів, подібну ситуацію помічаємо серед французьких чи бельгійських мистецтв. Більшість з них з „чистого“ мистецтва вижити не може. Залишається ім або брати будь-яку заробіткову працю, або старатися працювати в спорідненій з власною професією діланці; а у вільні години присвячуватися чисто мистецькій творчості.

Орігінальну мистецьку кераміку вміють оцінити лише знавці, а іх мало, напоміст кераміка з українськими народними мотивами (вислід вікової селекції наших найдібніших народних талантів) є така мальовничача й така приваблива, що подобається всім з першого погляду і знаходить масового покупця.

Отже, кераміка Кульчицького має великий збут у цілій Франції, його вже знають і ція, а через цю пізнають і українську кераміку. Так, мимохіт, мистець став пропагатором українського народного мистецтва у Франції. Твори Кульчицького можна побачити по більших містах Франції на майже щомісячних збирках виставках, що їх влаштовує одна організація, яка займається продажем творів мистецтв-емігрантів. У системі цієї організації вже від років беруть участь

троє наших мистців — Іванна Нижник-Винників і Ю. Кульчицький з керамікою та Андрій Сологуб з іконами чи акварелями. При всій об'єктивності треба признати, що з-поміж праць біля двадцяти різних учасників, твори наших трьох мистців мають найбільший успіх, про що свідчать голоси преси чи телевізійні передачі.

За 30 років мистецької діяльності — 15 років у графіці, 15 в кераміці — Юрій Кульчицький усе був на висоті професійних зав-



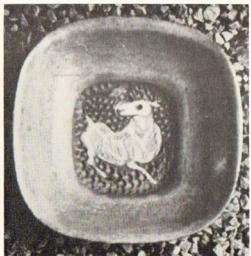
Юрій Кульчицький: Лампа — кераміка.
G. Koulchytzky: Lamp — ceramic.

дань. Дереворізами він доповнив добірний ряд наших майстрів гравюри, вносячи свій технічний і композиційний досвід, а в мистецькій кераміці є він, поруч пані І. Нижник-Винників, одним із поінерів цього роду мистецтва у нас на еміграції.

Всі твори мистця мають специфічну „певнату дому“ — перфектне технічне виконання, бездоганну композицію і велике відчуття декоративності.

Життєпис: Юрій Кульчицький народився 18 грудня 1912 року в селі Підбужі біля Дрогобича. Батько Юрія, Петро, нащадок дрібної галицької шляхти, походив із села Кульчиці Шляхотські, був інспектором податкового уряду в Самборі. Гімназію закінчив Юрій у Самборі і потім ступівав мистецтво в Краківській Академії в роках 1933—1938. Вчився на відділах мальарства і декоратури.

У Кракові в цей час був гурт українських студентів Академії, вони зорганізували мистецьке об'єднання „Зарево“, якого співновінником був Юрій. (Члени: Д. Горянкевич, Г. Крук, Д. Іванців, М. Гарасовська, М. Білинський, Н. Мілян, А. Наконечний, П. Родан, Б. Стебельський, М. Черешньовський). Під час студій Кульчицький присягував ба-



Юрій Кульчицький: Кераміка.
G. Koulchytzky: Ceramic.

того часу гравюри і з своїми дереворізами виступав на збірних виставках, почавши з 1937 року: в Кракові, Львові і Самборі.

Під час II світової війни Кульчицький учив рисунок у двох самбірських школах. Мистець належав до „Спілки образотворчих мистців“ у Львові і брав участь у збірних виставках Спілки.

Влітку 1944 Кульчицький війшов із Самбора і через Словаччину прибув до Австрії, де застав його кінець війни.

В Австрії мистець активно займався організовуванням українського мистецького життя, зокрема українського відділу Міжнародної Виставки Мистецтва в Берегенці та у Фельдкірху, брав участь у виставці українських мистців у Зальцбурзі й у міжнародній виставці в Лиргенарене та Баден-Баден. На цих виставках Кульчицький здобув добру критику місцевої преси.

В 1948 році — приїзд до Парижа, знайомство його з мистецькими скарбами, нав'язання контактів з українським організованим життям із французькими та чужинецькими мистцями.

Продюс в графіці — дереворізі, лінорити, рисунки, ілюстрації, екслібриси, праці в мальарстві — олійні й акварелльні портрети, ікони для іконостасів на замовлення з Бразилії і Бельгії (Шарлеруа). В 1949 році бере участь у великій виставці мистців-емігрантів, яку влаштувало IRO в Парижі.

В 1950 році Кульчицький відвідує Італію, а в 1952 подорожує по Єспанії — Толедо, Гранаде, Малая.

В Парижі Кульчицький старається створити український мистецький гурток, він відшукує наших мистців, збирася матеріяли про померлих колег (С. Левицька) і робить старання про створення в Парижі або, при наймені в Сарселі, при НТШ, української картинної галереї. В цей час перебували у Франції добре наші мистці і можна було вибрати найкращі їх твори, які сідціли б у столиці світового мистецтва про українську культуру. На жаль, ця ініціатива не знайшла серед на-

шого громадянства ні зрозуміння, ні підтримки. (Як і інші ініціативи, які не мали суто політичного характеру...).

В Парижі заінтригувала мистиця нова для нього техніка — мистецька кераміка, до якої він щораз більше звертається, щоб опісля цілковито їй присвятитися.

Кераміка вимагає відповідної робітні і великої печі. Таку робітню вдалося зорганізувати разом із панем Винників в Мужені, біля Кан, де від 1959 року постійно перебуває п-р Винників. У 1960 році Кульчицький переноситься з Парижа на південь Франції і там працює виключно в кераміці.

Околиця Кан є віддаєна відома з керамічного промислу, однак в останніх роках

місцева французька керамічна продукція пішла на чисто промисловий шлях масовості і дешевизни, так що мистецька вартість колись ціненої „валорівської“ кераміки тепер не велика, хіба, коли до неї беруться відомі французькі мистці; але й тоді це ще не є шедеври кераміки, бо ж це не їх головне заняття, а лише джерело моді чи бажання бути оригінальним.

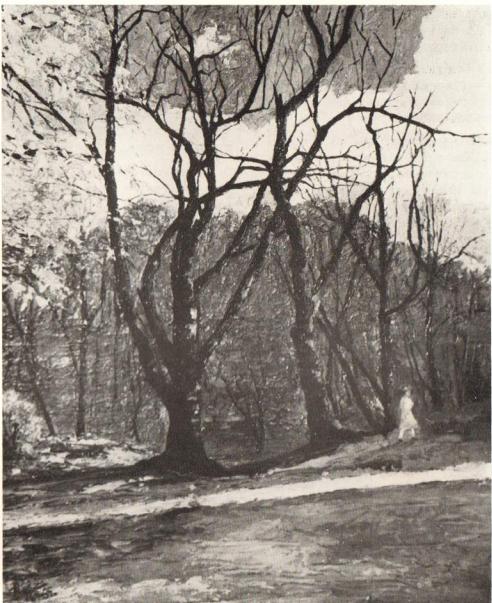
Творчість наших керамістів — І. Нижник-Винників і Ю. Кульчицького — здобула і здобуває далі внові заслужене признання з боку любителів кераміки.

В центрі середземноморської французької кераміки високо підняли прapor українські керамісти.

Володимир Попович



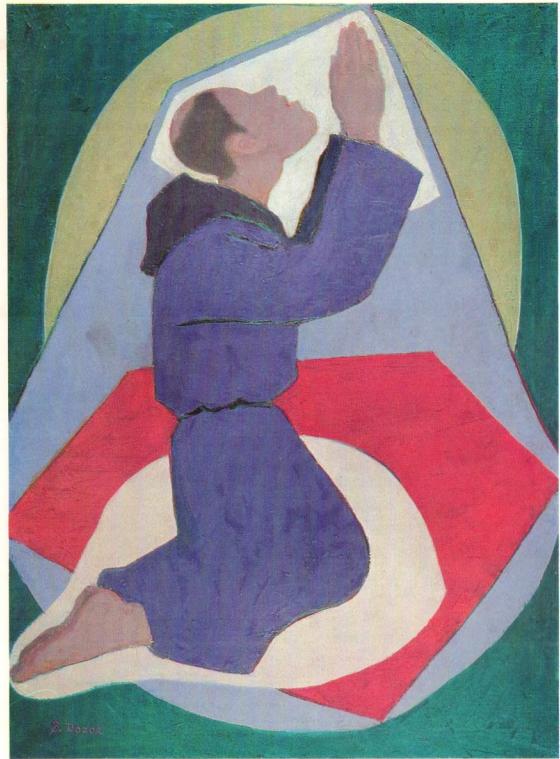
Юрій Кульчицький: Кераміка.
G. Koulchytzky: Ceramic.



Микола Чулаевський: „Весна йде“ — олія, 16" x 18½".

M. Chulaewsky: "Spring" — oil, 16" x 18½".

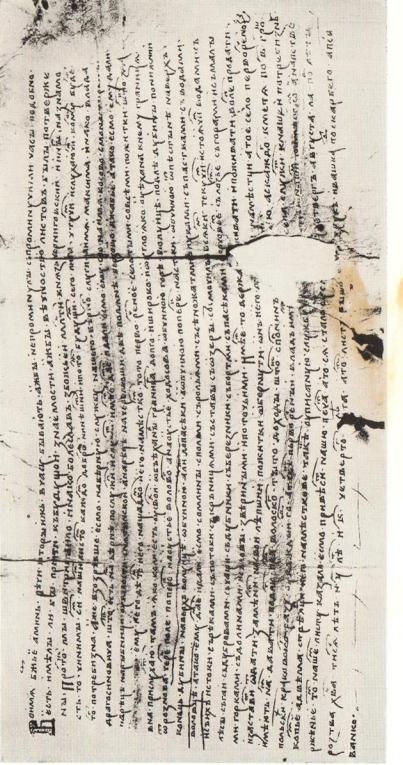
34



Степан Рожок: Молитва — олія.

Stepan Rozok: Prayer — oil.

35



Грамота литовського князя Свидригайла з 1424 р.

A charter of Svidrigailo — Prince of Lithuania, (1424).



Богдан Борзенський: "Пільний комік" — дереворіз.

B. Borzensky: "Grasshopper" — woodcut.



Ніна С. Климовська: „Молода” — дереворіз.

Nina S. Klymowska: "The Bride" — woodcut.

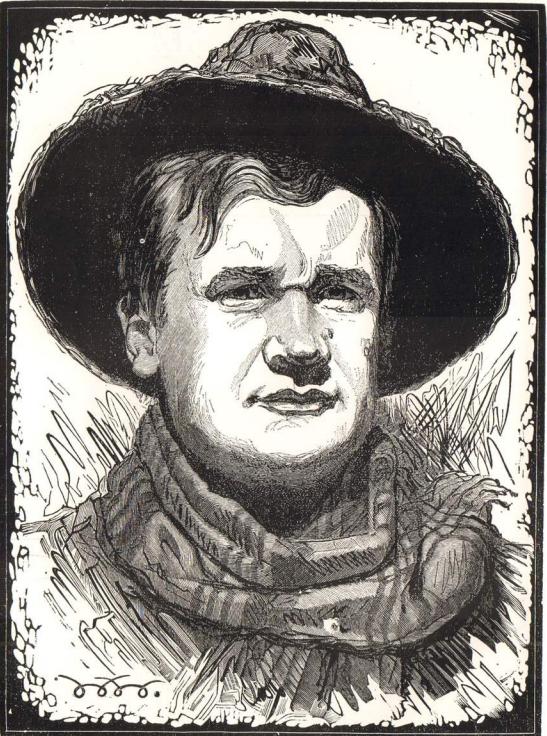
38



Валентин Сімянцев: Молитва — бронза.

V. Simiancew: Prayer — bronze.

39



Вячеслав Васьківський: Автопортрет — дереворит.

W. Waskowsky: Selfportrait — wood engraving.

ЗГАДКИ ПРО МИСТЦЯ-ВЧІТЕЛЯ

Молодість — вічна краса.
Молодість — краса духовна.
Зберегти її залежить від самих нас.
Юхим Михайлів, 1926 р.

ПОЧАТКИ моого мистецтва тісно звязані з іменем славної пам'яті мистця Юхима Спиридоновича Михайлова. Особливо почуваю себе вдячним йому за те, що він сам, любивши все прекрасне і посвятивши своє життя мистецтву, вмів зашептити любов до прекрасного та посвяту учням своїм, а між ними й мені.

В роках 1924—1926 професор Ю. Михайлів вів класу мальства в Київській Художньо-Індустриальній Професійній Школі — скороючию XIII. Починали вивчати акварель. Дисципліна під час навчання і послідовність у роботі при вивченю техніки водних фарб — це важливі чинники, щоб пізнати їх чарі.

Мистець Михайлів, будучи сам добрим акварелістом, знов досконало, як послідовно вести складні процеси роботи, вмів передати їх кожному зокрема. Маючи дар педагога, він, не зважаючи на кількість учнів у класі, підходив до кожного індивідуально, тобто не ігнорував ініціативу молодого адепта мистецтва, а старався розвивати його властивості, скеровуючи так, щоб ввести його у вимагану свою систему.

На виклади до класів приходив завжди заздалегідь приготованим, а маючи власну музову збірку зразків народної творчості (тканини, кераміки, старого козацького скла), із смаком укладав мергут природу в майстерні, як академічне завдання, положив учнів, і вони з насолодою приступали до праці.

Пояснення робив у стислій формі, але вичерпно і зрозуміло.

По роботі часто велася бесіда навколо зробленого. Такі обговорення приносили багато користі, і поступу у роботі студентів був помітний.

Незвичайними були хвиlinи, коли, під час студій, професор Михайлів про щось розповідав. Його оксамітний голос оживляв гішу майстерні. Стане він, бувало, на по діомі для моделі і починає — то про життя визначних мистців, про їх невспінущий труд, то про твори, а часами говорив про себе, про творчі плянини-задуми свої. Розповідав, не рідко, про Чурлінську, про Заміраїв.

Притадую, як одного разу оповідав він із захопленням про того, кого любив, бо творчість їх була співзвучна. То був Чурлінський — мистець блузників, фантастичних образів.

Аскетична фігура Михайлова, одушевлений вираз його обличча були звернені нашім бік, але всім естомом своїм говорили він наче б понад наші голови. Говорив так, щоб чула й безмежна долінів за нами.

Сиро-сині очі, з-під дашка рясних руських брів, дивилися у просторі полотна природи на якуму сковокто накидав він нариси акварельних візів своїх правди. Він казав: осі гляньте, у нього (Чурлінського) все говорить. Говорить небо і хмарі, говорить поле, луки, ліс. І хоч на образі людей немає, сама природа втілює у нас глибокий її зміст. Вона розкаже про таємниці нетр своїх. Ви розумієте її. Вона втягає вас у вир ідей мистця, вона чарує вас.

Ви чуєте її звучання, як твір музичний. Проблеми музики ті самі, що й у майстрстві. Мелодія срібна, чи золотиста осінь. Глибокі тіні, як пісні голоси.

І розуміли ми, і ми дивилися, хоч перед очима our образу Чурляніса, ні Замірає не будо. Не було й образів його самого, які так само згадував. Але... — ми вірили його словам, що сутерували нам його уяву, переносивши в світ понад-будених почуваних.

Час пролітає, мов сокіл, швидко.

Півсотню молодих, розмріяних душ у майстерні опрітноміював різкій дзвоник у руках „Елікіра“. На кілька хвилин ми відібрали на подів'я школи, де високий, художній чоловіг, стоячи біля крану з водою, голосно викрикував: „Тут цілющий еліксир, який у першу чергу напанує мистецький світ, а в другу вже тваринний!... Ніхто так і не знає правдивого імені чолов'яги, і для всіх нас він був лише ним.“

Справжні хлопці підійшли до крану і наслоджувались смачною-смачною ківською водою. Одні пили, бо мали спрагу, інші за кумпанію, а комедію — воду була єдиною по-живою, ба часи на ігу, були скунські. Та що молодим! Моряко по коліна. У скажому разі, пили всі потроху, так, як би це потребою було, щоб сковотіща вдавалася акварелі, яка так дуже любить воду.

Кінця перерви не дочекавшись, поралися коло мисочків, де розводили фарби, полоскали пензлі, чистили напір крипікамі сухого клібі. Готували, неначе скрипаль оркестри, які настроюють інструменти і підігають звосінь синів, щоб знову влітися в час певрваної музики.

Через вулицю, напроти школи, як би в проході, був город, а в ньому, нечаке спрота, маленька, але чудова, церква. Хто збудував її — ми не знали. Можливо, колись хтось переніс її з Карпат у Галичині? Якщо не так, то будував її, напевно, чудодійний будівничий із тих сторін. На церкву що звернув увату нашу, якраз, мистець Михайлів. Направду, мені здається, не можна було

уявити собі щось кращого. Гуцульська дерев'яна церква, казковий витвір топірця в руках надхненої душі.¹

Мистець звернув увагу нашу на між іншим, а щоб полюбили ми все своє, що прекрасне й рідине. Завів нас до середини церкви і показав, як чудо твору, її баню. Склепіння в ній — робота ювеліра. Без цвяхів звіязана, і зв'язка та, сама собою, була така чарівна, як була створила її природа.

Тоді вже починали ми розуміти, що творчість нашого народу є віямом глибокої культури задавніх давнин, і скромність будівничих є віямом гравдивих знань тих беззмінних трудівників, які куяли нашу духовість упродовж тисячоліть.

В другому році в школі багато часу було присвячено вивченню забутих, старовинних пам'ятників Русі-України. А столиця, її, Кіні, мав тоді такі перлини немало.

Так пізнавали ми потроху колишню велич України, так пріцеплювались нам любов до наших архітектур, і саме цю любов умів дати нам наш перший учитель — мистець Юхим Михайлів.

Від Золотих Воріт почавши, уважно ступіювали ми пам'ятники першкового будівництва Київської Доби, а потім вивчали як церковну, так і світську українську барокову архітектуру часів великого гетьмана України — Івана Mazepin (кінця 17-го, і початку 18-го століття).

Брама Митрополита Рафаїла Заборовського, хоч і заховалася в непривітному провулку, дивувала, зупиняючи всіх, навіть тих, хто не був спонуканий чарами мистецтва — половина своєї теплотою вільно трактованого орнаменту в рельєфі та типовим для українського козачого барока стилем слідуєт будові.

Так, поволі, ознайомившись з усім, що на той час було можливим, що ще існувало

¹ Від д-ра Р. Сосенка та його дружини автор статті дійдається, що згадану гуцульську церквою будував у 1916 році інж. Степан Максимович Гренюк після своїх плянів, про що йм докладно оповідає його дружина, пані Гренюк.

в старих пам'ятках, перейшли ми до музеїв і його льохів, щоб пізнати глибину душі українського народу в його, хоч і беззмінній, зате многогранній творчості. Ми пізнавали кілімарство з усіх кутків України, гончарство, розмальовання нутра приміщені, прикраси речей щоденного вжитку, церковно-обрядові речі і, нарешті, майстрство.

Майстрські твори наших багато обдарованіх мистецтв — портретистів, майстерністю свою пописувалися далеко поза межами рідної землі. Та й не лише портретисти. Наші українські мистецтві, на запрошення державних музей сусідніх держав, часто виконували відповідальні роботи декорування церков та інших будов за кордоном. Нашими культурними силами користувалася Польща (на Варшаві), в Кракові, в Любліні, Сандомирі), плея найбільше Москва.

Мистецтві Мартос, Лосенко, Левицькій, Боровиковській і багато інших, що взяті були з України на Московщину, прикрашують історію мистецтва світового. У творчості їх почувається окремішній від московського стилю, у них домінував витончений смак, який ішов у парі з визначними мистецтвами тодішнього Заходу.

М'якістю колориту, ніжністю форми, глибиною відразу психологічного змісту портретах, мальарства, зазначеніх мистецтв цілковито відповідали ніжному, чаюному кліматомії української землі, небу над нею, уточнюючи в ароматній атмосфері далал під обрієм.

Ци можна було бути байдужим, дивлячись на речі, що так виразно, так повно говорили нам про духовний зміст, про глибину і самобутність, виявлену в невімірущим народнім мистецтві?

Ци можна було бути байдужими, бачучи, як прекрасні зразки пейзажів віртуозних майстрів гноїлися в льохах сиріх, нетопілених будинків, або байдужу дивитися, як ці неповторні скарби нашої духовності зімілі зі стін, на яких вони пробули тисяча років, винесили за межі Батьківщини? Або ставитись байдуже, знаючи, що твори нашої старовини були приречені на цілковите винищенні?



Юхим Михайлів (1885—1935): „Закуте мистецтво“ — акварель, 1925 р.

У. Мукальїв (1885-1935): "Chained Art" — water color, 1925.

Духові скарби нашої землі ховає ворог якнайглибше в льохах, щоб, бороня Бога, воїни не скріплювали духа поставленого на коліна великого народу. Щоб не прорубилася в ньому гордість за славне, давні минулі і не окріплила нарід надіїми на повернення стану вольності, щоб по глибину

її самобутністі, виявлену в невімірущим народнім мистецтві?

Полові руйнували наші святині, обертаючи їх у замощені бруком площі, щоб і пам'яті про них зникла.

А щоб відбити окоту думати про захист своїх беззінніх скарбів, окупанті запровадили нечвучання у цивілізованому світі терор.

Масово зникали провідні думаючі люди, палили історичну літературу, національні

архіви. Музей національної культури обертали в пропагандивні виставки в інтересах Москви.

Україна понесла нечувані втрати в усіх ділянках культурного й господарського життя. Зникали професори вищих навчальних закладів, зникали мистеці, зникали писемники, зникали студенти.

Будучи головом Всеукраїнського Комітету Охорони Пам'яток Старовини і Мистецтва (скорочено ВУКОПМІС-у), мистець Юхим Михайлів також не оминув свого призначення. *Московський уряд* наказав йому залишити рідну батьківщину та примусив виїхати до міста Катлаусь, Архангельської області, в суворий клімат, непридатний для життя з підорванним здоров'ям чутливого організму мистця.

Змушений до цього, Юхим Михайлів, попрощаючись із своєю, такою любою йому родиною, назавжди покинув свою прізвітну майстерню-музей, втігнувшись до однієї холодної кімнатки в місцевості гнилого клімату, де прожив усього один рік. Стара недуга припинила биття його теплого, непримиренного до насилля серця, в день 15 липня 1935 року, на 50-му році життя.²

❀

Пригадую вроčистий вечір, присвячений випускникам, що кінчили Київську Художньо-Індустриальну Проф. Школу в 1926 році.

Та крім усіх видів мистецтва, що ними захоплювалися проф. Михайлів, він раді усіма іншим діяльнікам національного життя. Ось прикладом може послужити факт, поданий у січневому числі 1967 року в журналі „Дніпро“ (Київ) у статті „Яворницький — лексикограф“ М. Шубровської. Авторка, подавши, що проф. Д. І. Яворницький почав уже в 1915 році готувати до видання український словник на багато тисяч слів, яких не було в дотеперішніх словниках, пише: Про це дізнаємось з листа художника Михайлова Ю. С., який писав поетесі Трохиму Романченку: „Ось ваш новина, третього дня одержана листа від Яворницького. Каже, що готове до видання словника, який буде додатком до словника Гринченка“.

До зібраних учнів останнє слово від учительського збору мав професор Ю. Михайлів. Коли на сцену вийшов він, на залі була така тиші, що можна було чути биття сердця усіх зібраных, у майбутньому, мистеців. На сильно освітленому проекторами обличчі Михайлова видно було всікі стежечки, які промостили краплини сліз, що намагалися сковтись у бороздах душі.

Відчуті сухість у горлах, одні язиком намагалися зросити уста свої, другі, то там, десь даліше, то тут, трохи близче, мертву тиші порушували кашлем або голосним вищканням хустинкою носа.

У чеканні, хвилинна мовчання здавалась довгою, як двохрічне перебування в школі.

Нарешті, здувшись в глибині естваного біль, тихо-тихо промовець почав словами: „Сьогодні, соколята мої, стоїте ви на краю гнізда свого, вашого рідного, отчого дому, і розривайте, готуючись до лету, хоч ще не скріплені ваші крила, але повні юнацької вірності щоб на них злетіти високо і далеко, туди, де можна пізнати суть правдивого життя.

Життя цікаве, але воно тяжке, воно складне.

Школа, яку ви сьогодні залишаєте, дала вам основи, з чим можна починати пізнавати глибше те життя, але, школи в самій школі мало. Школа правдива — це життя, яке наочить вас, як пізнати його зміст, як, умінням вашим, будувати його, удосконалювати.

Життя навчити вас керувати ним, його прикрашувати.

Летіть же, діти мої, не бійтесь, коли зустрінуть вас великі труднощі, будьте скромні, коли здобуватимете все легко.

Але — як би вам у житті не поводилося, вінчно пам'ятайте про ваш Отчий Дім, про вашу Рідну Батьківщину!“

Який глибокий зміст містили в собі ці слова! Особливо, сказані в ті трагічні часи для цілої України, яка так потребувала припливу свіжої крові в організм пробудженого нашого народу, для боротьби, для продов-

ження його життя, для збереження його духовності. Він у своїй душевій глибині широкого знання й розуміння варгостей української культури, відчува, у тодішній дійсності, трагічні прийдешні події фізичного ищення народу й української культури, яке набрало такої безпомідоної сили несповна десять років пізніше.

Ці слова були остоюгою підростаючій зміні свого роду, обережним натяком присвя-

ти ти себе життю племені, до якого ми принадлежі, скрувати думки наші, скрувати дію в певне русло до джерел наших, щоб ними живитись і будувати своє майбутнє.

Ю. Михайлів плекав і виростив у своїх студентів-мистців розуміння наших духовних скарбів, почуття обов'язку перед народом, що їх створив — і цього одного вистачило б, щоб його ім'я залишилось незатертим в історії нашого мистецтва, нашої культури.

Михаїло Дмитренко



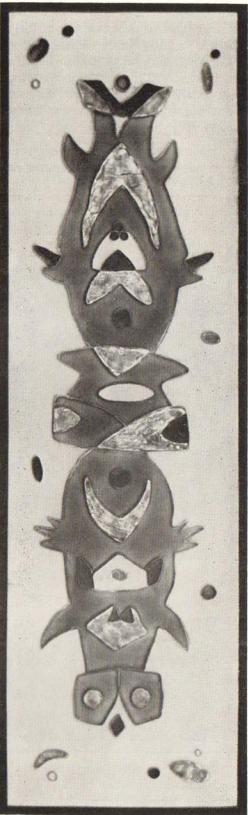
Марія Гарасовська-Дачинин: „Луб у зимі“ — олія, 1968 р.

M. Harasowska-Daczyszn: "Winter oak" — oil, 1968.



Владимир Мухин (1916—1962). „Тайна вечеря” — мармур.

В. Мухин (1916—1962). „Last Supper” — marble.



Оксана Теодорович: Емаль.

O. Teodorowycz: Enamel.

АЛЬБОМ АНРІ РУССО ДЛЯ АРХИПЕНКА

ПЕРЕД нами невеликий, скромний альбом з 25 пожовкливими фотографіями, що його спорудив відомий французький маляр Анрі Руссо (Henri Rousseau), знаний теж як Downier Rousseau, кілька місяців перед своєю смертю, подарував Олександрові Архипенкові.

На перших сторінках альбому є особисті фотографії Руссо, відтак слідують фотографії його образів. Під кожною фотографією є каліграфічний напис чорнилом з поясненням. Формат альбому $16,5 \times 21,5$ см. На твердій, текстуровій палітурці є банальній друк — Photo, Souvenir — і кілька рисунків птахів у стилі 1900-тих років та напис чорнилом — 1910 і м'я — Руссо. На долині обкладинки леве видніє вилинла печата фотографічного заведення H. Van Echtelt 3, Bd Garibaldi, Paris. Альбом цей був мабуть один з найдешевших, внутрішні картишки з поганого й тонкого сірого паперу колись держалися разом, але з часом клей розсипався і альбом розлетівся на окремі картки. Фотографії є досить великі — 118×168 мм., нові — були зірвані, тепер вони жовті й бліді, добре збереглися лише підписи під фотографіями.

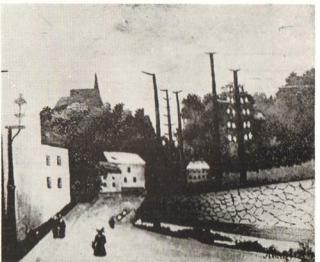
Перша фотографія підписана — Руссо-маляр. Мистець, сяючно вдягнений, сидить на кріслі, в руках держить палітуру й пензель, біля його на мольберті великий образ, що представляє джунглю з екзотичними рослинами „Леопард атакує муріна“ (сьогодні в Kunstmuseum, Біле, Швейцарія).

На другій сторінці інша особиста знімка — Руссо-музикант. Серед вбогої домашньої обстановки, маляр сидить біля круг-

ого стола, підпер голову рукою, на століні скрипка, а на скрипці смик. На стіні дві нафтові лампи, кілька фотографій і маленьких мальюнків, у куті хати — велика мітла.

Руссо грав на скрипці і вважав себе музикантом у такій самій мірі, як і малярем. Він скомпонував павіт один вальс, давав лекції музикі дітям своїх сусідів, тому не дивно, що і така фотографія знайшлася на початку альбому.

Представивши себе як маляра й музичка, Руссо показує на дальших сторінках альбому фотографії своїх образів, уложені, мабуть, за хронологічним порядком: Мавпи, Веселій жартун, Сеєрський міст, Сініка народів, Загава мавп, Боротба тигра з биком, Портрет (родина іде в колясці, запряжений у білого коня, під коляскою собака), Корови на пасовиці, Поет і його муз (Аполінер?), Незадежні (малярі пнесуть образи до Салью Нен-



Анрі Руссо: Малафф.

H. Rousseau: Malakoff.

залежних), Весілля, Квіти, Копаний мяч, Ми-
нуле є сучасне (подвійний портрет одного
подружжя), Пасовище, Куці лози, Овер над
Оас (красавиця), Родина (портрет з 9 осо-
бами), Тигр атакує їздіда, Малкоф (краса-
від) і Дитина з лялькою. На внутрішній
стороні задньої обкладинки є фотографія
нічним позамітної вулиці Перель, де мешкав
Руссо, його маленький дім зазначеній хре-
стиком.

Анрі Руссо (1844—1910) жив у Паризі
і коли, в старому вже віці, взявся до маляр-
ства, тоді перевбував часто в товаристві
Г. Аполінера, Дельоне, Брака, Пікасса і Леже-
та через останнього познайомився весни
1908 року з Архипенком, який перед кількома
місяцями прибув з Києва до Паризя.

Руссо в приватному житті був досить
наївний, а при тому амбітний (декя дослід-
ники твердять, що ця наївність була до де-
якої міри вдавана). Сам малляр-самоук, любив
перебувати в товаристві відомих мистецт-
вників, а ці, як це вони часто в житті бува-
ли, любили виробляти йому різні жарти і ви-
тітки. Молодий Архипенко відносився до
старшого віком Руссо більш доброзичливо
їй тому Руссо з ним скромно запривізився і ча-
сом його відвідував. Оба вони, крім мистец-
тва, любили музику і це їх ще більше збли-
зило. Раз трапилася навіть з Руссо смішна
історія. Архипенко часто міняв помешкання.
В 1910 році він замешкав у забудованих
Інвалідів і подав нову адресу Руссо. Цей
пришов віддати Архипенку, але його не
 знайдшов (комплекс будівель Інвалідів є ве-
личезний, і там може яких 15 внутрішніх
 дворів) і сів на сходах, із скрипкою під па-
хоко, може надійде Архипенко. Втомуений
там він і заснув, а рано знайшли його спля-
чого на сходах, а скрипку біля нього...

Цей альбом Руссо подарував Архипен-
кові десь на початку літа 1910 року, бо 2-го
вересня він помер на загальну інфекцію зна-
слідом ранні на ногі і як бідний чоловік був
похованний у колективному гробі. Покидаючи
остаточно Паризя на початку 1921 року, Ар-
хипенко передав альбом Руссо знайомим
французам, в яких ця пам'ятка зберігалася

майже 50 літ. Від 1970 року альбом Руссо
знаходиться в одній приватній українській
збиріжі в Західній Європі.

Для історика мистецтва такий альбом
має вартість як документ часу і як доказ
автентичності образів. Образи сфотографо-
вані малірем і поміщені в його альбомі є на-
певно намальовані його рукою. Відома річ,
що коли якийсь митець є в моді і його образи
дуже дорого коштують, тоді з'являються під-
роблені твори і торгівці їх продають як прав-



Жорж де Заяс: „Архипенко в Паризі”.
George de Zayes: "A. Archipenko in Paris."

диві. Підробляли тек і образи Руссо, бо їх
сьогодні є значно більше по музеях і приват-
них збирках, ніж їх міг намалювати митець.

Для нас цей альбом є свідком приязні
Руссо з Архипенком, як також і доказом, що
Архипенко високо цінив мальство Руссо,
бо зберіг цей альбом да часу свого вінзду
з Франції.

Архипенко мав колекціонерський нахил.
Не зажаючи на мандрівне життя, яке аж
нік не сприяє зберіганню різних пам'яток,
вому вдалося зібрати за ціле життя величез-
ний архів — біля 20,000 — листів, записок,
випинок з газет, журналів, каталогів, моно-

графій, рукописів, особистих фотографій
під різбю і образів. При співпраці Архіву
Американського Мистецтва (Archives of
American Art) я дівна, пані Архипенко, не-
дано дала зробити з цього архіву три ком-
плекти мікрофіlmів, які тепер є доступні для
дослідників у трьох містах — Нью-Йорку,
Вашингтоні та Детройті.

Та не всі пам'ятки, зв'язані з особою
геніального скульптора, є зібрани в архіві
пані Архипенко. Деякі зберігаються теж
і в українських руках в Америці, де митець
провів половину свого життя, де мав знайом-
ства з нашими людьми й установами. Для
новного вивчення життя і мистецької спад-



Анрі Руссо: Малір.

Henri Rousseau: Painter.



Олександр Архіпенко: „Жіноча постать” — бронза,
1925 р.
A. Archipenko: "Standing Woman" — bronze, 1925.



Васильський: Ілюстрація, дереворит.
W. Waskowsky: Illustration — wood engraving.

щинні Архіпенка варто було б іх теж опублікувати, як і спомини осіб, котрі добре знали мистця і мають щось цікавого про нього сказати. Наша преса й журнали писали про Архіпенка, але не систематично, лише доривочно, раз із приводу його смерті, а останньо з нагоди його мандрувальних виставок в Америці й Європі. Цього замало. Таке зібрання документів і споминів робиться зараз, за свіжої пам'яті, бо з часом люди відходять, пам'ятки губляться — і особа мистця буде відома майбутнім поколінням лише з чужих публікацій, які часто неточні, коли йде про походження Архіпенка.

В. Ладижинський

In this article, the author describes an album of 25 snapshots which the French painter Henri Rousseau gave to the Ukrainian sculptor Alexander Archipenko a few months before his death in 1910, — (Rousseau liked Archipenko for the latter, unlike young artists, did not make fun of his work). When Archipenko left Paris in 1921, he left the gift with a French family. The album now is in a private Ukrainian collection in Western Europe. In addition to photographs of Rousseau, it contains snapshots of some of his paintings. A few of them are reproduced in this issue.



Михайло Дмитренко: Маті з дитиною — олія.

M. Dmytrenko: Mother with child — oil.



В. Боровиковський (1757—1825). Портрет Караджорджа. (Музей у Београді).
V. Borovikovsky (1757-1825). Portrait of Karadjordje. (Beograd Museum).



К. Шонк-Русич: Скульптура — емаль.
C. Shonk-Rusich: Enamel.



Вячеслав Васильківський: Ілюстрація — дереворит.
W. Waskowsky: Illustration — wood engraving.



Наталія Тищенко-Поспеловська: Скеля — гваши.
N. Tishchenko-Pospelowska: Rock Evantaille — gouache.

ПРОБЛЕМА НАШОГО ЦЕРКОВНОГО БУДІВНИЦТВА В ЗСА

Мусимо злати собі ясно справу з того, що повинна тема є для загалу нашого суспільства зовсім неактуальна. Ледве, чи хто таку статтю (поза вузьким колом людей, що їх цікавить мистецтво) дочитає до кіння.

Ми, як еміграція, існуємо в цій країні вже яких три четверті століття, виростає вже четверте покоління, — отже минув час часу. А однак, статтей на цю тему в наших часописах не було, за винятком кількох, що з'явивилися були в „Свободі“. І є дивини паралокс, що люди, даючи такі великі гроші на будову нових церков, не є заціклені чи це справі будуться вони в стилі нашого церковного будівництва. Якщо взяти до уваги лише 10 церков

невеликого розміру, то будова їх виносить приблизно 3—4 мільйони доларів. Чи наше суспільство ці мільйони так легко заробляє? Не один родині приходилося мити довго чужі підлоги, щоб зложити свій даток на будову нової церкви. Проте, ці церкви будується від ініціативи до випадку, без будь-якого плянування гори, церкви, які часом нагадують нам радянські костелами. Що грайє: ні церкви часом проектиують на них чужинці, які, очевидно, не можуть мати навіть марного поняття про ці споруди. Є, напр., одна церква в стейті Нью Йорк, яку проектувало італійсько-живільське архітектурне бюро. Є православна катедра у Філадельфії, яку проектував якийсь грек. Як



Юліан Колесар: „Мотив із Лісової пісні“ Л. Українки, 1971 р. — олія, 50" x 70".
J. Kolesar: "Motif of a drama by L. Ukrainska" — 1971, oil, 50" x 70".



Розп'яття. (Харківський музей).
Crucifixion — Museum in Kharkiv.

ми не шануємо самих себе і дозволяємо чужинцям-ігнорантам полагоджувати наші справи — то такий із цього вислід? У минулих століттях були в нас чужинці, які виконували проекти наших нових церков. Був Павло Римлянин, був Растреля. Однак, це були мистки своєї діяльності і вони залишили нам шедеври архітектурних композицій, а не безстилеві споруди мертвого бетону.

Покоління минаються, але церкви лишаються, як свідки тих, що жили, працювали та бажали молитися у своїх рідних храмах. Та ці храми часто не будуть свідчити про відребину культурну спадщину українських поколінь. Мільйони доларів утопляться в морі чужої нам культури і чужих традицій.

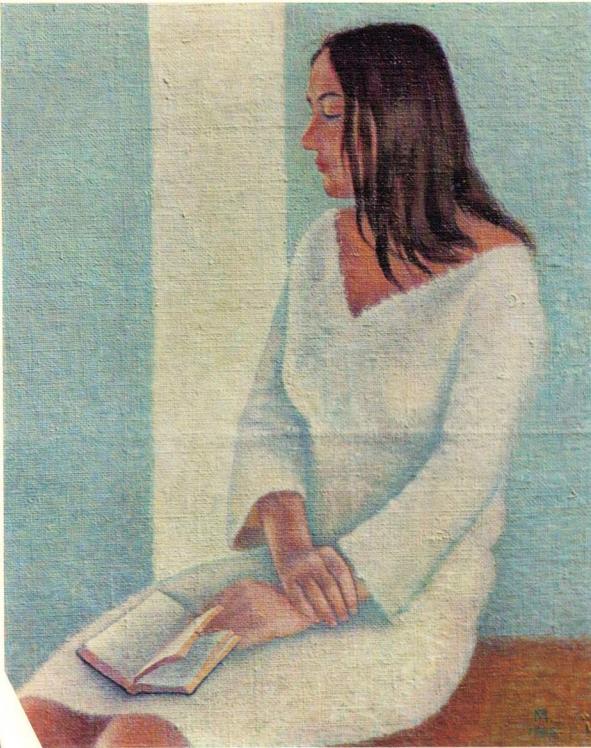
Наша нова і найбільша іміграція в Новому Світі після другої світової війни проіснувала вже 20 літ, тому треба б спрямувати цю справу

на зорганізованій рейки. Є в нас свої архітектори, як також мистки. І одні, і другі зорганізовані в своїх професійних товариствах. Чи не було б вказаним, щоб Управи тих товариств порозуміння в цій справі й виготовили відповідні спільні листи до нашої церковної влади та якслі представили цю справу? Тоді наші церковні власти, які знають, коли й де має будуватися нова церква, могли б тісно співпрацювати з нашими архітекторами і мистками та своєчасно проголосити в часописах конкурси на проект даної церкви. В цей спосіб створилася б можливість селекції найкращого проекту. Кілька літ тому розписано такий конкурс на будову церкви в Міннеаполісі, Міннесота. Тоді зголосили свою участь 22 наші архітектори. Ми не потребуємо тепер чужинців, щоб виконували для нас що прагну. У нас є для цього свої професійні сили, віддані справі нашої культури.

Євген Грининин



Образ Св. Трійці — XVII ст. Музей у Києві.
Trinity, XVII c. — Museum in Kiev.



Петро Мехік: Дівчинка з книжкою — олія.

P. Mehyk: Girl with a book — oil.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ



Марія Гарасовська-Дачишин. „Рожеве надвечір'я” — олія. M. Harasowska-Daczyszyn: "Pink dusk" — oil.

56



Зліва на право: А. Малюса, Б. Лучаковський, В. Кивелюк, Р. Мегік.
From left: A. Malusa, B. Luczakowskyj, V. Kyveluk, R. Mehik.

БОГДАН ЛУЧАКОВСЬКИЙ

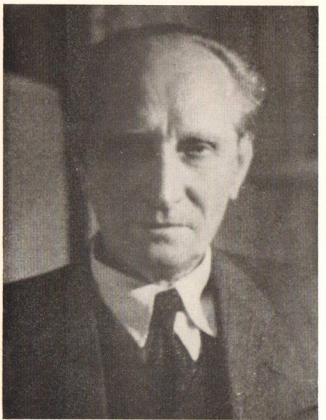
В Єспанії 11 серпня 1971 р. помер на 72 році життя інженер-лісівник Богдан Лучаковський. Коли у Флоріделяй весни 1952 р. почала свою скромну працю Українська Мистецька Студія, серед студентів

була й донька п-ства Лучаковських — Роксолана, тепер відома мальюка Лучаковська-Армстронг. Потікій інж. Лучаковський належав до батьків ентузіастів Студії й уважно приглядався її праці. Згодом, коли створено Патронат Студії, був його головою в роках 1954 і 1955, після о. каноніка Ю. Гірника. Пізніше, як до свого захоронення, був членом Патронату. Цікавився кожною виставкою Студії та виставками, що відбувалися в її Домі. Раді зустрічами з мистецями, які мали свої там виставки чи гостини в Студії: Борачок, Бутович, Булавинський, Грищенко, Гніздовський, Крук, Литвиненко, Морозова, Макаренка, Неділко, Дмитренко й інші.

У своїх благобічних культурних запіклавленіх стоянів понад сучасний рівень поверхнової духової культури нашої тут еміграції, яка часом прикрається зеленим доляром чи велично громадсько-політичного становища, за недостачею власної духової вартості. В існуючій лідності почуваних розмарованім і сумував за далеку землю, скромного матеріально, але багатішою духовною атмосферою нашого колишнього буття. Не був створений для поверхнової декламації, боліль над порохочечею благатью проявів перед нашого заможного громадянства. На своїй землі, в державних умовинах, люди його знання становили б духову базу для спого оточення. Походив із давнього півднєвого роду і звію освітою, товарицькими манерами виростав понад „ультра-демократичні, бароно знаті“. Тура за давньою практикою в улюбленій ділянці, природі карпатських лісів, — тяжіла над ним. Вони була імпульсом для опицювання статей в Енциклопедії Українознавства про ліс, родю лісівництва і т. п., а також спонукала писати дуже гарні мисливські оповідання, що повинні бути видані книжкою. Це переносило його в даній часі вправі, до якої мав грунтovanу освіту й замілування.

На чужій землі, але в Європі, спочив на землі.
П. П.!

57



Лев Гец (1896—1971).

Lev Getz (1896-1971).

ЛЕВ ГЕЦ

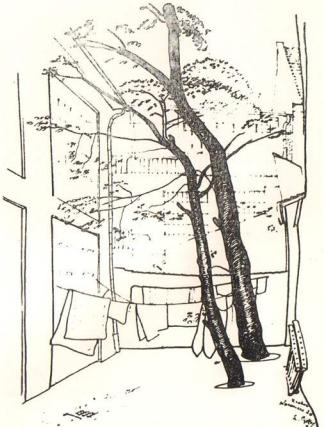
У січні 1972 р. наспіла з Европи вістка, що 23-го грудня 1971 р. поховано на раковицькому цвинтарі в Кракові українського мистця проф. Лева Геца.

Народився Гец 13-го квітня 1896 р. у Львові. Свою мистецьку освіту розпочав у Львові, в школі О. Новаківського і продовживав у Кракові, в Академії Мистецтв, яку закінчив 1924 року.

Від 1925 до 1939 р. працює як учитель рисунків у гімназії в Синюці. Багато в тих часах малоє, звідки Лемківщину. Ті церкви, починаючи цікавитися іконами, археологічними дослідами. Займається консервацією зібраних ікон, їх вивченням, розбуджує зацікавлення серед ширшого загалу лемківськими мистецькими об'єктами. Результатом тих творчих зацікавлень постале зібрання старовини, ікон, пам'яток мистецтва, що пізніше розростається в синоцький музей (тепер державний польський музей у Синюці).

У тому самому часі бере участь у виставках — виставляє переважно краєвиди, зокрема цікаві й на-

строєві краєвиди самого міста Синюка. Українська мистецька організація АНУМ у Львові видала перед війною його монографію, текст якої написав Павло Ковжуна. Друга світова війна перериває його працю, а сам мистець після війни знайшовся в Кракові, де від 1950 до 1962 р. працює як професор рисунку в Академії Мистецтв як до вихodu на емеритуру. За час свого перебування в Кракові виконав кількасот рисунків різних архітектурних пам'яток міста Кракова, які передав на власність містості. Так профільно трудолюбиве життя цього українського мистця, якого твори є дуже мало відомі широкому загалові з огляду на брак репродукцій його картин. Відсутність систематичних мистецьких видань не сприяє закріплюванню мистецьких надбань українських мистців. Не вина є мистець, які чесно сповнюють своє мистецьке завдання. Вони мистецькою працею винновати своє, часом дуже тяжке, життя. Таким винноватими мистецьким життям було й життя покійного професора Лева Геца. В. І. П.!



Лев Гец: Рисунок — 1958 р.

L. Getz: Drawing — 1958.



Софія Заринська-Омелченко (1903—1972).
Sophie Zarycka-Omelchenko (1903-1972).

СОФІЯ ЗАРИЦЬКА

Під час верстання цього числа „Н. з М.“ прийшла з Європи летунським шляхом вістка про трагічну смерть Софії Заринської. В містечку Шеневер під Парижем, із невідомої причини загорівся дерев'яний дімик, у якому юна самітно проживала. Згорів лім, живцем згоріла Софія Заринська, загоріли понад 50 праць її самоті та понад 100 праць покійного її чоловіка Петра Омелченка. На похороні було мало наших людей, було понад 30 французів із Шеневер, хоронів о. Левенець із Парису. Так трагічно закінчилось життя цієї талановитої жінки-маллярки.

Народилася вона 21 серпня 1903 р. в Пере-мишлі. Батько гімназійний учител, Софія Заринська втратила матір, маючи 2 роки, а в 17-му році життя

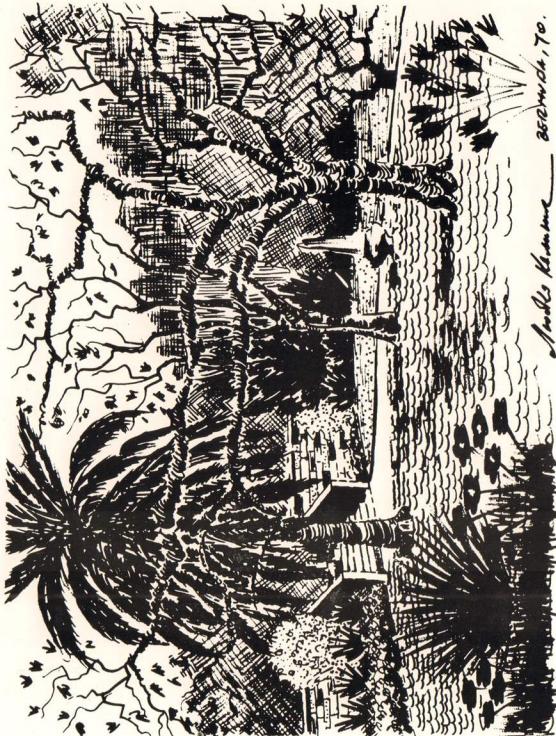
втратила батька. Мистецькі студії розпочала в Школі О. Новаківського в 1920—1923 р., пізніше продовжувала в Академії Мистецтв у чеській Празі. 1926 р. одружилася з Петром Омелченком, а 1928 р. обіє виїхали до Паризі. Мала заміливання до монументального мальінства, але в Паріжі не було для неї роботи з цієї ділянки. Софія Заринська виставляла свої твори щорічно в Салоні Незалежних. Брава учасниця у зборах українських виставках у Львові, Празі. Берлін перед війною, а в Америці виставляла від 1956 р. Мала збирну виставку разом з О. Кульчицькою 1964 р. в будинку УВАН у Нью Йорку, а 1969 р. Союз Українок Америки відзначував її індивідуальну виставку в Нью Йорку. В останніх часіх її творчість виникала запідійслітіть до композицій із людськими, переважно жіночими фігурами. Мала дуже тонке відчуття колорів. Твори здебільші малого формату (можливо з матеріальних причин), виконані технікою монотипії, часом темперою.

В. І. П.!

П. М.



С. Заринська-Омелченко: „Дві дівчат“ — монотипія, 1954, 30 см. х 32 см.
S. Zarycka-Omelchenko: "Two Girls" — monotype, 1954.



Любомир Калінчук. Рисунок — гуаш.

Lubomyr Kalynych. Drawing — ink.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● Річка виставка ОМУА відбулася в залах Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку від 26 березня до 5 квітня 1972 року. Участь брали такі мистці: Андрусій П., Бабюк-Рейні Р., Бачинський В., Чапельська Є., Черешньовський М., Чулаєвський М., Дараган А., Дид ник О., Ерес Е., Федининин І., Гнатченко С., Гніздовський Я., Голодник М., Холодний П., Ласовська М., Лукасевич-Плон О., Мегік П., Морозова Л., Мороз М., Оніщукевич З., Пачовський Б., Палядій Я., Полон Л., Савчук О., Савчук Н., Шепетська М., Шолдза Д., Шопик-Русич К., Шумилович

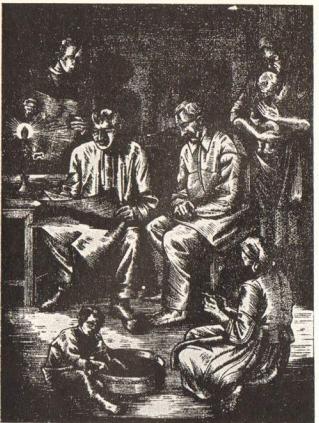
Т., Стадник Я., Стефанів Н., Венгринович Т., Войновська Н., Зєлік І., Осадца Т., Осадца А., Горбач М., Панік В., Савчук Б., Смієць В. Виставлено 96 праць. Виставку відкринув П. Андрусів, а вступне слово від ОМУА прочитав В. Ласовський. Видано ілюстрований каталог українською та англійською мовами.

На цій виставці перший раз признато нагороду з Мистецької Фондациї ім. А. Кириліка — Оксані Лукасевич-Плон. Нагороду в сумі 100 дол. і відповідний диплом вручив скарбник Кураторії, інж. Степан Чорніта.



Виставка творів О. Грищенка в НТШ у Львові, 1937 року. — Зліва: А. Павлось, О. Ласовська, Я. Музика, Н. Н., М. Драган, Н. Н., С. Гординський, М. Бутович, М. Гординська, М. Осинчук, Н. Н., М. Острозверх, Н. Н., П. Ковжуна.

A. Gritchenko exhibition in Lviv, Ukraine, 1937. From left: A. Pavlos, O. Lasovska, Y. Muzyka, N. N., M. Dragan, N. N., S. Hordynsky, M. Butovich, M. Hordynska, M. Osinchuk, N. N., M. Ostrozwercha, N. N., P. Kovzhan.



Олена Сахновська: „Вечір” — офорт.
O. Sachnovska: "Evening" — etching.

● Вліті 1971 року відбувалася виставка Едварда Козака в Гантірі. Виставлено 86 праць. Видано картковий каталог з однією ілюстрацією.

● Виставка скульптур Михайла Дзиндрі мала місце в його саді у Путнам Велл, в стейті Нью Йорк, у дніх 18 і 19 вересня 1971 року.

● Виставка картин Галини Новаківської відбулася в часі від 26 вересня до 9 жовтня 1971 року, в Інституті св. Володимира в Торонто, Канада.

● Виставка графічних праць Богдана Божемського відбулася в мистецькій галереї Каледжу Джерфера в Філадельфії, в часі від 27 вересня до 15 жовтня 1971 р. Показано 40 праць. Видано картковий каталог із короткими біографічними інформаціями про мистця та перегляд власних і групових виставок.

● Фотографічна виставка Бориса Спрено була влаштована в Українському музеї коло водоподав Ніагара в Канаді, від 9 жовтня до 6 листопада 1971.

● Ретроспективна виставка картин Івана Кучмака відбулася в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в дніх від 12 до 25 вересня 1971 р. Виставка була присвячена 50-літтю мистецької праці та 50-літтю супружого життя мистця.

● Виставка картин Юліана Колесара була влаштована в домашній галерії Христини Чорліті у Філадельфії від 1 до 10 жовтня 1971 року. Показано 64 праці: олії, гваши, графіка. Видано картковий каталог.

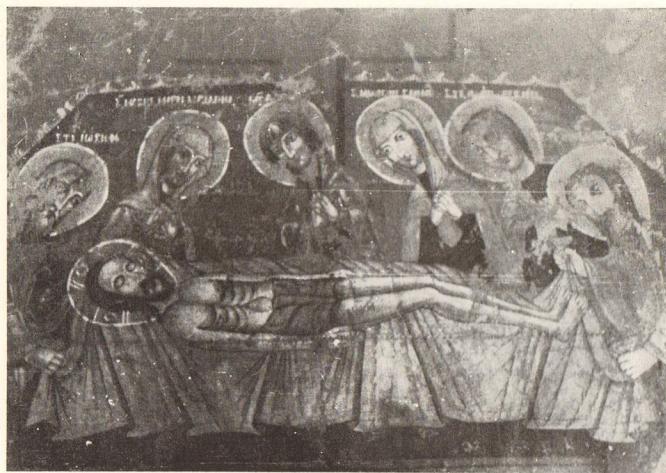
● Індивідуальна виставка Зиновія Онищукевича була відкрита 10 жовтня 1971 р. в залах Українського Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку. На зміст виставки складалися олії, акварелі та рисунки.

● У Міннеаполісі відбулося посвячення наріжного каменя нового храму 31 жовтня 1971 р. Оголошено програму вроčистості: з Архієрейською Богослужбою, порядком посвячення її спільнюю трапезою-бенкетом, але немає прізвища українського архітектора, який проектував новий храм. А може такого не було?..

● Виставка праць Едварда Козака і його двох синів — Юрія та Яреми, була влаштована заходами Пластового Куреня „Перший Стежкі”, в дніх 15, 16 і 17 жовтня 1971 року. Виставка відбулася в Пластовому Домі у Філадельфії. Видано картковий, чотирорірковий каталог. Виставлено 50 праць трьох мистців.



Софія Лада: „Весна” — акрилік (з кол. Ф. Лапінга).
S. Lada: "Spring" — acrylic. (Coll. F. Lapin).



Planchatina (XIII або XIV ст.). 1947 р. мав її німецький римо-католік, парох у містечку Оберсердорф (Баварія). Знайшов її, як воїн німецької армії, в болоті коло знищеної української дерев'яної церкви в часі боїв 1915 р. в Карпатах.

(Складаємо подяку о. Ісидорові Сохочькому й о. Миколі Федоровичу за матеріали й фотографії).

● Фестиваль Українського Мистецтва, що його зорганізував Союз Українських Студентів Канади, відбувся в Університеті Тандер Бей, у часі від 30 серпня до 3 вересня 1971 р. У виставці мистецьких праць взяли участь 22 особи, в тому Яків Гніздовський, Лео Молодожанин, Василь Курілік, Галина Новаківська та ін. Відбулися доповіді, висвітлювання фільмів на мистецькі теми, дискусії. Виникла варганска думка, щоб створити Українську Канадську Мистецьку Раду, яку мали б підтримати уряд, суспільство та, зокрема, купецтво.

● Виставка 33-холів глянців Юрія Соловія відбулася з кінцем липня 1971 р. в галерії Гюнтер Франке в Мюнхені, Зах. Німеччині.

Burial Shroud of Christ (13th or 14th c.). It was in possession of the Roman Catholic Pastor Hubert of the Bavarian town of Obersdorf to 1947. He found it, as a German soldier, in the mud around a destroyed Ukrainian wooden church during the 1915 battles in the Carpathian Mountains.

● Одноденна виставка праць Якова Гніздовського була влаштована в церковній залі в Ньюарку, в неділю, 5 грудня 1971 р. Мистець мав доповідь і виставив кінофільм про дереворіз і його техніку.

● Окружна Рада Союзу Українок Америки, Український Золотий Хрест, Просвіта й Об'єднання Жіночої узаніжували десяту індивідуальну виставку праць Марії Гарасимівської-Дачинин у Детройті (Варре), в часі від 19 до 28 листопада 1971 р., в залі парохії св. Йосафата. Виставку відкрила п. Ярослава Сена, а слово про мисткину мала п. Маруся Бек. На виставці показано 82 праці. Видано картковий каталог — окремо українською та англійською мовами, з двома ілюстраціями.

● У Вінніпегу, Канада, на новому аеродромі відслонено пам'ятник одному з перших пionерів авіації, Томі Ламбові. Пам'ятник виконав український скульптор Леопілд Молодожанин, автор пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні й Бенес Айресі, Аргентина.

● Виставку творчості молоді влаштував 64 Відділ СУА в Нью Йорку в залі Літературно-Мистецького Клубу, в дних від 17 до 24 жовтня 1971 року.

● У Рочестері, Н. І., восени 1971 року відбулося врочисте посвячення нового храму, який проектував архітектор Мирослав Німців.



Наталія Стефанів: Натюрморт — олія, 1969 р., 16" x 20".

N. Stefaniw: Still Life — oil, 1969, 16" x 20".

● XV мистецька виставка Жіночої Творчості відбулася заходами 64 Відділу Союзу Українок Америки, в галерії Українського Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку. Виставка тривала від 31 жовтня до 14 листопада 1971 року.

● Мистець Володимир Балая мав виставку своїх праць у залі Лобоза Університету в Лос Анджелес, Каліфорнія, від 15 листопада до 11 грудня 1971 року.

● Індивідуальна, 13-та з черг, виставка праць Кліма Трохименка відбулася в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку, в часі від 5 до 19 грудня 1971 р.



Галина Мазепа: Мати.

H. Mazepa: Mother.

● Картини мистця Яра Плавюка показано в галерії „Левів“ у Чікаго в дних 6 і 7 листопада 1971 року. Виставку відкрив мистець Михаїло Дмитренко.

● В Чікаго створено в листопаді 1971 р. Український Інститут Модерного Мистецтва, завданням якого має бути пропагування творчості модерністів шляхом улаштовування виставок і видавання мистецьких публікацій. Президентом Інституту став д-р Ахіль Хрептоський, куратором — Василь Кащонський.

● Індивідуальна виставка праць мистця Юрія Борницького мала місце в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку, в листопаді 1971 р. На виставці цього модерного мистця показано 34 експонати. Мистець у минулому брав участь у загальніх виставках ОМУА.

● Виставку картин Юліана Калесара зорганізували в Дітройті, в залі Українсько-Американського Осередку, в часі від 27 листопада до 5 грудня 1971 року. Культурно-Громадський Клуб Дітройту та галерея Христини Чорліт з Філадельфії.

● Мистець Юрій Гурб мав виставку своїх праць у своїй студії у Філадельфії, в дних 11 і 12 грудня 1971 року.

● Мистець Юрій Монинський, який у протязі минулого року кожного тижня проводив у радійні програмі Денвері короткі, 5-мінютні інформаційні з дізякні мистецтва, підписав і цього, 1972, року умову на дальше провадження мистецьких хвилин. Мистецькі галерії Монинських у Денвері належиться відчінність за успішне спонсорування згаданої передачі.

● Дуже цікава виставка мальлярських і керамічних праць мистця Максима Німіса відбулася від 20 до 28 листопада 1971 року в Домі Студій у Філадельфії. Видано картковий каталог з одиною ілюстрацією, українською й англійською мовами.

● Різдвяна виставка кераміки Слави Геруляк буда влаштована в її майстерні в Нью Йорку від 17 до 19 грудня 1971 року.

● Виставка праць Едварда Козака та його синів, мистців Юрія й Яреми, відбулася в Монтралі (Канада) в дні 4 і 5 грудня 1971 р. в залі Собору св. Софії. Із словом про мистецтво виступав журналіст Роман Рахманін.

● Галерея Христини Чорпіті у Філадельфії влаштувала Різдвяну виставку картин українських мистців. Виставка відбулася в часі від 12 до 23 грудня 1971 р. при 6330 Н. 12-та вул. у Філадельфії.

● Помсмтєрна виставка Антона Малюци була відкрита 6 лютого 1972 р. в Нью Йорку, в галерії Об'єднання Мистців Українців в Америці. На виставці

показано 76 олійних праць, 13 акварель, 20 графічних праць у різних техніках і понад 50 проектів, рисунків, ілюстрацій. Серед виставлених праць є роботи від 1926 до 1969 рр., які дають образ мальлярських зацікавлень покійного мистця. Видано каталог із 10 ілюстраціями і фотографією мистця на обгортації та з передмовою д-ра Б. Ржепецького.

● „Шевченко на засланні” — скульптура Олександра Архіненка була показана ширшій громаді в Нью Йорку, в галерії ОМУА. Одночасно відбулася там же індивідуальна виставка праць Богдана Савчука, в часі від 2 до 9 січня 1972 року.

● Виставка акварельних праць Оксани Мошинської була відкрита в Денвері 23 січня 1972 р. і тривала до кінця лютого ц. р.

● Виставка емалей Шонка-Русцина відбулася в Нью Йорку в його мистецькій галерії в січні 1972 року.

● Друга виставка праць Галини Мазени була влаштована в Українському Інституті Америки, в Нью Йорку, від 13—27 лютого 1972 року.

● Виставка Михайла Кучера відбулася в галерії музею М. Колянівських у Ніагара, Канада, в часі від 4 до 30 вересня 1971 року.

● Ретроспективна виставка картин Олекси Грищенка була зorganізована галереєю Христини Чорпіті в Лі Саль Каледжі у Філадельфії від 27 лютого до 5 березня 1972 року. Видано каталог із англійської мови з кольоровою фотографією мистця на обкладинці. Передмову написав С. Гординський.

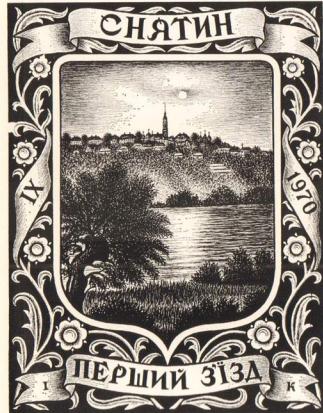
● Виставка картин Аркадій Олеські-Петрішин і скульптур Михайла Дзиандри влаштувало пластове ім'я „Лерні Стежкі” в Пластовому Дому у Філадельфії від 24 до 26 березня 1972 р. Видано картковий каталог із двома ілюстраціями й біографічними даними про мистця.

● Ширші сходини, присвячені пам'яті Антона Малюци, були влаштовані в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку 12 лютого 1972 року.



Мстислава Іванна Чорній, Австралія: „Танцюристи”,
— олія, 24" x 36".

M. J. Chorney, Australia: "Dancers" — oil,
24" x 36".



Іван Кейван: Графіка.

I. Keywan: Graphic.



Марія Долининська: „Орфей” — смаль, 1960 р.
M. Dolynska: "Orpheus" — enamel, 1960.

● Мистець Степан Рожок брав участь у 75-тій річниці виставки колишніх студентів Пенсильванської Академії Мистецтв у Філадельфії. На цій виставці кожний мистець мав одну праць. Усі праці показано 175. Виставка відбулася від 29 січня до 27 лютого 1972 року.

● Праці мистця Юліана Колесара були показані заходами галерей Христини Чорпіти у Філадельфійському Національному Банку при 18-й і Честнат вул. від 8 лютого до 1 березня 1972 р. Було виставлено 45 картин.

● Відкриття виставки праць Едварда Козака та його двох синів — Юрія Й Яреми — відбулося в Дітройті 10 березня 1972 р. Показано 66 картин. Згадана виставка буде зорганізована в рамках відзначування 70-ліття Е. Козака.

● Праці Юрія Гури були показані в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 4 до 18 березня 1972 р. Виставка була відновленою ньюйоркськими Відділом Т-ва Українських Інженерів і Мистецької Секретаріату.

● Виставка картин Богдана Осичка відбулася в мистецькій галерії Бріаркліф Каледжу від 29 лютого до 17 березня 1972 р.



Олекса Шатковський: Верби над водою, дереворіз.

O. Szatkowsky: Landscape, woodcut.

● Мистець Тирс Венгринович показав свої графічні й малюскі праці на виставці в галерії Хр. Чорпіти у Філадельфії в дніх від 18 до 26 березня 1972 р. Виставлено 90 дереворізів (у тому 60 екслібрисів), 7 акварель і 19 олійних праць. В однокартковому каталогі подано біографічні дані мистця та одну ілюстрацію.

● Виставка Володимира, Оксани та Юрія Мошинських відбулася в галерії Мошинських у Денвері, від 19 березня до кінця квітня 1972 року.

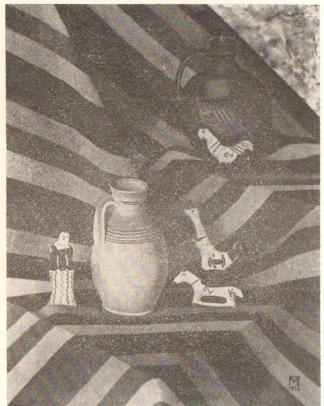
● Малюскі праці Катерини Кричевської були показані на виставці заходами Пластової Станції в Пластовому Домі в Нью Йорку, від 19 березня до 2 квітня 1972 р.

● Виставка кераміки Слави Геруляк відбулася 29 і 30 квітня 1972 р. в Пармі, Огайо — заходами 12-го Відділу СУА в Клівленді.



Христина Зелінська: Рисунок.

Ch. Zelinsky: Drawing.



Петро Мегик: „Лочайські медінники” — темпера, 1932 р.

P. Mehik: Still life — tempera, 1932.

● Графіка Якова Гайдовського була показана на виставці в часі від 18 квітня до 13 травня 1972 р. в Ітака, Н. Й.

● Праці Антона Чайковського були показані заходами пластового кружка „Кияти” в Пластовому Домі у Філадельфії, в часі від 21—23 квітня 1972 р. Філадельфійська публіка численно відвідала виставку і закупила значну частину картин з усіх 48 виставлених акварель і олії.

● Одноденна виставка праць мистця Богдана Божемського відбулася 30 квітня 1972 р. в Ню Брансвіку, влаштована 65 Відділом СУА.

● З привіємістю переглядається невелику книжку (72 стор.) Вадима Лесича п. і. „Микнор з Криму” — монографічний нарис із 16 ілюстраціями (в тому 2 кольорові). Книжка має подані: біографія, список ілюстрацій, хроніка присвітливих виставок Никнора (від 1932 до 1968 р.), використана література і резюме в англійській мові. Обгортач Якова Гайдовського. Книжка опишується як написана старанно й чітко. Видано її на добром крейзаному папері відповідно до „Сучасності” у друкарні Логос, Мюнхен, 1971. Прикрай недотягнення — це вина верстальника (метрамізака). Раз розділ має відступ, іншим разом немає. Його зовсім на тій самій сторінці: стор. 8, 10, 14, 23, 29, 32. Части ж прикрай явинце в наших виданнях.

П. М.



Васильєв Васильківський: „Волинянка Маруся” — вугіль, рисунок, 1942 р.

W. Waskowsky: Volynian girl — drawing, charcoal, 1942.

У СВІТІ

● Праці Олекси Гринценка (олій, гаші й акварелі) із зборок П. Дайча, були показані в галерії МекКаїр у Філадельфії в часі від 23 листопада до 11 грудня 1971 р. Видано карткове повідомлення з однією репродукцією. Українці колекціонери придали декілька праць.

● Видавництво „Болгарський художник“ опублікувало в Софії 1971 р. монографію мисткин Преслава Каршовського, іера Вінчіанова. Монографія видана дбайливо, з багатома чорно-білими й кольоровими репродукціями. Мистець П. Каршовський — тепер уже пенсіонер, це колишній студент Академії Мистецтв у Варшаві, де він завершив свою вищу мистецьку освіту. В Академії він зійшовся близькою із студентами-українцями, брав участь у спільніх виставках. Цейталановитий мистець представлений у монографії дуже широко в усіх його мистецьких ділянках. Праці малірські, графікі, й, особливо, театральний декоративний показують велику мистецьку культуру Каршовського. Висота накладу монографії 1113 примірників.

● Третє число графічного журналу п. з. „Унтер Коммуникаціон — Типографіє Моделле“ з 1972 р., який появляється в Базелі (Швейцарія), в маві німецькій і з текстом статей і підписів в англійській і французькій мовах, є поміщені велика стаття про



Нагробник М. Бутовича на його могилі.

Tombstone on the grave N. Butovich.

З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЮ МИСТЕЦЬКОЮ СТУДІЄЮ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

графічні праці Христини Зелінської, яка живе й працює в Швейцарії. У статті поміщена фотографія мисткин та біографічні дані із зазначенням, що вона народилася в Україні й прибула з батьками до Америки 1949 року. До статті долучено 36 чорно-білих, малих і великих цілосторікових репродукцій її праць із ділянки прикладної, рекламної графіки.

● Роксоланія Лучаковська-Армстронг і Рія Армстронг — члени Філадельфійського Відділу ОМУА, брали участь у VII весняному салоні мазярства і скульптури в місті Малага, Еспанія, де вони проживали. Роксоланія Л.-А. виставила дві мазярські праці, а її чоловік — одну скульптуру — „Ангел“.

● Вірменська церковна громада в Нью Йорку, бажаючи мати свою нову катедру збудовану в традиційному стилі, вислала архітектора-чужинця на три місяці до Вірменії, до Ечміадзіну, для вивчення тіньового церковного стилю і тепер вірмени мають у Нью Йорку церкву, що нагадує катедру тіньового католікоса в Ечміадзіні.

● Мистецька галерея „Фокус“ була віроцісто відкрита в Торонто (Канада), в лютому 1972 р. Її зорганізувала й веде пані Ірина Шумська-Мороз. Енергійна власниця галереї перевела вже кілька цікавих виставок. Новий культурний установі слід побажати великих успіхів.



Уляна Шумська: Рисунок — вугіль.

В Домі Студій відбулися такі виставки: у листопаді 1971 р. виставка Максима Німця; в березні 1972 р. виставка Василя Панчака; в квітні 1972 р. річна виставка мистець Філадельфійського осередку і гостей; у травні 1972 р. виставка Комітету Бойківщини. Також відбувається показ мистецько-графічних праць Христини Зелінської, висвітлених на екрані. Пояснення подавав Петро Метик.



Софія Білинська: Рисунок — вугіль.

3 МІСТ

П. Мегик: До джерел	5
С. Блакитний: Національне та інтернаціональне в мистецтві	13
В. Попович: Графіка і кераміка Юрія Кульчицького	27
М. Дмитренко: Згадки про мистич-вчителя	41
В. Ладижинський: Альбом Анрі Руссо для Архипенка	47
С. Грининшин: Проблема нашого церковного будівництва в ЗСА	53
З жалобної хроніки	57
Мистецька хроніка	61
З життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії	71

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

Ukrainian Art Digest
1022 N. Lawrence Street, Philadelphia, Pa. 19123, USA

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

Фотографії: Нестор Студіо, О. Михалюк, П. Будний та інші.
Кольорові репродукції: Publi * Plastic S.P.R.L. — Bruxelles, Belgium;
Verlag M. Dumont Schauberg Köln, W. Germany; та інші.

Кліні виготовили: Atlas Photo Engraving Co., Philadelphia, Pa.
Enterprise Engraving Co., Philadelphia, Pa.
Переплет: Drexel Bindery, Inc., Philadelphia, Pa.

Ініціали до статей — В. Дорошенко.

Склад і оформлення сторінок — Степан Микитка.
Друкував — Михайло Феркуняк.

PRINTED 1,000 COPIES

Printed by "America," 817 N. Franklin St., Philadelphia, Pa. 19123. U.S.A.

Ціна 3 дол.