

Нотатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Червень

15

1975 року

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНЦІВ В АМЕРИЦІ
В і д 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**

Жотпатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Червень

15

1975 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

15

1975

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



Іван Полхитонів (1850—1923): Портрет — олія, 1880 рік. (Колекція галерії Хр. Чорніта).

I. Polkhytoniv (1850—1923): Portrait — oil, 1880. (Coll. Chr. Czorpita Gallery).

Нераз читаємо в газетах різноманітні замітки з нагоди відкриття якоїсь виставки чи тільки короткочасового показу прещ українського мистця. Навіть звичайне коротке повідомлення, про таку в наших скромних культурних можливостях подію, стає цінним, воно інформує нас про те — що, де і коли відбувається в мистецькій діяльності нашого життя. А вже коли появиться ширша інформаційна згадка або загальний перегляд показаних праць без суверенітативних окреслень, тоді ще більша з того користь для читачів і всіх тих, що слідкують за даною діяльністю. Через відсутність у складі газетних редакцій працівників, знавців мистецтва, професійні огляди виставок виявляються рідко. Це недостача, але вона зрозуміла.

Більшим лихом стають поверховні, захоплюючі випадкові дописи, які газети довірливо поміщують, а в яких автори подають перебільшені аж до нікуди оцінки показуваних праць. Незорієнтований читач створює в своїй уяві поверховні поняття, які не дають дійсного уявлення про творчі прикмети того чи іншого мистця та його мистецьких успіхів. А молодому, із ще неглибоким світоглядним ґрунтом мистцеві такі дописи можуть вмотивувати його виятківість і незвичайність, що часто здержує розвиток і поглиблення творчих змагань. Розгляньмо кілька дрібних прикладів.

Ось один дописувач у такий спосіб описує дитроїтський показ керамічних праць: „Цей особливий рід мистецтва, що поєднується з скульптурною (мабуть: скульптурою) та малярством, вимагає таланту та здібності“. Запитавмо: а які рід мистецтва не вимагають таланту та здібності? Далі дописувач подає, що пані „показала 90 зразків кераміки трипільської, київської та гуцульської. Зокрема київська кераміка, у якій спеціалізується п. Я., викликає особливе зацікавлення“.

Знаємо, що зразки трипільської кераміки

є лише в музеях України та в деяких європейських. Також немає на еміграції великих приватних колекцій т. зв. київської чи гуцульської кераміки, щоб разом показати 90 експонатів. Отже, що це писання значить? А де ж власна кераміка мистця?

Трипільська кераміка була створена кілька тисяч років тому, гуцульська створена мешканцями карпатських гір, а не малюючими панями на чужині. Якщо керамістка пробує використовувати (транспонувати) такі чи інші взори для своїх праць, то це ніколи не буде кераміка трипільська, київська чи гуцульська. Це підставова мистецька грамотність, від якої треба зачинати працю в кожній діяльній мистецтва.

У тому самому дописі автор згадує про картини маляра, виставлені поруч кераміки. Написано скільки показано образів (24), скільки дотепер намалював (понад 200) і що вони виходяться „в приватних та публічних галереях у Чикаго“. А на закінчення автор пише: „що М. — є на дорозі до мистецтва і в майбутньому знайдеться між видатними образотворчими мистцями“...

Інший допис має такий зворот: „Традиційну ялинку присвячено українським дітям в поволеній Україні. Ялинку прикрашено вишиваними ангелами, а перед нею був приміщений святковий стіл. На вишиваній скатерті покладено вишивану порцеляну і колач“.

Поверховне описування мистецьких явищ і поспішне рекламне розхвалювання нормальних початкових здобутків приносить, іноді, як уже вище було сказано, негативну користь. Про це в одній із наших поважних газет, ще 1969 року, була зреферована ніквана доповідь д-ра Богдана Цимбалістого, професора психології в Ратгер Університеті на тему: „Українська молодь під впливом двох культур“. У цій

дповіді було сказано: „... на жаль, інформації, подавані у нашій пресі, творять іноді фальшивий образ, представляючи перебільшені осяги молоді і не наświetлюючи осягів наших видатних професорів та мистців“.

До цих і подібних явищ слід би може підхо-

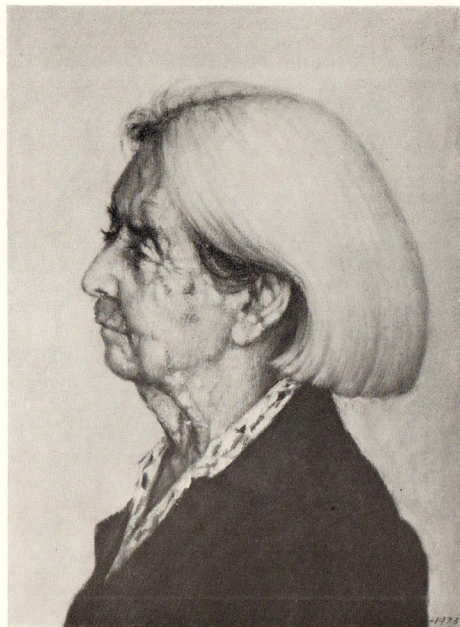
дити більш уважно, щоб не загубитися серед поверхових похвал і не затратити здорових критеріїв, не бентежити розуміння дійсних вартостей, не зійти до дешевих ефектів і успіхів, що в остаточному висліді не піднесе наших культурних осягів на вищий рівень.

Петро Мегик



Петро Андрусів: Бій із змієм (Кожум'яка) — олія, 1971 р.

Petro Andrusiw: Encounter with the Dragon — Kozhumiaka — oil, 1971.



Яків Гніздоський: Портрет Катерини Антонович — Jacques Hnizdowsky: Portrait of Mrs. Catherine Antonovitch — oil, 1973.



Григор Крук: „Малярка“ — гіпс.

Hryhory Kruk: "Painter" — Plaster.



Темистокль Вирста: „Від Чорногори махнув
крилом вітер“ — олій, 1963 р.

T. Wirsta: "Carpathian Wind on the wing" — oil,
from the series on the theme "Shadows of
Forgotten Ancestors." 1963.



Михайло Дмитренко: „Мелодія” — олія, 1970 р.
(Власність п-ва Р. Слюсарчуків).

М. Dmytrenko: „Melody” — oil, 1970.
(Coll. R. Slusarchuk).

СПОГАДИ ПРО МИКОЛУ МАКАРЕНКА

(1877—1936)

ПРО ТАЛАНОВИТОГО професора історії українського мистецтва Миколу Омеляновича Макаренка написано й опубліковано зовсім мало. З виданого у Києві 1973 року „Словника художників України” знаємо тільки те, що народився він 1877 року в селі Москалівці, тепер Сумської області і що закінчив він Петербурзьке Художньо-Промислове Училище барона Штігліца, яке славалося високо поставленим викладанням рисунка і дисципліні з прикладних мистецтв, а також скінчив 1902 року й Археологічний Інститут.

Знаємо, що з 1902 до 1919 року працював старшим науковцем відомого музею „Ермітаж” у Петербурзі. З розмов, які часто вів зі мною Микола Макаренко про цей музей, знаю, що він працював там із захопленням і весь час намагався вносити в музейну справу поліпшення, особливо дбавчи за якнайкращу документацію пам'яток мистецтва, їх реставрацію, охорону та популяризацію.

Вже за тих 18 років, Микола Макаренко, часто буваючи на Україні для керування археологічними розкопками скитських могил, збирав репродукції всього, що могло бути цінним для історії українського мистецтва з часів передісторичних і до наших днів. Маючи чудовий фотографічний апарат, Микола Макаренко сам усе знімав і документував точно, ясно й повно. Фотографуючи, намагався використовувати, як він часто говорив: „ефекти рембрантівсько-шевченківського зосередженого освітлення”.

Ще до світової війни 1914—1918 років, обидва мистецтвознавці — Микола Макаренко і Кость Шпиродський (1886—1919), на

долю яких випало жити і працювати в Петербурзі, задумали скласти і видати, кожний свою, історію українського мистецтва. Як любив згадувати Микола Макаренко, обидва вони користувалися традиційною, з часів Тараса Шевченка, прихильністю мистецьких кіл петербуржців до них, як обдарованих пристрасно до всього прекрасного представників „поетичної і сонячної України”.

В „Словникові художників України” лише згадано про працю Миколи Макаренка з 1920 до 1925 року директором Київського Музею Західного і Східного Мистецтва та мистецтвознавцем історико-філологічного відділу Української Академії Наук. Проте, це був найпродуктивніший період науково-мистецької праці Миколи Макаренка, не тільки в галузі української археології, а й у ще більшій мірі в галузі українського мистецтва. Микола Макаренко був у творчій співпраці з істориками українського мистецтва: професором Київського Університету — знавцем української дерев'яної і кам'яної архітектури барокко, Григорієм Пазуцьким (1861—1924), який документально й глибоко вивчав багато пам'яток переважно сільської церковної архітектури XVII—XVIII століть із правобережної України, такж з істориком українського мистецтва, який багато працював над мистецькою спадщиною Тараса Шевченка — академіком Олексієм Новицьким (1852—1934) та ще з двома істориками українського мистецтва — Федором Еристом (1891—1949) та Данилом Шербаківським (1877—1927).

Праця Миколи Макаренка в Українській Академії Наук була цікава і продуктивна. Ще працюючи в „Ермітажі”, він видав свій твір: „Художні скарби Ермітажу” (1916). Будучи в Українській Академії Наук, захоп-

лювався в рівній мірі книжковою графікою і видав змістовний твір — „Орнаментация української книжки XVI—XVIII ст.“ (Київ, 1926 рік), мистецькими виробами з емалю — твір „Борзненські емалі й старі емалі України“ (Київ, 1928), архітектурою старокнязівської доби — твір ілюстрований чудовими авторськими акварелями з природи, з яких далеко не все пішло до друку — „Віля чернігівського Спаса“ (1928), також скульптурою старокнязівської доби — „Скульптура і різьба Київської Русі передмонгольських часів“ (1930), та всім цікавим з мистецького погляду, чим поповнюються скарби археології — твір „Маріупольський могильник“ (1933 рік).

Незабутній Микола Макаренко, професор Одеського Художнього Інституту, при кафедрі історії українського мистецтва якогось працював у часі 1930-31 ассистентом, а далі — з 1931 до 1936 — доцентом, був цікавий як бездоганно чесна і пряма людина, як наполегливий у труді науковець, здатний захоплюватися певною темою до самозабуття і як професор, чий виклади студенти слухали в стані зачарування.

Між 1921—1924 роками, я працював в Одеському Університеті, що тоді, на певний час, переіменовано було в Інститут Народної Освіти; був ассистентом кафедри етнографії, якою керував білорус проф. Роман Волкіс, але не вів семінара, а читав самостійний курс — „Українське народне мистецтво“.

З 1925 до 1929 року я був ассистентом Одеського Музично-Драматичного Інституту, викладав і в цьому разі цілком самостійний, розроблений мною курс: „Історія українських мистецтв“ — архітектури, живопису, графіки і декоративно-сценічного мистецтва. До цього я приєднав історію української літератури, музики, балету й кіно. Вийшов трудний для мене, але надзвичайно цікавий для студентів курс синтезу мистецтв, починаючи з ренесансу і кінчаючи нашими днями. Успіх цього курсу був такий, що мною зацікавилася керівництво Одеського Художнього Інституту, в якому я закінчив вільним слухачем архітектурний і дійсним студентом — графічний відділи.

На початку 1930—1931 учебного року, дістав наказ ректора, яким мене призначено ассистентом професора Миколи Макаренка, що приїждитиме з Києва на певні місяці до Одеси для викладання історії українського мистецтва. Стало й радісно, бо є велика честь бути у такого визначного вченого ассистентом, але й ніяково. Кажуть, що Микола Макаренко не любить призначених згорі ассистентів, а любить вибирати собі помічників. Якось ректор закликав мене до свого кабінету і каже, щоб о 6-ій годині вечора зайшов з візитою до професора Макаренка, який сьогодні приїхав, назвав готель і номер кімнати. Йдучи, я все думаю: яка буде наша зустріч, адже дотепер ми не були знайомі. Довгий коридор, потрібний мені номер кімнати, легко постукав, відповідь: — „Увійдіть!“ Сидить коло вікна, щось пише, голови не відриває від праці і питає: — „Хто?“ Відповідаю: „Ассистент такий то“. Ніякої відповіді, пише й пише. Через кілька хвилин запитує: — „Ви сіли? Там є стілець“. Дякую, але стою і думаю собі, щоб це означало — прийом чудний, може тому, що мене призначено з вибору ректора? Але, що буде далі? Так пройшло хвилин 8—10. Нарешті встає, перекидає кімнату трохи шкадибаючи і простаєся обидві руки до мене: — „Чому ж Ви не сіли? Скажіть правду, маєте погане враження, певно подумаете, який незвичайний цей Макаренко, так?“ — „Ні“, — відповідаю, — „це ніяких висновків не роблю, побачу, що буде далі“. — „Оце добре відповіді, краще й не можна! Сідайте коло стола, вам якого вина, білого чи червоного? Треба випити по чарці, щоб ми дружньо працювали!“ А тепер вислухайте мене і кажіть, чи перестали гніватися на мене? Майже кожний науковець і мистець мас свої звички, які можна вважати, в певній мірі, за примхи. Ос у мене, якщо ж кілька днів виношу якусь цікаву думку і, нарешті, вона дозріла, то я, не зважаючи на обставини, в яких у той момент перебуваю — під час обіду, серед ночі, на вулиці, або навіть в антракті якоїсь вистави — мушу записати суть того, до чого я, після довгих мук творчості, кінець-кінцем додумався. Саме перед Вашим приходом, у мене в голові дозріли висновки в зв'язку з одною науковою працею з історії

українського мистецтва — оригінальні висновки. Щоб не забути вдале формулювання цих висновків, я завжди поспішаю записати їх, не відкладаючи. Повірте мені, що це добра метода, раджу і Вам так робити. Зрозуміли? Вибачли мене?“

Другий раз ідемо втретє головою вулицею: професор Микола Макаренко, його давній друг — український мистець монументального мalarства Максим Гронц, тех професор Одеського Художнього Інституту, і я з ними, ассистент. Враз Макаренко зупиняється перед якоюсь невідомим кіоском, який одє тільки поставили і фарбують, жестикулюю, розмахує пальцею і кричить так, що чути далеко: — „Де взяли таке наскудство, таку халабуду з базару і ставлять на головний вулиці? Це ж ганьба для міста! Де ж тут доброворядкування і естетизація міст?“ Професор Гронц просить не говорити так голосно, каже, що збігаються вуличні хлопці, що нас усіх трьох кудись засадає за кришку, прощається і перебігає на другий бік вулиці. А я тут же зв'язуюся телефоном з головним архітектором міста, посилаюся на авторитет професора з Києва і сирава чудово залагоджуються: на другий день від повторного кіоска і сліду немає. А професор Гронц другого дня в професорській кімнаті лагідно розповідає колегам про Миколу Макаренка: — „Золота людина, але якась дитяча наївна прямота не доведе його до добра. За Руданським, народна мудрість каже, що треба й з янголами і з чортами лагідно жити“.

Мой колеги ассистенти питають мене, чи уживаюся з своїм професором, чи не проявляє недовдоволення з того, що мене призначено згорі до нього? Саме того ж таки дня кличе мене Микола Макаренко й каже: — „Вас призначено до мене ассистентом! Щоб я Вас признав своїм, прошу скласти мені не сіпиг, а коловому, рівно через два місяці. Прошу записати літературу з історії світового й українського мистецтва“. Вийшов довгий список. Коли приніс з бібліотеки всі ці книжки українською, російською, польською, чеською, італійською, французькою та німецькою мовами, мій батько жартома попросив скласти всі ці книжки, щоб вийшов із них

стовп, узав метровою лінійкою і виміряв цей стовп книжок: вийшло рівно 84 сантиметри! Через два місяці, після сорокахвилинного коловіюму, Микола Макаренко обняв мене, розцілував, запрошував, щоб ми випили по чарці білого столового вина і заявив: — „Такий ассистентом я горджуся! Але ви скудили?! Що кажуть жінки, дивлячись на Вас?“ — А я відповів: — „Що кажуть жінки — не біда, а мати бідається, що син за два місяці втрапив 8 кілограмів!“ Втрачені кілограми скоро повернулися, а я ціле життя з адячністю загадую, що в Миколи Макаренка я пройшов чудого школу з мистецтвознавства.

Був ще такий випадок. Микола Макаренко мав здібність у затемненні аудиторії, на діялпозитивах, так зрозуміло, переконано й захоплююче тепло аналізувати мистецькі композиції тих творів пластичного і кольоритного майстерства, які входили в його курс, що його особою, професора мистецтвознавства зачаровувалися буквально всі студенти, а дівчата навіть писали до нього листи нових кохання.

Якось під час двогодинної лекції без перерви, сиджу я у вигідній позі в останньому ряді затемненої аудиторії і, слухаючи живий виклад Миколи Макаренка, переживаю найбільше, яка тільки буває, інтелектуально-емоціональною насолодою. Враз професор просить студента-старосту включити світло і каже: — „Я трохи нездуваю. Залишилася ще година. Цю лекцію буде ласкавий продовжувати і закінчити мій шановний ассистент Всеволод Якович“. Протиралося одє після темноти, встаю і починаю хвилюватися через таку несподіванку. Адже я неїдгітований. Але, як учив мене батько змалку, не гублюся в непередбачених обставинах, по вільському витягаюся і йдучи до кафедри обмірковую: ренесансовий ансамбль у Львові, адже я все досить добре пам'ятаю, дади скажу тільки ті, які пам'ятаю, саме на годину матеріял у мойй голові с, діагнозитичні внесуть ляд у мій виклад. Світло загашено. Я сидю, навіть з віднесенням почав продовжувати перерваний виклад професора. Закінчив про калпцю „Трьох Святителів“ та ще й додав від себе кілька власних нових думок. Враз чуо голос

Миколи Макаренка: — „Чудово! Адже ви зовсім не розгубилися і бездоганно вловили хід мого викладу. Дякую! Лишіть мені цю тему, наступного разу буду продовжувати. А вас прошу зараз викласти зміст вашої статті, опублікованої у „Віснику“ Академії Наук — про мистецтво печі в селянських хатах Київщини. Я вчора читав цю статтю. Дуже сподобалася“. Зміст цієї статті я виклав з піднесенням і все закінчилося цілком добре. Наступні роки, поки живий був Микола Макаренко, я, будучи при його катедрі до-

центом, мусів сам один читати його курс, бо любимий усіма нами професор не приїздив. Може слабував на ногу, яку, будучи в Одесі, лікував фізіотерапевтичними засобами. Чув, що коли в Києві 1934 року виникло питання зруйнування собору Михайлівського Золотоверхого Манастиря, то Микола Макаренко, з властивою для нього прямою і мужністю, один із багатьох мистецтвознавців, героїчно обстоював недоторканність цієї пам'ятки XII—XVIII столітів, казав, що це є гордість нації і цілого світу!

В. Кармазин-Каковський



Христина Зелінська: „Поворот Деметри“ — рисунок.

Christine Zelinsky: Return of Demeter — drawing.



Омелян Мазурик: „Пасха Господя 1975“ — темпера на дощці.

E. Mazuryk: Pasch — 1975, tempera on board.

МАТРОСАТОГИКЕРЕНІ
МАТРОСАТОГИКЕРЕНІ

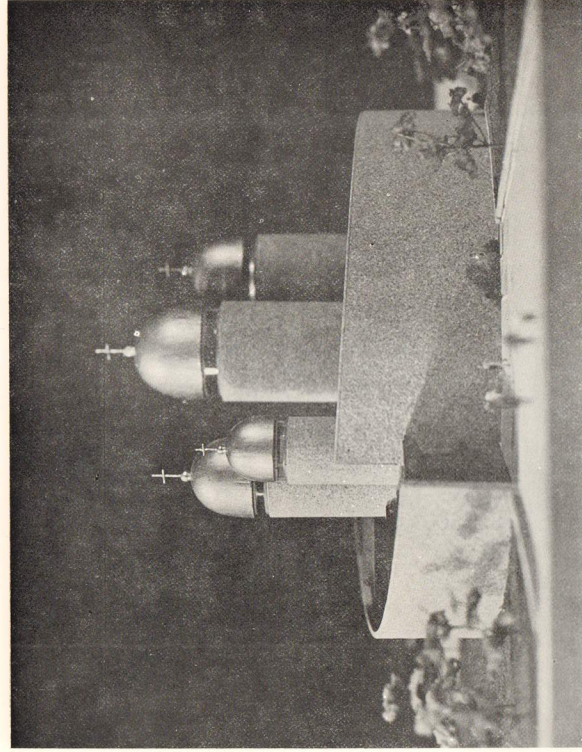
КНИГОУТВАІУХВА, СНА
ДВДОВА, СНААБРААМЛА • А
БРААМЪРОДНІСААКА • ІСАА
КЖЕРОДНІАКОВА • ІАКОВ
ЖЕРОДНІЖДУ, НБРА
ТІНЕГО • ІЖДАЖЕРОДНІФАРЕСА
ІЗАРА, ШДАМАРЫ • ФАРЕСЖЕРОДІ
ЕВРОМА • ЕВРОМЪЖЕРОДНІРАМА • А
РАМЪЖЕРОДНІМНАДАВА • АМН
НАДАВЖЕРОНІАВРОМА • НААВРОМЪ
НЕ, ПРЕЖТБС ХВЪБ, СТЫ ШЦЪ





Ванда Завадowska: Натюрморт — oil.

Wanda Zawadowsky: Still life — oil.



Радослав Жуб: Проект цркви св. Јосифа,
Понестер, Н. Ј. — 1972 г.

Radostav Zub: Project of the St. Joseph
Church, Rochester, N. Y. 1972.



Іванна Прийма: Танок — олія.

I. Pryma: Dance — oil.

ЛЮДИНА Й УЧИТЕЛЬ

СЕРГІЙ ЛИТВИНЕНКО, ма-
буть, був і залишався для
української громади — окрім
приятелів і близьких знайо-
мих — лише мистцем-скуль-
тором: і хоч таке признання
громади, як вдячність за
його працю, що він вложив в українську
духову святиню, є великим признанням,
проте воно не дає того повного признання,
на яке Сергій Литвиненко заслужив собі.

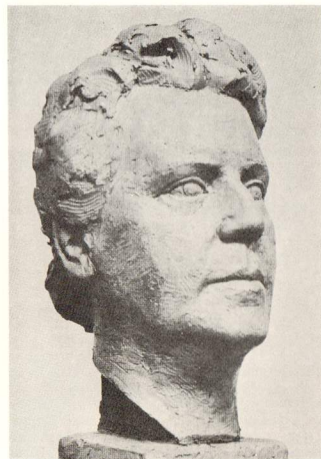
Окрім мистецької праці, що їй він прис-
вятив усе своє життя, Литвиненко виявив
велику людяність у відношенні до інших.
Декому може здаватися, що бути людяним
не є нічим дивним, кожного бо завданням
і обов'язком є поступати добре у відношенні
до ближніх. Так воно повинно б бути, але
коли б я мав сказати із власного досвіду, то
за такими людьми треба шукати зі свічкою.

Хоч є багато людей, котрі пориваються
виконувати великі діла, але часто так воно
буває, що вони брудним взуттям стоять на
менших ділах інших, не бачивши свідомими
того, що всі великі діла мають свій корінь
у малых — і що навіть величезне дерево
виростає з маленького зернятка.

У мене особисто Сергій Литвиненко зай-
має перше місце між першими, коли мова
іде про знайомих і приятелів, яких я мав
змогу зустрінути.

Всі мої професори, українці та чужинці,
мають у мого духовому житті свої почесні
місця: між ними знаходиться також Сергій
Литвиненко, але його присутність вирізнена
між іншим тим, що людяність, яку він вия-
вив до мене — світить мені немов світло,
так, що я не тільки бачу його краще, але
й відчуваю його присутність.

Окреслити людяність Литвиненка в по-
вному розумінні цього слова — я не спро-
можний, але знаю, що коли дитина говорить
щось своїй матері, то мати завжди її зро-
зуміє, а якщо вповні не зрозуміє, то хоч
додумастся. Отож, подібно й я поспробую
висловитися про Литвиненка перед громо-
дою тому, що громада повинна буди матір'ю
одиначкам.



Сергій Литвиненко (1899—1964): Дружина мистця — гіпс.

Serhii Lytvynenko (1899—1964):
Artist's Wife — Plaster.



Сергій Литвиненко (1899—1964): Е. Андєвська, гіпс — 1962 р.

Serhiy Lytvynenko (1899—1964): E. Andievska — Plaster, 1962.

Восени 1945 р., в місцевості Карльсфельд у Німеччині на мій постук у двері робітні проф. Литвиненка я почув слово „прошу“, по чому наступило привітання і перша зустріч з майбутнім моїм професором скульптури. Він був також організатором і керівником Української Образотворчої Школи в Німеччині. Та перша зустріч була виявом увічливості і широти мого майбутнього професора, широти, якої я ніколи перед тим не стічав. У ньому я найшов і мав з того часу приятеля, дорадника й навіть товариша, а таких людей не часто доводиться в сучасному світі пізнати. У мені Литвиненко зустрів людину, якій постійно вияв вітер в очі — і, мабуть, він єдиний пізнав це і розумів, як часом людині доводиться провадити постійну боротьбу за найпростіше існування на цій землі. І саме тут

Литвиненко виявив мені велике відчуття і розуміння, не вважаючи на те, що я ніколи нічим йому не прислужився.

Він завжди готовий був допомогти мені доброю порадою з досвіду свого життя і, навіть матеріально, коли заходила потреба. Хоч з матеріальної допомоги я не скористувався, бувши переконаним, що людина повинна йти визначеним їй шляхом своєю власною силою, якщо хоче правдиво пізнати життя і його ціль — то виявом доброї волі Литвиненко виконав правдиве діло допомогти ближньому.

На завжди врізалися в мою пам'ять хвилини, коли, несучи домовину з тлінними Сергія Литвиненка на станцію розлуки, де людина перестає бути видимою для нас, ще живих тілом, під час, коли зливний дощ змивав дорогу і землю, що нею тлінні останки Литвиненка мали бути відділені від нас. Якій великій тягар доводилося нести тоді — фізичний і духовний! Фізичний тягар не покійного, з того модерно вишліфованого заліза, на якому хтось робить грони, а яке називається домовиною. Духовий тягар — це не до порівняння більший, він тисне мою душу до сьогодні, що немає вже між живими людьми прихильної, доброї, енергійної людини та усміхненого обличчя.

У більшості люди відчувають так, що коли ховають тіло людини, то з нею хоронять і душу, в якій те тіло перебувало, і що її існування скінчилося. Що таке думання неправдиве, про це нема сумніву: є на це дуже багато доказів у кожній ділянці людського життя, але найчіткіше показує це мистецька діяльність людини.

Сергій Литвиненко зрозумів важливість мистецтва для українського народу, тому він присвятив йому ціле своє життя, цілком доказуючи, що мистецтво важливе не тільки для одиниць, але й для всіх людей.

* * *

Жити надією означає жити правдою, а без неї життя було б неможливе; що так воно є, про це дуже добре вчить виявлення духового життя в різних ділянках мистецтва. Надія не є сліпою думкою чи порожньою фантазією;

згідно з нею людина провадить своє життя, про яке каже нам мистецьке передання цього життя, бо тільки воно правдиво виявляє, як людина жила в минулому, як живе в сучасності й передбачає, як вона житиме в майбутньому.

Сергій Литвиненко був скульптором, котрий казав нам про українську людину та про її життя.

Кожний може вважати, що в різьбі Литвиненка, чи радше, у більшості його праць невідповідно відсутня тонкість ліній й форми, якими мистець переважно виявляє і підкреслює досконалість життя. Він звернув увагу на основну форму життя — тому його різьба виростає з ґрунту, а не різьблена на його поверхні, в якій не мститися правда, завдяки якій життя існує.

Основна матеріальна форма в різьбі Литвиненка виявляє тільки те, що краще, а що є необхідне, являється основою цінності. Так, як для будови необхідний будівничий, ґрунт, простір і матеріал, так для життя необхідний Творець, створені Ним духові й матеріальні форми, щоб те життя могло існувати.

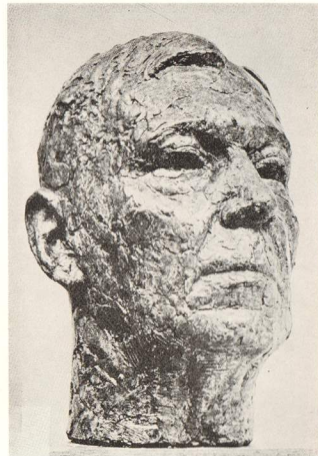
Основна духова форма в різьбі Литвиненка — це виявлена сама душа людини без її прикмет і вчинків. Це й є завдання кожного мистця виявляти духове життя, що є невидиме, але яке можна побачити в мистецькій праці, у живописі, різьбі чи іншому роді мистецтва. Не є бо завданням мистецтва копіювати тільки фізичне життя чи показувати його у своїй праці. Знання про матеріальне життя зникне, як зір людини, але знання про духове життя людини ніколи не проміне.

І саме тому, що Литвиненкова різьба виявляє основну духову форму, вона виростає з ґрунту самої правди, а не тільки на основі матеріальної форми.

Наскільки мені вдалося дослідити різьбу Литвиненка, то найбільше здумливо він підійшов до майбутнього української людини. Майже всі обличчя його скульптур мають однакову задуманість. Помітно піднесені

голови з високо відкритими очима задвлені в далечині і виповнені уста, що немов би хочуть промовити до нас — не є випадком чи гарною позою даної людини, або залюбленістю різьбара в людській постаті: тут виявлено багато більше, ніж дехто міг би поверховно відчитати.

Як було вже вище сказано, Литвиненкова різьба виростає з ґрунту правди, завдяки якій існує життя людини, і тому виявлені риси в його різьбі показують передбачену ним правду про майбутнє української людини.



Сергій Литвиненко (1899—1964): Е. Маланюк, гіпс — 1963 р.

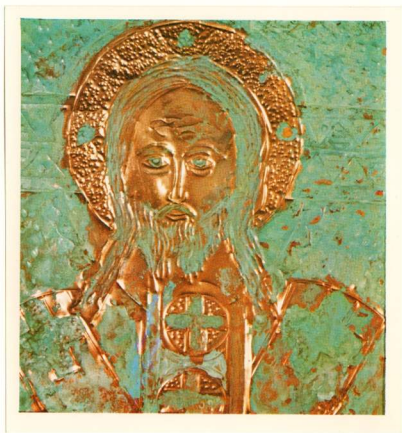
Serhiy Lytvynenko (1899—1964): E. Malaniuk — Plaster, 1963.

Бувши учнем Литвиненка, я вважаю своїм обов'язком подати до відома те, що зміг відчитати в його різьбі.

Поважно-задумані обличчя виявляють смуток і боротьбу української людини, а тому, що майже в усіх обличчях вглядена та сама риса, це означає, що воно стосується всіх українських людей. Піднесення голови виявляє відвагу і певність. Відкриті високо очі показують свідомість свого завдання і рішучість до дії. Задивленість у далечині кажуть про те, що всі виявлені риси заповняють перемогу над злом і краще майбутнє української людини.

Тут висловлені мною кілька думок про душу, яка була людиною, учителем і залишилася назавжди „живописцем“ української душі — нехай будуть хоч маленькою духовною квіткою, що її складаю до стій її доброти, за dokonані діла, які ніколи не проминають.

С. Рожок



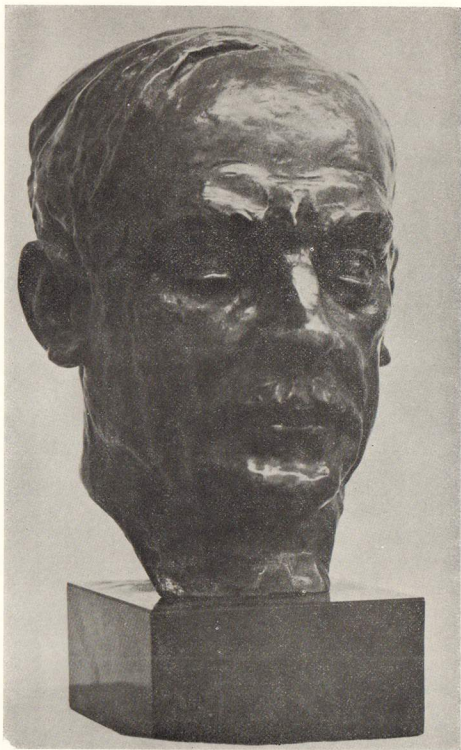
Кость Шонк-Русич: Христос — емаль.

K. Szonk-Rusych: Christ, enamel. (Copper Repouse).



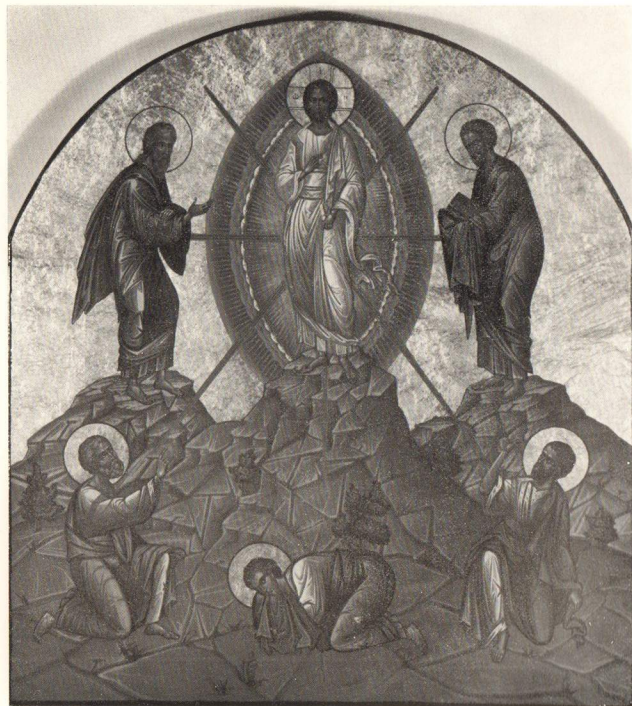
Евгенія Курілович-Чапелська: Портрет дочки — олій. (14x18").

E. Kurylowych-Chapelsky: Portrait of a daughter — oil.



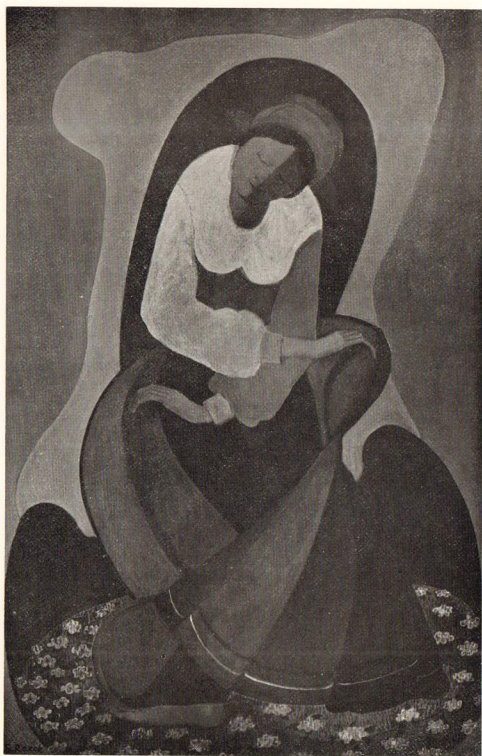
Валентин Сімянцев: Портрет професора Августина Штефана, Президента Союзу Карпатської України — бронза, 1948 р. (Колекція Українського Інституту Америки, Нью Йорк).

Valentin Simiancew: Portrait of Prof. Augustin Shtefan, Chairman of the Congress of Carpatho-Ukraine — bronze, 1948.



о. Ювеналій Мокрицький: Ікона з катедри св. Софії в Римі — темпера.

Rev. J. Mokryckyj: Icons in Ukrainian Cathedral of St. Sophia in Rome — tempera.



Степан Рожок: Танцююча дівчина — олій.

Stepan Rozok; Danring Girl — oil.

ВАСИЛЬ ДЯДИНЮК



ДНІСЮ з маркантних постатей західно-українського мистецтва в період між двома світовими війнами був Василь Дядинок. Як і чимало мистців із Східної України він, активно заангажований у визвольній боротьбі, не міг залишитися дома і мусів перейти з рештками української армії до Польщі, а згодом до Галичини — до Львова. З цим містом найбільше зв'язана його мистецька діяльність у часі, коли молоде українське мистецтво почало критично підходити до мистецьких вартостей недавнього минулого і шукати зв'язків з новими течіями, що надавали тон мистецтву світовому. В українських, зокрема галицьких, умовах ця справа не була така проста, не сприяли цьому ні матеріальна



Василь Дядинок (1900—1944): Фото мистця, 1935 р., Львів.

Wasył Diadyniuk (1900—1944): Artist's photograph, 1935. — Lviv.

і культурна вбогість нашого галицького суспільства, ні політичні умовини в тодішній Польщі, яка, крім поспішно модернізованої Варшави, була далі задвірком Європи. Ці справи стояли краще серед східноукраїнських мистців, які встигли вже деякий час студіювати в Києві і приїхали на західні землі вже порівняно сформованими мистцями. Серед них були не тільки мистці старіші, як Петро Холодний, але й мистецька молодь — Павло Ковжун, Микола Бутвич, Роберт Лісовський, Василь Крижанівський, які свою початкову мистецьку освіту отримали в Києві, де вже була чимала українська мистецька атмосфера і традиції найовіших її творців — Василя і Федора Кричевських, Олександра Мурашка, Михайла Боїчука, Миколи Бурачка, Юрія Нарбута та інших.

Мистецька молодь, яка формувалася у Львові в половині 20-их рр., цієї мистецької атмосфери майже не мала. Це тим дивніше, що в той час у Львові були визначні мистці — Олекса Новаківський, Іван Труш, Олена Кульчицька, були іконописні скарби Національного Музею та інших колекцій, а спочатку двадцятих років почали прибувати до Львова й згадані мистці із східної України. Вони швидко перебрали провід у мистецькому житті Львова. Проте молодь, яка тоді почала ставити свої перші кроки в мистецтві, була розгублена. Дуже добрий вняв цього дають листи Василя Дядинюка, писані до мене в роках 1927—1928 з Риму і Фьоренції.

Василь Дядинок народився 1 січня 1900 р. в селі Лучинці, Могилівського повіту, на Поділлі. Родина Дядиноків походила в простій лінії від запорізьких козаків і раніше називалася „Дороші“. Однак, один з Доро-

шів одружився із своєю дядиною і його прозвали „Дядинюком“. Це прізвище перейшло на цілу родину. Батько Василя, Андрій Дядинюк, був будівничим, що поставив до сім десятків церков на Поділлі. Він мав хутір у Лучинцях і велику роботу, в якій виконувалися праці, зв'язані з будовою: церковного різьблення і озолочення іконостасів, малювання ікон тощо. Василь був наймолодший з цілої родини, де було чотирьох синів і три дочки. Завжди хтось із синів працював у будівельній майстерні, і це тут молодий Василь зазнався з початками мистецтва та засвоїв собі чимало технічного знання і вміння. Між іншим, він навчився прокутувати також стильові французькі меблі, які батькова робітня виконувала для доволішніх дідичів.

У ті часи загальної русифікації, родина Дядинюків була національно дуже свідомою і дома користувалася тільки українською мовою. Родина ця мала пошану і серед суспільства; найстарший брат Василя Олександр був головою міста Могилева, а брат Григор — головою Подільського земства. З вибухом української національної революції Василь просто із шкільної лавки вступив до армії Української Народної Республіки, дослужився ступеня поручника і був відзначений двома медалями.

Після окупації України московськими військами, рештки української армії опинилися 1920 р. в польських таборах вояків-полонених. Разом з іншими мистцями Василь Дядинюк понав до табору в Калімі. Тут він почав активно працювати в малярстві та при організації мистецьких виставок, проте йому вдалося швидко врятуватися до Львова. Тут заробляв він на прожиток малюванням портретів — реалістичних і кольористично дуже ефектовних, та копіюванням. Мабуть, більш десятка разів копіював він Ренінових „Запорожців“, картину, яка мала завжди широкий збут. Десять спочатку 1925 року повставив він у мистецькій школі Олексі Новаківського і часто приходив на рисунки, хоч фактично не був регулярним студентом. Для цього він, через згадані заробіткові праці, не мав достатньо часу, крім цього він ставився критично до експресіо-

ністичної методи малювання в Новаківського. Зате хвалив Петра Холодного, до якого заходив на лекції темперового малювання. Проте в школі Новаківського було чимало мистецької молоді — і це не могло не притягати Дядинюка. Ми вели оживлені і часто завзяті суперечки про мистецтво, його традиції та, особливо, нові течії в мистецтві.

Здобути ще в батьковій робітні і пізніш удосконалене вміння копіювати малярські твори різних епох звернуло на нього увагу Митрополита Андрея Шептицького. Він послав Дядинюка спершу до Вільни, скопіювати там портрети українських владик 17—18 стор. у тамошньому Василіянському монастирі. Коли Дядинюк справився з цим задовільно, був відраджений до Італії — Риму та Фльоренції — копіювати, побіч портретів, твори мистців раннього ренесансу. Пригадується низка дуже добрих копій з Монастиря-музею св. Марка у Фльоренції, з фресок Фра Анджелино, особливо, його знамените „Благовіщення“. Кілька тих копій постійно висіло в конференційній залі митрополітичної палати у Львові. За рр. 1926-31 Дядинюк встиг побувати ще і в Дрездені та, протягом довшого часу, в Парижі, виконуючи в тамошніх музеях низку майстерних копій з таких майстрів, як Боттічеллі, Леонардо да Вінчі, Тіціан, Веноццо Гоццолі, Рембрант, Рубенс, Веляскез і ін. Це копіювання було для нього справжньою академією.

Треба згадати, що В. Дядинюк був також обдарований музичним талантом. Він і добре співав і, особливо, добре грав на чельо та вчився в одного з провідних професорів львівської консерваторії; дежкий час він навіть гався, який шлях обрати — музики чи пластичного мистецтва.

Дядинюк належав до того типу мистців, яким не багато чого можна було навчитися в академіях; він знав рисунок і вмів перетворити його в картину, йому відомі були всі технічні засоби давніх майстрів і, як треба було, він умів їх рафіновано відтворювати. Йому давано відповідальні мистецькі завдання, з якими він умів справлятися, і про нього можна було казати, як про закінченого майстра. Проте це були не



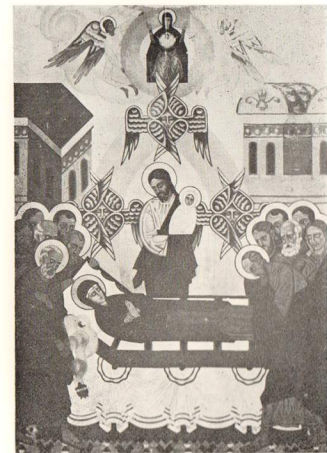
Василь Дядинюк (1900—1944): „Преображення“ — композиція на поліхромію, темпера.
Wasył Diadyniuk (1900—1944): „Transfiguration“ — composition for the church polychromy.

цієї групи наших у 1929 р. прибули В. Дядинюк і М. Мороз. Майже в кожному з великих паризьких Сальонів — щорічних виставок Союзу Французьких Мистців, Сальону Незалежних, Сальону Осіннього, Сальону Тюільрі та ін. можна було знайти твори кількох наших мистців. Усі вони жили назагал дуже вбого, заробляючи більш принагідно, бо чужинцям у Франції можна було тоді працювати за спеціальним дозволем.

При наявності такої кількості мистців були спроби створити навіть окрему мистецьку організацію. До цього не дійшло з причин політичних; недавні вояки української армії не могли, наприклад, стерпіти того, що такі мистці, як Глуценко, жили

такі часи, мистецької нової доби мусів перейти через випробіт горно мистецьких та ідейних суперечностей, перебороти хаос різних супротивних сил і знайти власний шлях, власні естетичні й ідейні принципи. Один лист зі Львова до мене в Парижі повідомляє, що Дядинюкове перебування і пошук в Італії не пройшли безслідно, що він почав сумніватися в найвпевніших до того часу мистецьких істинях і, словом, зовсім розгубився. Лист був для мене своєрідним парадоксом, бо саме тоді, кілька місяців після приїзду до Парижу, я сам почувався цілком розгублений та майже покинув малярство, випірнувши з головою в історію й теорію мистецтва та в літературу, на те, щоб наперед збагнути суть і духа доби. Це було в перших місяцях 1929 р., і єдина рада, яку я міг тоді дати Дядинюкові, було: приїздити до Парижу.

Рік 1929 був активним роком для українського мистецького Парижу, в ньому знайшли притулок десятки молодих мистців з різних українських земель, разом коло 40 осіб. Серед них були Соня Левницька і Вол. Палісадів (ще з довшої еміграції), Ол. Третяків, Вас. ПЕРЕБИЙНИС, М. Глуценко, І. Бабій, О. Грищенко (на півдні Франції), Л. ПЕРФЕДЬКИЙ, П. Омельченко, Соня Заряцька, М. Андрієнко-Ненцайло, М. Кричевський, С. Борчок, В. Хмелюк та ін. До



Василь Дядинюк (1900—1944): „Успіш“ — 1932 р. Страдце 6. Львова.
W. Diadyniuk (1900—1944): „Dormition“ — 1932, tempera.



Василь Дядинок (1900—1944): Княгиня Ольга (1946—1960) — темпера.

W. Diadyniuk (1900—1944): Princess Olga (1946—1960) — tempera. (Coll. Mr. and Mrs. L. Yackewych).

в Парижі, маючи радянський паспорт, а Глуценкові годі було в'язатися організаційно з емігрантами.

Ми втрійку — Дядинок, Мороз і я — жили в одній великій кімнаті-ательє в завулку при вул. Алезія, в 14 округі Парижу. Зима 1929-30 була дуже люта і ми страшенно мерзли, не зважаючи на те, що мала залізна грубка моментально пожирала все вугілля і дерево, що ми могли їх добути. Кожен з нас працював над собою, як міг, я з Дядиноком виставляв тоді в кількох Салюнах і ми мали добрі відгуки преси. Тоді Дядинок почав свої експерименти в графіці і до того часу належить його конструктивістична обкладинка для збірки поезій Є. Маланюка

32

„Земля і Залізо“. Проте, він ніколи на більшу скалю не ангажувався в модерні напрямки, хоч дуже часто користувався їх засобами.

Згодом у Львові, в рр. 1931-32, він через сенаторку Ол. Кисілевську зв'язався з американським мільйонером українського походження Яковом Макогоном, який у часі між двома світовими війнами утримував своїм коштом т. зв. „Українські Пресові Бюра“ в Лондоні, Женеві, Празі й ін. столицях. Для нього Дядинок зобов'язався контрактовно намалювати дві серії портретів-композицій: одну з княжів і другу з козацької доби. Ті пресові бюра мали вживати ці портрети на різних виставках української культури, що мали бути організовані в європейських столицях. Дядинок малював ці речі в Парижі, і французькі критики, яким Макогоном показував їх, давали їм добру критичну оцінку.

Серія князів була оформлена в модернізованому візантійському стилі, а гетьмани в модернізованому барокко. Коли постали непогодження між мистцем і замовцем, мистец зірвав умову і повернувся до Львова. Тув він почав малювати ще раз другу версію князів і гетьманів, у багатьох відмінню від першої. Війна перервала закінчення нової серії. Дев'ять портретів князів з цього циклу має сьогодні інж. Л. Яцкевич у Флядельфі. Щодо першої серії, створеної в Парижі, то вона є в посіданні вдови по Макогонові в Бостоні, яка, крім згаданих портретів Дядинок, має ще ціну збірку оригінальних портретів з гетьманських часів. Українські культурні кола роблять старання, щоб ті історичні вартості твори опинилися в якійсь з українських інституцій.

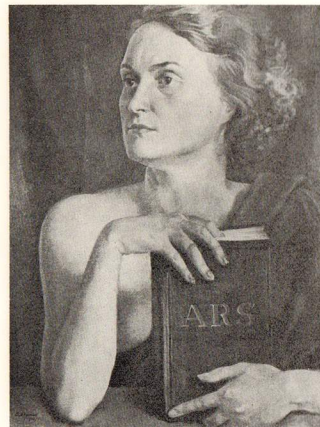
У Львові Дядинок усе більше часу почав віддавати релігійному малювству. Петро Холодний ст., померши 1930 р., залишив недокінченими кілька великих робіт, м. ін., п'ять великих (2 метри високі) панно для декорації Божого гробу в церкві Успішля Богородиці у Львові. Дядинок намалював ті панно в упрощеному візантійсько-конструктивістичному стилі, з гармонією сильних барвних контрастів, в темній, більш як 300-річній церкві при світлі свічок давали

сильні ефекти. Праця сподобалася, і за нею мистець отримав низку нових замовлень для інших церков. Він продовжував цю працю і під час німецької окупації Львова, виконавши, м. ін., на доручення митр. Андрія Шептицького, проєкт розмалявання церкви в Городку (разом з мистцем Мих. Дмитренком).

У воєнні роки Василь Дядинок, із своєю дружиною Ольгою з Козакевичів (ученицею Мистецької школи О. Новаківського), з якою побрався 1930 р., проживав спочатку в Кракові, а за німецьких часів у Львові. Тут він був дуже активний у Спілці українських мистців і його картини були окрасою львівських виставок. Під кінець війни він із дружиною й сином Андрієм опинився у Відні, де важко захворівши, передчасно помер 21 січня 1944 р.

Вас. Дядинок — невідомий син свого часу — 20-их і 30-их років. Західно-українське мистецтво, маючи вже за собою досвід імпресіонізму, почало тоді шукати більш тривалих, конструктивних форм, що були головною рисою українського монументального малювства. В портретах він свідомо шукав майже академічного реалізму, бо той стиль означав над серед хаосу поімпресіоністичного малювства. У своїх релігійних творах він ніколи не забував того, що візантійське малювство було передусім декоративне і що для цього воно оперувало чітко визначеними масами форм і кольорів. Він усвідомляв собі те, що саме механічне перенесення старого стилю в сучасність не розв'яже проблем монументального малювства і що треба шукати тих стичних, що єднали старе з новим. У цьому напрямі він прокладав свій мистецький шлях і вступ за своє порівняно недовге життя перейти по ньому немалій відтінку. У цьому плані він створив теж новий тип історичного портрета, творчо використовуючи давні зразки і змодернізовані декоративні форми. В довосіночному Львові і в часі війни він належав до мистців всеціло відданих мистецтву, заполодених його проблемами і вірою, що воно — один із найкращих і найглибших виявів духа народу.

С. Горди́нський



Василь Дядинок (1900-44): Портрет Дружини, 1942. W. Diadyniuk (1900—1944): Wife's Portrait, 1942. Tempera.

З ЛИСТІВ ВАСИЛЯ ДЯДИНЮКА

Лист до С. Горди́нського в Парижі

Львів, 25. II. 1929.

Мій любий Друже!

В недавньому отримав від тебе вже другого листа, за які неймовірно вдячний, що не забуваши про мене та щиро даруючи мені мою несакуратність, у віднобідах.

Виною в тому зараз служе моя духовна мазарська криза, яка доводить мене до повної капітуляції і навіть до думок — зрештитувати, згинуту з мазарської атмосфери. Перший раз у житті переживаю щось подібне і тому надто важко. Навіть моя енергія невпинна та залізні нерви підірвалися... Повне бездоріжжя і стратив абсолютно всякий ґрунт під собою. Куди та до якого бе-

33



Василь Дядинок: Князь Ігор (914—946) — темпера. (Колекція Інж. Л. Якевича).
W. Diadyniuk (1900—1944); Prince Ihor (914—946), — tempera. (Coll. Mr. and Mrs. L. Yackewych).

рега прямивати? — не знаю. Чого триматися і що шукати? — навіть додуматися не можу, бо і думки брак!!!

Годі! Тебе ще можу драгувати таким листом, але ти мене зрозумієш! Повне незнання історії мистецтва і його літератури. Поки робив, що бачив — гаразд іншо, а коли став перед шляхом знайти себе і стиль свій — з яких джерел почати — не знаю, бо не знаю, які вони були й є сьогодні. Ой, Боже! Італія! Італія! Навчився! Ха-ха!

Славку! Куди йти і звідки починати нам, українцям? Та ж не з Парижу, бо він лише для французів, та ж не з німецького Берліну, або з Риму. Чи ж би Пікассо, народившись українцем і ним у душі зіставшись, був сьогодні таким, як зараз є? Напевне ні. Все бачити нам киче необхідно, повчитися в них гаразд так само добре, але навчив-

шись — перетворити себе для Києва, столиці нашої і стати для нього зрозумілим так, як для парижан — Пікассо. Одним словом, я б хотів почути від тебе твою думку на слідуючій проблемі:

1. З якого джерела витворитися може українське мистецтво?

2. Як задивлятися на нове модерне мистецтво (футуризм, кубізм, неокласицизм...) з точки погляду українського майбутнього мистецтва? Я його не розумію і тобою живню не відчуваю.

3. Якщо прихильно, то чи варто нам його перейти і чим воно спосібне до пристосування в українському мистецтві?

4. Найголовніше, ти мав нагоду пізнати мене і мої нахили духовні в мистецтві, чи не спостеріг характеру того роду мистецтва, на якому мені застановитися і відшукати себе? Розуміється, ці питання може наївні, але, повір мені, що попав у клітку і ніяк вирватися не потрапляю.

5. Чому, гадаєш, треба давати перевагу: чи кольорові, формі і композиції, чи композиції, формі і виразу та чуттю?

Мені обидва твої листи сподобалися дуже, розумні і цілком „здецидовані“. Навіть не сподівався таких думок почути від тебе, та сам ще не годен так сміло підійти до речі мистецької та зрозуміння, а ти молодий багато від мене... На мої запитання ти подумай гарненько, проаналізуй і тоді дай відповідь. Я за тебе два вечори сперечався з Осінчуком і Ковжуном.

Зараз кінець листа такими словами, що сам здивуєшся моему песимістичному листові, а саме я від 15 січня п. р. отримав від Митрополита нову стипендію на 2 роки по 300 золотих місячно з тим, що 2 години денно віддаю на праці для нього самого на ті роботи, які будуть поступати. І от бачиш, Бог одно дає, а друге відбирає! Сам я вибираюся восени кочечно вийхати до Парижу принаймні на рік і сподіваюся, що тоді ми складемо з тобою заручини на довший час у спільній праці. Люблю робити в тій атмосфері, де ти буваш. Сама робота йде до рук.

Я сам у Львові. Владко (Ласовський) приїздив до мене на свята і годі. Ходжу до Холодного і то моя розрада. Зтоваришував із сином, син вчить мене потроху дереворигу і графіки, а батько малярства. Техніку темпері перейшов і вже другий день сів до портрета дружини — темперою. Перша спроба техніки, майстрів ренесансу. Студію потрохи візантійське мистецтво.

Митрополит радив мені прийняти церкву до розмаловання в Чикаго, в українсько-візантійському стилі, очевидно, що я відмовився сам і запросив Холодного взяти керування розсюю на себе і зайнятися ескізами до образів, а решту роботи поділити на Ковжуна, себе і сина Холодного. Всі вони погодилися і я разом з ними внесли оферту.

Роботи буде на рік приблизно і зможемо заробити приблизно по 3 тис. доларів, а чистими по 2 тис., або і з половиною. Якщо ця

справа пройде, то тоді я до Парижу цього року не поїхав би, але за себе представляю. Третяків би за стипендію і на власній кошти вїхав би на два роки повчитися.

Напиши мені, де збираєшся влітати та в кого, і що з себе представляє. Третяків і Пєребийліс. Вони скінчили в Кракові академію і подалися до Парижу.

Якщо ти мав би намір поїхати з нами до Америки і попрацювати, напиши, я зроблю все для тебе, поки не пізно.

Пиши, нетерпеливо очікую листа, цілую,

Василь

П. С.: Чи ти відчуваєш модерне мистецтво і розумієш абсолютно і чи можеш привітати його до щабля монументального мистецтва?



Борис Крюків (1895—1967): „Козак Мамай“ — олія.

В. Krjukiv (1895—1967): "Kozak Mamay" — oil.



Діонісій Шолдра: „Життя і смерть” — олія, 1964 р. (20x24”). D. Scholdra: “Life and Death,” — oil, 1964.



Михайло Черешньовський: Портрет Рози Прийма — M. Czereszniowskyj: Portrait of R. Pryma—plaster.
Гіпс.



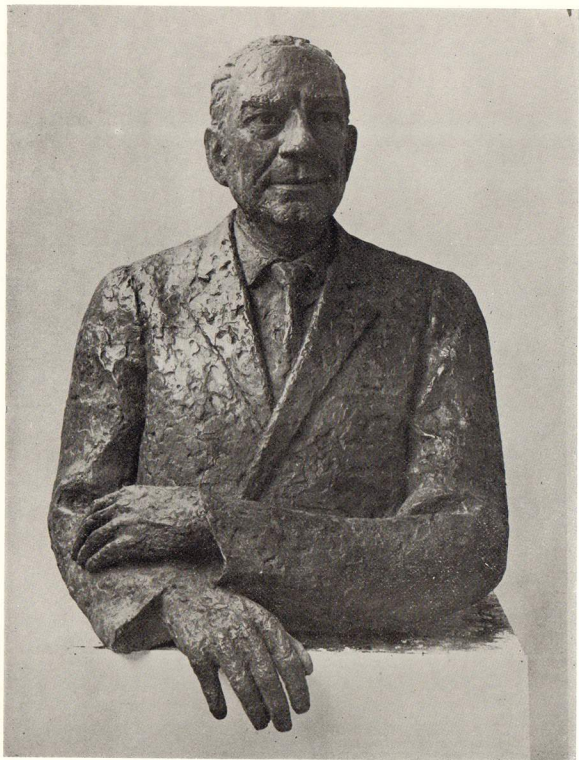
София Петеш: Дубинки — олія.

Sophia Petesh: The Jugs — oil.



Микола Азовський (1903—1947): Вентів.

Mykola Azowsky (1903—1947): Ventsiv.



Рід Армстронг: Погруда з монументу Хосе Бануса,
1973 р., Марбеля, Іспанія.

Reed Armstrong: Jose Banus, 1973. — Commemo-
rative monument to J. Banus in the Port
"Jose Banus," Marbella, Spain.



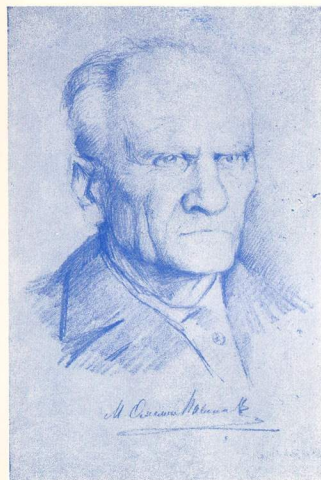
Віктор Цимбал (1901—1968): Гетьманіч Данило
Скоропадський — рисунок.

Victor Cymbal (1901—1968): Hetman's son
D. Skoropadskyj, drawing.



Дерев'яний хрест із Лемківщини — з 1899 р.

Wooden cross from Lemko region, 1899.

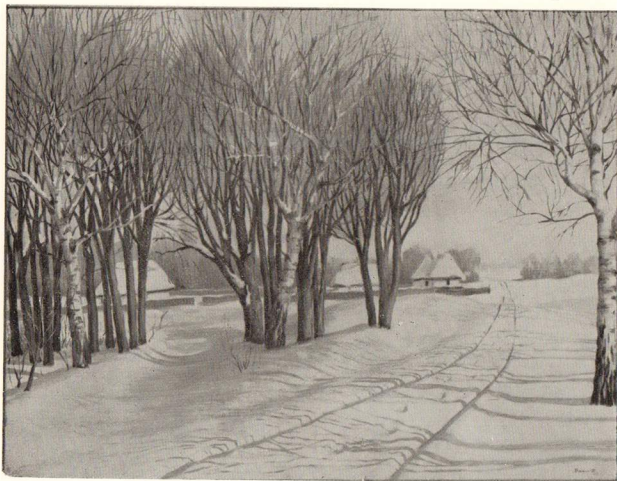


Микола Шрамченко (†1968): Ген. М. Омелянович-Павленко — рисунок із 1945 р.
 W. Shramchenko († 1968): General M. Omelanych-Pawlenko, drawing — 1954.



Марія Дольницька (1895—1974): Поцілунок Юди, рисунок — туш.

M. Dolnycka (1895—1974): Juda's kiss, drawing — ink.

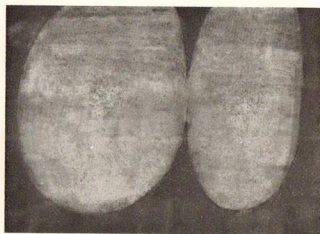


Вадим Доброліж (1913—1973): Зима в Україні — олія, 1969 р.

Wadim Dobrolizh (1913—1973): Winter in Ukraine. — oil, 1969.



Іван Галашин: Паризька опера — олія.
Ivan Galashyn: Opera Building, Paris — oil.



Петро Дмитрієнко (1925—1974): „Париж” — олія.
(Збірка Музею Модерного Мистецтва, Нью Йорк).
P. Dmytriienko (1925—1974): “The Couple” — oil,
1965. (Coll. The Museum of Modern Art, N. Y. —
Gift of Carl Van der Voort).

БАТІК—СТАРИННЕ МИСТЕЦТВО

Вперше ми зацікавилися технікою батіку, коли усвідомили його витривалість, існують бо рідкісні експонати цього мистецтва з-перед тисячі років.

Зацікавив нас батік не лише своєю витривалістю, але багато більше своєю складною технікою в кожній фазі його прогресу.

Мистецтво батіку є вже відоме століттями, однак його початки ще й до сьогодні для нас неповні ясні. Більшість знавців цього мистецтва є тієї думки, що найстарша форма батіку постала ще перед тисячами років у Єгипті, а подорожні каравани з Єгипту познайомили з батіком старинну Персію. Переселення давніх цивілізацій, як також торговельні зв'язки заїзнали з батіком Далекий Схід, на початку 12-го століття. І по сьогоднішній день батік дуже поширений на Далекому Сході, а головню в Індонезії, на Яві, а далі в Індії, Китаї, Японії, як також в Окінаві та поміж найпримітивнішими племенами Африки.

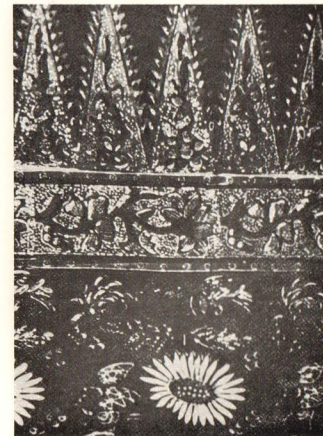
Батік — це маляйське слово, котре означає пенну ділянку „опірного мистецтва”. Рід цього мистецтва є в найбільшому вживанні на Яві, де й найбільше розвинувся.

На сьогоднішній день головна індустрія Яви — це батік. Рівнож декоративне мистецтво цієї країни, батік, від найдавніших, античних часів, мало змінився. Із часом він розвинувся у важну ділянку національної культури Яви. Деякі із старинних батіків займали рік часу, або й більше, щоб їх викінчити.

Європу познайомили з батіком у половині 17-го стол. голландські торговці-купці, імпортуючи його вперше до Голляндії. Всюди, де батік був імпортований із Далекого Сходу, він задержував свою первісно-традиційну форму виконання. Вимагаючи досконалої майстерності та забираючи багато часу на своє викінчення, батік став неприступним для більшості

мистців модерних часів. І ще один чинник робить батік неприступним, а саме: він вимагає великої терпеливості й уваги. Коли розтоплений віск випадково полетить на ту частину батіку, де він є небажаний, тоді ця мистецька праця може бути знищена.

Маємо дві старинні методи роблення „опірних батіків”. Перша — це явайська, воскова (опірна) техніка. Друга — це пастова (опірна) техніка.



Явайська воскова опірна техніка (джантінг) батіку.
Javanese wax removal technique (Janting), batik.

І саме для тих, котрі люблять батік, згадані дві методи є незвичайно цікавими.

Восковою (опірною) технікою користувалися Індія, Китай та цілий Далекій Схід. Однак, все ж таки, найбільше зацікавлення викликають батіки з Яви, коли беремо до уваги елегантність їхніх узоровів та багатство їхньої продукції в економічному житті цієї країни.

Починаючи з 12-го століття, від часу, коли техніка батіку була впроваджена до Яви із Персії та Індії, виробляли вже батік на Яві постійно й безперервно.

Батіки із Яви ми можемо поділити на два роди, а саме: 1. „туліс“ — батік, ручно мальований; 2. „тжеп“ — друкований батік.



„Джогджа“ — явайська, воскова опірня техніка традиційного „джан-джан, туліс батіку“, на викінчення якого потрібно пів року.

„Jogja“ — Javanese wax resistant technique of traditional tulis batik, takes a half year to make.

Ці два головні роди явайських батіків, „туліс“ та „тжеп“, є виконані восковою або пастовою (опірною) метою, про котру вже згадували вище.

На цьому місці треба підкреслити, що найкращим зразком майстерної праці є батік „туліс“, тож для читачів цієї статті цей рід батіку буде більш цікавим. На цьому узорові ручно мальований або рисований воском, приладом відомим, як „джантінг“, або пензлем із бамбуку.

Прилад „джантінг“ — це маленька ручка з бляхи, встромлена до куска дерева; нею набирається розтопленого воску. Цією ручкою-писальцем, із воском, виконується основний рисунок у першій фазі роблення батіку. Батіки, роблені технікою „туліс“, вимагають ще й сьогодні коло 6 місяців часу, щоб їх викінчити! Половину з цього часу забирають рисунки узоровів, роблені воском, як також покривання воском малих площин поміж окремими фазан. Не диво, що батіки, виконані технікою „туліс“ були та є дуже дорогі. І саме тому, старинні майстри оформлювали одешу-батіки для титулованої аристократії або для дуже багатих мешканців Яви.

Батік „туліс“ або ручно мальований, може бути виконаний також пастовою, опірною метою та, правдоподібно, є найстарішою формою батіків. Такі батіки були в уживанні широко по Середньому й Далекому Сході, а виробляють їх ще й сьогодні в Японії, Індонезії, Індії, Африці й Окінаві.

Існує декілька „пастових опірних“ можливостей у робленні батіків. Найбільше прийнятною є наступна формула: мішанка із висівки та рижової муки разом із малою кількістю споршкованого цинку, сульфату та нейодованої соли.

Згадані складники варяться, доки з них не зробиться прозорий клей. Фарбу до цієї техніки батіку приготується, мішаючи разом споршковану фарбу з т. зв. арабською гумою. Паровою купілью утримується фарбу поміж кожною аплікацією фарби. Приблизно, одна година парової купелі вистачає, щоб фарба утривалилася.

Найпростіше пояснення батіку „туліс“, яке включає і воскову, і пастову опірну техніку,

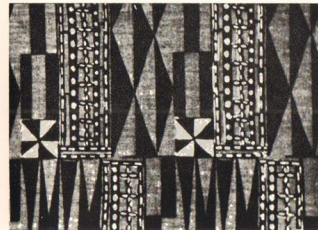
можна порівняти з писанням писанок, на яких узори є мальовані писальцем, коли знову на батіку „туліс“ приладом званім джантігом.

Коли основний рисунок воском в робленні батіку є вже закінчений, тоді вкладається шле полотно до найяснішої фарби. Опісля покривається воском другу частину звору, котра має злішитися цією ясною фарбою. І так прогресивно, кожний темніший відтінкок одержується, покриваючи розтопленням воском бажану попередню яснішу фарбу.

Рівночасно продовжується процес занурювання полотна в бажану фарбу між кожним накладом воску, аж поки мистець не дійде до найтемнішого кольору. Деякі американські письменники, пояснюючи процес батіку, вживають українську писанку як досконалий приклад!

Перші узори із батіках були символічні, взяті з природи. З часом, були додані фігуративні елементи, з окремих культур Азії. Підставою річчю батіків є те, що там, де був даний віск, фарба не перейде!

І так, мистець працюючи над батіком, переходить від найяснішої до найтемнішої фази. В цей спосіб малюнок-батік починає виступати у своїй цілості, перейшовши багато відокремлених фаз. Саме так, як малює мистець олійною фарбою, малює батіків працює із розтопленням воском, у безперервному процесі, з негативної концепції до позитивного здійснення.



Пастова опірня техніка батіку, за трафаретом — Японія.

Paste deposit batik technique, Japanese pattern.



Китайська пастова опірня техніка „туліс“ батіку. Chinese paste deposit technique of tulis — batik.

Малюючи батік, можна накладати фарбу на фарбу, змінюючи таким чином колір або відтінь даної частини, як також створюючи декількашпую та перехід у другий колір. Однак, перша фарба, котрою батік був зафарбований, буде мати вплив на всі наступні кольори. Цей складний процес роблення батіку примушує мистця докзати свою вмілість та майстерність.

При робленні батіку існує можливість синхронізації поміж обдуманими формами чи постатями із „другого плану“.

Безліч жильних ефектів створюється при процесі фарбування, а саме, нижній перехід із „першого до другого плану“.

Цей делікатний, привабливий жильний ефект „другого плану“, вливається в жильне зображення „першого плану“ та надає цілій праці графічної єдності.

Перманентний результат можна дістати, вживаючи спеціальні фарби до батіків, а саме: Aniline, Procion, Naphthol. Усі ці фарби є перманентними, коли їх правильно вживається на льняному або шовковому полотні, доброї якості.

Чистий, блжозляний віск уживається в „туліс“ техніці та звичайно змішаний із парафіною в 25- до 75-відсотковому відношенні.

Ця воскова мішанина мусить бути під температурою 250 ст. Фаренгайта.

Коли віск є загарячий, він розпливається заскоро по полотні й тоді неможливо мати контролю над ним.

Віск, котрий є заохолодний, не переходить через полотно. Треба пам'ятати, що фарби не можуть бути гарячі, коли до них занурити батік, бо це стоило б віск у „восковій опірній техніці“.

Крім уже згаданої традиційної методи утривалення батіку паровою купілью, про котру ми вже згадували, можна ще батік утривалити через додання оцтового квасу, парю або доданням Sodium Carbonate.

Остання фаза в робленні батіку — це усунення воску через гаряче прасування. Батік прасується поміж абсорбуючими паперами та

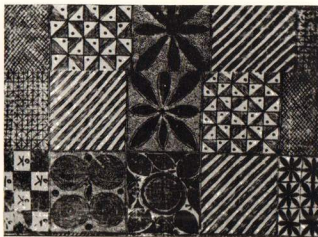
полотнами. Рівнож можемо хемічно очистити полотно від воску, уживаючи відповідної рідини.

Це саме є та вільна експресія батіку „туліс“, котра підняла його з рівня ремесла в ділянку творчого мистецтва.

Тривалість батіків є безсумнівною річчю. Не диво, що в багатьох частинах світу музеї та приватні колекції радо виставляють експонати батіку, роблені цією старовинною мистецькою методою. Ці прадавні та античні техніки в робленні батіку, хоч є такими абсорбуючими, зате ж які чарівні! Вони немов наказують мистцям віддати їм усю увагу своєї творчої вмілості.

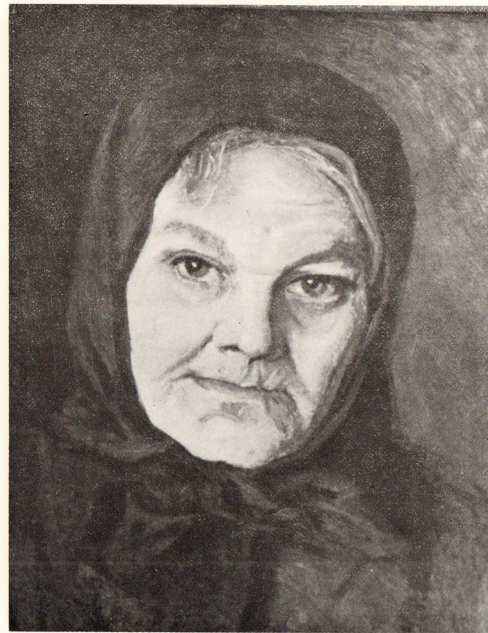
В цій старинній техніці батіку ще є великі можливості інновацій. Тож перед мистцями зарисовуються нові обрії в цій цікавій та призабавній ділянці мистецтва.

Оксана Лукашевич-Полон
Лавро Полон



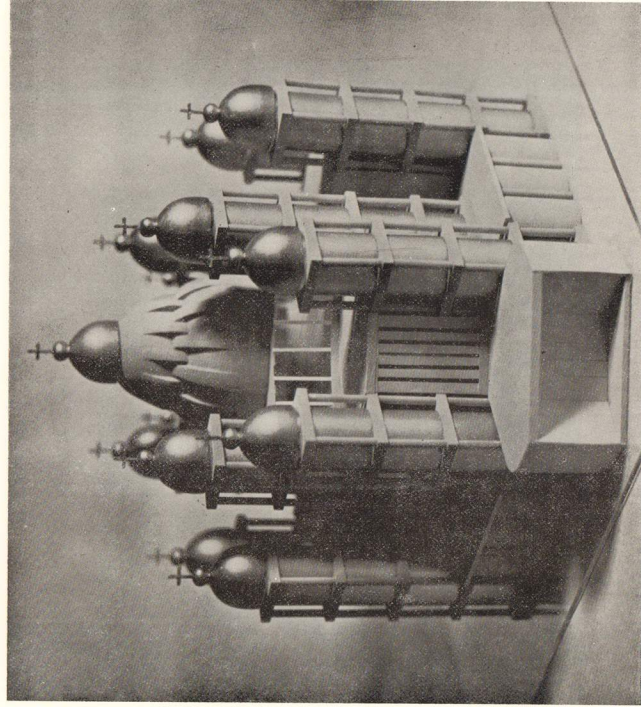
Індиго — пастова опірня техніка „туліс“ батік із Нігерії, Африка.

Indigo paste deposit technique of tulis batik from Nigeria, Africa.



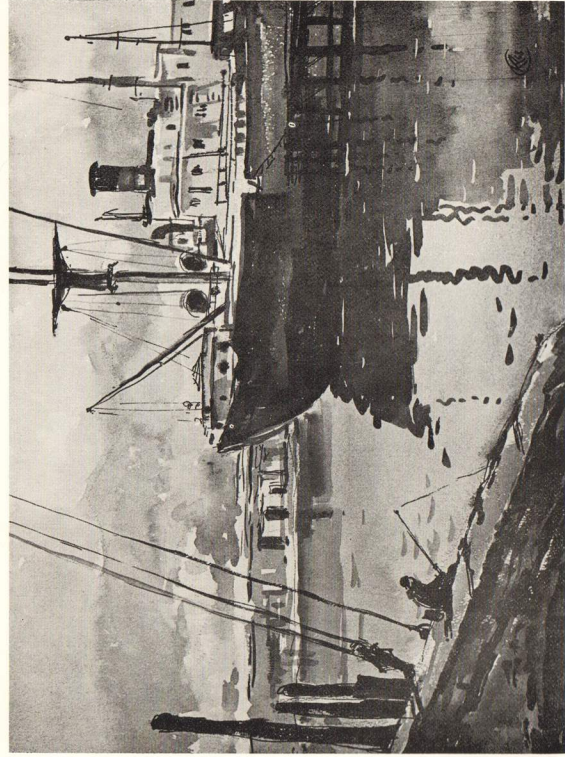
Теодор Ващук (1886—1968): Портрет матері мистця — олія, 1935 р.

Theodor Wasyuk (1886—1968): Portrait of Artist's Mother — oil.



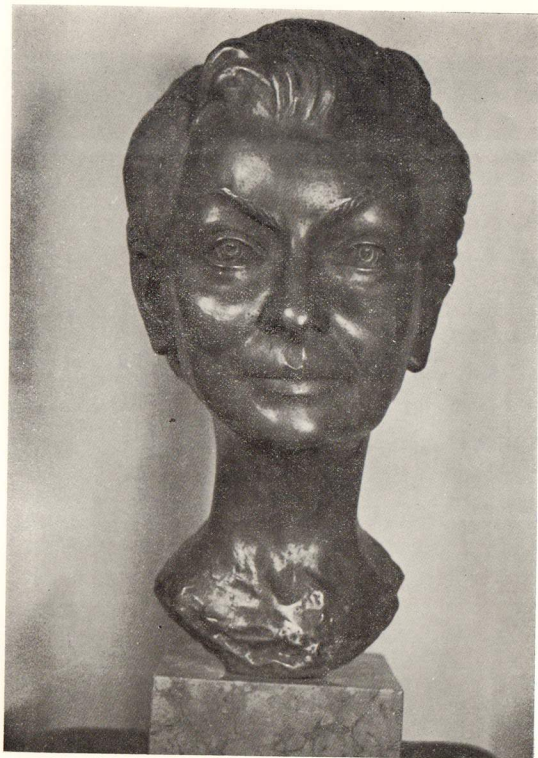
Зенон Магуркевич: Церковь св. Иосифа, Чикаго, Илл.

Zeno Mazurkevich: St. Joseph Church, Chicago, Ill.



Катерина К. Росандич: Порт у Сан Франциско —
акварель, 1968 г.

C. K. Rosandich: Port in San Francisco —
water color, 1968.



Григор Крук: Портрет п. Ірини Малецької — бронза, Торонто, 1974 р.

Hryhory Kruk: Portrait of Mrs. Irene Maluckyj — bronze, Toronto, 1974.

ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

Старанням 3-го Куреня Уладу Пластунів Сеньйорів й Уладу Старших Пластунів „Лісові Чорти“, у серії Альбому Українського Мистецтва Українського Вільного Університету, вийшла монографія про мистця Степана Луцика.

Видруковано цю книжку в друкарні „Київ“ у Торонто, Канада. Книжка має 96 сторінок, видана дуже старанно, на доброму крейдяному папері, оправлена в тверді палітурки із золотим надруком.

На зміст книги складаються статті авторів: передмова — Юрія Старосольського. Коротка біографічна стаття пера Антона Малюци; спогади про Степана Луцика — Львів, Париж, еміграція — С. Гордінського. Перша зустріч — спогад дружини мистця Ольги; Осиротілі мольберт і палітра — пера Оксани Лучинської. Далі маємо спомини Івана Р. Костюка „Мої зустрічі із Степаном Луциком“. На кількох сторінках читаємо життєпис мистця, написаний ним 28 березня 1963 р. (мистець помер 10-го жовтня 1963 р. в Ст. Пол). У кінці подано текст промови В. Мінковича — станичного Пласту, на помертій виставі 10 листопада 1963 р., пластові дані Степана Луцика і голоси критиків із різних газет, а в англійській мові біографія мистця. До монографії додані чотири кольорові й 29 чорнобілих репродукцій: серед них фотографія мистця, особисті фотографії зі школи О. Новаківського та репродукції творів мистця. Усі підписи під ілюстраціями подані в українській і англійській мовах.

Недавно появилася велика монографія про життя й творчість Василя Григоровича Кричевського (1873—1952), пера Вадима Павловського. Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1974 року.

Книжка має 10 кольорових і 175 чорно-білих ілюстрацій. Загальна мистецька редакція Святослава Гордінського, обкладинка і суперобкладинка (сорочка) Петра Холодного, молодшого. Друковано в компютерській друкарні в Каліфорнії, Н. Дж. Текст книжки український, резоме книжки англійською мовою.

Своєю зовнішньою формою графічного оформлення книжка дуже естетична. Тверді, сірого тону, пластинні палітурки мають добре скомпонований напис „В. Г. Кричевський“ в українській і англійській мовах. Напис на хребті книжки поставлений правильно: знизу вгору. Сорочка на книжці дуже цікава, з надрукованим орнаментом білого кольору на бронзовому тлі з написом. На жаль, напис на хребті читається згори на долину. Орнамент на сорочці — це елемент тла з банкноту 2 гривні, проекту В. Г. Кричевського з 1918 р.

Книжка має 222 сторінки тексту з такими розділами: короткий біографічний зміст англійською мовою. Український текст має розділи: вступ, I-ий розділ — життєвий шлях, II-ий — наукова діяльність, III-ий — архітектура, IV-ий — прикладне мистецтво, V-ий — малярство, VI-ий — педагогічна діяльність, VII-ий — графіка, VIII-ий — театр і кінематографія. Далі маємо — додатки, бібліографічний покажчик імен і на закінчення текстового матеріалу вміщений список організацій і осіб, що допомогли видати цю монографію. Після тексту маємо численні особисті фотографії та репродукції творів В. Г. Кричевського: архітектурні, малярські (кольорові й чорно-білі), графічні й оформлення сценічні та фільмові. Книжка великої мистецької та історичної вартости, а для українських мистців, особливо молодших, повинна стати незаступною провідною підставою творення власного мистецького світогляду на чужині.

Заходами Наєгрського Музею й Мистецької Галерії в Канаді, видано з датою 1975 року велику, монументального формату книжку п. н. „Христові Муки“. Це серія картин (160 праць) українця, канадського мистця Василя Курилика, опрацьована ним на підставі євангельських текстів євангелиста Матея. Книжка видана локусово, друкована в Торонто, Канада, має 193 номерованих сторінок. Усі сцени Христових Муок показані цілосторінковими репродукціями в кольорах, із відповідним євангельським текстом англійською мовою під кожною сценою. Книга-альбом має тверді палітурки темносинього кольору з золотим надруком в англійській мові. Передмова написана мист-

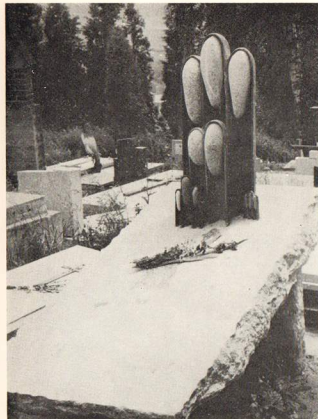
цем В. Курилик і надрукована в мовах: англійській, французькій і українській. В кінці книги маємо цікаву статтю д-ра Дональда де Марко з Ст. Жером Каледжу Університету Ватерлу п. н. „Чи є аномальний геній?“. Далі маємо пояснення до кожної сцени в українській мові. Потім слідує слово від видавця-директора Мистецької Галерії й Музею Миколи Колянківського. А на закінчення маємо біографічні дані про самого мистця. Ця виняткова книжка повинна стати цінною прикрасою родинних бібліотек і дуже вартісним дарунком-нагородою для молоді в школах і такою ж вичайністю для трудівників у наших громадських і релігійних організаціях

П. М.



Иван Жуковський: Проект церкви.

Ivan Zukowsky: Project of a church.



Броніслав Хромий: Нагробник на могилі Никифора.
Bronislaw Chromy: Nykifor's Tombstone.



Борис Крюків (1895—1967): Рибалки — олія.

B. Kriukiv (1895—1967): Fishers — oil.



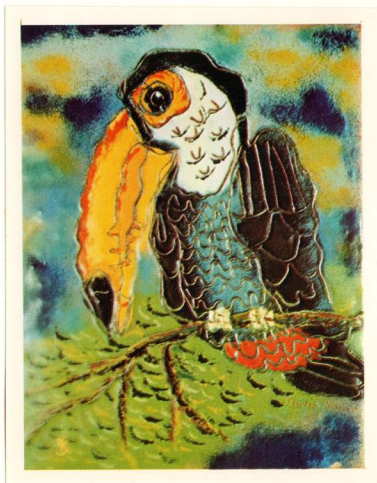
Володимир Мошинський: „Мойсей“ — олія.

V. Moshynsky: "Moses" — oil (24x30").



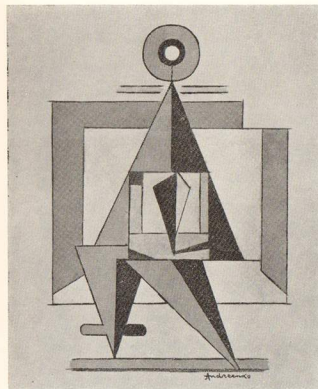
Оксана Лукашевич-Полон: „Задумана“ — батик,
„туаїс“.

Oksana Lukashkevych-Polon: Contemplating —
batik-tullis.



Кость Шонк-Русич: Тукан — эмаль.

К. Szonk-Rusych: Toucan, enamel (cloisonne).



Михайло Андриєнко-Нечитайло: Композиція.
M. Andreenko-Netchitalo: Composition.



О. Судомора: Екслібрис. O. Sudomora: Ex libris.



Вячеслав Васквіський: Дереворит.
W. Waskowsky: Wood engraving.



Адріана Лисак: Минуле літо — суха голка, Канада.
Adriana Lysak: Last summer — dry point, Canada.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ



Ольга Марицук: Графіка — ксилографія.

60

ПЕТРО ДМИТРІЄНКО
(1925—1974)

При кінці травня 1974 року помер у Парижі, в наслідок тяжкої недуги, малаяр українського роду, Петро Дмитрієнко.

Петро Дмитрієнко народився в Парижі 20 квітня 1925 року в родині емігрантів з України (батько українець, матір грекinja з України). Мистецьку освіту він здобув у Парижі. Малювати почав скоро і багато творив. Його малярство чисто абстрактне, з нахилом до гармонійних форм і зі сильним графізмом.

Мистецька критика високо оцінила творчість Дмитрієнка і він дістав чимало нагород у Франції і за кордоном (найважливі з них: перша нагорода на Бієнале Молодих Малайрів у Токіо — 1964, нагорода Гуггенхайма, нагорода на Бієнале в Александрії. Він брав участь у відділі малярства Павільйону Франції на Світовій виставі в Брюсселі в 1958 році).

Дмитрієнко часто подорожував, відвідав Америку, Марокко, Японію в Іспанію. Майже щороку виставляв у Франції, або загранично — Швейцарія, Бельгія, Англія, Америка, Японія, Югославія, Еспанія, Ізраїль.

Його твори є в музеях: Музей Модерного Мистецтва в Парижі, Музей Модерного Мистецтва міста Парижа, Тейт Галері Лондон, Музей Модерного Мистецтва Нью Йорк, Національна Бібліотека Париж, Музеї в Брюсселі, Тель Авів, Скоп'є, Мельбурн, Сантіаго і в Мехіко.

Й'я Дмитрієнка фігурує в найважливіших французьких словниках мистців і в літературі про абстрактне малярство

Помертна виставка мистця відбулася в Парижі, в червні 1974 р., в галерії „Ян Тортю“. В. П.

О. Mąryszchuk: — graphic.

НІНА ЛЕВИТСЬКА
(1902—1974)

У Празі (Чехо-Словаччина) 1 червня 1974 року немерда скульпторка Ніна Левитська, дівоче прізвище якої було Шеманська. Вона народилася 1-го липня 1902 року в Луцьку, на Волині, в родині кадрового старшини. До гімназії вона ходила в Києві і в Луцьку, де склала матуру. 1923 року перетікала до Праги і поступила на філософський факультет Карлового Університету, який закінчила дисертацією про етику Григорія Сковороди.

Вроджений нахил до мистецтва привів її до Української Студії Паястичного Мистецтва в Празі, де вона студювала у відділі скульптури, у проф. К. Стаховського. Пізніше доповнила свою мистецьку освіту в Мистецько-Промисловій Школі, у проф. Дьожака (в якого вчилася Оксана Лятуришська).

Через важкі життєві обставини творчість Левитської чисельно невелика — понад 100 скульптур. Це переважно портрети українських і чеських діячів і невелика кількість символічних композицій і актів. Характер її праць реалістичний, із впливом імпресіонізму у експресіонізму. В символічних композиціях видно багато ліризму, а в деяких проявляється драматизм. Матеріал скульптур Н. Левитської — це майже виключно гіпс і лише через короткий час вона працює в майоліці, порцеляні й у пісковнику.

Серед її творів бачимо портрети визначних українських постатей, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Олександр Олесь, генерал Всеволод Петрів („Нотатки з Мистецтва“, ч. 10, червень 1970 р., ст. 62), генерал Михайло Омелянович-Павленко, проф. Дмитро Антонович, проф. Валдим Шербаківський, Зінаїда Мірна, Марія Омельченко, Іванна Пашинська-Сивельська, Улас Самчук та інші. (В твір репродукований у „Нот. з Мист.“ ч. 9, стор. 56, 1969 р.).

Після смерті чоловіка, інж. Бориса Левитського, в 1965 році, Левитська переживала тяжкі часи, часто хворіла й останні роки її життя пройшли

61

в невідрадних умовах. Перед кількома роками їй вдалося передати на Захід частину документації про свою мистецьку творчість, на підставі якої виготовлено до друку матеріал, але побачити свою монографію їй не довелося, через те, що на видання ще не зібрано грошей. Так закінчилося ще одне мистецьке важке життя на чужині. В. Й. П.!

В. П.

МАРІЯ ДОЛЬНИЦЬКА
(1895—1974)

Марія Софія Дольницька народилася 1 січня 1895 року у Львові в родині судді. Гімназійну матуру здала у Львові й у 1911 році виїхала до Відня, де провела ціле своє довге життя, за винятком однорічного побуту у Фінляндії і чотирьох років в Америці (1921—1925, Мінеаполіс, Філадельфія).

Мистецтва вчилася 7 років (емаль, рисунок, малярство) в Цісарсько-Королівській Мистецько-Промислової Школі у Відні. В школі отримала високу й рідкісну нагороду ім. Айтгельберга.

В перших 5—6 роках своєї творчості Дольницька працювала в малярстві, малюючи багато портретів (настель, аквореза, рішче олія), і в емалю, а від 1925 року майже виключно в мистецькому емалю. Вона творила в техніці перегордчастого і мальованого емалю, „грязь“ вона не робила, бо добила кольори, які дуже добре відчувала. Її сюжети — а) твори на релігійні теми (Мадонни, Покрови, сцени з життя Христа), які виконувала в дусі візантійсько-українських ікон, як теж і по-сучасному, б) твори на теми античної мітології, виконані під стил старинного малярства, або в модерному стилі, в) українські теми — трактовані по-сучасному, деякі з них в експресіоністичному стилі.

Дольницька виставляла емалеві твори на збірних виставках мистців-жінок Австрії, на виставках австрійських мистців і на деяких збірних українських виставках у Львові і закордоном. Велику індивідуальну виставку вона мала в Празі 1936 р. в Музеї Прикладного Мистецтва (понад сто творів). Вона брала участь на кількох міжнародних виставках релігійного мистецтва.

М. Дольницька була членом АНУМ (Асоціація Незалежних Українських Мистців) у Львові. В 1935 році дала у Львові курс мистецького емалю. Вона вдосконалювала техніку емалю, зробила декілька винаходів і досліджувала старинну техніку енкавстику.

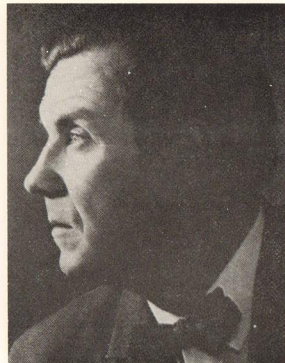


Марія Дольницька в молодому віці.
Maria Dolynska; Youthful portrait.

Її твори закупили — австрійське міністерство освіти, музей у Франкфурті над Майном, музей у Хемніці. Два портрети (в тому один автопортрет), настель і рисунок знаходяться в музеї Українського Католицького Університету в Римі. Лише незначна частина творчості Дольницької є в українських приватних збірках, бо більшість опинилася в чужих колекціях. Вона померла у Відні 27 жовтня 1974 року.

Марія Дольницька відродила в нас мистецький емаль і була в цій ділянці одиноким майстром в українському мистецтві. В. Й. П.!

В. П.



Вадим Доброліж (1913—1973): Фото мистця.
Wadim Dobrolizh, Artist's photo.

ВАДИМ ДОБРОЛІЖ
(1913—1973)

Померлий 3 жовтня 1973 року в Едмонтоні (Канада) мистець Вадим Доброліж народився в Україні, м. Нижній, 7 грудня 1913 р. Мистецьку освіту здобув у Київському Художньому Інституті під проводом проф. Федора Кричевського, спеціалізуючись у настінній розписі та сценічним оформленні. Згодом працював у Київській кіностудії з визначним українським кінорежисером О. Довженком.

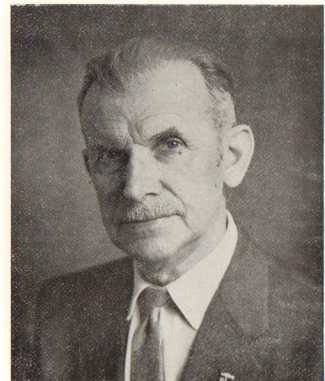
1948 року, після воєнних лихоліть, прибуває до Канади. Виконав там цілий ряд різних замовлень із ділянки церковної поліхромії, у таких місцевостях Канади: м. Вегревіль (Альберта), Лямонті (Альберта), іконостас для церкви св. Ллі в Едмонтоні (Альберта). Крім тих праць оформлював різні святоточні концерти-річнішні. Виконав ряд оперних декоративних оформлень, як Наталка Полтавка, Кармен, Травіата, Бригаду, Служка Красуля, Попелюшка, Ніч під Івана Купала та інші.

За час свого життя в Канаді мав дві свої індивідуальні виставки. Посмертна виставка відбулася в Українсько-Канадському Архіві-Музеї в Едмон-

тоні в часі від 10 до 17 листопада 1974 р. Згодом створено Фонд ім. Вадима Доброліжа, щоб призначувати стипендії на нагородити тим, хто вивчає українське мистецтво. В. Й. П.

МИКОЛА АНАСТАЗІЄВСЬКИЙ
(1891—1974)

Мистець-маляр Микола Анастазієвський народився 14 серпня 1891 року в Україні, в Скалі над Збручем. Середню освіту закінчив у Святині, а мистецьку здобув у Краківській Академії Мистецтв. До II-ої світової війни працював учителем малювання в школах на Помор'ю (Польща). В роках 1940—1944 був учителем малювання в українській гімназії й технічній школі в Холмі. Від 1950 року проживав у Мінеаполісі (ЗСА). Брав участь в українських виставках у Львові, Кракові, Мюнхені, Регенсбурзі (1948 р.), Нью Йорку, Мінеаполісі, Дітроїті (1960 р.), Ст. Пол. Бул автором багатьох Різдвяних і Великодніх карток, які з великою увагою виконував, показуючи давню красу святкових українських значків. Помер 28 травня 1974 р. в Мінеаполісі й похований на цвинтарі Гетсман, у Ст. Пол. В. Й. П.



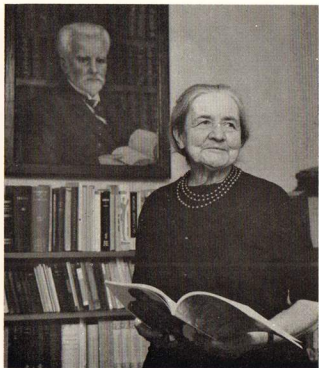
Микола Анастазієвський. M. Anastazjewsky.

КАТЕРИНА АНТОНОВИЧ

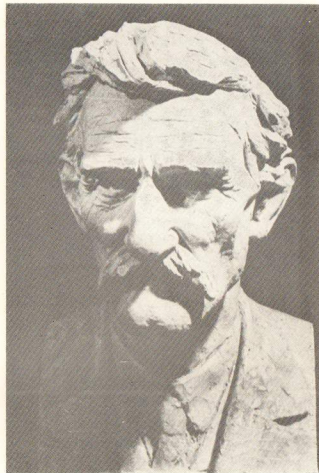
(1884—1975)

22 лютого 1975 року померла у Вінніпезі на 91-му році життя Катерина Антонович, мистець-маляр. Покійна була дружиною історика українського мистецтва — Дмитра Антоновича. Поховано її на православному цвинтарі Глен Іден у Вінніпезі.

Катерина Антонович народилася в Харкові, там закінчила гімназію і студіювала в Міській Школі Малювання й Рисування. Згодом у Петербурзі, на протязі 4 років, училася в Медичному Інституті. Після переїзду з чоловіком до Києва, продовжувала мистецькі студії в Академії Мистецтва, в класах В. Г. Кричевського і М. Бойчука. Після закінчення студій викладала малювання в Ржищевському Педагогічному Інституті. Згодом, 1923 р., виїхала до Праги, де працювала в Студії Плясичного Мистецтва і в Музеї Визвольної Бороти України. Ілюструвала дитячі книжки, журнал „Волюшки” та „Нашим Дітям”. Брала участь у виставках у Празі, Берліні й Римі. Від 1949 року проживала в Канаді.



Катерина Антонович (†1975): Фото.
K. Antonovych († 1975): Photo.



Михайло Парашук (1876—1963): Портрет Рад
Дедева, болгарського вченого агронома — гіпс.
Mychajlo Parashchuk (1876—1963): Portrait of
Rad Dedev, Bulgarian agronomist — plaster.

1954 року заснувала у Вінніпезі Школу Рисування й Малювання. (Тепер згадану школу проводить інша жінка-мистець). На цьому континенті Катерина Антонович показувала свої твори на виставках у Вінніпезі, Монреалі, Торонто, Нью Йорку, Філадельфії, Лотройті (1960 року). Твори її були в Музеї Визвольної Бороти України в Празі. Інші твори знаходяться в колекціях УВАН — Нью Йорк і Вінніпег, Істор.-Військового Музеї у Вінніпезі, в Бібліотеці ім. Симона Петлюри в Парижі та в інших колекціях українських інституцій. В. Й П.



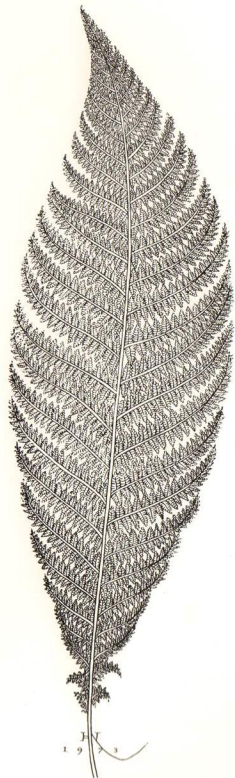
Ольга Крюків-Гурська (1902—1975).
O. Kriukiv-Hurska (1902—1975).

ОЛЬГА КРЮКОВА-ГУРСЬКА
(1902—1975)

19 квітня 1975 року померла в Буенос-Айресе (Аргентина) мистець Ольга Гурська. Народилася 1902 року в Україні (Чернігівщина). Середню освіту закінчила в Києві й розпочала свою мистецьку освіту в київській Академії Мистецтв, яку закінчила 1929 року. Професорами її були М. Бойчук, В. Г. Кричевський, Ф. Кричевський, І. Падалка, В. Седлар. Після II-ої світової війни виїхала до Буенос-Айреса. Брала участь у мистецькому українському житті.

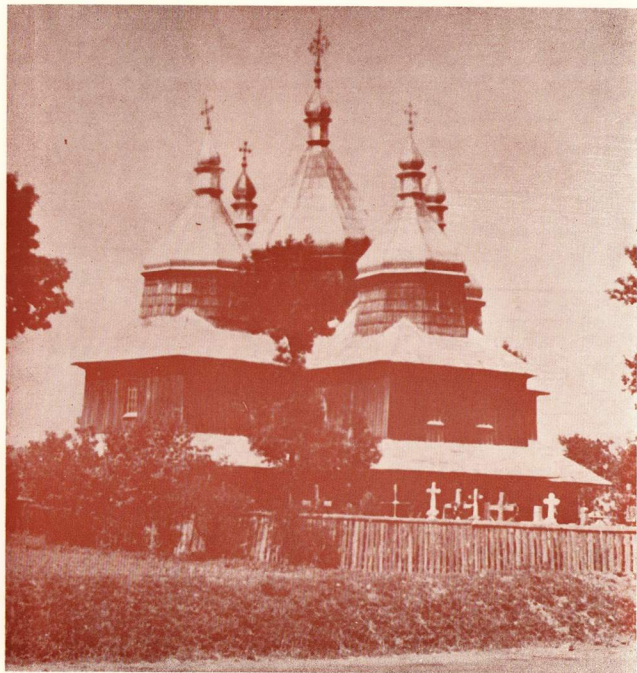
Після смерті свого чоловіка мистця Бориса Крюкова 1967 р., з великими труднощами спромоглася видати монографію присвячену його мистецькій творчості. Останні роки в її життю не щадили їй клопотів трудних днів на чужині. В. Й П.

П. М.



Яків Гніздювський: Листок папороті, рисунок пером — 1973 р.

Jacques Hnizdowsky: Leaf of a fern,
drawing — pen, 1973.



Церква в с. Вербовець, пов. Косів, Україна.

Church in village — West Ukraine.



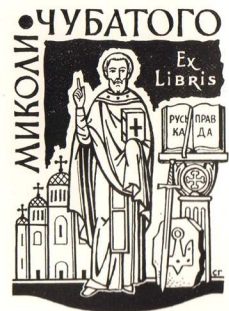
Павло Ковжун (1896—1939): Екслібрис.
P. Kovzhun: Ex libris.



Петро Осташ: Композиція — дерево, 1971 року.
P. Ostasz: Composition — wood, 1971.



Любослав Гуцалюк: Екслібрис.
L. Hutsaliuk: Ex libris.

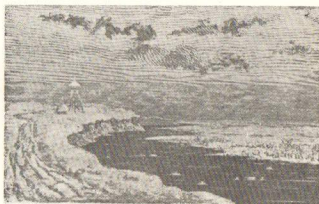


Святослав Гордіньський: Екслібрис.
S. Horodynskyi: Ex libris.



Лавро Полон: „Вид на Нотр Дам“, Париж — батик „туліс“.

Lavro Polon: View of Notre Dame de Paris. — batik-tulis.



Віachesлав Васківський: Дереворит.

Wiacheslav Waskowsky: Wood engraving.

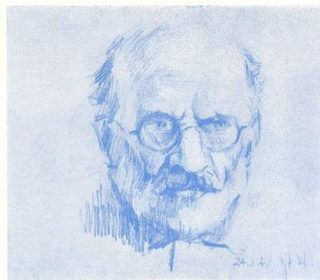
У НАС

● 2-та ювілейна виставка Об'єднання Мистців України Америки відбулася в Літературно-Мистецькому Клубі в Нью Йорку, в галерії ОМУА, 16 червня до 30 липня 1974 року. Видано великий ілюстрований каталог. На виставі показано 187 праць із діянки малярства, скульптури й графіки.

Чергову нагороду з Мистецької Фундації ім. А. Кирилюка призано молодому мистцеві — Андрієві Харині з Канади за „Ікону“ (темпера). Нагороду передав скарбник Фундації, інж. С. Чорніта.

● Пластове Плем'я „Перші Стежі“ влаштувало виставку праць скульптора Богдана Мухина, ікон Галини Титли та акварель Богдана Титли, в Пластовому Домі у Філадельфії, від 18 до 20 жовтня 1974 р. Видано картковий каталог із трьома чорнобілими ілюстраціями.

● Скульптор Григор Крук мав свою індивідуальну виставку скульптур, рисунків і графіки в галерії Вігельмана в Мюнхені (Німеччина), від 10 до 31 жовтня 1974 р.



Микола Шрамченко (†1968): Проф. Борис Шершевський — рисунок, 1948 р.
M. Shramchenko († 1968): Drawing — pencil, 1948.



Христина Зелінська: Проект на ручну торговельну торбу.
Christine Zelinsky: Design for commercial handbag.

● Заходами родини покійного мистця Теодора Вацка, який помер 1968 р. в Німеччині, була влаштована посмертна виставка його праць у Домі Студії у Філадельфії, в часі від 14 до 22 вересня 1974 р., а в Нью Йорку та сама виставка була показана в галерії ОМУА в Літературно-Мистецькому Клубі від 29 вересня до 6 жовтня і продовжена до 13-го жовтня 1974 року.

Видано ілюстрований каталог на 16 сторінок, в українській і англійській мовах, з короткими біографічними даними, автопортретом мистця, з восьми чорнобілими ілюстраціями. Показано 82 праці: олій, акварелі, пастелі та рисунки тушом.

● Галерія Христини Чорніти виставляла ікони Михайла Осипчука, у Філадельфії, при 6330 Н. 12-та вулиця. Виставка тривала від 2 до 17 листопада 1974 р. Видано картковий каталог з однією репродукцією. Показано 55 праць: у тому 47 праць темперою (переважно ікони), 7 дереворитів і 1 емаль.



В. Кармазин-Кавовський: Ніч у Криму — рисунок тушом, 1938 р.
V. Carmazin-Cacovschi: Drawing — ink, 1938.

- Галерія родини Мошинських мала виставку картин квітів у Денвері, Колорадо, з 18 жовтня 1974 року.
- Культурно-Громадський Клуб у Літбріджі відкрив виставку образів Ярослава Вижицького в галерії „Еко“ у Воррен, 25 жовтня 1974 р.
- Галерія „Фокус“ у Торонто показувала праці Тимотея Вирети з Парижу, в часі від 10 до 24 листопада 1974 р.
- 45 Відділ Союзу Українок Америки ім. С. Русової влаштувала виставку праць мистців-жінок — Я. Гнатів, К. Кричеської-Росанди і Н. Стефанів, в Елізабет, Н. Дж., 29 вересня 1974 р.
- Виставка малярства і графічних праць Олександра Канюки відбулася в Наєгра Музею (Канада), в часі від 12 жовтня до 10 листопада 1974 р.

- Об'єднання Мистців України Америки влаштувало в галерії ОМУА в Нью Йорку виставку праць Мирона Левницького, в часі від 20 жовтня до 3 листопада 1974 р. Видано каталог англійською й українською мовами. На обгортці кольорова репродукція картини „Зіслання Св. Духа“ та чотири чорнобілі ілюстрації всередині. На виставці показано 23 праці.
- Індивідуальна малярська виставка Марії Гарасовської-Дачини відбулася в Чикаго, від 1 до 10 листопада 1974 року, в галерії „Леві“. Вона була організована Окружною Радою Союзу Українок Америки, 12-им Відділом Українського Золотого Хреста та Об'єднанням Жінок ОНСУ.

- Український Інститут Модерного Мистецтва в Чикаго, влаштував виставку праць Григорія Крука, в залі Т-ва „Леві“ в часі від 1 листопада до 7-го грудня 1974 року.
- 64-ий Відділ Союзу Українок Америки мав 18-ту виставку жіночої творчості в доміш США в Нью Йорку, в днів від 24 листопада до 8 грудня 1974 р. Показано 95 праць 37-ми жінок. Видано картковий каталог.
- Галерія Христини Чорніт та Каюб Київ, влаштували в Пассейку, Н. Дж., виставку творів таких мистців: Р. Багаутдінова, М. Качуровського, Галини Мазени й А. Сологуба, в часі від 14 до 22 грудня 1974 року.



Марія Дольницька (1895—1974): „Знайдення Мойсея“ — емаль, 1928-33 р.
Maria Dolnycka (1895—1974): „Finding of Moses.“ — enamel, 1928—33.

- У мистецькій галерії Ріві, Аделаїда (Австралія), відбулася виставка картин Мстислави Чорній. Усі показані картини абстрактні, сильні колористичним звучанням.
- Галерія „Фокус“ у Торонто, Канада, влаштувала виставку праць Софії Лади в часі від 20-го жовтня до 3-го листопада 1974 р. На виставці показано 4 олійні, 45 акриликів і 21 гуаш. Видано каталог у українській мові.
- Галерія Христини Чорніт влаштувала виставку праць Зеновія Ониськевича в часі від 23 листопада до 8 грудня 1974 р. Показано 28 акварельних праць, 22 олійних і кілька політичних карикатур, виконаних мистцем для газети „Нью Йорк Таймс“.
- Виставка картин Любослава Гуцалюка була відкрита 27 вересня 1974 р. в галерії Еко — Воррен, Мічиген.

- Виставка творів мистців: Рема Багаутдінова, Богдана Божемського, Слави Геруляк, Олексія Коротюкова, Петра Шостака, Костянтина Шонк-Русина відбулася в галерії Міжнародного Інституту в Сейт Пол, Мінесота, в листопаді й грудні 1974 р. Виставку організувала Надія Новицька, дружина кінопродюцента Святослава Новицького. Показано 70 праць.
- Виставку емалью Оксани Теодорович (із Чикаго) влаштувала Пастове Плем'я „Перні Стежі“ в Пастовому Домі у Філадельфії. Виставка відбулася в днів 29 і 30 листопада та 1 грудня 1974 р. Показано 38 праць. Видано картковий каталог у українській мові.
- Яків Гніздювський мав виставку своїх графічних і малярських праць у галерії „Тагір“, у Нью Орлеанс, Луїзіана. Виставка відбулася в часі від 5 до 23 листопада 1974 р.



Наталія Стефанів: Натюрморт — олія, 18x24”.

Natalia Stefaniv: Still Life — oil.



Андрій Сологуб: Корабельні будівництва в Коруні (Іспанія) — аквареля, 1956 р.

Andrej Solohub: Shipyards in La Coruna, Spain. — water colors, 1956.

● Головна Упрява ОМУА і Філадельфійський Відділ улаштували виставку праць Христини Зелінської із Швайцарії, де вона працює. Виставка відбулася від 16 листопада до 1 грудня 1974 р. в Домі УМСтудії у Філадельфії, а в Нью Йорку від 8 до 22 грудня 1974 р. в галерії ОМУА. Видано ілюстрований каталог українською й англійською мовами, який графічно оформила сама Христина Зелінська. Показано 47 праць у різних техніках.

● Ірина Фединшин відкрила свою виставку в галерії ОМУА в Нью Йорку, 24 листопада 1974 року.

● Катерина Росандич мала свою виставку — 39 акварель, — в Українському Центрі Культури в Галівуді, в днях 22, 23 і 24 листопада 1974 р. Видано картковий каталог англійською мовою, з одною репродукцією та короткою біографією.

● Виставка скульптур і рисунків Григорія Крука відбулася в галерії школи Мистецтва — Кулер у Клівленді від 2 до 20 лютого 1975 року.

● На виставці абсолютевенті Пеннсилванійської Академії Мистецтв у Філадельфії, яка була влаштована цього року в галерії Вудмер — 9201 Джерментавн Евно, в часі від 16 березня до 6 квітня 1975 р., брали участь такі мистці-українці: Анатолій Білокур, Олекса Громич, Андрій Мадай, Іван Назаревич і Степан Рожок.

Нагороду Лева Карп Бравермана одержав А. Білокур за скульптуру. На ковертах і запрошеннях на відкриття поміщений рисунок Академії (будинку), що його виконав у дзерноорізі графік Андрій Мадай. Його великий дереворіз на виставці був проданий.



Любослав Гуцалюк: Краєвид — олія.
Luboslav Hutsluk: Landscape — oil.

● Вечір у 10-річчя смерті першого голови Клубу, мистця скульптора Сергія Литвиненка, влаштував Лт.-Мистецький Клуб у Нью Йорку, 13-го грудня 1974 р. Виконавцями програми на тому вечорі, який відкрив голова Клубу, інж. Іван Жуковський — були: Петро Андрусів, Меланія Байтова, Марта Козольська-Мусячук, Михайло Черешньовський, Володимир Тисовський, д-р Ігор Соленський, Олесь Кузанин і д-р Борис Рапенський.

● Об'єднання Мистців України Америки влаштувало виставку карикатур Едварда Козака (Еко). Виставка відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку, в часі від 23 березня до 13 квітня 1975 року.

● Український Інститут Модерного Мистецтва в Чикаго влаштував виставку праць Петра Колісника з Торонто, від 14 лютого до 30 березня 1975 р. Показано 18 праць. Видано каталог в англійській мові з біографічними даними про мистця й одною репродукцією.

● Виставка картин Аркадії Оленської-Петриници відбулася в приміщенні Університету в Чикаго від 3 до 21 лютого 1975 року.

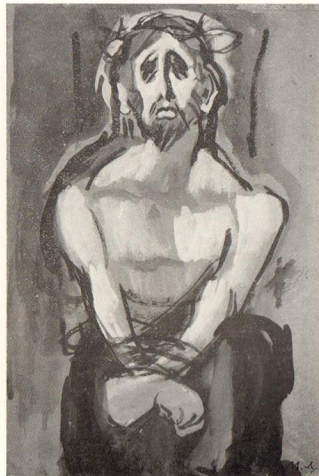
● Виставка Ані М. Фаріон була відкрита в галерії Бравсон залі, Мангеттенвіль, Каледжі, Н. Й., 5-го травня 1975 р.

● Виставка акварель та ікон Богдана й Галини Титалів у залі школи св. Миколая в Пассеюку, Н. Дж., була влаштована 18 Відділом Союзу Українок Америки 13 квітня 1975 року.

● 98 Відділ Союзу Українок Америки у Філадельфії влаштував виставку праць гуцульської різьби о. С. Дашо, у Спрінгфілд, Па., в тамошній бібліотеці, відкрити 7 квітня 1975 р. Отець С. Дашо довгі роки був учителем цього роду різьби в Українській Мистецькій Студії у Філадельфії. Лише недавно, через свій похлий вік, мусів перервати свої лекції.

● Виставка праць Володимира Байаса відбулася в Осередку Української Культури у Вінніпезі, Канада, в часі від 13 квітня до 15 травня 1975 р.

● Об'єднання Мистців України в Америці влаштувало в галерії ОМУА в Нью Йорку виставку праць мистця Любомира Кузми в часі від 18-го травня до 1 червня 1975 року. Показано 46 праць — 23 темпера і 23 енакветки.



Марія Дольницька (1895—1974): Цей Чоловік — гвіан.

Maria Dolnytska (1895—1974):
Esse Homo — gouache.

- Виставка малярства й скульптури українських мистців — П. Андрусєва, Л. Гуцалюка, К. Кричевської-Росанди, В. В. Кричевського, Я. Плавиюка й Ю. Федорука була влаштована в Менор Дажуфор Каледжі в Дженсінтаві, Пенсильванія, західом Дорадочного Комітету — від 26 квітня до 11 травня 1975 року.

- Галерія Христин Чоріті у Філадельфії влаштувала виставку картин Олексі Коротюкова в часі від 19 квітня до 3 травня 1975 р. Показано 47 праць олійних: краєвиди, портрети, натюрморти.

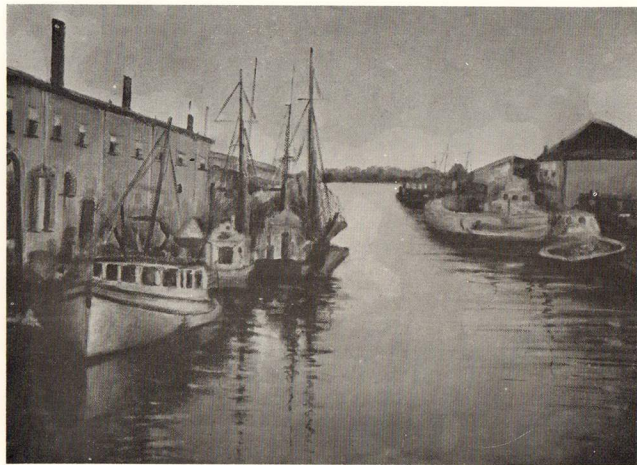
- Виставка картин Яреми Козака була влаштована в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 27 квітня до 4 травня 1975 р. Видано картковий каталог українською мовою. Показано 34 праці.

- Виставка праць Ірини Гомотюк-Зелік була влаштована в галерії ОМУА в Нью Йорку від 27 квітня до 4 травня 1975 р. Виставлено 60 праць. Видано картковий каталог українською мовою.

- Заходами 98 Відділу Союзу Українок Америки, Публічна Бібліотека у Філадельфії — північно-східний відділ, улаштувала виставку праць Юрія Гури й Петра Капшученка в часі від 1 до 31 березня 1975 року. Видано інформаційний каталог англійською мовою з короткими біографічними даними про українських мистців із переліком їхніх виставок. Показано 30 картин Юрія Гури і 19 скульптурних праць Петра Капшученка.

- Відкриття виставки картин і кераміки Тані Оселди відбулося в Українськй Інституті Америки, 1 червня 1975 р.

- Український Інститут Модерного Мистецтва в Чикаго влаштував виставку праць Михайла Кучера з Канади, в часі від 11 квітня до 25 травня 1975 р. Видано каталог англійською мовою з однією кольоровою та 6 чорнобілими репродукціями й автопортретом мистця. Передмову написала Марія Охримович із Торонта. Графічний уклад каталогу Лені Борняк.



Лідія Візерканюк: Краєвид — олія.

L. Wizerkanituk: Landscape, oil.

- Богдан Боженський мав свою виставку праць у галерії „Лені“ в Чикаго, в дні 16, 17 і 18 травня 1975 р. Виставлено картини виконані олійними фарбами, темперою і дереворізи.

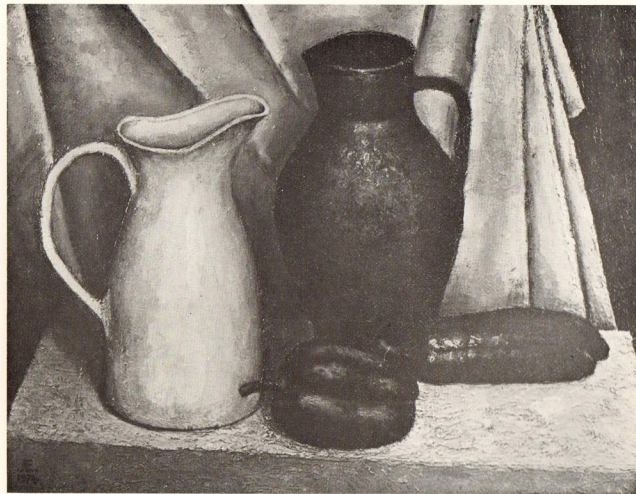
- Мистецька галерія О. Ваньчицької мала виставку картин Христини Смішкевич-Юрків у фотостудії Братів Безушків у Філадельфії в дні 4 до 6 жовтня 1974 р.

- Український Інститут Модерного Мистецтва влаштував у Чикаго виставку акварель, графіки й рисунків у часі від 13 грудня 1974 року до 19 січня 1975 року.

У СВІТІ

- Мистець Степан Рожок у цьому, 1975, році прийнятий у члени Американської Національної Організації Професійних Мистців.

- Ільона Сочинська (Шиприкєвич) здобула від Американського Інституту Графічного Мистецтва „Призання Майстерности“ (Авард оф Ексселєнс) за графічне оформлення рекламної брошури для Французької Корабельної Лінії. Відзначена праця буде показана на пересувній виставці згаданого Інституту в цілах З'єднаних Штатів Північної Америки



Евгенія Лукавська: Натюрморт, олія — 1974 р.

E. Lukawsky: Still life — oil, 1974.



Дмитро Левницький (1735—1822): Портрет Дідро з 1773 р — олія, Музей у Женеві, Швейцарія.
Dmitri Levitzky (1735—1822): Portrait of French philosopher Diderot, 1733, oil, Museum of Art and History, Geneva, Switzerland.

● У Метрополітанському Музею в Нью-Йорку була влаштована виставка золотих виробів, прикрас єгипетських часів, здобутих у похованих мопіальних Скитів головно в Україні. Всі експонати (білість) привезені з музеїв Києва й Ленінграду. Невелика кількість експонатів із музеїв інших країн. Видано люксовий каталог із великою кількістю прекрасних кольорових репродукцій. Виставка тривала від 19 квітня до 29 червня 1975 року.

● На річний кішечній виставці Пенсильванської Академії Мистецтва у Філадельфії (17 травня — 14 червня 1975 р.) двох молодих мистців-українців одержали подорожні співенні. Андрій Малай виставив ряд дереворігів (між портретами був портрет Богдана Лепкого й Михайла Грушевського) — одержав „Мейбел Вітсон Вуаров Меморіал Прайз“, а Іван Назаренко за маларські праці одержав „Генрі Шілт Меморіал Прайз“.

● На Осінньому Салоні в Парижі, в окремій залі були показані 19 праць мистця Олексі Грищенка. Між іншими, були виставлені такі картини з Чаргороду, виконані ще 1920 року: Дервіш перед килимом, Турок, Золотий Ріг, Кафеджі, Порт, Га-лац, У кофейні.

● Мистець Омелян Мазурик, який постійно живе в Парижі, мав у французькому місті Лізь свою індивідуальну виставку, організовану Осередком Культури при співучасті Українського Вільного Університету. Виставку відкрито під кличем: „Небо і Земля України“. Вона тривала від 11 квітня 1975 року на протязі двох тижнів. Мистець відбув радіове інтерв'ю в день відкриття виставки, а 16-го квітня був переданий у телівізі репортаж у кольорах із картин Мазурика. В плані намічено повторення цієї виставки в Німеччині та Італії.



Павло Громницький: Автопортрет — пастель, 1954.
P. Gromniytskyi: Self-portrait — pastel, 1954.



Петро Мейк: Натюрморт — олія, 1974 р.

Petro Mehyk: Still life — oil, 1974.

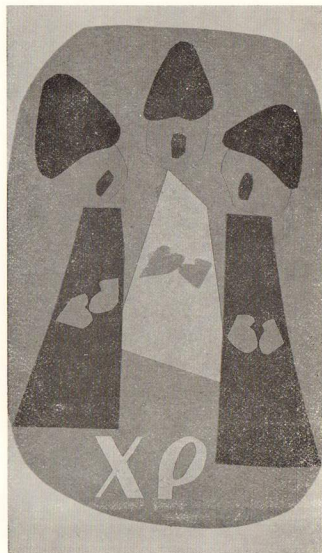
З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

У цьому шкільному році в Студії було записаних 24 особи, студентів старшого і молодшого віку. Працює 2-ох учителів і 2 учительки. Лекції відбуваються: понеділок і четвер від 10-ої год. рано до 1-шої по полудні, вівторок і середа від 6:30 до 8:30 вечора, в суботи від год. 2:30 по полудні до 6-ої години вечора. Як звичайно, по кількох місяцях якась кількість слухачів перериває свою науку.

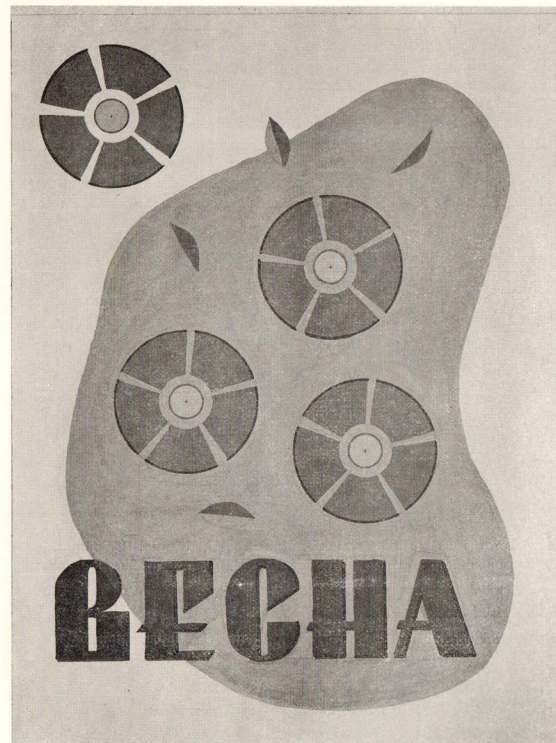
В Домі Студії відбулися дві дуже цікаві виставки: у вересні 1974 року була посмертна виставка Теодора Ваніка, на якій показано 82 праці покійного мистця, який помер у Німеччині 1968 року, а в листопаді 1974 року відбулася друга незвичайно вартісна виставка колишньої студентки Студії Христини Зеліньської, яка працює в Швейцарії. Було показано 47 праць. Видано ілюстрований каталог. Зусиллям Голови Патронату н. О. Зеліньського та проф. Г. Алемана відновлено виставову залу.

У червні минулого 1974 р. в часі відкриття річної виставки праць студентів Студії, члени Патронату, Студенти та Батьки влаштували сердечні родинні сходини з нагоди 75-ліття Адміністратора Студії Петра Мегика. Врочистість мала теплий сімейний характер із промовою від Патронату та Студентів і закінчилася прийняттям у Студії.

24 травня 1975 року відбулася інформаційна доповідь Адміністратора Студії Петра Мегика про виставку скитських скарбів, улаштовану в Метрополітанському Музеї в Нью Йорку, переважно з могильних поховань викопаних в Україні, зібраних у музеї Києва і в Ермітажі.



Софія Білінська: Графіка.
Sophie Bilynska: Graphic.



Дзвінка Барабах: Графіка.

Dzwinika Barabach: Graphic.

З М І С Т

П. Мегик: На поточні теми	5
В. Кармазин-Каківський: Спогади про Миколу Макаренка	11
Степан Рожок: Людина й Учитель	21
Святослав Гординський: Василь Дядинок	29
Оксана Лукашевич-Полон і Лавро Полон: Батік — старинне мистецтво	45
П. М.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	53
З жалобної хроніки	61
Мистецька хроніка	69
З життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії	78

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик,
Степан Рожок, Марія Струтинська, 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 певні 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 й Омелян Костюк
Друкував — Михайло Феркуняк.

PRINTED 1,000 COPIES

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

Ціна 5 доларів