

Журналки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Червень

13

1973 року

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

**БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**



UARTLIB.ORG
UARTLIB@GMAIL.COM

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

*Нотатки
з Мистецтва*

Ukrainian Art Digest



Червень

13

1973 року

НА КЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

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

Ukrainian Art Digest



June

13

1973

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



Олекса Повстенко (1902—1973): „Проект церкви”. Oleksa Powstenko (1902—1973): “Project of a church.”



Портрет Князя Константина Острозького — олія. Portrait of Ukrainian Prince K. Ostrosky — oil.
(1526—1608)

ОЛЕКСА НОВАКІВСЬКИЙ

У СТОРІЧЧЯ НАРОДЖЕННЯ. ПРИЧИНКИ ДО БІОГРАФІЇ.

ВІДОМИЙ російський письменник Дмитро Мережковский написав повість, основу на біографії геніального італійського мистця, п. н. „Ліонардо да Вінчі“. Може не будемо далекі від правди, коли скажемо, що також Олекс Новаківський — як мистец і людина — міг би бути темою для написання дуже цікавої життєписної повісті. Досі появилася три монографії, присвячені творчості Новаківського — число, як на наші видавничі спроможності, поважне, а доповнює їх велика кількість оглядів, статей і рецензій в українській, польській і німецькій мовах, отож цей видатний артист зайняв уже одне з перових місць в історії нашого мистецтва.

Доба, коли Новаківський з'явився на галицькому овиді, була дійсно щаслива. У Львові жив тоді Іван Труш, широко відомий мистець, хвиля політичних і культурних діячів із рр. 1919—1923 привела зі собою Петра Ів. Холодного й Павла Кожуна; хтось із наших письменників назвав цю шанобливу чвірку — чотирозір'ям, бо кожний із тих мистців заслужував ще за свого життя на окрему, обширну монографію.

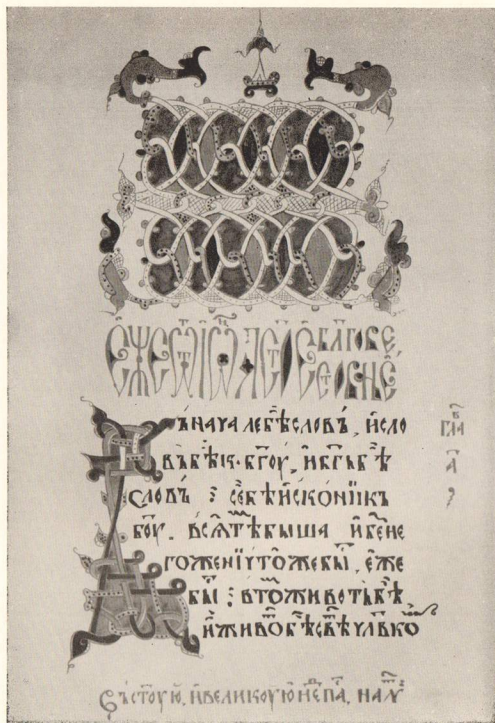
Серед багатства біографічного матеріалу про Новаківського окреме місце займає одна невеличка, але цінна стаття, присвячена нашому мистцеві, якої автором був поляк-лікар д-р Йосиф Гогульський, заприязнений із ним від давніх літ. Оцю життєписну ленту передруковуємо на початку цього огляду, доповнюючи її згодом окремими зауваженнями.

„Олекса Новаківський народився в грудні 1872 року в селі Обідівці, Ольгопільської округи, на східному Поділлі. Його батьки

були Харлампій і Євдокія. Батько був підлісничим у маєтку графа Собанського. Олекса вчився спершу на лісничого в Шаргороді, але звідти втік після трьох років, без відома своїх батьків, до Одеси і, бажаючи вчитися малярства, вступив на практику, щоб у цей спосіб здобути засоби для прожитку. Отже був „на терміні“ в рр. 1889—1892 у Клименка, мистця-малювача, що на велику міру виконував малярські й декоративні роботи. Той Кли-



Олекса Новаківський (1872—1935).
O. Nowakivskyi (1872—1935).



Заставка з рукописної Євангелії XVI ст. з бушного Загорівського монастиря, Володимирського повіту на Волині.

A page of the Gospel hand-written, of the XVI c. Volhynia, Ukraine.

менко мав бути учителем промислової школи в Одесі. В таких важких початках Новаківський учився теж приватно всіх предметів з обсягу гімназії, бажаючи скласти матуру. Вечорами слухав університетських викладів в Одесі.

Спочатку Олексі не давали виконувати ніякої самостійної праці, тому він крадькома стежив за роботами свого майстра, а що сам відзначався великими здібностями, дійшов до таких досягнень, що вже в другому році навчання справляв рисунки іншим учням. Праця Олексі проходила спочатку і на таких термінаторських роботах, як рубання дров, ношення вугілля, щоб здобути отак протекцію куховарки, та опісля він малював дахи, кімнати, церкви і т. п. В другому році практики довівся прихильності свого майстра, бо допускали його вже й до спільного стола. Але тому, що його наставник не грішив тверезістю і тому, що він мав численну родину, його майстерня занепадала і Новаківський жив із малювання портретів, малював тех красиди, а коли Тадей Грохольський побачив його праці, захоплювався ними й навіть купив у нього один його малюнок за 25 рублів. Це була картина „Після дощу“.

Згодом Олена Бжозовська вислала Новаківського до Кракова, і тут він замешкав у директорів Ольшевських. Олексі прийшов з України в народному одязі, отже в чоботях, випиваний сорочці, підперезаний українським поясом. До Академії записався за часів Матейки* і той так вирізняв Новаківського, що після чотирьох місяців дозволив йому перейти на другий рік студій, а після пів року — на третій. Першими професорами Олексі були Флоріан Цинк (студія голови), і Яблонський (рисунки з антиків). На третьому курсі Новаківський був три місяці.

Початки науки Новаківського в Кракові були також нелегкі: вдень він малював, учився, по ночах рисував портрети — для заробітку. Надійшов 23-й рік життя і тоді —

* Школа Мистецтв у Кракові заснована 1818 року, проіснувала до 1900 року. В 1900 році переіменовано її на Академію Мистецтв, як третю в австрійській державі після віденської і празької.

з уваги на пильність і знамениті успіхи Новаківського в Академії — його звільнено від служби в російському війську, при чому допоміг йому проф. Луцкевич, Тепер на три роки Новаківський переривав студії, бо Бжозовські відбирають йому стипендію і Новаківський заробляє вже сам портретами. З його успіхів у студіях треба відмітити, що наскільки він у рисунках був знаменитий, остільки в малюванні мав великі труднощі, цю картину „Дівчатка“ і „Дитина з годинником“ допомогли йому виявити свій хист, так що на другому році навчання він одержав першу нагороду: срібну медалю (було це в 1899 р.). За директури Фалата Новаківський дістається знову до Академії і тут після двох років дістає золоту медалю за акти й композиції. Виставляв тоді 16 картин, хоч Витчулковський призначив йому 30 із 60-ти цілорічних праць. Було то час найвищого розвою тогочасної Академії. Його товаришами з-поміж поляків були Ковдєвський, Буковський, Камоцький, Вайс, Дуніковський (Вайс на 4 роки, Дуніковський на рік перед Новаковським отримали золоті медалі). Новаківський був останнім студентом, що був відзначений тією високою нагородою.

В тому часі граф Тадей Грохольський улаштував йому виставку в Києві і там Бромірський із Чорномонша закупує у нього картину „Смерть черкеса“, а Тадей Грохольський „Голову сибірського засланця“. З інших студій із доби срібної медалі Новаківський намалював „Дівчину в сонці“, — та праця є в збірці Фелікса Собанського в Обидівці в Україні, туди попала також і друга його картина, „Весілля в Україні“.

За допомогою одного із своїх колег, Новаківський дістається до гр. Квілецького й у нього перебуває до 1905 року. Звідти він привіз знамениту копію Дельбоса. В 1899 р. виїздить до Підлютого, тут малює красиди, портрети й починає композицію „Пробудження“, тут теж знайомиться з митрополитом гр. Андреем Шептицьким, що по останній день допомагав йому фінансово. Згодом повертається до Кракова і там малює свій автопортрет і портрет своєї нареченої на тлі коридору Академії Мистецтв.

За мою намовою Новаківський виставив у 1911 р. в Палаті Мистецтв у Кракові коло 140 своїх картин. Ця виставка пройшла з великим успіхом, він здобув собі признання в мистецьких сферах і одно з перших місць у ряді поміж тогочасними мистцями, але продати своїх малюнків не міг.* Того ж самого року він здобуває першу нагороду — 500 корон — на виставці церковного мистецтва в Кракові за композицію „Серце Ісуса Христа“. Тепер працює над своїм автопортретом для виставки „Штукки“, куди його від кількох років постійно запрошують.

Для докладності зазначу, що Олександра Новаківський є одним із 5-ти членів у своїй родині. Два його брати: один служить моряком у Миколаєві, другий у російському війську, та три сестри: одна віддана за священика, друга за механіка, а одна є при матері.

Краків, 12 березня 1912 р.

Д-р Йосиф Гогульський“.

*

Хоч наведена стаття д-ра Гогульського написана — здавалася б — у дуже ретельній формі, то все таки і в ній зустрічаємо всілякі недокладності, які слід спростувати на основі певних, головним чином архівних джерел. Отже, як д-р Гогульський, так і проф. Залозецький згадують, що Матейко так високо цинив праці Новаківського, що після чотирьох місяців дозволив йому перейти на другий рік навчання, а після пів року — на третій. Але правильник школи мистецтв у Кракові не дозволяв на такі наглі перемини, кожний студент, зокрема на першому році студій, мусів відбутися повний вишкіл рисунку, при чому показником поступу учнів уважалася виставка праць, улаштовувана при кінці кожного академічного року і щойно на такій виставці колеґія професорів стверджувала справжній мистецький досягнення студентів. Під час шкільного року професори не

* Оцю вістку слід також справити: Новаківський міг завжди легко продати свої образи, на них завжди був попит, але він нерозумно випускав їх із своїх рук.

допускали до переходу на вищий курс науки. Зрештою, і в автобіографії Новаківського, списаний д-ром Гогульським, виявляються в описі його студій явні протилежності. І так: д-р Гогульський пише, що Новаківський належав до найкращих рисувників у школі мистецтв, зате натрапляв на труднощі в малюванні. Але відомі нам праці Новаківського ще із самих початків його науки в Кракові виявляють велику легкість в орудуванні фарбами і то як під технічним, так і кольористичним оглядом.

Далі — відомий критик Микола Голубець, а також Василь Хмурий, автор монографії „Олександра Новаківський“, згадують, що Новаківський був прийнятий до краківської школи мистецтв на відділ історичного мalarства, отже став учнем самого Матейки. Ця вістка була зовсім безкритично подана і накладалася з дійсним станом речей. До відділу історичного мalarства приймали тільки тих студентів, що закінчили повний курс рисунків і малювання та хотіли спеціалізуватися в тій ділянці. Новаківський записався на студії в Кракові в 1892 р., отже рівно на рік перед смертю Матейки і мусів би обов'язково пройти навчання на всіх попередніх відділах, що мало б тривати щонайменше чотири роки, заки відкрилася б перед ним можливість перейти до майстерні учнів історичного мalarства. Матейко помер на підступах в 1893 році, а ця недуга мусіла тривати довгий час і можна з певністю сказати, що він в останньому році свого життя не міг займатися з повною дбайливістю своїми найстаршими студентами. Отже, щоб туди міг потрапити якийсь учень із першого року студій — було зовсім неможливе, зокрема в час важкої недуги Матейки.

Плутанина з навчанням Новаківського, що нібито мав учитися в самого Матейки і то від самих початків студій у Кракові, вийшла з того, що він учився через деякий час у проф. Йосифа Унєжського, одруженого з дочкою Матейки. Оскільки Матейко був великою індивідуальністю в мистецтві, остільки його зять Унєжський не дорівнював йому ні як мalar, ані теж як педагог; зрештою, це неперечений факт, що вплив Унєжського на його

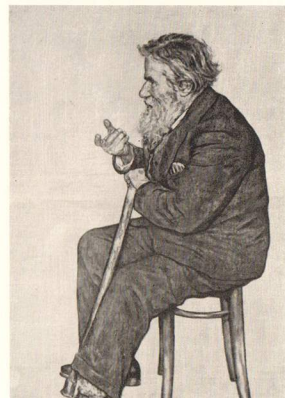
учнів був дуже малий. Виглядає, що деякі біографи Новаківського, зокрема Голубець і Хмурий, переплутали Матейку з ролю Унєжського в характері педагога, і так вийшло легенда, що Новаківський був учнем самого Матейки.

Відає, як д-р Гогульський, так і проф. Залозецький, автор другої монографії про Новаківського, пишуть, що Новаківський перервав на 23-му році свого життя студії в Кракові на продовж трьох років, а саме в часі між 1895—1898 рр., тому, що його опікуни Бжозовські мали йому відібрати матеріальну допомогу. Але й ця вістка невірна. Акти в архіві Академії Мистецтв у Кракові свідчать, що Новаківський записався на студії 1892 р. і відбував їх безперервно до 1902 р., себто впродовж десяти років, ніякої перерви в його студіях не було. Отже, якщо навіть Бжозовські відмовилися б були допомогти йому через деякий час, то Новаківський мусів знайти інше джерело фінансової допомоги і мав змогу далі студіювати. Одне певне, що він відбував найдовше навчання в краківській Академії Мистецтв з-поміж усіх інших студентів, які черпали там мистецьку освіту, бо ніхто ні перед ним, ані після нього не вчився безперервно аж так довго в тамошній Академії. Свої студії він закінчив із найвищою нагородою — золотою медаллю, якої пізніше ні за австрійської влади, ані за польської державности колеґія професорів не признала вже нікому більше.

Окремою проблемою являється справа впливів професорів Новаківського на його творчість, спеціально таких майстрів, як Вичулковський і Станіславський. Це дуже вдячна й примамлива тема для наших мистецтвознавців, де вони зможуть проаналізувати цілу творчість Новаківського, приймаючи істотні вартості, які він перебрав від своїх педагогів, і водночас матимуть змогу відкрити ті мистецькі засоби, характеристичні в працях його професорів, в яких Новаківський рішуче протиставився. Щойно така аналіза цілої його мистецької спадщини зможе виявити процес кристалізації його таланту й визначити йому належне місце в історії українського мистецтва. Але вже

тепер можна певно сказати, що Новаківський рішуче перевищив свого головного професора Станіславського. Зате в рисунках Новаківського відчувается схожість з Виспянським, ця риса виступає доволі виразно зокрема в його портретних етюдах.

Для доповнення життєписних даних про Олександра Новаківського з часів його студій слід узяти до уваги також архівні матеріали, збережені в Академії Мистецтв у Кракові. А саме, в цьому архіві знаходимо такі записки: „Олександра Новаківський, православний, син Харлампія. Своїми артистичними даруваннями — звернув на себе увагу помічників Іванни Бжозовської й Фелікса Собанського, що вислали його на власний кошт до Кракова. Записаний на студії 1892 р., він відбував навчання безперервно до 1903 р., впродовж 10 літ. Либонь це був єдиний випадок, щоб хтось студіював у тамошній Академії аж так довго. Також під оглядом вислідів у сту-



Олег Лощнів: „Портрет О. Новаківського“ — рисунок.

O. Loshnitsky: „Portrait of O. Nowakiwskyj“ — drawing.

діях Новаківський здобув першество, а саме у класифікаційних вивазах на 40 нот із рисунків, малювання та з іспитів із теоретичних предметів він дістав 22 відмінні оцінки, а з решти дисциплін дуже добрі й добрі ноти. Професорами Новаківського були: Флоріан Цинк, Йосиф Унґвський, Леон Вичулковський і Ян Станіславський*.

З-поміж згаданих педагогів помітний вплив на Новаківського мали Вичулковський і Станіславський, перш усього тому, що вони оба були безкомпромісними українофлами: Станіславський народжений у Вільшані в Україні, а Вичулковський жив упродовж десяти років на нашій Батьківщині. Далі в актах слідє список одержаних відзначень: Першу грошову нагороду призначено Новаківському в 1896 р., в два роки пізніше він одержав срібну медаль. 1899 р. вдруге срібну медаль, а в рік пізніше золоту медаль. „Новаківський дебютував на виставі в Кракові в 1904 р., виставляючи тоді красивди й жанрові картини, описі 1911 р. відбулася його збірна виставка в краківській палаті мистецтва, яку критика прийняла дуже прихильно“.

Рецензію на цю виставку помістив у львівській „Неділі“ Богдан Лепкий.

Ще за перебування Новаківського в Кракові, він часто вїздив на етюди до недалекого села Могіли, де познайомився з польською селянкою Анною Пальмовською. Була це романтична доба „хлопоманства“ краківської еліти, коли відомий маляр В. Тетмасер і поет Лукіян Ридель одружилися з двома селянськими дівчатами із с. Бронівці, а за їхнім прикладом пішов згодом другий польський поет і водночас маляр — Станіслав Виспянський, дали Леон Вичулковський та Станіслав Дембickий, — усі три стали пізніше професорами краківської Академії. Винахід Ридля із селянкою стало навіть надиханням у написанні драми п. з. „Весілля“, що в першій редакції мала заголовок „Весілля Ридля“. Ця романтична атмосфера Кракова вплинула й на Новаківського, що знічався з „мазуркою з Могіли“ — польською Пальмовською. Та це одруження не мало

негативного впливу на зміну патріотичних почувань її чоловіка, якщо взагалі така метаморфоза була б у даному випадку можлива, а навпаки — її політичний світогляд оформився під його впливом у зовсім українському дусі. Тільки однієї речі вона не покидала до кінця свого життя, а саме своєї селянської нощі з її рідного села. Подружжя Новаківських було дуже дібране й щасливе, одного їм тільки не доставало — дітей. Про цей стан мусіла знати їхня сусідка у Львові, а що сама боролася із злиднями, підкинула їм свою власну дитину — дівчатко. Новаківські радо прийняли її за свою й щиро опікувалися нею. Аж одного дня прийшла на світ рідна дитина Новаківських. Маленький їх синок народився в лікарні, отож, щоб мистець не залишався дома без помічч, пані з товариських колб дижурували в нього, займаючися його прохачуванням, а водночас лікарі-українці постійно доглядали пацієнтку з її синком. Коли ж мати підкинутої дитини довідалася про важливу подію, яка заіснувала в родині артиста, зголосилася в розкаїх на свою доньку із Новаківськи — не без почування жалю за нею, — віддали її в руки матері. Пізніше Новаківський народився ще другий син.

З приїздом Новаківських до Львова на постійне перебування, їхнє дальше життя влаштував сам Митрополит Андрей. Він купив (біля собору св. Юра) палату від відомого польського мистця Яна Стіки (до речі, щирого прихильника українців), і там прихилив нашого артиста з його родиною. Доточасна простора майстерня Стіки перейшла в руки іншого, тим разом українського, видатного мистця. Самозрозуміло, що Новаківський відчував глибоку вдячність для свого великого мецената, а висловом цієї вдячності стала низка портретів Киря Андрея, з-поміж яких найкращий, справді монументальний, це — Мойсей, що силую мистецького вислову став неначе відтворенням поеми Ів. Франка. Що більше — Новаківський, дивлячись на доквілля собору, бачив в імпульзній архітектурі святині, у вінку дерев, що її оточували — справжній візії, силуети великого Владки серед своїх мирян, процесії прочан, що в уязі мистця тісно спліталися з дійсністю

в одну нерозривну цілість і мистець залюбки відтворював їх у своїх надхненних композиціях.

Посилена мистецька діяльність Новаківського перейшла згодом у діялку педагогічної праці: він постановив відкрити у Львові вищу мистецьку школу. Дуже можливо, що заохотив його до цього сам Митрополит Андрей, який викладав у цій школі історію мистецтва, але могло бути також, що він задумав передати своє велике мистецьке й технічне знання вибраному гуртові учнів. Тогочасний Львів був ущерть наснажений українським патріотизмом, доведеним до бунтарства проти польських займанців і таке духове підложжя сприяло духові прометеїзму. Деякий вплив на оснування мистецької школи мав також тайний український університет у Львові, що тим більше заохочував нашу ідейну молодь до науки й мистецтва. Дійсним протектором мистецької школи став сам Митрополит Андрей. Співдіяли з ним у тій галузі: Осип Курилас, він провадив навчання академічного рисунку, Новаківський учив малювання, колегію професорів доповнювали інж. Володимир Пендаский, а теоретичні предмети викладали: д-р Степан Балеї (психологія), д-р Мар'ян Панчишин (анатомія). Студентами цієї школи були: Святослав Гордінський, Володимир Гаврилюк, М. Гавснерівна, Степаня Гебус-Варанецька, Василь Лядилюк, Михайло Драган, Дмитро Дуназський, Степан Дрлчик, Ольга Козакевич-Дидиш, Софія Зарічцка-Омельченко, Андрій Коверко, Едуард Козак, Іван Іванець, Марія Кромпеч-Морачевська, Володимир Ласовський, Степан Луцик, Антія Малюца, Михайло Мороз, Іванна Нижник-Винників, Леонід Папара, Ольга Пешкан, Леонід Перфецький, Степанія Рудакевич-Вазюк, Киріло Мазур, М. Семанюк-Сорхотеша, Роман Чорний, Григорій Смолюський, Ю. Яремчук. Із численних прізвищ чимало вже зайняло згодом почесні становища в нашому мистецтві.* Ця школа заснована в 1921 р., проіснувала до 1935 р.

* Наведені дані подав мистець Михайло Мороз, один із найкращих учнів того великого мистця. За оцю поміч складаю артистові Морозові мою сердечну подяку. — Д. Г.

І тут приходить з деяким відчуттям жалю відмітити, що Новаківський з неоправданих причин не хотів допустити до співпраці в цій школі ще й двох других знаменитих мистців, що мешкали тоді у Львові, а саме Івана Труша і Петра Холодного (старшого). Новаківський мотивував свою настанову тим, що його учні могли б розгулюватися у різноманітних напрямках навчання, замість зосереджуватися в одному. Це був єдиний закид, звернений у сторону Новаківського, бо його великі заслуги в царині нашого мистецтва майже цілком нівелюють ту помилку.

Крім дійсних учнів школи Новаківського, він здобув собі ще одного неофіційного елєва, а був ним Василь Конаш, уродженець і сталий мешканець Холмищини. Конаш відзначався великим мистецьким хистом, що з незвичайною легкістю переходив від одного стилю в другий. Він відтворював із справжнім захопленням Гуцульщину з її легендарними посталями Довбушем і Дзвінком, то знову малював свій рідний Холм із його собором та чудотворною іконою, аж урешті перейшов до історичного жанру — до композицій із зображеннями князів Ярослава Осмомисла, Романа Галицького та короля Данила, а малюючи їх, він наслідував найвірніше стиль Новаківського. Конаш зглібів і відчував рисунок і колорит Новаківського, як найкращий його учен, дарма, що ніколи ним не був.

В хроніці життя Олексія Харламповича слід згадати ще про одну драматичну подію, а саме згадку про важку недугу й смерть його вірної дружини. Однієї днини 1935 р. привезено на клініку у Львові недужу п. Ганну. Її стан був дуже важкий — вона була напізпротима. Проте переживала предвдні візії — раз-у-раз попадала в екстази й говорила до хворих на залі, що бачить відродження й воскресення України, її славу й тріумф над злом. І серце тих візій закінчила своє життя. В тому самому році помер також Олексія Новаківський. Його творчість і могутню духову спадщину скархатував найкраще тогочасний директор Національного Музею у Львові Іларіон Свенцицький: „Мистець, ім'я

якого гомоніло між нами від 30-ти літ, та який прожив у Львові майже чверть віку — повернув у вічно живе лоно праматері землі й став на посвячений суд історії. У справедливому і праведному осуді нашому його творчого життя — мертвий житиме і німий промовлятиме до Нації, з якої вийшов і серед якої стільки літ у злиднях жив, щоб для неї творити. Судитимуть його — ровесники й сучасники та їхні нащадки й до найдалішніх поколінь од рода в род. Вже біля його могили почався цей неможливий суд — поклоном мистцеві й співчуванням його постійній трагічній безпомічності. Бо ж і ми самі були й є рівнож трагічно безпомічні супроти наших мистців та нашої власної творчості. Суд над мистцем стає судом над нами самими. Ось це перше, що нас усіх нерозривно лучить із долею і долею українського мистця, зокрема

покійного Новаківського. Новаківський вибрав чи не найтрудніший шлях життя, на якому живуть тільки для мистецької мрії, та на якому п'яніють від її чарівного блиску, та на якому повільно спалюються в огні мистецької творчості. Цією саможертвою Новаківський дав своїм найближчим учням приклад і заохоту до того ж самоспалення в огні мистецької творчості та вибранців суспільності привів до цілющого джерела естетичної насолоди".

У сторіччя народження Олекси Новаківського ми неспроможні вніхати під сучасну пору до Львова, щоб на його і його дружини могили скласти наші вінки. Вчинили це напевно їхні два сини, з яких один став лікарем, а другий архітектором. В історії української культури Новаківський зайняв уже давно дуже почесне місце.

Дам'ян Горняткевич



Церква СС. Василіанок у Львові при вул. Подольного 95
зображ. пр. С. Гриняй.

Р. Гриняй: „Церква СС. Василіанок у Львові“.



Степан Лушук (1906—1963): „Гуцул“ — олій.

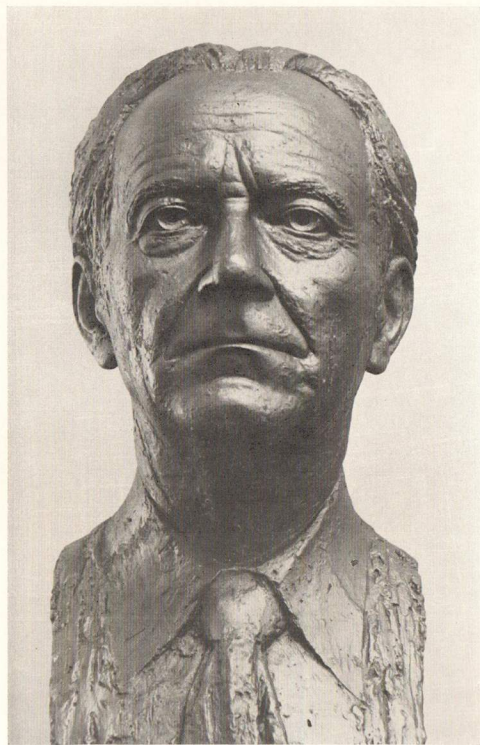
S. Lucyk (1906—1963): „Hutsul“ — oil.

Р. Нгуцай: „Church in Lwów — Ukraine.“



Михайло Дмитренко: „Портрет п. Галини Сосенко“,
олія, 1971 р.

M. Dmytrenko: "Portrait Mrs. H. Sosenko" — oil,
1971.



Михайло Черешньовський: „Портрет Йосифа
Гірянки“ — гіпс.

M. Czereszniowskyj: "Portrait of J. Hirniak"
— plaster.



A. Babych: "Landscape" — oil. (Canada).

Андрій Бабич: "Краєвид" — олія. (Канада).

УКРАЇНСЬКІ МИСТЦІ В ПАРИЖІ

ВІДКОЛИ Париж став європейським, а то й світовим центром мистецтва, почали туди приїздити мистці і мистецька молодь з усіх країн світу. Одні приходили, щоб навчитися, інші, щоб оглянути численні музеї, галереї і вистави та подихати паризькою атмосферою, інші, щоб працювати і спробувати щастя на індивідуальних чи збірних виставах. Деякі з них так собі сподобали це місто, що залишалися там на довгі роки, а були і такі, що залишилися на ціле життя.

Найбільше мистців-чужинців приїздило до Парижа із сусідніх країн — Бельгії, Голландії, Італії чи із Скандинавії, але бувало теж чимало й слов'ян, були мистці з України і з Польщі. Особливо на початку цього століття зібралось в Парижі безліч мистців-чужинців, які разом із французькими колегами створили авангардне мистецтво. Мистці жили скупчено в двох ділянках міста, одні на Монмартрі, інші на Монпарнасі. Спільне життя, творчі дискусії, національні надбання кожного з них — усе це давало плідний фермент для виникнення нових мистецьких напрямків. До т. зв. „Паризької Школи“ вклад чужинців досить великий. Згадати б хоч би, що творцями кубізму в Парижі були: еспанець Пабло Пікассо в малюванні й українець Олександр Архипенко в скульптурі.

Одним чи не з перших українських мalarів, котрий учився в Парижі у „Школі Мистецтв“ (заснованій при кінці XVII ст.) був Антін Лосенко (1737—1773), який побував у Парижі двічі — 1761-62 і 1763-65. Лосенко був відомий мalar клясицистичного напрямку, автор праць на історичні теми та портретист. Він був професором, а пізніше ректором Академії Мистецтв у Петербурзі.

Французький скульптор Фальконе, який працював у Петербурзі, так писав про смерть Лосенка до свого приятеля, Дідро: „Відомий і чесний чоловік усе життя хотів працювати деінде, ніж у Петербурзі...“

Ілля Ріпін (Репін) 1844—1930. Відомий і неслухно приписаний до російського малювання, мистець-„передвіжник“, народився на Харківщині в українській козацькій родині. Ріпін перебував у Парижі в роках 1875—1876 і пізніше він приїздив ще кілька разів до Франції під час його частих поїздок до Західної Європи. Цікаво, що в Парижі Ріпін малював українські типи...

Хоч більшу частину свого життя він провів у Росії, де зробив велику кар'єру, Ріпін почував себе українцем, мав приятельські зв'язки з діячами української культури, а в листі-заповіті до українців він написав: „Я Ваш, я не їх“. Значна частина його творів є присвячена Україні, головним козацтву, а його дім у Фінляндії (в якій він прожив останніх 30 років життя) був малим музеєм української старовини.

Петро Левченко (1859—1917) визначний мalar-пейзажист, родом із Харкова. Після навчання малювання у Харковій та короткого pobutu в Петербурзькій Академії Мистецтв, вїхав для доповнення мистецької освіти до Парижа, а описав до Риму. В Парижі Левченко зацікавився імпресіонізмом і під впливом цього стилю пройшла майже вся мalarська творчість мистця. Про pobut Левченка в Парижі знаємо мало. У фондах українських музеїв серед спадщини Левченка зберігається один паризький кравид „Вулиця“, який представляє один із бульварів. Левченко залишив біля 800 полотен (більшість із них малого формату), переважно кравиди України, яку він знав добре, бо

поза кількома роками перебування в Парижі й Римі, все життя провів в Україні (Харків, Київ, Одеса). Його слід зарахувати до перших українських малярів-імпресіоністів.

При кінці минулого століття великий розголос здобула в Парижі наша землячка Марія Башкірцева (1860—1884), що й невблаганна передчасна смерть перешкодила стати світові слави великим малярем, на що вона мала всі завдатки. Її портрети „Орієнталь“ і „Пані в капелюсі“ можуть бути окрасою найбільш вимогливих музеїв. У Німці в музеї Шерет зберігаються її всім олійних образів, у тому шість портретів. Її цікаві „Листи“ і „Щоденник“ опубліковані в кількох світових мовах (крім української!); хоч була ще дуже молода, Башкірцева зуміла привернути до себе увагу паризької мистецької й літературної еліти.

На переломі XIX і XX віку перебував у Парижі і багато малював у Франції Іван Похитонів (1850—1923) — майстер красивих малого формату, якого можна вважати пост-імпресіоністом. Його картини з доброю композицією і насичені ліризмом мали успіх у Франції, Італії та в Бельгії (де він помер у Лєжі). Досить багато його творів зберігається в Третьяківській галерії в Москві й у приватних збірках Франції. 1925 року вийшла у Видавництві Української Молоді в Празі, в серії „Майстри Українського Мистецтва“ невеличка монографія М. Рутковського „Іван Похитонів“.

Разом із Похитоновим перебував у Франції в роках 1886—1888 Сергій Васильківський (1854—1917), визначний пейзажист, який зацікавився там плеренистами й імпресіоністами. Його малі, настроєві картини (олії й пастелі) належать до найкращих творів українського імпресіонізму. Васильківський малював із природи і змалював красу України.

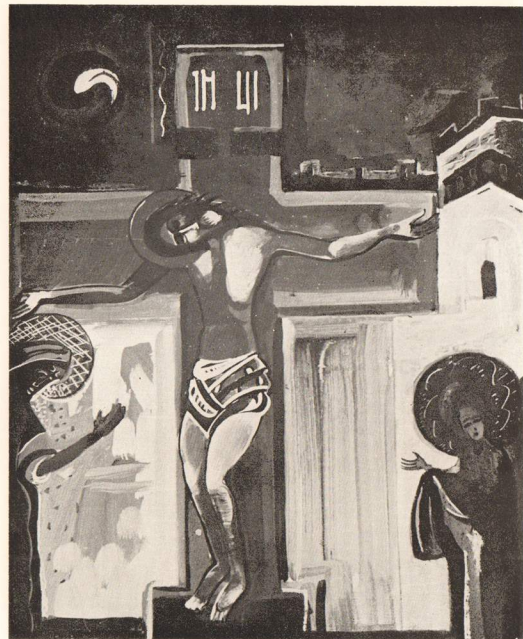
З Похитоновим стрічався в Парижі і дружив із ним найбільший український баталіст Микола Самокиша (1860—1944), родом із міста Ніжина, який після блискучих студій у Петербурзькій Академії, дістав у нагороду право поїздки на 4 роки за границю.

Побувши коротко в Берліні, він задержався найдовше в Парижі, де відвідував робітні малярів-баталістів. Це він запровадив, будучи пізніше професором Петербурзької Академії, нову систему навчання — малювати на повітрі з природи.

Самокиша виконав разом із Васильківським внутрішню декорацію будинку Полтавського Земства, що його збудував В. Г. Кричевський. Самокиша був теж добрим ілюстратором, а його альбом „Мотиви українського орнаменту“ досьогодні не втратив своєї документальної й мистецької вартості.

Борис Едвардс (1861—1930), родом із Херсонщини, скульптор, (його батько був англійського походження, а мати українка з роду Максимовичів). Після закінчення Одеської мистецької школи, Едвардс виїхав у 1887 році до Парижа на два роки. Вчився він у приватній школі скульптора Марсіє, а крім того він цікавився відливами в бронзі і навіть якийсь час працював у відливальні, щоб добре опанувати цю техніку. З відомих його праць у Парижі є погруддя вченого Л. Пастера. Вернувшись до Одеси, Едвардс був дуже активним і відомим скульптором на півдні України. Він створив ряд портретів і пам'яників із реалістичною виразністю. Мистець був якийсь час директором Одеської мистецької школи. Після революції виїхав до Англії і помер у Лондоні 1924 року.

На початку XX ст. наші мистці почали прибувати щораз численніше до Парижа. Були це мистці із Східної України і теж із Західної, які досі переважно виїздили до Мюнхену, Відня чи до Італії. В 1906—1912 роках була тут група мистців, яка гуртувалася довкола Михайла Бойчука (1882—1939). Бойчук, приїхавши до Парижу з Італії, почав працювати в новому напрямку — неовізантинізм. Його товариші — Микола Касперович, Василь Коцький, Софія Сегно і Софія Наліпінська (пізніше його дружина) — творили немов би школу Бойчука, вони працювали спільно, шукали нових технічних способів, самі виготовляли фарби, переважно темперу, і своїми сміливими й оригінальними спробами нового стилю заціка-



Омельян Мазурик: „Деталь іконостасу в церкві св. Володимира в Парижі“.

O. Mazourek: "Detail of iconostasis in St. Vladimir Church in Paris."

вили французьку критику (Г. Аполінер). Коли гурт Бойчука шукав синтезу традиційного візантійського мистецтва із сучасним, то їх товариші — О. Архипенко і Софія Левицька у той самий час зацікавилися авангардним паризьким мистецтвом. Архипенко перший почав різьбити кубістичні скульптури, а Левицька перші свої малярські твори теж скомпонувала в дусі кубізму. Вони брали участь у перших збірних виставках кубістів. Ці виставки викликали бурю протестів, гострі критики, як це часто буває з новими напрямками в мистецтві чи в літературі. На кубізмі ні Архипенко, ні Левицька, очеви-

дочки, не зупинилися, це був лиш один з етапів їх усе нової творчості. Олександр Архипенко (1887—1964) усе своє довге життя був творчим шукачем нових ідеальних форм у скульптурі і зробив цілий ряд відкриттів у різьбарській техніці, з яких сьогодні користає чимало різьбарів у всьому світі. Він прибув до Парижу в 1908 році, вчився дуже коротко в „Школі Мистецтв“, а вже в 1910 році відкрив власну школу. В 1912 році він запровадив у скульптуру нові елементи, як: моделювання простору, прозорість, вгнуті форми, конструктивізм і мальовану різьбу. Цей період творчості Архипенка був над-



Петро Омелченко (1894—1952): „Робітники“ — поштар, 1930 р. 27 х 35 см.

P. Omelchenko (1894—1952): „Laborers,” 1930.



Темістохль Вирста: „Змаг життя“ — акрилик, 1968.

T. Wirsta: „The Struggle for Life“ — acrylic, 1968.



Софія Налепинська-Бойчук (1884—1939):
„Дереворит“ — перед 1927 р.
S. Nalepinyska-Boichuk (1884—1939): „Woodcut“
— before 1927.

звичайно південь, мистець улаштував ряд самостійних виставок у першорядних галереях Парижу, Німеччини та Італії, брав участь у виставках у Нью-Йорку. В 1920-их роках Архипенко виїхав із Франції, щоб — після короткого pobytu в Берліні — переїхати на постійне життя до Америки, де він здобув світову славу. Все ж таки, перед смертю мистець планував поворот до Франції і приїздив розглядатися за купівлею дому...

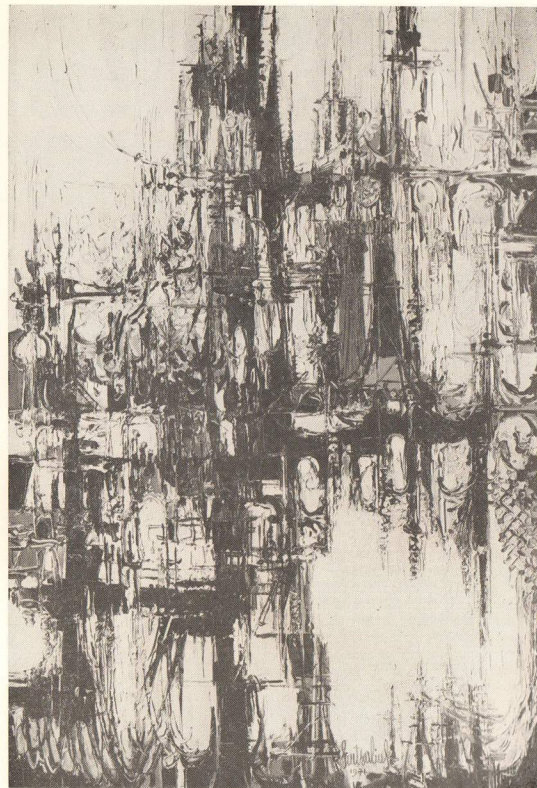
Олександр Мурашко (1875—1919) — мистець-дентельмен — після навчання малярства у Києві та в Петербурзі (в Іллі Ріпина), відбув поїздку по Західній Європі. Побував у Німеччині, Італії і Франції та задержався на три роки в Парижі (1901-4). Тут він захопився імпресіонізмом і в цьому

стилі багато працював — малював портрети і жанрові картини, в яких виказав велику кольористичну і композиційну силу. Він скоро став відомим у мистецьких колах, і його запрошували до виставок у Парижі, Амстердамі, Берліні, Кельні й Дюссельдорфі.

В 1917 році О. Мурашко став першим ректором Української Академії Мистецтв у Києві, але вже в 1919 році загинув, убитий на вулиці більшовицькими агентами. Між українськими імпресіоністами Ол. Мурашко займає одне з найчільніших місць.

Модест Сосенко (1875—1920), однопіток Ол. Мурашка, який також закінчив життя дуже рано, хоч не від кулі, лише від туберкульозу. Сосенко закінчив Краківську Академію і виїхав закордон. Побував два роки в Мюнхені, а після двох років (1904-6) в Парижі, де вчився у відомого на той час портретиста Лева Боннана (1833—1905). Сосенко, признавши французам їхню велику культуру в малярстві, рішив черпати надихнення в українських джерелах — створив свій власний стиль, який виходив від української старої ікони. На Україні зустрічаються впливи Сходу й Заходу, і наше іконописне малярство не було ні чисто візантійське, ні західне. Українці втворили свою власну школу в іконописі, і Сосенко хотів далі розвивати цю українську самобутність, малюючи галицькі церкви. В декоративному малярстві Сосенко залишив нам прекрасний зразок — поліхромію Інституту ім. М. Лисенка у Львові.

Софія Левицька (1874—1937) перебувала в Парижі від 1905 р. аж до смерті. Крім малярства займалася багато графікою (працювала в техніці дереворізу), і за її графіку французи її високо цінили, вона оформила своїми дереворізами кілька бібліофілських люксових видань. Початок її малярської творчості збігався з появою паризької групи кубістів, до яких вона впродовж кількох років належала. Пізніше її творчість можна зарахувати до пост-імпресіонізму. Вона намалювала багато портретів — і то не конвенційних — і тому її портрети спочатку не розуміли. Левицька мала чимало приятелів серед французьких малярів і літераторів.



Любослав Гуцалюк: „Чорно-білий краєвид“ — олія, 1972 р.

L. Hutsaliuk: „Black and White landscape“ — oil, 1972.

В 1907 році приїхав до Парижу скульптор Михайло Парашук (1878—1963), він учився два роки в академії і відвідував робітню славного Родена. В академії здобув золоту медаль за іспитову працю в бронзі „Голова дідуся“. Він вирізав там погруддя Т. Шевченка, яке прикрашувало домітку „Української Громади“ в Парижі. Парашук працював у реалістичному стилі. Після Парижу він працював у Львові, Варшаві і Києві, а від 1921 року в Софії, в Болгарії, де він був один із перших скульпторів і залишив багато праць при монументальних будівлях у Софії та в інших болгарських містах.

Микола Бурачек (1871—1942), мистецьку освіту здобув у Краківській Академії. Після студій виїхав на Захід, через Німеччину, Австрію та Італію прибув до Франції і залишився два роки в Парижі (1910—1912). Спочатку він трохи вчився в Анрі Матісса, але, як Бурачек сам казав, найбільше він скористав у Парижі, оглядаючи твори відомих майстрів — Веласкеса, Коро, Моне, Ренуара і Сіслє. В 1917 році М. Бурачек став першим професором Української Академії Мистецтв у Києві. Потім, ледве толерований радянським режимом, займався педагогічною і мистецькою діяльністю. Бурачек — це добрий майстер красивих соняшної України, виконаних у властивому йому імпресіонізмі. Його „Кам'янець Подільський“ — це шедевр українського імпресіонізму.

Іван Кавалерідзе (1887—), родом із Полтавщини. Мистецьку освіту здобув у Києві і в Петербурзі, а на початку нашого століття ще виїхав учитися до Парижу. В Парижі Кавалерідзе вчився у скульптора Н. Аронсона, познайомився в майстерню Родена, а в останні роки паризького побуту — з новою мистецькою течією, кубізмом. Повернувшись в Україну, Кавалерідзе створив кілька монументальних творів у стилі кубізму (відомі: пам'ятник Артему і пам'ятник Шевченкові в Ромнах), але за це був сильно критикований радянськими режимними критиками, які закидали йому „формалістичні ухили“. Кавалерідзе створив ряд добрих портретів, композицій на українській історичній темі та архітектурні декорації київських бу-



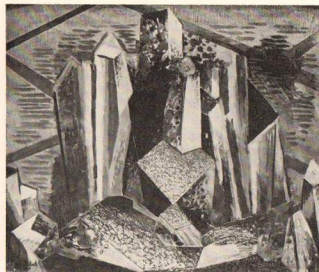
Модест Сосенко (1875—1920): „Пресвята Трійця в церкві св. Михайла“ — Підберізіч к. Львова.
M. Sosenko (1875—1920): „Mural painting in church.“

динків. Кавалерідзе відомий теж як кінорежисер. Його скульптури і кінорежисерські твори є високого рівня.

До скульпторів, які перед І Світовою війною перебували рік-два в Парижі, але яких мистецька творчість була перервана передчасно несприятливими життєвими умовами, належать Василь Іщенко, Єлисавета Трипільська і Михайло Гаврилко.

Василь Іщенко (1883—?), мистецьку освіту здобув у Києві і в Академії Мистецтв у Петербурзі. В Парижі відвідував робітню Родена і захоплювався імпресіонізмом. Повернувшись в Україну, творив переважно портрети і жанрові композиції, здебільша в гіпсі. Після 1927 р. слід про мистця пропав.

Єлисавета Трипільська (1883—?), родом з Опішні на Полтавщині.



Михайло Андрієнко-Нечитайло: „Композиція“, 1926.
M. Andreenko-Netchitalo: „Composition“ — 1926.

Спочатку вчилася в Опішні, місцевості відомій із мистецьких керамічних виробів, відтак у Петербурзі. В Парижі вчилася у мистця Вісжеля скульптури в мармурі. Трипільська творила різби в реалістичному стилі. Після 1918 р. слід про неї пропав. (За советськими джерелами по революції жила і творила в Ашхабаді, а від 1952 р. в Баку).

Михайло Гаврилко (1882—1920), родом із Козацьких Хуторів біля села Руніщини (Полтавщина). Дуже здібний скульптор, який молодим помер. М. Гаврилко проявив передовсім у монументальній скульптурі (відомий його проєкт пам'ятника Шевченкові, що дстав у Києві на конкурсі другу нагороду). До речі: він перебував тоді в Галіччині, а його проєкт возив до Києва 1911 р. приятель Михайло Струтинський. Мистець учився спочатку в Миргородській школі прикладного мистецтва, описав коротко перебував у Петербурзі, а 1907 року виїхав до Кракова, де вписався до Академії Мистецтв. 1913 рік Гаврилко провів у Парижі, де він працював у робітні скульптора Еміля Бурдела. Поступивши в легіон УСС, Гаврилко брав активну участь у відродженні української державності і загинув вояком Сірої дивізії (кажуть — спалений у печі, в льокомотиві).

Другий масовий приплив наших мистців до Парижу почався після І Світової війни, десь у роках 1923—1926. Одні приїздили сюди на постійне перебування і творили „паризьку групу українських мистців“ (офіційної організації мистців не було, але була тісна співпраця при влаштуванні спільних виставок), інші — переважно учні школи Новаківського у Львові — приїздили в роках 1930—1938 на кількамісячний чи одnorічний побут. Між цими двома групами був тісний контакт і всі вони разом виставляли свої твори на численних львівських виставках; були теж збірні виставки (по одній у Парижі, Празі і Берліні).

До найбільш активних мистців, які творили між двома світовими війнами в Парижі, належать: Михайло Нечитайло-Андрієнко, Олександр Грищенко, Василь Жмелюк, Софія Левіцка (про неї мова вище), Софія Заричка, Микола Кригевський, Петро Омеленко, Василь Перейбісний, Леонід Перфецький, Микола Глущенко, Іван Бабин; інші, або коротко перебували в Парижі, або не мали змоги працювати виключно тільки в мистецтві: Северин Ворачок, Олександр Савченко — Більський, Володимир Палісадів, Олександр Третяків, Іван Мозалевський, Володимир Винниченко, Антін Коршнівський, Сергій Гладкий. На короткий час до Парижу приїздили: Микола Буткович, Святослав Гордінський, Володимир Ласовський, Василь Дядинчик, Степан Луцик, Михайло Мороз, Роман Турин, К. Редько, І. Іванець, Р. Чорний, Ярослав Музика, Гр. Смолюський і Роман Сельський.

До найвизначніших малюрів безсумніву належить Михайло Нечитайло-Андрієнко (1894 Херсон), якого можна порівняти з нас хіба з Архипенком. Оба вони були завжди між першими творцями нових напрямків, вони по-своєму сприймали всі мистецькі течії і були їх активними співтворцями, йдучи з духом своєї епохи, часом передбачаючи її. Ніхто з наших мистців так глибоко не віддзеркалює у своїй творчості багатогранної мистецької дійсності першої половини ХХ-го століття, як Архипенко й Андрієнко.

Андрісню, після закінчення мистецької школи в Петербурзі, починає працювати як модерний театральний декоратор спочатку в Одесі, потім у Бухаресті, відтак працює для кількох театрів Праги. В 1923 році прибуває до Парижу. Тут же спочатку працював для театрів, а його нові концепції декорацій і побудови сцен здобули йому місце серед найбільш впливових декораторів. У мalarстві Андрісню перейшов майже всі модерні напрями — кубізм, конструктивізм, надреалізм, примітивний реалізм і останньо він творить абстрактні композиції. Всі його твори відзначаються передовим першорядною, соціальною композиційною побудовою, вони мають дуже добре згармонізовані кольори, із

збереженням рівноваги між композицією і кольором. Його абстрактні твори мають оригінальні концепції і високу культуру. Андрісню відомий і з письменницьких здібностей, він автор кількох оповідань і статей на мистецькі теми („Сучасність“, „Нотатки з Мистецтва“ й ін.).

Сеньйором наших мистців у Франції є Олександр Грищенко (1883, Кролевець). Одержавши мистецьку освіту в Москві, Грищенко почав мистецьку діяльність від кубізму. Через Царгород і Грецію, звідки привіз він багато акварель, приїхав до Франції в 1921 році. Від кубізму переходить поступово до пост-кубізму (португальський

період), а опісля до своєрідного експресіонізму, в якому він висловлюється передовсім кольором. Його кольори є дуже сильні, чисті й оптимістичні. Він належить до найкращих наших колористів. Грищенко багато подорожує по Франції і по Західній Європі та малює численні кравиди (особливо гарні є його кравиди морські). Він мав багато самостійних виставок у Франції і в Америці, а його твори є примічені в європейських і американських музеях. Частиною мистецької спадщини передав він Фондації ім. Ол. Грищенка в Нью Йорку. Грищенко написав чотири книжки споминів (із них дві перекладені на французьку мову), а перед І Світовою війною написав п'ять публікацій, між ними праця про „Російські ікони й їх мalarська вартість“.

Другим визначним колористом є Василь Хмельюк (1903 Чернятин, Волинь). Він учився мalarства в Краківській Академії Мистецтв і в Українській Студії Пластичного Мистецтва в Празі. В Празі написав він три збірки поезій з нотками екзистенціалізму. Поезією мистець ніколи не переставав цікавитися, але тепер пише лише для себе і для приятелів. У 1928 році приїжджає до Парижу і включається до української групи та виставляє свої твори разом із ними. Хмельюк скоро здобуває собі прихильність великого торговця образами Дюран-Рюеля, який йому влаштовує періодичні виставки в Парижі й у Нью Йорку. Хмельюк є добрий майстер малих форм — квітів, мертвих природ і більших граць — кравидів, портретів і людських фігур. Подібно, як Грищенка, Хмельюка можна умовно зачислити до експресіоністів. Його рисунок є лаконічний, нервовий, часто тривожний, іноді брутальний. Кольори є всі дуже сильні, контрастні і темнуваті. Сьогодні він належить до найсильніших паризьких колористів.

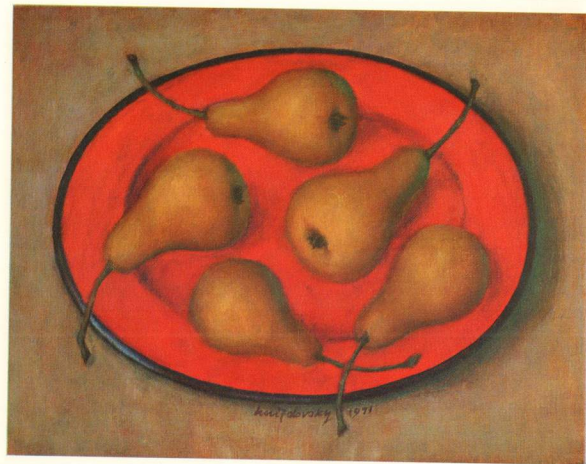
Цілоком відмінна від усіх інших мистців є Софія Заричка (1903 Перемишль — 1972 Шеневе), одна з перших учениць Ол. Новаківського й абсолювентка Празької Академії Мистецтв, яка жила в Парижі від 1928 року. Вона приготувалася на майстра фресок і зберегла нахил до монументалізму та

давала в своїх творах перевагу лінії над кольором. Хоч мала вона надзвичайно тонке відчуття кольорів, вона здержувалася в їх уживанні, щоб краще висловити свою думку формою, лінією. Її мистецький світ — це внутрішнє життя і переживання людини. С. Заричка малювала сентименти, почуття, душевні стани і все те висловлювала при допомозі жіночих чи дитячих фігур. Вона в нашому мalarстві рідкісний фігуративний мистець. Теж техніка її є особлива, вона найбільше працювала монотипією, а менше олією, темперою чи акварелею. Її мистецтво позачасове, його не можна підтягнути під жадний „ізм“; хоч деякі критики зачисляють її до манеристів, то більше їй відповідає би напрям експресіонізму чи нео-гуманізму. Образи Софії Зарички відзначаються серед тисяч полотен на щорічних виставках Салону Незалежних і їх забути не можна. Загинула трагічно в пожежі, де згоріло також чимало її творів.



Софія Заричка-Омельченко (1903—1972): „Материнство“ — монотіпія, 1953 р. 30 x 36,5 см. (прив. кол. Гент, Бельгія).

S. Zarycka-Omelchenko (1903—1972): „Motherhood“ — monotype, 1953.



Яків Гніздовський: „Грушки“ — олія на полотні, 1971, 11 x 14”

J. Hnizdovsky: „Pears“ — oil on canvas, 1971, 11 x 14”

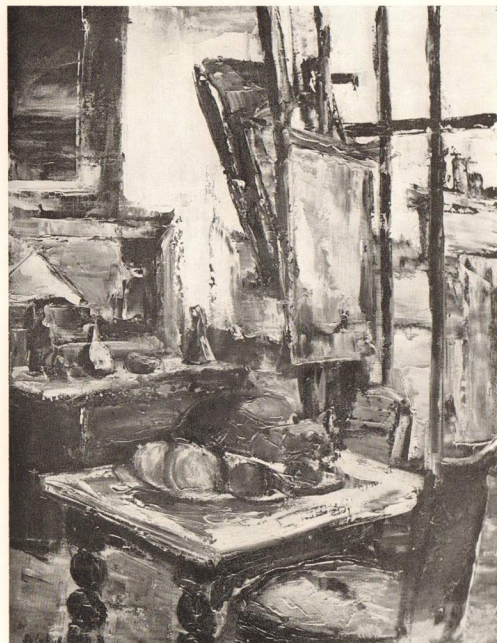
Микола Кричевський (1898 Харків — 1961 Париж), ліричний аквареліст, залюблений у Париж і у Венецію. Молодим юнаком виїхав із театром М. Садовського до Галичини, потім на Закарпаття. У Празі закінчив мистецьку освіту й у 1929 році приїхав до Парижу. Тут він став співцем паризьких красивдів, головню з-над Сени, дуже любив малювати воду, тому так радо їздив малювати Венецію з її каналами. В його красвидах є багато тепла, погідности й спокою. Хоч працював він і олією та був добрим ілюстратором, то найрадіше виазляв свій талант акварелю і належав до найкращих паризьких акварелістів. Кричевський робив теж декорації для українських театрів (Садовського : Загорова 1920—1925) і для французьких у Парижі. Його декорації відзначалися легкістю, елегантністю і спокоєм.



Северин Борачок: „Жнива“ — олія.

S. Borachok: "Harvest" — oil.

У графічних техніках працював Петро Омеляченко (1894 Хорол — 1952 Париж), абсолювент Академії Мистецтв у Празі, який жив у Парижі від 1928 року. Він працював у різних техніках сучасної графіки, які старався вдосконалювати. Робив він деворізи, лінорити, „пошуари“, монотипії, рисунки олівцем, вуглем, працював навіть у майстерні мистецької гравюри на склі. Омеляченко зробив багато композицій на робітничі теми, в центрі його уваги була людина, так, як у його дружини Софії Зарицької. Праці Омеляченка відзначалися великою декоративністю, чікістю композиції, виразним рисунком. Коли йде про стиль — то були в нього праці, які нагадували напу середньовічну гравюру, а були теж сучасні композиції експресіоністичні і пост-конструктивістичні. Омеляченко написав більшу фа-



Андрій Сологуб: „Моя майстерня в Парижі“ — олія.

A. Solohub: "Studio in Paris" — oil.

хову працю: „Про малярські фарби, матеріали та техніки“, яка вийшла друком у Києві 1930 року в Державному Видавництві України. Частина його творів згоріла разом із творами Софії Зарицької у згаданий пожежний катастрофі.

Олександр Савченко-Більський (нар. 1900) походить із давнього козацького старшинського роду з Чернігова. Мистецьку освіту почав у Києві. Після двох років побуту в Чаргороді, приїхав у 1922 р. до Франції, де живе досі (Париж). Більський працює переважно в прикладній, торговельній графіці для паризьких видавництва і фірм, а теж малює картини, квіти й портрети (олія, пастель). Стиль його — пост-імпресіонізм. Цінні й дуже оригінальні є його кольорові декоративні композиції. Він намалював два іконостаси, один із них був в українській католицькій церкві в Парижі (1945—1971), а тепер є в церкві святих Сергія й Вакха в Римі.

Душею і аніматором усяких спільних дій, виставок, дописів до наших журналів і контактів із мистцями Львова був Василь Перебийніс (1896 Малі Пузирки, Волинь — 1966 Лондон), а йому радо допомагав у цій праці мистецтвознавець і приятель мистців — Олександр Лагутенко. Перебийніс студював у Краківській Академії Мистецтв (тоді було там 27 українських студентів), а в 1926 році приїхав він до Парижу, замешкав на Монпарнасі і жив у Парижі до 1942 року. Перебийніс малював картини і портрети, а найбільше працював для театрів, прокупував декорації і костюми, переводив настінні декоративні малюнки на містак північної Франції, які були знищені під час II світової війни. Зробив багато ілюстрацій для львівських видань, різних календарів (біля 500 таких рисунків були у Львівському українському музеї). Як маляр, він перш усього був кольористом з яскравими, заостреними кольорами. Його малярство оптимістичне. Військово-товариський, Перебийніс знаходив приятелів серед своїх і серед чужинців та старався притягати французьких мистців до української справи і організував дві виставки з участю українських і французьких мистців у Львові й у Парижі.

Микола Глущенко (1901), працював у малярстві й у графіці. Він спеціалізувався у картинках (часто вийшов на південь Франції) й у портретах та фігуральних композиціях, актах. Його акти мали еротичну закрутку; Глущенко був співцем жіночої краси. Його ілюстрації до „Мертвих душ“ М. Гоголя здобули загальне признание.

Микола Грущенко втік на Захід і вчився спочатку в Берліні, як стипендіст скілького Уряду УНР і тут студював також Іван Бабій, а потім вони переїхали до Парижу. Глущенко покликали до Києва на пост професора перед II Світовою війною, а Бабій пропав без сліду в Парижі в часі закінчення цієї війни.

Іван Бабій (1896—1945?), один із рідких у нас нео-класиків, добрий портретист і автор багатьох композицій із жіночими фігурами. Він відзначався дуже добрим рисунком і композицією. В своїх творах він промовляв виразом обличчя і рук, так як це видно на портретах старих фламандських майстрів. Його виставки в Парижі мали добрі рецензії (найцікавіші твори „Адам і Ева“, „Гра в карти“, „Жінка в червоному платті“, „Жінка в чорному“, „Автопортрет“). Бабій був прийнятий до Осіннього Салону. Деякі критики закидали йому сухість композицій.

Северин Борачок (1898 Теребовля), з Краківської Академії приїхав до Парижу в 1925 році і перебув на Монпарнасі до 1937 року. Він насамперед кольорист, сюжет для нього має другорядне значення. Кольори Борачка теплі, навіть гарячі, він уживав багато півтонів. Його образи трохи нагадують багатокольорові вітражі і тому не дивно, що мистець недавно перейшов із малярства до вітражевої техніки. На малярстві Борачка позначився вплив Боннара з його увагою до кольорів.

Цікавою особистістю був Володимир Палісадів, який старався впровадити кубізм до візантійського малярства і зробив у цьому напрямі кільканадцять композицій. Сам він мав багато ідей, любив дискусії на мистецькі теми і якийсь час навіть був цен-



М. Мороз: „Eosopos River“ — олія, 1961.

Mikhailo Moroz: „Eosopos River“ — олія, 1961 р.

трагальною фігурою наших Монпарнасієців. Він теж пробував писати фантастичні повісті. Помер у Франції, а спадщину його тяжко віднайти.

До передчасно померлих мистців у Парижі належить талановитий Олександр Третяків, вихованець Краківської Академії, який мусів заробляти на життя в Парижі реставраторськими працями і малюванням портретів із фотографій. Мистецьку спадщину Третякова важко тепер віднайти.

Великий класик графіком був Іван Мозалевський (1890), спеціаліст дереворізу і літератури (в роках 1923—1925 викладав графіку в Українській Студії Пластичного Мистецтва в Празі). Автор ескісів, мистецького оформлення книжок, заставок, кінцівок і печаток, у 1918 році робив проєкти українських паперових грошей. Мозалевський теж робив мініатюри на словенській кості. В 1946 р. вернувся в Україну і, як твердить київська преса, живе на Криму.

Володимир Винниченко (1880-1951), справжній мистецької освіти не мав і почав малювати досить пізно, але, як твердять критики, мав він малярське відчуття та розуміння кольорів. Малював він залюбки природу і красди, а навіть портрети. П'ятдесят його полотен, які зберігаються в Америці, мають більше як аматорську вартість і свідчать про великі природні малярські здібності письменника.

Сергій Гладкий — по професії архітект, але цікавився мистецтвом, видавав у Чехо-Словаччині в рр. 1924—1926 мистецький журнал „Мистецтво слов'ян“ (у чеській мові). Займався в Парижі малюванням і графікою, захоплювався конструктивізмом і в цьому стилі творив. У 1929 році видав люксове видання „Кітти“ — 26 кольорових таблиць. Малював урбаністичні красди в дусі конструктивізму і кубізму в яскравих кольорах, малював теж модерні ікони, робив афіші і проблемну графіку. Перед II Світовою війною вернувся до Радянського Союзу і від тоді жадного сліду по ньому нема.

Після II Світової війни вже Париж не мав тієї притягальної сили, що колись, із чисто

економічних міркувань мистці воліли їхати до Америки чи Канади, бо в повосенній Франції було життя дуже дороге. Все ж таки, приїхали сюди з Німеччини і з Австрії кілька мистців — Андрій Сологуб, Іванна Нижник-Винників, Юрій Кульчицький, Анатоль Яблонський, Кирило Мазур і Темістох Вирста.

Андрій Сологуб (1922), мистецьку освіту закінчив у Парижі в Школі Мистецтв у 1950 році, спочатку працював у малярстві і скульптурі, але пізніше лише в малярстві. Малює олією й акварелями, його сюжети — паризькі красди, мертва природа, портрети; в літні місяці подорожує по південній Європі і привозить теки акварель. Належить до пост-імпресіоністів, не бійжть за модою, лише старється дати твори солідні під кожною оглядом. Працює у графіці малих форм і в іконописі. Кілька самостійних виставок у Парижі й у Канаді.

Іванна Нижник-Винників (1912), скінчила мистецьку школу О. Новаківського у Львові і скоро розвинула широку мистецьку діяльність. Була одним із кращих портретистів Львова, малювала гірські красди з Гуцульщини, квіти, мертву природу і побутові сцени. У Франції перебував від 1947 року, спершу в Парижі, де малювала урбаністичні красди і портрети, відтак перенеслася над Середземне море, де тепер працює майже виключно у мистецькій кераміці. Її кераміка має великий успіх у цілій Франції. Малювала Ів. Нижник-Винників є суто експресіоністичне.

Юрій Кульчицький (1912 Самбірщина), абсолютний Краківської Академії Мистецтв, графік великої прецизії (дереворіз, лінорити, ілюстрації). Тематика історична та ілюстрації книжок українських авторів. Від 1948 року в Парижі, тут продовжує працювати в графіці і переходить до малярства, але відкриття мистецької кераміки його поклонує цілком і з 1960-их років він виключно працює в кераміці. В кераміці він має цілком власні оригінальні композиції, але також творить на базі українського народного орнаменту.

Трагічна доля стрінула в Парижі Анатоль Яблонського (1912 Київ — 1954 Париж). Він досить помер із голоду. Повосні роки в Парижі особливо були тяжкі для мистців, а тим більше для Яблонського, спеціаліста візантійського церковного малярства, на яке в Парижі запотребувало не було. Він устиг намалювати кілька більших ікон для української католицької церкви в Парижі і кільканадцять малих ікон. Робив ілюстрації для українських часописів, виготовив альбом портретів українських князів і гетьманів та альбом народних одягів. Радше в Галичині він розмалював 18 церков.

Треба ще згадати Кирило Мазура (1895 р. в Журавлівцях на Брацлавщині), який у роках 1922—1924 вчився в О. Новаківського у Львові, а описав виїзди до Бельгії і Франції, де життєві умовини не дозволили йому присвятитися виключно мистецтву, але він всеодно ним цікавився, чимало рисовав, часом малював, а від 1960 року присвячує багато часу малярству і виставляє на збірних виставках у підпаризьких місцевостях.

До наймолодших паризьких мистців належать Т. Вирста і О. Мазурик. Темістох Вирста (1923 Буковина), який є в Парижі з 1950 року, малювати почав під кінець 50-тих років. Його малярство абстрактне з кольористичними вальорами, на-

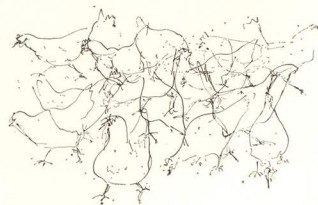
прямо який виїшов із пост-імпресіонізму. Мистець уже мав кілька виставок у Парижі і поза Францією.

Омельян Мазурик (1937), абсолютний Краківської Академії прибув до Парижу в 1967 році і тут спочатку якийсь час учився в Академії Мистецтв. Мазурик проявляється в дрібній книжковій графіці та в малярстві (іконопис). Він намалював іконostas для української католицької церкви в Парижі.

Годиться на кінець згадати про тих мистців, які після II Світової війни переселилися з Європи за океан, але час-до-часу приїжджають до Парижа чи то працювати, чи влаштовувати свої виставки. До них належать: Яків Гніздовський, Мирон Левицький, Любослав Гуцалюк, Ярослава Геруляк, Богдан Плав'юк.

Париж, який за останніх 60 років завжди мав досить велике число українських мистців, же на нову мистецьку молодь. Хоч в Україні тепер є власні високі мистецькі школи, але все ж цікаво подивитися, як працюють інші, контакт з іншими мистцями є часто плідний на нові ідеї, а багатіші мистецькі скарби паризьких музеїв і збірок повинні побачити кожний, хто має будь-яке відношення до мистецтва.

В. Ладжинський



Олександр Каниука: „Кури“ — туш, рисунок.

A. Kaniuka: „Chicken“ — drawing, ink.



Валентин Сіманцев: „Смукот“ — гіпс, 1972 р.

V. Simianeev: „Melancholy“ — plaster, 1972.

ЩО ВИЯВЛЯЄ НАМ ЖИВОПИС

ЗДАВАЛОСЯ Б., що є багато знавців мистецтва і його дослідників, однак вони в більшості подібні до людини, котра любить книжки й їх оглядає, але ніколи не читає їх.

Єдиним мистецьким твором є всесвіт і він так досконало створений, що до нього неможливо щось додати чи відняти. Тому, хоч людина відважилася назвати себе мистцем, то на ділі вона ним не є; якщо в понятті „мистець“ міститься розуміння, що мистець є творцем нової матеріальної чи духовної форми, то таким мистцем людина бути не може, а коли хтось себе за такого мистця вважає, то цим він підтверджує, що не пізнав мистецтва.

Хоч люди так часто вживають висловів мистець, мистецтво чи мистецький твір, то роблять це без розуміння їх справжнього значення. Вживаємо цих слів у відношенні до Творця всесвіту, до Його твору, а людина не є творцем нічого, вона є тільки пізнавачем мистецького твору.

Коди перевірити осягні знавців і дослідників мистецтва вже нашого часу, то можна переконатися, що їхні досліді і знання дуже обмежені. Вони досліджують матерію в просторі, не беручи до уваги, що саме простір є початком матерії. А що воно насправді так є, за доказ може послужити факт, що простір може існувати без матерії, але без простору матерія не має місця для існування.

Досліджуючи мистецтво, почавши від його сприймання печерною людиною аж до нашого часу, приходимо до заключення, що те, що ми звикли і що прийнято називати мистецтвом, являється вивченням, котре виявляє правду про мистецький твір і його

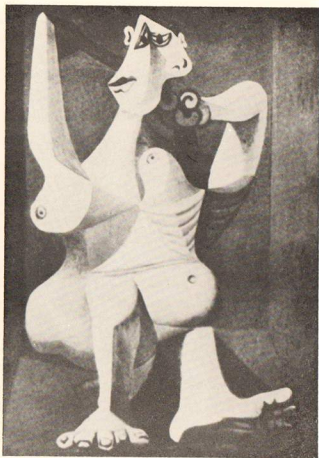
Творця. З цього нашого погляду ми вважаємо відповідним називати цю „науку“ живописною наукою, або просто живописом, а людину, котра цією наукою займається — дослідником мистецького твору або живописцем.

Хоч підвалля музеїв виповнені живописними картинами через недостачу відповідного для них місця, проте людина потрапає в темряві неутра відносно живопису. Знання сучасної людської істоти подібне до такого знавця, який досліджує гудзик на збранні, але не знає нічого звідки взялася матерія того збрання і хто це збрання пошив.

Якщо первісній клітці приписувати вік мільйонів чи більйонів років, то постає питання, скільки тих років було потрібно, щоб постав простір і як він постав. Невже ж людина стала генієм тому, що вона здібна полетіти на місяць, хоч нічого не знає про те, хто його там завісив і керує ним — і цілим всесвітом? І саме тому важко говорити про знавців „мистецького твору“.

Але, коли говорити про знавців і критиків живопису, то такі люди існують; лико в тому, що вони сіли на дерев'яного коня і їм здається, що вони роблять мільє кроки, везучи мистецьку освіту для народу. Деякі критики живопису не мають елементарних знань про нього, не розуміючи яка є ціл живопису, які його складові частини — хоч про те в кожному живописі дуже чітко показано.

Ми вповні свідомі того, що такий закид у бік критиків живопису дуже різкий і може здаватися претенсійним, але багато більшою різкістю і претенсійністю є писати про ті справи для загалу людей, не пізнавши правди і втискаючи своє незнання у цей загал.



П. Пікассо: Жінка чеше своє волосся.
(Духова руйна сучасної людини силою зла).
P. Picasso: Woman dressing her hair.

На цьому місці треба звернути увагу на факт, що живописці не є звичайно знавцями живописних картин у широкому розумінні цього слова, вони є дослідниками містського (Божого) твору, а не живописних картин чи скульптур; але саме вони залишають свої живописні дослідження для людей, для яких ці дослідження призначені. Цей загальний повинен виростити з-поміж себе дослідників живопису і конструктивних критиків, щоб вони навчали людей читати живопис і користуватися з дослідженої духовної істини.

На жаль, сучасна дійсність не дає можливості хоч би навіть ширше про це говорити, на це бо нема ще зовсім розробленого ґрунту. У цій ділянці не тільки нема ще шкіл чи наукових установ, але навіть немає

свідомості і бажання в людей зробити це хоч у майбутньому. Зате, заспокоєний існуючим тут станом загальний залишив переважливу живописну науку мислителям, а вони — одні свідомо, а другі несвідомо — обернули її в протилежний напрямок і силою свого інтелекту втиснули тайну живописних дослідів у безвихідну темряву матеріалістичного думання.

У живописі є досліджене те, про що людина повинна знати. У цих дослідках виявлено, що існує невидимий світ і сила, яка є в ньому, а також показано, що в духовному світі існує вічність, з якої було створене наше життя; як також і те, що душа людини є частинкою самого Творця. Живописом можна перевірити правдивість Св. Письма і початок створення світу.

* * *

Коли підійти до живопису із сторони досліджувача картини, то можна переконатися, що картина складається з простору, матерії, форм і невидної сили. Але, теорія, розвинена модерною людиною вчить, що картина складена з позитивних і негативних форм. Позитивні форми не ті, які живописець показує на полотні — вони можуть бути реалістичні або абстрактні. Негативними формами є ті площі полотна, яких не закриває позитивна форма.

Таке твердження є, очевидно, незгідне з правдою: живописом доказано вже, що в картині нема негативної форми, бо форма, яку вважають негативною, є простір, а він є більш позитивним від усіх позитивних форм; без нього не було б жадної форми.

Є неперечним фактом, що тільки живописом можна правдиво дослідити простір, він бо стає в картині видимим. Живописом доказано, що простір не є порожньою корою для газів, атомів і небесних тіл, а також, що він не є без початку, але — навпаки — що він має свій початок, так, як живопис. Також показано, що в просторі міститься джерело всього, що видне. Усе, що ми можемо бачити, є в просторі, а все видне в просторі виявляє ціль його невидимого

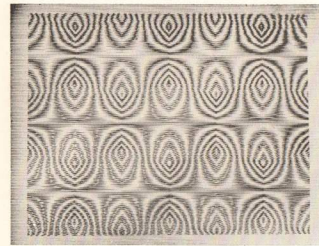
Автора. Так, як видима річ виявляє невидного автора, так і його ціль виявляє задум і початок простору.

Кожний знає, що простір є невидимий, але ледве чи кожний розуміє, що простір стає видимим у картині. Він стає видимим не тому, що полотно є матерією, але тому, що матерія походить із простору і що без нього її не було б; тому неможливим є віділлти матерію від простору, вона бо є його частиною.

Коли живописець бере полотно, щоб на ньому виявити свою ціль, то тим він доказує, як тісно є пов'язаний видимий світ із невидним. Бо ціль живописця є так довго невидна, поки він не виявить її у видимій формі. Тоді полотно являється простором, який стає видимим у матерії полотна.

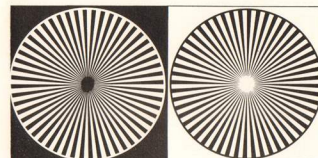
* * *

Помилково є думати, що абстрактні форми, показані в живописі, є вдумкою, „власністю“ людської фантазії. Нема, не було й бути не може людини, котра могла б зробити простеньку риску олівцем на полотні, якщо її, тієї лінії, не було б у всесвіті. Бо саме тільки при допомозі тих простеньких форм, доходячи до складних, людина має



Л. Вільдінг: Кінетична структура.
(Для форми і кольору).

L. Widding: Kinetic structure.



В. Людвіг: Кінематографічний малюнок.
(Для форми і кольору).

W. Ludwиг: Cinematic painting.

можливість пізнати всесвіт, а через нього його Творця і зрозуміти його науку.

Ще не так давно можна було оглядатися в журналах знімків з поверхні місяця, і коли їх проаналізувати й порівняти з деякими абстрактними картинами, то можна спостерегти велику подібність між одним і другим, — хоч картини намальовані десятки років тому.

Те, що на картині часом для когось виглядає абстрактно, зовсім не свідчить, що так воно є; якраз такий живопис доказує, що такі форми у всесвіті існують, бо якщо так не було б, то живописець ніколи не створив би їх сам: людина може тільки пізнати й виявити.

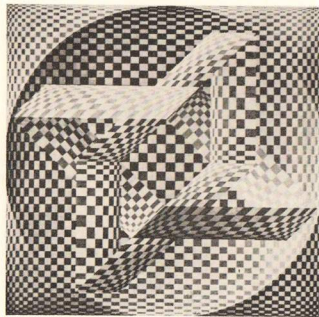
Форма існує тільки завдяки дії, а дія відбувається завдяки духовій силі. Духова сила є джерелом усіх існуючих форм видимого світу, як також джерелом нашого життя. Критик чи глядач без пізнання виявлених живописцем форм і дії, яка в живописі відбувається, бачить тільки те, що він хоче бачити, а рідко те, що в ньому виявлено.

Є багато живописців модерної доби, що вибралися чи навіть випадково попали на цей нелегкий шлях — виявити й пізнати правду, — але їхня справжня ціль це не глибоке пізнання, а радше бажання здобути славу й забезпечити собі життя.

Правда, не завжди їм це вдається, хоч нераз уперто над цим працюють. Такі люди також потрібні: вони не є зайвими для су-

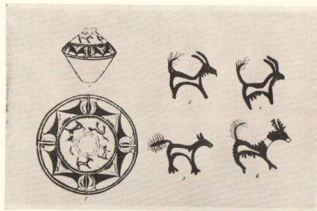
часної людини чи ігнорантами свого оточення — вони показують сучасний духовний стан людини. Тому, таких картин не треба ігнорувати, але пригадуватися над ними, бо в них показано те багно, в якому сучасна людина тоне.

Думасмо, що є більше зацікавлених живописом людей, які мали нагоду оглядати картини, де людські постаті zdeформовані до жахливого вигляду — людина в них виглядає, як потвора. Тут модерна людина, з такою ж і логікою, має поле до попису: одні тлумачать, що zdeформуванням людської постаті виявлено справжню свободу, що її людина завжди дуже прагне, інші вбачають у такому виявленні правдиву „мистецьку“ форму й красу. А ще інші такий вияв уважають доказом, що людина не є щось кращого від тварини. Проте, коли пригадуватися над таким живописом і проаналізувати його, то можна переконатися, що тут виявлено зовсім щось інше: в ньому не тільки показано, але й доказано, як виглядає духовно сучасна людина. А коли такі картини купують громадські установи і музеї та вивішують їх на почесні місця, то тим



Б. Ф. Куннінггам: Двозначність.
(Лія форми і кольору).

B. F. Cunningham: Equivocation.



Розмальовання амфори з трипільського поселення в Крутобродних: 1 — вигляд збоку; 2 — вигляд зверху; зображення козла (3), кози (4), пса (5) та оленя (6) (за В. Хвойкою). В зображенні виявлено: козо, протокутник і трикутник.

Painting on the amphora from a tripylian setting, Ukraine.

вони доказують, що такий стан між людьми вже є наче б загальною прийнятий.

Вистачить звернути увагу на zdeформовану людську постать, щоб помітити, які частини людського тіла і як zdeформовані, через побільшення і перекучення: голова, обличчя, живіт, груди, — щоб зрозуміти, як виглядає духовно більшість сучасних людей. Бо такий спосіб zdeформування виявляє, як невидиме зло руйнує духовно людину.

Ми не будемо говорити тут про те, що означає кожа, окремо, zdeформована частина людського тіла, а лише поставимо одне питання, щоб цим спонукати інших заставитися над такими картинами: чому у zdeформованій людській постаті показано великий живіт: чи може на те, щоб підкреслити, що тут формується нове життя, а чи може тому, щоб показати, що більшість сучасних людей животом і для живота тільки існує?

Так, як в одному живописі виявлено, як невидна сила руйнує духовно людину, так знову в іншому може бути виявлена тайна сили, завдяки якій відбувається у всесвіті дія — і що є джерелом цієї дії.

Не один мав нагоду оглядати картини, на котрі довше дивлячись відчував біль очей або заворот голови. Такий живопис називають оптичним, хоч він не має нічого спільного з наукою оптики; тут виявлено духовну силу, яку живопис містить у собі, їх не намалявано на те, щоб показати, чи доказати, як ми бачимо. Також такий живопис учить нас, що дуже важливим є не те, як ми бачимо, а те, чи ми розуміємо те, що ми бачимо.

В оптичному живописі виявлено, що діючий закон у всесвіті містить у собі красу й силу, які стають видимі в кольорі й формі.

Без світла не було б кольору, а без кольору не було б матерії, бо матерія є в кольорі, а не кольор у матерії.

Оптичним живописом виявлено не силу сонця, але силу духового світла, яке існувало перед тим, ніж існувала матерія. З тої причини матерія існує в кольорі, а не кольор у матерії. Інакше кажучи, кольор є видимим у матерії, бо в кольорі вона постала. Без світла ми не можемо бачити, бо без світла нічого не постало.

Щоб ми могли краще зрозуміти цю велику істину, необхідним є поринити в глибину духовного досліду первісної людини, а саме в її живопис.

Першим дослідом людини було дослідження духовних форм, які являються основою видимого світу. Цими формами є коло, протокутник і трикутник. Ці три форми є найпростіші і найосновніші. Простота їхня полягає в тому, що їх найлегше пізнати та зрозуміти їхню духовну й матеріальну цінність. А основність їхня в тому, що без них нічого не існує у видимому світі.

Досліджуючи ті три основні форми стає дивно, що сучасна людина, хоч цими формами користується, але, мабуть, не усвідомлює, хто їх перший дослідив. Тому було б добре, коли б вона їх докладно дослідила і зрозуміла, перше під оглядом духовним, а так і матеріальним, і тоді вона пізнала б сама, хто їх перший дослідив і хто є їх Автором, а тоді також пізнає, що являє собою для людини живопис.

Коло, як основна форма, містить у собі універсальну цінність, і з духового, і з матеріального боку. Ця форма не тільки виявляє

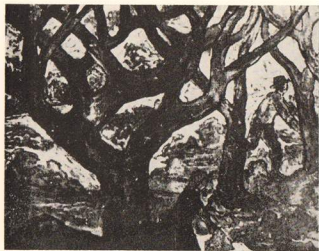


Альберт Марке: Краєвид в Альжирії.
(Світло і тінь у краєвиді).

Albert Marquet: Landscape in Algeria.

основу всього, що існує, але також є доказом, що існує вічність. Бо ця форма є така досконала, що в ній нема початку, ані кінця. І саме тому, що існує така форма, то є доказ, що існує вічність. Без вічності не було б цієї форми, а без цієї форми не могло б існувати життя; життя бо існує тільки у формі кола. У цій формі діють усі закони всесвіту, сонця і планети мають форму кола, а своїм рухом доказують, що існує невидна форма кола. Навіть тільки атома скривається у формі кола. Усі органи нашого тіла зложені з маленьких форм кола, включно з тільцями нашої крові. Дія, яку ми виконуємо щоденно впродовж усього нашого життя, відбувається в цій же циклічній формі. З невидного світу почалося наше життя і знову повертається туди, але вже у вічну, досконалу форму.

Так, у цій простій формі криється тайна видимого й невидного світу, тому, дослідивши її, можна пізнати правду про основу нашого буття.



Северин Борачок: Під деревами.
(Світло і тінь, які обгортають дерево).
Sewerya Borachok: Under the trees.

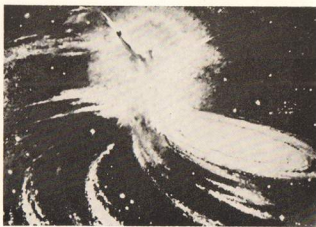
Форма простокутника виявляє, як діють у всесвіті закони видимого й невидимого світу. Ця форма не тільки показує, але й доказує, що все існує має точне призначення, так, як кожна лінія простокутника. І що все разом творить одну й нерозривну цілість.

Потреби людини тісно пов'язані з цією формою простокутника — в архітектурі, в механіці, в щоденному влаштуванні та всіх інших ділянках нашого життя. Але ще більша потреба і пов'язаність духова існує між цією формою і людиною, бо ця духова форма є ключем до відкриття тайни пов'язаності між духовим і матеріальним світом. Ставлячи чотири прості лінії на полотні, протилежно до кінця іншої, виявляємо форму простокутника, а тим виявляємо видимість простору і матерію, яка в ньому постала. Коли складемо шість простокутних форм у виді коробки чи скрині, то цим докажемо, що матерія є в просторі, а простір у матерії. За подібними доказами не треба далеко шукати, вони існують скрізь, навіть у кожній кімнаті. Живописом виявлено форму простокутника і ця форма залишилася до нашого часу одною з основних.

Пізнати матеріальну вартість простокутника легко, але важко пізнати її духову вартість тому, що її джерело — в духовому світі.

Чотири лінії простокутника мають особливе значення, кожна бо з них зокрема показує означену пов'язаність видимого світу з духовим. Ця пов'язаність відбувається при допомозі духового світла, завдяки якому матеріальний світ існує. Одна горизонтальна лінія виявляє видимий світ, а друга духовий. Дві вертикальні лінії виявляють пов'язаність між цими двома світами. Перша вертикальна лінія вказує на пов'язаність духового життя у матеріальному світі з життям духового світу, а друга — пов'язаність матеріального світу із силою духового світу.

На цьому місці застановимося, що показує і виявляє нам тут живопис. Візьмемо за приклад найбільш приступний для розуміння красивд. Перше, що звертає увагу, це те, що красивд із правил змальованих у вище згаданих форм простокутника. Друге те, що в ньому міститься простір, земля, рослини, світло й тінь. Хоч у більшості красивдів нема змалюваного сонця, проте в ньому виявлені світло й тінь: такий живопис виявляє не світло сонця, а світло духове (невидиме), завдяки якому існує все, включно із сонцем. У красивді змалювана тінь виявляє таїну темряви, що немов би ховається від світла за матерію. Кожний бачить це сам у природі, але бачивши, не розуміє, що бачить: бо живопис не копіює тіні, а нею тільки звертає увагу, що в тіні криється темрява, де ховається сила зла. Коли



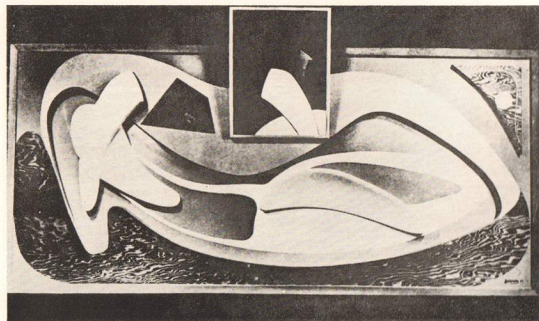
Віктор Цимбал: Творець. (Світло і тінь у просторі).
Victor Cymbal: Creator.

поглянути на дерева й навіть на маленьку травичку, то можна побачити, як усе прямує до світла, доказуючи, що там є джерело, яке діє своєю силою, від якої існування залежить. Коли в живописі світло освічує все, то тим виявлено, що життя, яке існує у видимому світі, пов'язане з життям духового світу, де панує ясність і де нема темряви.

А тепер пригадаймося над трикутником формою, яка є центральною між двома вище згаданими.

З форми трикутника можна зформувати коло й простокутник, але неможливо зробити цього навпаки, щоб зформувати з форм кола і простокутників трикутника: це є доказом, що форма трикутника є основою для цих двох інших.

Трикутнікова форма виявляє своїми вказаними напрямками величезну динамічну силу, а коли зробити нею оборот, то цим виявляємо, що її сила необмежена, в усіх напрямках. Кожна лінія правильного трикутника є рівна двом іншим, а кожна з них є підставою для двох інших. Хоч у цій формі є три лінії, але разом вони творять одну нерозривну форму.



О. Архипенко: Відпочинок. (Світло і тінь в абстрактних формах).

У цій формі криється таїна Буття, бо з неї походить усе, а без неї нічого не існує. Тому, що ця форма є основою форм кола й простокутника, вона доказує, що в цій формі є джерело нашого життя, щоби нашої душі, яка не походить із джерела духової сили, але є частинкою самого Сства, що ввійшла у вічну форму життя.

* * *

Першим пізнанням людини було пізнання, чого людина існує, а другим, що слідувало по ньому, було: що треба робити, щоб існувати.

Виявлені людиною духові форми є в матерії кременю чи в глиняному посуді, або в розмальованні стін печер тваринним світом, у ставленні жителя чи піраміди до поховання. Це є живопис первісної людини, в ньому вона виявила вперше духові та основні форми. Витесавши форми знаряддя з матерії кременю, вона ними показала, що вона робить, щоб існувати. Це знаряддя вона жила до виробу іншого чи до полювання на тварин, які служили їй за поживу. Але у формі глечика вона виявила основну

О. Archipenko: Repose.

форму кола. І тому, що кераміка служила їй за посудину для їжі й напитку, вона відкрила нам, що в цій формі відбувається життя. А ще більш переконливо виявила це первісна людина у формі диска, він бо не мав практичного значення, а зате виявляв духову силу й джерело життя. Тварини на формі диска з обидвох боків підтверджують, що в цій формі життя існує. Маленька дірка посередині диска виявляє джерело й силу, завдяки яким постала форма і в ній життя.

Розмальовуванням стін печер виявлено не тільки те, що людина робила, щоб існувати. Ним вона також показала, що так, як потрібно духового знання і фізичної сили, щоб перенести на стіну образ тварини, так само мусить існувати духове знання і сила,

щоб ця тварина могла існувати, включно з усім видимим.

Будова житла і пірамід, що має виразно форму трикутника у сполучі з прямокутником, має особливе значення, бо зияєє тайну життя людини у видимому світі та її смерть. Але тут не місце про це розписуватись.

А тепер звернімося до трипільського живопису. Досліджуючи первісний живопис, ніяк не дається обійти мовчанкою трипільської культури, її бо живопис має найбільше виразний характер від живописів усіх інших культур. Цим виразним характером є живописні зразки в трипільській кераміці. У кераміці деяких інших культур наводимо



Розмальовані стіни в печері Ласко (з Палеолітичної доби).

Reindeer and bulls painted on the cave walls at Lascaux.

дещо подібні живописні зразки, але трипільський живописний зразок не є подібний до жадного іншого.

Коли досліджувати, як людина виявляла форму і живописну лінію, то можна твердити, що трипільський живопис займає одне з перших місць у часі розвитку людської культури. Тут мова не про устійнену вченими археологами таку чи іншу дату початку трипільської культури, але саме про її живопис.

Трипільський живопис випереджує єгипетський, грецький чи китайський. Коли порівняти їх із трипільським, то справа маєсь так, як в архітектурі барокко і рококо у відношенні до готики. Бо хоч у тих двох пізніших стилях виявлено більш складніші форми та їх пов'язаність, то нема в них тієї



Трипільська кераміка монохромного типу з Володимирки (1—3, 7) та Петрівки (4—6) (за Т. Пасек). (Дослідження закону і сили, що діє в ньому).

Trypolian ceramic of the monochrome type, Ukraine.



Китайський неолітичний мальований череп, який посуд із Ма-чанг, Кансу. 1700—1300 до н.е. ери.
Chinese, Neolithic painted pottery, from Ma-Chang, Kansu.

конструктивності і простоти основних ліній, що є в готичі.

У трипільському живописі найбільше виразняється бравурність живописної лінії, якої рух, здається, ніхто не в силі стримати. І то саме може тому нею позначений живопис чи не всіх народів, — і навіть нашого часу.

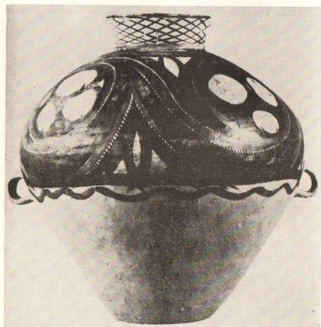
Рух і гнучкість ліній в трипільському живописі не є випадковими: там свідомо виявлено дію і силу закону, що діє у формі кола, в якій відбувається життя. Тому ці лінії не переходять поза лінії кола, бо закон діє тільки у визначеній формі.

Вище висловлені думки базовані на дослідах первісного живопису, який являється абеткою живопису сучасного й є основою науки про всесвіт узагалі, бо в ньому виявлено духове Єство, завдяки якому все існує.

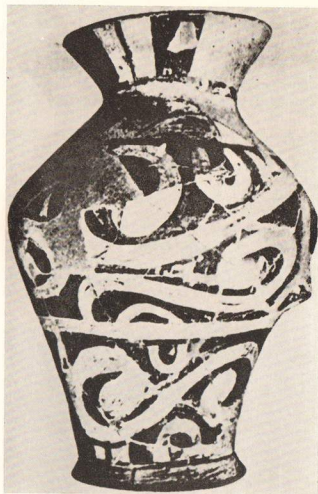
Степан Рожок



Китайський неолітичний мальований череп'яний посуд із Пан Шан, Кансу, 3-тє тисячоліття до нашої ери.
Chinese Neolithic painted pottery, from Pan Shan, Kansu. 3rd millennium B.C. Cernuschi Museum, Paris.



Неолітична череп'яна посудина з провінції Кансу, 2-тє тисячоліття до нашої ери.
Neolithic Earthenware funerary jar, Kansu province.. 2000 B.C. Victoria and Albert Museums.



Череп'яна посудина Кукутені (Румунія).
Funerary pottery showing a sweeping curvilinear design, Cucuteni, Roumania.

Використана література:

1. Ярослав Пастернак: „Археологія України” — 1961.
2. Andre Leroi — Gourhan: „Treasures of Prehistoric Art.”
3. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art. — 1962.
4. Modern European Painting by Alfredo Colombo. — 1961.
5. „The Responsive Eye” by William C. Seitz. 1965.
6. Каталоги різних живописних виставок у музеях і галеріях. — 1957, 1958, 1961, 1969, 1970.



Софія Лада: „Тіні ночі” — акрилик
(хол. Р. О. Швед).

Sophia Lada: „Nocturnal shadows” — acrylic
(Coll. R. I. Shwed).



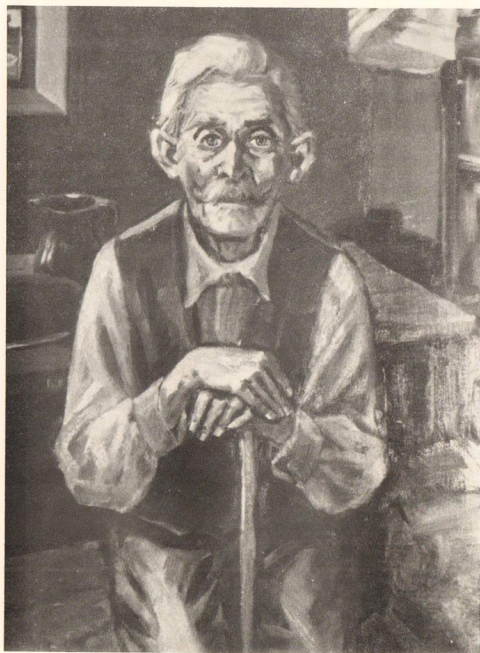
Максим Нимец, „Бив Гейнет“ — сериграфия.

M. W. Nimeck: „Beach Haven“ — serigraph.



Станис Розок: „Верба“ — ойл, 1971 г. (32 x 40").

S. Rozok: „Willow-Tree“ — oil, 1971. (32 x 40").



Марія Гарасовська-Дачиньши: „Лідусь” — олія, 1972.
20 x 24” (Югославія).

M. Harasowska-Daczyszyn: “Old man” — oil, 1972.
20 x 24”. (Jugoslavia).

НАРЕШТІ, завдяки Верховному Архиспископові Кир Йосифові VII, створено український музей у Римі. Відколи більшовики зліквідували в Празі після II Світової війни Музей Визвольної Боротьби (заснований у 1925 році), не було в Західній Європі української установи, яка мала б за мету збирати систематично творчість наших мистців.

Через брак рідного музею пропало багато творів мистців старшого покоління, а й твори деяких сучасних мистців гинуть на наших очах (у квітні 1972 року згоріла під Парижем мистецька спадщина Софії Зарицької і Петра Омельченка).

А було, чи є, в Західній Європі кілька більших центрів, в яких довгі роки працювали наші визначні мистці: Париж — близько 20 мистців, Берлін — сильний осередок української скульптури з відомими іменами, як Федір Смець, Василь Масютин, Єлисавета Скоропадська, Григорій Крук; Відень — Марія Долинська; Лондон — Роберт Лісовський; Швейцарія — Іван Курах і Зоя Лісовська-Нижанківська і, за 27 років найновішої еміграції, можна було зібрати добру збірку мистецьких творів.

Не треба забувати, що єдиною пам'яткою вільної творчості середини ХХ ст. залишатися для майбутності твори еміграційних мистців, в Україні бо дозволений лише стиль соцреалізму, а навіть, якщо там появляються твори не зв'язані з офіційним радянським стилем, то чи вони збережуться?

Хоч і відчувалося гостру потребу власного музею в Західній Європі і про нього не раз були розмови серед зацікавлених осіб,

та не нашлося людини, яка мала б відвагу й потрібний авторитет взятися до такого великого діла.

І як це вже часто в нашій історії бувало, потребами культури зайнялася Церква. Основником українського музею в Римі став Верховний Архиспископ Кардинал Кир Йосиф VII, який після перебування на засланні, приїхав до Риму 9 лютого 1963 року і грамотою з дня 25-го листопада 1963 року оснував Український Католицький Університет ім. св. Климента Папи. Як тільки новозбудований дім університету став готовий до вжитку — призначено в ньому 5 кімнат для музейних збірок. Через те, що Ісповідник Віри вітшається серед широких кіл громадянства глибокою пошаною і великим авторитетом, його ініціативу громадянство піддержало і вже від 1966 року почали надходити до Риму посилки з цілого світу з пам'ятковими предметами, книжками, а теж і з творами українських мистців. Деякі мистці самі від себе пожертвували образи чи графіку. За декілька років 5 кімнат у будинку університету показались загісненими, щоб помістити всі музейні експонати, і вирінула потреба простірнішого приміщення для музею. В 1969 році Верховний Архиспископ відкупив старий, великий і гарний будинок у центрі Риму (П'яцца Мадонна деї Монті ч. 3), який від 1630 до 1960 року належав Українській Католицькій Церкві і в ньому мали свій постійний осідок представники київських, а пізніше галицьких митрополитів у Римі, а в роках 1897—1929 містилася „Руська Колегія” під управою оо. Єзуїтів і оо. Василіян). Після ремонту восени 1971 року будинку й церкви свв. Сергія і Вакха, яка належить до нього, цей дім став осідком української парохії в Римі і гостинниці, а в 50 кімнатах третього й че-



EX LIBRIS ACADEMIAE SCIENTIAE VCRAINENSIS LIBERAE

Яків Гніздовський: „Експліріс“.

Y. Hnizdovsky: Ex libris

твертого поверсія приміщено „Музей Мистецтва Українського Католицького Університету ім. св. Климента Папи“, куди перевезено збірки, які досі зберігалися в будинку університету на Віа Бочча ч. 478.

Як жаден музей не постав за рік чи за десять, так і наш музей є тепер у стадії організації й розбудови, треба буде ще чимало праці й гроша, щоб він став під кожним оглядом репрезентативним, але вже сьогодні він має свою інфраструктуру та найнеобхідніші влаштування — і коли може ще заодно подавати точний довідник музею, бо його збірки постійно доповнюються новими

експонатами — то для історичної документації, як і для інформації осіб зацікавлених мистецтвом варто подати точніші дані про його сучасний стан, дебо стан у місяці липні 1972 року, коли кількість усіх музейних експонатів перейшла вже понад 10,000 одиниць.

Музей має чотири головні відділи:

1. Історичний.
2. Етнографічний.
3. Релігійного мистецтва.
4. Образотворчого мистецтва.

Очевидно, цей поділ, як і всі поділи, не може бути строгий, бо, наприклад, в історичному відділі знаходяться портрети наших митрополитів, ікони можна зараховувати як до релігійного, так і до образотворчого мистецтва, а різьблені дерев'яні хрести — до етнографії і до релігійного мистецтва.

1. Історичний відділ збирає передовсім документи й пам'ятки до історії Української Церкви, до життя й діяльності визначних церковних діячів, як також усякий архівний матеріал, у тому фотографії українських церков.

В окремій кімнаті зложені матеріали про життя та діяльність Верховного Архиспскопа Кардинала Кир Йосифа VII, фундатора й опікуна музею. С тут різні портрети, фотографії, грамоти, медалі й інші особисті дари, які Кардинал Йосиф Сліпий отримав від своїх і чужих осіб та установ.

2. Етнографічний відділ має досить велику й гарну збірку писанок з України і з еміграції, чимало вишивок — головню серветки, рушники, подушки, скатерті, сорочки з різних околиць України, є між ними кілька досить давніх. Є кілька некомплектних зразків народної жіночої й чоловічої нощі, оригінальна гуцульська кераміка і т. зв. „трипільська“ кераміка еміграційного виробу, дерев'яна різьба — касетки, тарілки, альбоми, топірці, свічники — в більшості наслідування гуцульської різьби, але є теж і оригінальна гуцульська різьба. С там гарна й рідкісна збірка гуцульських мосажних християн-намист. Цей відділ доповнюють



Український Музей у Римі — відділ народного мистецтва, 1972 р.

Ukrainian Museum in Rome — Branch Folk Art, 1972.

акварелі Олени Кульчицької із зображенням зразків народної ноші західних областей України.

3. У відділі релігійного мистецтва вже є кілька цінних і давніх антимінсів, деякі з них мають високу мистецьку вартість і заслуговують на окрему статтю з ілюстраціями. Є кілька плащаниць неочікуваної вартості, є малі оригінальні ікони з XIX і XX стол., єпископські ризи, між ними один саккос із Київської св. Софії, гаптовані на шовку „воздухи“, різьблені дерев'яні ручні хрести, один із них датований 1830 роком, та металеві хрести й триптики, церковні свічнички. Між богослужбовими книжками найстарше видання є „Требник“ із 1739 року (репродукція титульної сторінки цього Требника була поміщена в „Нотатках з Мистецтва“ ч. 6 на стор. 6). Знаходяться там вишиті ризи Єпископа-Ісповідника Кир Йосафата Коциловського з Перемишля.

4. Відділ образотворчого мистецтва є найбільший і поділяється на: а) малярство, б) графіку, в) скульптуру.

Малярство є представлене у великій Синадальній залі й у кількох малих кімнатах та у вестибюлі четвертого поверху.

У Синадальній залі треба згадати такі замітніші твори: Микола Буткович — „Дерев'яні церкви на Закарпатті“, 4 акварелі з 1934 року. Петро Мегник — „Мертва природа“, темпера, в сильних темно-червоних кольорах (репродукція в „Нотатках з Мистецтва“ ч. 9 ст. 49). Іван Іванець — „Сільський краєвид“, олія. Олександр Климко — „Успенська церква у Львові“, олія, ціла композиція в синіх тонах. Зенон Ониськевич — великий портрет на цілій ріст Верховного Архиспископа Кир Йосифа VII, Любослав Гуцалюк — „Церква св. Юра у Львові“ і „Дерев'яна церква в Желехові“, обі олії. Тирс Венгринювич — „Лемківська церква“, олія. Петро Холодний (старший) — „Подвійний жіночий портрет“, олія, Коломия 1919 р., дуже гарний портрет невеликого розміру; „Ангел біля Божого гробу“, гуаш (репродукція в „Нотатках з Мистецтва“ ч. 5 стор. 3) і два проєкти

вітражів для церкви, акварелі. Яків Гніздовський — „Мертва природа з вазонком“, олія 1963 р., строгий, сучасний реалізм. Григорій Смольський — „Карпатський краєвид“, олія, 1969 р., маленька, але сильна в кольорах композиція, майже фовізм. Михайло Мороз — чотири краєвиди, олії, багаті на сильні кольори. Святослав Гординський — фігурна композиція „Музиканти“, олія. Северин Борзочок — „Три жінки“, темпера, в притаманих мистецтві теплих, делікатних пітонах. Софія Зарицька — „Жінка“, „Двоє дітяч“, малі монотипні в теплих кольорах. Никифор Дровняк — „Лемківський краєвид“, акварель. Олена Кульчицька — „Церква в Перегінську“, акварель. Юрій Козак — велика композиція на дощці „Богородиця“, акрилик. Іван Курах — студія до „Розп'яття“, олія, драматичний вираз у сіро-чорних кольорах. Михайло Осінчук — велика композиція „Пієта“, темпера.

У вестибюлі четвертого поверху (вхід до музею) на головній стіні велике полотно Юліана Колесара — „Вашінгтон переходить ріку“, олія, 1970 р., пів-абстрактна композиція з динамічним рисунком, у сильних червоно-синіх кольорах. Напроти нього „Композиція“, олія 1963 р. Михайла Нечитайла-Андрієнка, абстрактний твір із гармонійними кольорами й лініями. На бічній стіні — „Львівський ринок 1918 року“ Едварда Козака, олія в приємних свіжих кольорах.

В окремій малій кімнаті 9 творів Михайла Осінчука, всі в темперовій техніці, між ними „Богородиця“ (кольорова репродукція в „Нотатках з Мистецтва“ ч. 8 стор. 11), „Св. Юрій“ репродукція в „Нотатках з Мистецтва“ ч. 9 стор. 11), портрет Верховного Архиспископа Кир Йосифа VII (мабути, чи не найкращий із усіх 6 портретів Блаженнішого, які є в музеї) і дуже гарна мала ікона „Мати Божа“ висить над вікном. Мистець Михайло Мороз має також свою окрему кімнату, де вміщені 4 образи.

В інших кімнатах є Бориса Крюкова — портрет Верховного Архиспископа, „Церква“ Ореста Гладкого, акварель



Петро І. Холодний (1876—1930): „Подвійний портрет“ — олія, 1919 р. (Коломия).

Р. І. Chodorny, Sr. (1876—1930): „Double portrait“ — oil, 1919.



Петро Омелченко (1894—1952): „Праця” — лінорит, 1930 р. 25 x 32 см.
P. Omelchenko (1894—1952): “Labor” linoleum cut, 1930.

з дуже точним рисунком, кілька картин-мозаїк Северина Борачка й одна окрема кімната з образами Володимира Києвлюка.

Відділ графіки обнімає, крім одного деревориту О. Кульчицької, майже виключно праці сучасних мистців, він розміщений у трьох кімнатах. Яків Гніздовський — заступлений 5 дереворізами (між ними відомий із репродукцій „Соняшник”) і одним рисунком дерева, Андрій Сологуб має 13 творів — 9 офортів і 4 лінорити, є це праці з років 1947—1970. Юліана Колесара є 5 ліноритів і дереворізів, усі великого фор-

мату. Два лінорити Петра Омелченка „Винозбір” і „Праця” з 1930-их років. Мирон Білінський заступлений одним дереворитом „Церква”. Леся Нестюк має три твори (в тому дві абстрактні композиції, 1 офорт, 1 дереворит і 1 лінорит. С тут Олени Кульчицької один дереворит „Св. Йосафат”. Врешті аквареля церкви Печерської Лаври без підпису, мабуть О. Пашенка.

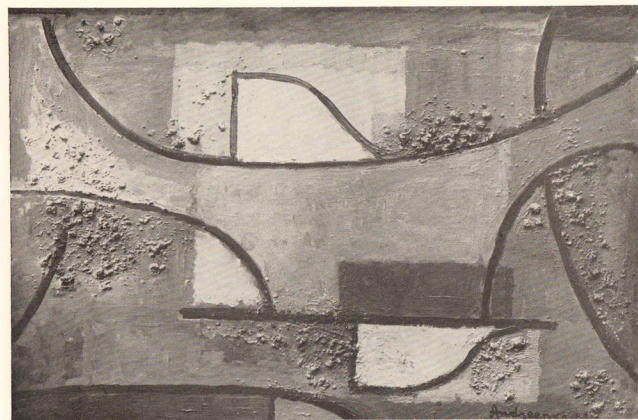
В окремій кімнаті є 14 великих акварель Зенона Ониськевича, які представляють красиви швейцарських Альп і північну Францію (Нормандію), праці з 1966 р.

Відділ скульптури займає одну велику, ясну залу, прикрашену полтавським килимом. Є там великі погрудні портрети: Папи Івана ХХІІІ — роботи Григорія Крука (бронза) і другий портрет цього самого Папи долота Льва Молодожанина (гіпс), Папи Павла VI — Г. Крука (гіпс) і два великі портрети в бронзі Верховного Архiepіскопа Кир Йосифа VII — один Г. Крука (репродукція в „Нотатках з Мистецтва” ч. 2 стор. 35), а другий Льва Молодожанина: малий портрет (голова) Бережницького (авторства, покищо, не вдалося устійнити). Є там окрема вітринна з медальйонами роботи Василя Масютина, які зображують наших князів, гетьманів і діячів культури (репродукції в „Нотатках з Мистецтва” ч. 5 стор. 4 і 59 та ч. 7 стор. 4).

Микола Богдан Мухин показаний чотирьма малими металевими плоскорізьбами. По середині залі знаходиться велика копія сфінкса, оригінали стоять при головному вході до будинку УКУніверситету.

Над упорядкуванням і каталогуванням експонатів працювали досі: пані Софія Янів, Святослав Гординський, пані Пушкар, мистець Ю. Гура, а останньо — пані І. Павлюк-вська і студент мистецтва Андрій Мадай.

Володимир Попович



Михайло Андриєнко-Нечитайло: „Композиція” — олій, 1963 р.

M. Andreenko-Netchitallo: “Composition” — oil, 1963.



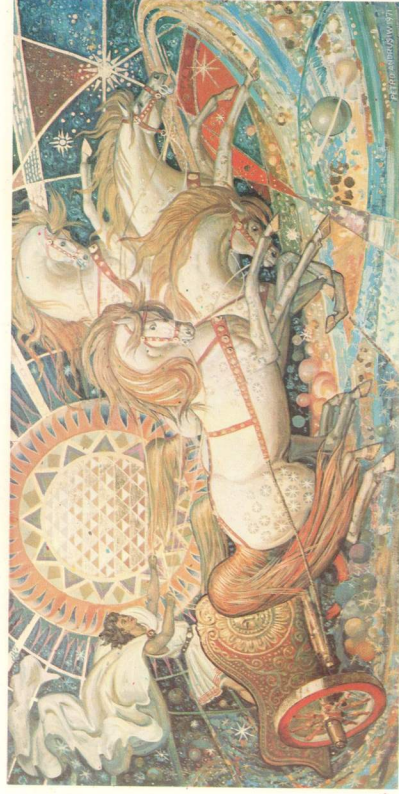
Віктор Цимбал (1902—1968):
Екслібрис, дереворит.

V. Tymbal (1902—1968):
Ex libris — woodcut.

МѢСЯЦЕ МЫ БЫЛИ КНЯЗЯ ВЪ ПОБѢДѢ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 ЛЮДИ ОКОМЪ НА СЕЛѢ ПЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 И СЪ ЖОНЪ ЛЮДИ ОКОМЪ НА СЕЛѢ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 ТЪ МЪ ЖРѢ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 НАШЕМОУ РАДЪ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 И СЪ ЖОНЪ ЛЮДИ ОКОМЪ НА СЕЛѢ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 МѢСЯЦЕ МЫ БЫЛИ КНЯЗЯ ВЪ ПОБѢДѢ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 НАШЕМОУ РАДЪ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 ЛѢТѢ БРОЖЕТИ ДАХЪ БѢТИ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ ПОДЪ НАЖЕ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ
 ГО ТИ РѢТО МѢСЯЦЕ МЫ БЫЛИ КНЯЗЯ ВЪ ПОБѢДѢ СЪ ДРОМОНТИНОМЪ КНЯЗЕМЪ

Грамота литовского князя Витовта з 1383 р.

A charter of Wytowt — Prince of Lithuania (1383).



Петро Андрусис: «Легенда про сонце (факон)» — акрил і золото, 1971, 32 x 64" (коп. Аґна В. Чікаса).

P. Andrusiav: "Legend About the Sun" — acrylic and gold, 1971. (Coll. Dr. W. Shuk),



Наталя Стефанів: „Квіти“ — олія, 1970 р.

N. Stefaniw: „Flowers“ — oil, 1970.

Великою радістю, серед багатьох нерозв'язаних культурних потреб українського життя на чужині, є поява монографії про графіка й маляра Віктора Цимбала — людини глибокої мистецької духовості, українського патріота, який помер у Нью Йорку 1968 року.

Монографія видана старанням і коштами Тетяни Цимбал — дружини мистця, вона появилася за редакцією Святослава Гординського, він же й автор статті про мистецьку творчість Цимбала. Книжка вийшла під фірмою Української Вільної Академії Наук у США, з датою: Нью Йорк — 1972 р. Ця книжка може бути прикладом, як повинні бути оформлювані й видавані мистецькі монографії.

Книжка в твердих полотноних палітурках має паперову м'яку обгортку (сорочку) в білому, бронзовому і чорному кольорах. Угорі, на бронзовому тлі є напис українською мовою, білими буквами, одне слово: Цимбал, а під ним чорними буквами — латинкою Cymbal. Понижче, на чорному тлі вміщена його велика графіка — очі в окулярах, які гіпнотизуюче дивляться на читача. На останній сторінці сорочки, на білому тлі, бронзовий овал із буквами: ВЦ і УС. Палітурки мають зверху той самий овал (трохи меншого розміру), витиснений на полотні золотом.

Уся монографія виконана на доброму крейдяному папері, відбитки з праць мистця, особливо чорнобілі-графічні, виконані бездоганно. Усіх сторінок є 136, з того текст статті українською та резюме англійською, німецькою й іспанською мовами займає від 7 до 30 стор. Кольорових репродукцій малярських праць є 16. Далі слідує оригінальна графіка від 67 до 80 стор., а від 83 до 128 стор. репродукції прикладної графіки. Родинні фотографії розміщені в кінці книжки від 131 до 135 стор. Серед цих фотографій є дві зворушливі: одна

з воєнних часів мистця в Українській Армії, а друга з 1921 р., з тяжких часів інтернування в Польщі (Вадовиці) — дані, історичні часи...

Малим гедоліком є неподання, в якій друкарні книжка була друквана (вона друквана в Мюнхені). Книжка вийшла дуже малим накладом (усього 600 примірників).

Дружній мистця-видавець та редакторів належить вдячність за таку культуру книжкову справу.

П. М.

* * *

1971 року вийшла під фірмою “East European Reserch Institute W. K. Lypynsky, New York” — велика монографія про мистецьку працю двох українських мистців: Надії Сомко і Сергія Макаренка. На жаль, не подано друкарні, де монографію друквано. Розмір монографії 9¼” × 12¼”, в твердих полотно-



Сергій Тимошенко (1881—1950): „Дім у Карпатах“.
S. Timoshenko (1881—1950): “Mountings haus.”

них палітурках. Гарного кольору полотно має витиснений золотий надрук англійською мовою: вгорі — Nadia Somko, внизу — S. Makarenko. Зверху обгортка має на початку кольорову репродукцію з картини Надії Сомко „Свято в Стародавньому Києві“, а на кінці репродукцію деталю царських дверей, із проекту Сергія Макаренка. Монографія виконана офсетним способом на доброму папері та має 112 нумерованих сторінок: 74 сторінки присвячені Надії Сомко, а від 75 Сергієві Макаренкові. Надія Сомко має 40 кольорових і 12 чорнобілих, нумерованих репродукцій, 9 чорнобілих нумерованих і 3 фотографії особисті. Сергій Макаренко має 26 кольорових, 6 чорнобілих нумерованих, 3 чорнобілих нумерованих репродукцій та 2 особисті.

Усі репродукції виконані дуже добре, чисто й дбайливо. На сторінці 3 і 4 вміщений вступ англійською мовою д-ра Михайла Папа й українською мовою Євгена Зиблієвича. Від 6 стор. починаються репродукції праць Надії Сомко, а на 9 стор. подані короткі інформації про Надію Сомко, пера Джека Дж. Спектора, а потім її біографія англійською мовою д-ра М. Папа, текст якої чергується з репродукціями до стор. 21. На стор. 25 маємо український переклад частини статті Дж. Спектора із стор. 9. Від стор. 28 поміщена біографія Надії Сомко українською мовою пера проф. Петра Голубенка, текст якої чергується з репродукціями до 48 стор. На стор. 74 вміщений каталог репродукцій англійською й українською мовами.

На стор. 77 англійською мовою починається біографія Сергія Макаренка, автором якої є д-р Михайло Пап. Цей текст також чергується з репродукціями і кінчається на 89 ст.

На стор. 92 починається біографія мистця українською мовою, пера проф. Петра Голубенка і, переплітувана репродукціями, закінчується на 102 стор., а на 112 стр. маємо каталог репродукцій праць С. Макаренка.

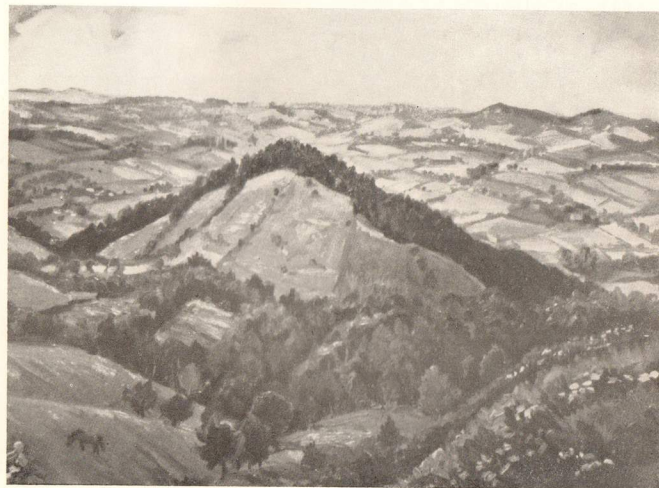
Усі кольорові й чорнобілі нумеровані репродукції Надії Сомко мають двомовні підписи: перший англійський, другий український; чорнобілі нумеровані репродукції мають лише англійський підпис (стор. 53, 68). З технічних причин — англійські й українські підписи виконані іншими друкарськими шрифтами. Подібні різниці знаходимо в підписах у частині монографії присвяченій Сергієві Макаренкові. Брак українських підписів знахо-

димо не лише під нумерованими чорнобілими репродукціями, але й під деякими кольоровими — числа 29, 30, 31 (стор. 108). У підписі під фотографією Надії Сомко надруковано Надію Сомко (стор. 8).

На 1-й стор. є напис англійською мовою: NADIA SOMKO вгорі та S. MAKARENKO внизу і напис East European Institute W. K. LYPYNSKY — New York. Титульної сторінки українською мовою немає. Прикрі неправильності стрічаються в будові латинської букви. В слові NADIA буква “D” в прямовисній частині повинна бути груба, а не тонка. Буква “W” неправильна в будові. Буква “Y” в слові YORK в будові правильна, а три букви “Y” в слові LYPYNSKY вже чомусь неправильні.

Видана книга має своє поважне значення в нашій мистецько-дослідчій діяльності. П. М.

* * *



Марія Гарасовська-Дачишин: „Царська гора в Дев'ятині, Боснія“ — олія, 1972 р. (18 x 24"). Югославія.

M. Harasowska-Daczyszyn: „Landscape“ — oil, (Jugoslavia). 18 x 24". 1972.



Андрій Бабич: „Жіноча голова“ — олія.

A. Babych: „Head“ — oil.

У видавництві „Мистецтво”, Відділ у Ленінграді, вийшла 1972 р дуже вартісна книжка альбомного типу Данила Гюбермана: „Розпис гуцульських гончарів”

Книжка видана дбайливо, в твердих полотняних палтурках, російською мовою. Вона має 184 кольорових ілюстрацій кахлів, мисок, дзбанів. У кінці поданий метричальний список репродукцій, часом залучені малі чорнобілі ілюстрації описаних зразків. На сторінці 196 додана коротка бібліографія, а на стор. 197, 198 і 199 додано коротке резюме в англійській

мові. На початку книги на кільканадцятьох сторінках і на кінці подані однокольорові фотографії з Космача й околиць, типи гуцулів, гончарів при праці, нутра хати (печі) та багатий мисник.

Книжка друкована на доброму, грубому, крейдяному папері. Всі кольорові репродукції виконані беззастановно зо всіма нюансами старих кахлів (пожовтіня поливи, сітка тріщин), із дуже вірними кольорами гуцульської кераміки. Висота накладу — 20 тисяч примірників.

П. М.



Петро Кашпученко: „Благословіння” — теракота.

P. Kapschutschenko: „Blessing” — terra-cotta.



Галина Мазера: „Портрет сина” — олія.

H. Mazera: „Son's portrait” — oil.



Григорій Крук: „Соломія“ — бронза, водограй до опери Р. Штравса.

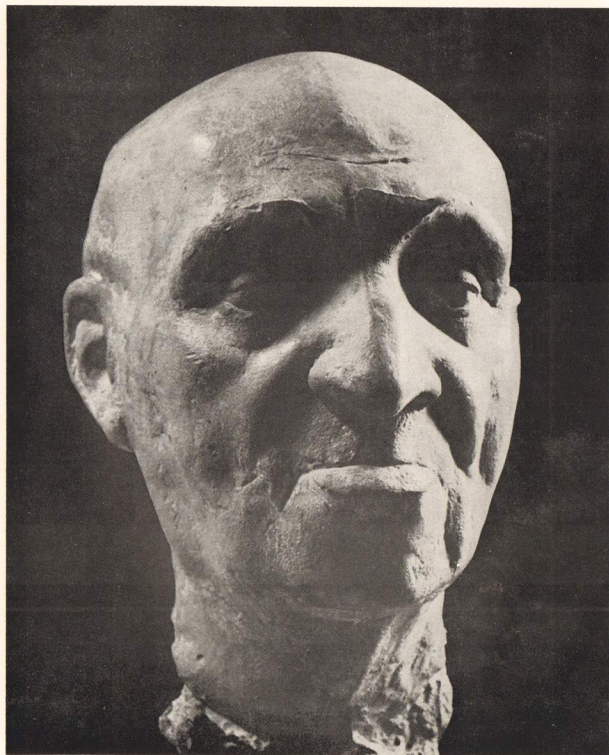
H. Kruk: "Salome" — bronze.



Ольга Остап'як: „Рута“ — темпера, 1964 р.
(з кол. д-ра О. Бойчука).

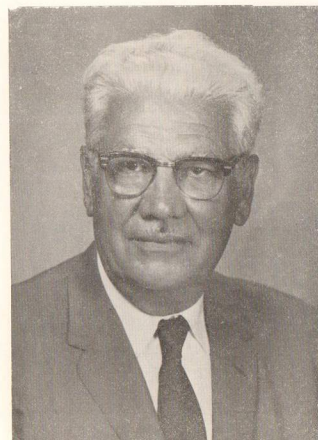
O. Ostapiak: "Woman head" — tempera, 1964.
(Coll. Dr. O. Boychuk).

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ



Григор Крук: „Портрет А. Жука” — гіпс.

66



ОЛЕКСА І. ПОВСТЕНКО
O. Povstenko
(1902—1973)

15 січня 1973 року у Вашингтоні, ЗСР, відійшов від нас назавжди Олександр Іванович Повстенко. Це був архітект-мистець, захоплений у красу мистецтва України. Це був мистецтвознавець, який усе своє життя прожив у святому горінні перед силою й величчю українського мистецтва. Це був мистець гордий із сили творчого духа української людини на протязі тисячоліть нашої історії, а особливо від часу величнійшої княжкої доби аж до наших днів. Уся

Н. Крук: „Portrait of A. Zhuk” — plaster.

багата українська творча духовність Покійного була сповнена захопленням красою нашого мистецтва, яке він відчував у всіх галузях.

Народився О. Повстенко 25 лютого 1902 року в селі Хашовій на Поділлі, 1927 р. закінчив Волинський Індустріальний Політехнікум, а пізніше аспірантуру при Науково-Дослідному Інституті Промислового Будівництва в Харкові. Там працював як інженер-архітект і викладав спеціальні дисципліни в Харківському Будівельному Технікумі та в Інженерно-Будівельному Інституті.

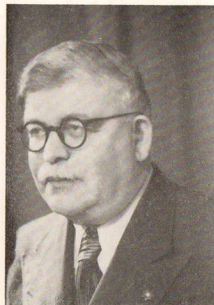
1935 року переїхав до Києва на працю архітекта Наркомосвіти України. Пізніше з 1939 р. став членом Наукової Ради, а з 1941 р. директором Софійського Архітектурно-Історичного музею. Стріпний воєнні роки в Україні викликали його з Рідної Землі, і від того часу аж до своєї смерті О. Повстенко перебував на чужині.

В повоєнні роки в Європі він продовжував педагогічну й наукову працю в Українському Університеті та в Українській Вільній Академії Наук. У ЗСР працював як архітект у різних архітектурних фірмах, а останні 13 років — в архітектурному відділі Капітолію.

Своє захоплення українським мистецтвом Покійний виявляв при кожній нагоді. Виступав публічні лекції про мистецькі скарби України, інформував слухачів про страшні архітектурні знищення на наших землях різними сусідами, показуючи на екрані існуючі чи знищені об'єкти. Писав багато в різних виданнях в Україні й на чужині. В тих його писаннях сиділо велике знання й турботу про українське мистецтво. Боже тішиє прибуття до ЗСР заохочення видавати окремі випуски журналу „Золотоверхий Київ”, який, на жаль, переривався на 4-му випуску. Великим здобутком нашої культури являється його монументальна праця в українській і англійській мовах, п. з. „Катедра св. Софії в Києві”, що вийшла у видавничстві УВАН в Нью-Йорку 1954 року. Був співробітником журналу „Нотатки з Мистецтва” від початку його запускання.

Нехай його велика любов до мистецької культури України буде дороговказом для українських молодих мистців на чужині, які не мали щастя виростати на своїй землі, серед свого народу. В. П. П.!

67



МИКОЛА БИТИНСЬКИЙ
М. Битинський
(1893—1972)

У Торонто, Канада, 24 грудня 1972 р. помер український мистець і геральдик, один із небагатьох ще живучих мистців, які в своїй молодості мали щастя бачити відродження української державності, бути її громадянами, воювати, а після московської окупації України, все своє життя провели на чужині в різних країнах і умовах.

Народився Микола Битинський у місті Літні на Поділлі в священничій родині 24 листопада 1893 р. Початкову освіту та Педагогічні Курси закінчив у Кам'янці Подільському. Там же студіював малярство в Художньо-Промисловій Школі.

З табору інтернованих у Польщі втік 1923 р. до Чехії. Там завершив свою педагогічну освіту, в Українському Високому Педагогічному Інституті

ім. М. Драгоманова. Особливо приватно студіював геральдику і графіку. Якийсь час учителював на Закарпатті.

Опрацював „Альбом гербів українських земель“ (32 таблиці), герби українських гетьманів (20 таблиць), „Уніформи Українського Війська доби Визвольної Боротьби 1917-21 рр.“ (186 таблиць). Виконав цілий ряд відзнак, нагробників-пам'ятників, хоругв і знамен, стягів, обкладинок для журналів і книжок. Дуже дбав за виховання й освіти української молоді на чужині. Читав лекції з історії українського мистецтва в школах українознавства. Скромно і чесно віддавав своє знання й сили українській громаді, де б не проживав. В. Й. П.

П. М.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● 19-та річна виставка Об'єднання Мистців України в Америці була відкрита 10 червня 1973 року в двох залах Літературно-Мистецького Каюбу в Нью-Йорку й буде тривати до 10 липня 1973 р. Участь у виставці беруть такі мистці: П. Андрусів, В. Бачинський, Л. Візерманюк, Н. Войновська, Д. Гайдучко, С. Гнатченко, М. Голодик, С. Гордінський, Ю. Гура, А. Цаху, Д. Драшко, І. Заяць, Я. Зеліж, Л. Калінчук, М. Качуровський, Я. Князь-Хитра, В. Ласовський,

Ж. Ласовський, О. Лукашівич-Полон, П. Мегик, М. Мороз, І. Несторович, Т. Осадца, О. Остап'як, Я. Паладій, В. Панчак, Б. Пачовський, А. Перейма, О. Покладок, Л. Полон, Рем, О. Савчук, В. Сімячев, Я. Стадник, Н. Стефанів, Я. Фединшин, А. Солтис-Гачак, А. Харина, П. Холодний, Є. Чапельська, М. Черешньовський, Т. Шепко, М. Шеротська, Д. Шолдра, Т. Шумилович, К. Шолк-Русич. Показано 112 праць із ділянки скульптури, малярства тощо.



Павло Громницький: „На торгу в Ужгороді“ — олія.
Р. Hromnycky: „On the market place“ — oil.
65 x 80 см.



Микола Бутович (1895—1961): „Ілюстрація до Енеїди”.
M. Butovich (1895—1961): “Illustration.”

Окрема Комісія (Петро Кашученко, інж. Степан Чорніта та делегат ОМУА Діонісій Шолдра) признали за Мистецької Фундації ім. А. Кирилюка нагороду в сумі 100 доларів молодому мистцеві Оксані Савчук за працю ч. каталогу 108 (шовко-друк). Видано ілюстрований каталог у двох мовах із 34ма ілюстраціями.

● Виставка графічних і олійних праць Тирса Венгріновича була влаштована в галерії „Фокус” у Торонто, Канада, від 17 до 24 червня 1972 року.

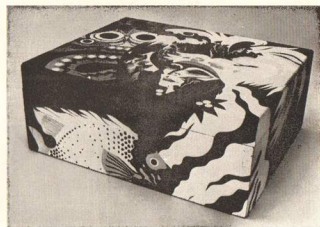
● Крамниця Народного Мистецтва при Українському Музеї в Гантері, Н. Й., повністю викинчена відкрито від липня 1972, під управу Івонни Савицької.

● Панство Ю. й Я. Теленки з Філадельфії влаштували цікавий показ експонатів із малювання, графіки, скульптури та кераміки своєї мистецької колекції. Ця велика збірка, що має понад 100 праць, зазнайомила присутніх жінок Відділу Союзу Україної Америки з працями сорокакількох українських і чужих мистців. Короткі інформації про окремі експонати подавав мистець П. Метик. Відрадиним прозовим нашої життя стає те, що такі колекціонери починають знайомити своє оточення із своїми цікавими мистецькими збірками.

● Скульптор Григор Крук мав свою індивідуальну виставку в купелівій місцевості Бад Гауз, в Австрії, у червні 1972. В часі тривання виставки, якийсь „робітник мистецтва” вкрав різьбу „Чернець” (бронза). За відваження злочин чи скульптури призначено нагороду 10.000 шилінгів. На виставці показано 25 скульптур і 4 рисунки.

● Сторіччя з дня народження та 20-річчя з дня смерті мистця і заслуженого дітя української культури — Василя Григоровича Кричевського відзначала Мистецька Кураторія УВАН у США в будинку Академії конференцією та виставкою його творів. Конференцію відкрив голова Мистецької Кураторії, Яків Гніздовський, а доповідь „Життя і творчість Василя Кричевського” виголосив Вадим Павловський, в суботу, 11 листопада 1972. Виставка тривала до 18 листопада.

● Микола Чулаєвський влаштував свою третю індивідуальну виставку в мистецькій галерії Об'єднання Мистців Українців в Америці, в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью-Йорку, від 7 до 21-го травня 1972. Показано 55 праць. Видано картковий каталог із фотографією мистця в молодому віці.



Христина Зелінська: „Декорація”.
Ch. Zelinska: “Decoration.”

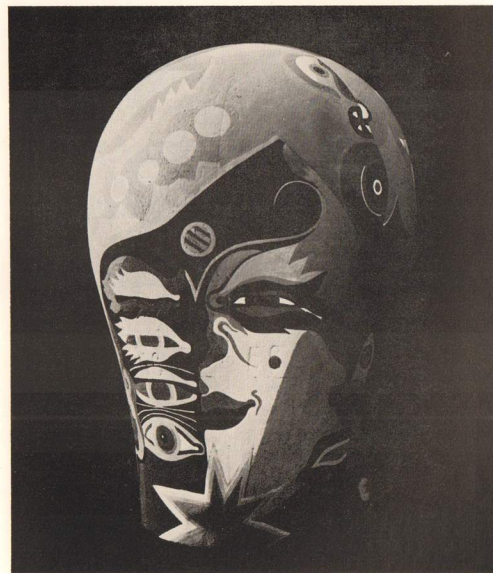
● Виставка графіки українських мистців відбулася в Монреальському Університеті (Канада) від 22 до 30 березня 1973 року. На виставці висвітлювалося фільм С. Новицького про графіка Я. Гніздовського п. н. „Віщі в дереві”, 24 і 25 березня ц. р.

● Пані Ольга Соневицька, власниця мистецької галерії в Нью-Йорку, влаштувала в Гантері, в motel „Марічка” виставку праць українських мистців. На виставці показано праці І. Труша, Г. Мазени, В. В. Кричевського, К. Кричевської, А. Сологуба, С. Зарницької, Л. Кузьми, М. Благієвської, В. Прокуди, Р. Луцаковської-Армстронг, С. Геруляк. Виставка була відкрита 1 липня 1972.

● На виставці у „Лайф Іншуренс оф Норт Америка”, влаштованій у днях 14—15 вересня 1972 року у Філадельфії пані Ванда Заваловська дістала дві нагороди за олійні праці й почесне відзначення за літографію. Нагороди призначував шеф Відділу Мистецької Освіти Філадельфійського Музею Мистецтва.

● Виставка картин Аркадії Оленської-Петришиної відбулася в галерії Університету в Торонто, Канада, в днях 9—30 вересня 1972.

● Виставку праць Надії Сомко й Сергія Макаренка відкрито в галерії „Фокус” в Торонто, Канада, 9 вересня 1972.



Христина Зелінська: „Графіка”.

Ch. Zelinska: “Graphic.”



Ярослав Паладій: „Турецький пісонець“ — 11 x 20".
[Y. Palladiy: „Turkish messenger“ — 11 x 20", water color.]

● Мистці — Галина Мирошніченко, Любомир Кузьма і Богдан Василішин мали виставку своїх праць на Оселі Українського Робітничого Союзу „Верховина“ в Глен Спек в часі від 25 червня до 4 вересня 1972.

● Виставка Українського Церковного Мистецтва мала місце в Миському Музеї в Ньюарку, Н. Дж., від 17 вересня до 1 жовтня 1972. У виставці брали участь мистці: С. Гордійський, Петро Холодний, Михайло Черешньовський.

● Галерія Христини Чорніти у Філадельфії влаштувала виставку картин Юрія Бобринського, яка тривала від 30 вересня до 15 жовтня 1972. Показано 56 праць, в тому 25 рисунків. Видано картковий каталог із однією ілюстрацією та біографічними даними про мистця.

● Виставка праць Софії Лади відбулася в приміщенні Поепси Саймон Студіо у Філадельфії, в часі від 13 до 22 жовтня 1972. На запрошеннях англійською мовою вміщені однокольорові репродукції. Видано картковий каталог в українській та англійській мовах. Показано 63 праці в різних мalarських техніках. Виставка пройшла з добрим успіхом.

● Клим Трохименко — член ОМУА влаштував свою 15-ту виставку праць в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 22 жовтня до 5 листопада 1972. Видано картковий каталог з однією репродукцією. Виставлено 85 праць від 1960 до 1972 років.

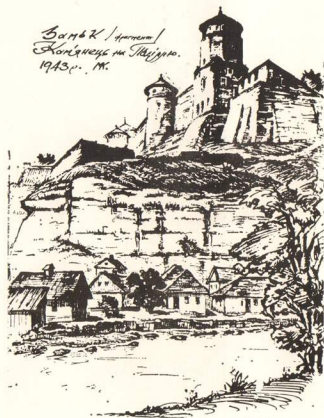
● Виставка олійних картин та ікон Івана Марущина відбулася у Віпани, Нью Джерсі, в днях від 14 до 22 жовтня 1972.

● Виставка праць Северина Борачка відбулася в Торонто, Канада, в галерії „Фокус“, у часі від 15 до 27 жовтня 1972.

● 33 Відділ США, Клівленд, улаштував у школі св. Псафата, Парма, Огайо, виставку праць мистців-жінок. Крім мalarських і скульптурних праць, були показані праці керамічні, ткацькі та писанки. Виставка відбулася в жовтні 1972 р.

● Виставка творів Нікіфора з Криниці (з колекції Вадима Лесича) мала місце в Нью Йорку, в галерії Літературно-Мистецького Клубу, в жовтні 1972. Показано 47 праць; надано картковий каталог циклостилним способом.

● Галерія Христини Чорніти влаштувала у Філадельфії виставку картин Михайла Качуровського в часі від 4 до 18 листопада 1972.



Михайло Кравчук: „Фрагмент замку в Кам'янці на Поділлі“ — рисунок, 1943 р.
M. Krawchuk: „Fortress in Kamyanets — Ukraine“ drawing, 1943.



Тирс Венгрінович: „Екслібрис“.
T. Wengrynowych: „Ex libris.“

● Мистець Степан Рожок брав участь у річній виставці членів Вудмер галерії у Філадельфії. Виставка була відкрита від 16 вересня до 18 жовтня 1972 року.

● Виставка праць (malarство і скульптура) Юрія Соловія влаштована в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку, була відкрита 21 жовтня 1972 року.

● Об'єднання Мистців-Українців Америки влаштувало в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку виставку картин і графіки Томи Шелпа та декількох олійних картин Аліи Йогансен, в часі від 5 до 12 листопада 1972.

● Американський ілюстрований журнал „Трибуна“ в Мінеаполісі з листопада 1972 р. помістив огляд-репортаж про поліхромію в новій церкві, яку виконував тоді мистець Михайло Дмитренко. Додано 9 фотографій: самого мистця, пароху о. монс. С. Кляшпа та різних фаз із цієї великої церковної розписи.

● Виставка творчості молоді відбулася в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку заходами 64 Відділу США, в днях від 5 до 12 листопада 1972.

● Картини Мирослава Радіша були показані в галерії „Фокус“ в Торонто, Канада, в часі від 19 до 26 листопада 1972.

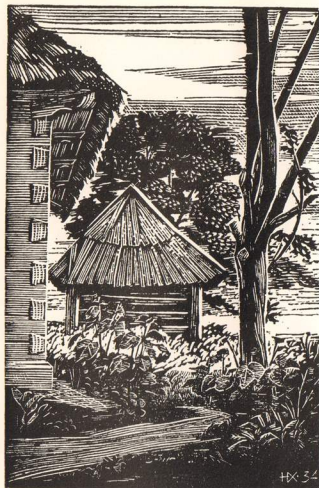
● Ака Перейма мала виставку своїх праць із ділянки мalarства, різьби, кераміки і ткацтва в нійгарській галерії й музею в Канаді, від 1 до 21 жовтня 1972 року.

● Виставку картин Надії Сомко влаштував 12 Відділ Українського Золотого Хреста в галерії „Левін“, у часі від 27 до 29 жовтня 1972. Виставку відкрила п-ї Н. Кузик, а слово про мистця сказав О. Гарасовський.

● Для відзначення 25-ліття художньої праці Сергія Кіндзерового-Пастухова — Товариство Українських Інженерів Америки, Відділ Нью Йорку влаштував Художню Конференцію та ювілейну виставку його картин. Конференція і відкрита виставка відбулися в Українському Інституті Америки в Нью Йорку 18 листопада, в ній брали участь: інж. К. Церквеніч, поет В. Барка, проф. Д. Горняквеніч, інж. Л. Калініч. Виставка тривала до 2 грудня 1972.



Євасей Ліпєцький (1889—1970): „Портрет“ — рисунок, 1916 р. Відень.
E. Lipecky (1889—1970): „Portrait“ — drawing, 1916, Vienna.



Нік Хасевич (1906—1952?): „Дереворит“ — 1934 р.
N. Chasewych (1906—1952.): „Woodcut“ — 1934.

● XVI виставка жіночої творчості була організована 64-им Відділом Союзу Українок Америки в Нью-Йорку в галерії Літературно-Мистецького Клубу і тривала від 19 до 26 листопада 1972.

Ще раніш відбулася виставка в Балтиморі, у залі ОУА „Самопоміч“ в дні 24, 25 і 26 листопада 1972.

● Абстрактні картини мистця з Канади, Михайла Кучера показували в кінці листопада 1972, в галерії Колянікських у Нью-Йорку.

● Дуже цікава виставка праць мистця Петра П. Холодного відбулася в Пастовому Домі у Філадельфії заходами Курія Пастунок „Перші Стелі“ в дні 1—3 грудня 1972. Виставлено 30 картин: 17 темпер і 13 олійних праць. Видано картковий каталог із однією чорнобілою репродукцією. Виставку, що стягнула численну публіку, відкрив проф. Петро Мегик.

● Виставка малярських і графічних праць з нагоди 25-ліття Світової Федерації Українських Жіночих Організацій відбулася в Домі Української Мистецької Студії у Філадельфії в часі від 25 листопада до 3 грудня 1972. Виставка була зорганізована Мистецькою Комісією при Діловому Комітеті з нагоди святкування СФУЖО.

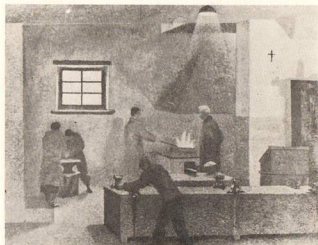
На виставку надіслали свої праці 45 жінок із США, Канади, Південної Америки, Європи, Австралії. Показано 100 праць. Видано картковий каталог в українській і англійській мовах. Між численними відвідувачами виставки був кореець Кім Соу — професор Пенсильванської Академії Мистецтв, приятель студентів українців тієї ж Академії.

● Виставка картин Василя Панчака відбулася в Галерії Об'єднання Мистців України Америки в Нью-Йорку, в часі від 3 до 16 грудня 1972. Видано картковий каталог українською мовою з 3-ма чорнобілими ілюстраціями.

● Керамічна майстерня Слави Геруляк у Нью-Йорку влаштувала в неділю, 10 грудня 1972 різдвяну виставку.

● Виставку образів сл. п. Мирослава Радіша влаштувало Об'єднання Мистців України в Америці, в часі від 17 до 24 грудня 1972, в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку.

● Василь В. Кричевський і Катерина Кричевська мали свою виставку в галерії „Фокус“ у Торонто (Канада) від 10 до 25 грудня 1972 р. Було виставлено 47 гравюр В. Кричевського та 44 акварелі К. Кричевської. Видано картковий каталог англійською мовою з 3 ілюстраціями.



Петро Мегик: „У шкільній кузні“ — олія.
P. Megik: „School blacksmith“ — oil.

● Виставку емалів Шонка-Русича влаштувала галерія Христини Чорніти у Філадельфії в часі від 2 до 17 грудня 1972. Показано 116 емалів різних родів цієї цікавої техніки. Видано картковий каталог англійською мовою. В каталозі, поза списком показаних праць, подано біографічні дані мистця та 2 чорнобілі репродукції.

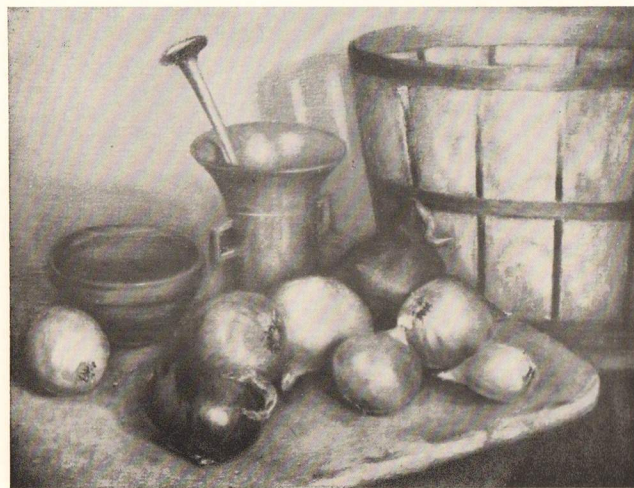
● Лідія Візерканюк мала свою індивідуальну виставку у Федеральному Банку в Конніоготені (Філадельфія), в грудні 1972 року. На іншій американській виставці вона одержала того ж 1972 р. срібну медалью меморіальної нагороди ім. Катерини Лінгдон-Корсон і грошову нагороду в сумі 50 дол.

● Галерія „Фокус“ Ірини Шумської-Мороз у Торонто влаштувала виставку картин Едварда Колака та його сина Юрія й Яреми, в часі від 21 січня до 4 лютого 1973.

● Виставку українських ескібрисів із приватної колекції д-ра Миколи Кузьмовича відкрито 21 січня 1973 року в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку. Виставку відкрив Михайло Черешньовський, голова ОМУА. Д-р М. Кузьмович дав короткий нарис історії ескібрису. На виставці показано 300 експонатів.

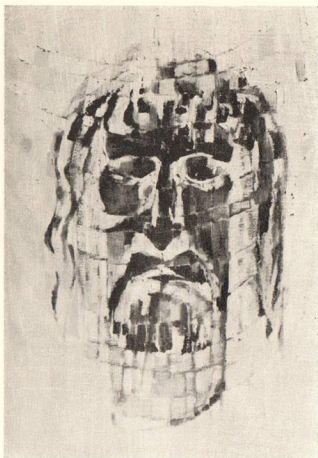
● Об'єднання Мистців України в Америці та галерія Христини Чорніти з Філадельфії влаштували виставку картин Михайла Качуровського, в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку, в часі від 4 до 18 лютого 1973.

● Виставка мистецьких праць Слави Геруляк під назвою „З чарівного світу української міфології“, влаштована Об'єднанням Мистців України в Америці, відбулася в галерії ОМУА в Нью-Йорку від 25 лютого до 4 березня 1973.



Лідія Візерканюк: „Наїжморги“ — олія, 14 x 18".

L. Wizerkanjuk: „Still life“ — oil, 14 x 18".



Мстислава І. Чорній: „Хустка Вероніки” — 20 x 30”.
Mstyslava Joanna Chorney: “Veronica's kerchief” — 20 x 30”.

● Виставка праць мистця Василя Курилика відбулася в Осередку Української Культури й Освіти у Вінніпегу, в часі від 4 до 23 лютого 1973.

● Малерська виставка Христини Кудрик була відкрита в Торонто, Канада, 17 лютого 1973, в галерії Альберт Вайт.

● Мистці — Д. Дорош, І. Зяць, М. Качуровський, З. Онинкевич, Б. Титла, Т. Шепко, М. Шероцька та І. Фединішин мали виставку своїх акварельних праць в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку, в часі від 18 до 25 березня 1973 року.

● Виставка картин мальованих на склі Ярослави Сурмач та книжок з її ілюстраціями відбулася в Пластовому Домі у Філадельфії 23, 24 і 25 березня 1973, заходами Пластового Племени „Перші Стежі”. Видано картковий каталог із одною ілюстрацією в англійській мові. Показано 44 праці.

● В Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго відбулася виставка скульптурних праць мистця Михайла Урбана, в часі від 30 березня до 29 квітня 1973.

● Виставку нових праць Я. Гніздовського, Л. Гуцалюка, Я. Геруляк, Х. Оленської, А. Оленської-Петришин, влаштувало Об'єднання Мистців Українців в Америці в часі від 4 до 11 березня 1973 в Нью Йорку.

● Виставка дереворитів Якова Гніздовського була відкрита в галерії Вествуд, Массачусетс, від 4 до 31 березня 1973.

● Марія Гарасовська-Дачинин мала свою 11-ту індивідуальну виставку п. з. „Югославія”, від 6 до 15 квітня 1973. Виставку, яка відбувалася в галерії „Левін” у Чикаго, відкрила п-і Маруся Бек. Видано каталог.

● Виставку образів Петра Холодного, молодшого, влаштувало Об'єднання Мистців Українців в Америці, в часі від 1 до 8 квітня 1973, в галерії Літературно-Мистецького Клубу, 149 Друга Евію, в Нью Йорку.

● Виставка праць Ольги Остап'як відбулася в галерії Об'єднання Мистців Українців Америки в Нью Йорку, в часі від 15 до 22 квітня 1973. Показано 69 праць, в тому олійні, пастелі, літографії, рисунки тушом. Видано картковий каталог українською й англійською мовами.

● Збірна виставка картин українських мистців: М. Горбач, О. Грищенко, М. Качуровського, І. Кухара, Р. Луцаковської-Армстронг, Г. Мазени, О. Мазурка, П. Оболя — була влаштована галереєю Христини Чорпін у Філадельфії, в дніх від 7 до 16 квітня 1973.

● Скульптор Петро Капшученко мав виставлені свої праці в крайовім музею в Ситі Парк — Гагерстеві, Мериленд, від 4 травня 1973 р.

● В рамках урочистих святкувань із нагоди відвідин Верховним Первоієрархом Йосифом Саїмом у Філадельфії, була влаштована виставка праць українських мистців філадельфійської округи та деяких мистців із поза Америки, що тривала від 2 до 16 травня 1973. Участь у виставці взяло 21 мистців, вони показали 36 експонатів (скульптура, малерство, графіка). З тієї кількості виставлених праць, 12 були призначені на дар мистців до Українського Музею в Римі. Виставку влаштовано в будинку св. Йосафата в українському монастирі СС. Василіянок на Факс Чейзі — Менор Джуніор Каледж, Дженкінгтани, на окраїнах Філадельфії.



Петро Мегік: „Жіночий портрет” — рисунок сангін, 1947 р.

P. Mehyk: “Mrs. Genser” — drawing, sanguin, 1947.



Марія Долницька: „Емаль“.

M. Dolnytska: "Enamel."

● Виставка образів Еварда, Юрія та Яреми Козаків була відкрита від 1 липня 1972 р. в мотелю „Ксеня“ в Гантері, Н. Й., на протязі літнього сезону.

У СВІТІ

● Галерія Дюранда — Русля влаштувала виставку творів мистця Василя Хмелюка в Парижі, в часі від 8 червня до 8 липня 1972 року.

● Відкриття виставки праць Михайла Андрієнка-Нечитайла відбулося в салоні Самі Шалью у Парижі, 7 листопада 1972 р. Видано великий каталог у французькій мові з 6-ма кольоровими ілюстраціями.

● Яків Гніздовський показав свої твори (олії, рисунки, графіка) в галерії Лямзі Казалет у Лондоні, Англія, в часі від 1 до 30 грудня 1972 р. Багато ілюстроване й гарно оформлене повідомлення про

● Виставка картин Любослава Гуцалюка відбулася в галерії „Леви“ в Чикаго, в часі від 4 до 6 травня 1973.

● Виставка мистецьких праць Аки Перейри була влаштована в галерії Літер-Мистецького Клубу в Нью Йорку в часі від 6 до 13 травня 1973.

● 98 Відділ Союзу Українок Америки влаштував виставку Дарії Гулак-Кульчицької. Виставка відбулася в Пастовому Домі у Філадельфії, в дні 18, 19 і 20 травня 1973. Показано 49 олійних праць. Видано картковий каталог в українській мові з однією ілюстрацією.

● Виставка образів Ярослави Сурмач Мілес відбулася від 20 до 28 травня 1973 в малій галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку. Показано 36 картин, малюнків на склі та ілюстровані мистцем англійської дитячі книжки. Видано картковий каталог англійською мовою з однією ілюстрацією.

● Виставка образів Володимира Бачинського відбулася в часі від 20 до 28 травня 1973 в галерії Літературно-Мистецького Клубу в Нью Йорку. Показано 52 праці. Видано картковий каталог українською мовою.

● Під час відвідин Верховним Первоієрархом Йосифом Сатієм Філадельфії, Комітет для збірки експонатів для Українського Музею в Римі, влаштував показ зібраних предметів із народного мистецтва (тканини, вишивки, кераміка) та кілька картин на окремій виставці в монастирі на Факс Чейсі.

● Виставка малярських праць Софії Ладі відбулася в мистецькій галерії фірми Ванамейкер у Філадельфії від 6 до 30 червня 1973 р.

виставку показує 32 репродукції праць, між ними чимало нових.

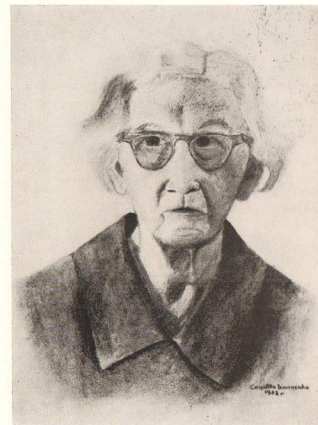
● Уроцисте вручення портрету в бронзі критиків й видавців мистецького журналу „Арт ін Фокус“ — лані Dorothy Graff, влаштоване мистецькими колами, научними закладами й організаціями, відбулося у Філадельфії у Вудмер галерії 17 вересня 1972 р. У списку фундаторів і приятелів на мистецьких програмах були прізвища присутніх українських мистців: Василя Дорошенка, Петра Каншученка, Петра Мегика та власниці галерії п. Христини Чорніти з чоловіком.

З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛАДЕЛЬФІЇ



Дзвінка Барабах: Рисунок — вугіль, 1972 р.

D. Barabach: "Drawing" — charcoal, 1972.



Софія Білінська: Рисунок — вугіль, 1972 р.

S. Bilynska: "Drawing" — charcoal, 1972.

У Домі Студії відбулися на протязі згаданого часу такі виставки: від 24 листопада до 3 грудня 1972 р. виставка образотворчих мистецтв у роз'ясненні; від 31 березня до 8 квітня 1973 р. індивідуальна виставка праць Ольги Остап'як із Літтроу. Для обох виставок був виданий картковий каталог в українській і англійській мовах.

У шкільному 1972—1973 році було записаних 16 слухачів. Лекції відбуваються п'ять разів у тиждень: 2 дні в ранніх годинах, 2 дні у вечірніх та 1 день у попозудневих годинах.

З М І С Т

Д. Горяткевич: Олекса Новаківський	5
В. Ладжинський: Українські мистці в Парижі	17
С. Рожок: Що виявляє нам живопис	35
В. Попович: Український Музей у Римі	49
П. М.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	59
3 жалобної хроніки	67
Мистецька хроніка	69
3 життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії	79

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик,
Степан Рожок, Марія Стругинська, Володимир Шиприкєвич.

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 остаточні селекції репродукцій
і скорочувати надіслані матеріали.

Фотографії: Нестор Студіо, О. Михалюк, П. Будний, В. Грицин.
Кольорові репродукції: Publi * Plastic S.P.R.L. — Bruxelles, Belgium;
та інші.

Кліші виготовили: Enterprise Engraving Co., Philadelphia, Pa.
Переплет: Drexel Bindery, Inc., Philadelphia, Pa.

Ініціали до статей — В. Дорошенко.

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

PRINTED 1,000 COPIES

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

Цена 4 доллара