

# Жовтатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Жовтень

19

1979 року

---

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

**БІБЛІОТЕКА  
УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**



**UARTLIB.ORG**  
UARTLIB@GMAIL.COM

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

# *Жовтатки з Мистецтва*

*Ukrainian Art Digest*



Жовтень

**19**

1979 року

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

## Ukrainian Art Digest



October

19

1979

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

## МАЕСТРОВІ ПЕТРОВІ МЕГИКОВІ

ініціаторові і основникові, нестомному і беззмінному  
головному редакторові та видавцеві журналу

„НОТАТКИ З МИСТЕЦТВА“

який жертвенно несе на своїх плечах увесь тягар цього видання вже 16 літ і яке,  
завдяки його наполегливим трудам, пропагує українське мистецтво по цілому  
світі, організаторові та керівникові Української Мистецької Студії та промоторові  
мистецького життя у Філадельфії — дня 24 червня 1979 року

СПОВНИЛОСЯ 80 ЛІТ.

З нагоди Ювілею цього активного і безкорисливого суспільно-культурного діяча,  
який всеціло посвячує своє життя справі української культури, його співробіт-  
ники, члени Редакційної Колегії журналу „Нотатки з Мистецтва“

СЕРДЕЧНО ВІТАЮТЬ ДОРОГОГО І ЗАСЛУЖЕНОГО ЮВІЛЯТА

бажаючи йому многих літ, міцного здоров'я й охоти далі вести цю цінну працю ще

МНОГО, МНОГО ЛІТ!

Члени Редакційної Колегії:

ПЕТРО АНДРУСІВ, МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО, ВАСИЛЬ ДОРОШЕНКО,  
СТЕПАН РОЖОК, МАРІЯ СТРУТИНСЬКА, ВОЛОДИМИР ШИПРИКЕВИЧ

# ФЕДІР ГРИГОРОВИЧ КРИЧЕВСЬКИЙ

(1879—1947)



Федір Григорович Кричевський (1879—1947).  
Фотографія з 30-их років.

Fedir Hryhorovych Krychevsky (1879—1947).  
Photograph from early thirties.

**ЦЬОГО РОКУ** сповнюється сторіччя народження та тридцятьдвохліття смерті найбільше яскравого представника української мистецької культури 20-го століття, основоположника національної мистецької школи в Україні — Федора Григоровича Кричевського.

Майже тринадцять років по смерті його ім'я замовчувалося в Радянському Союзі, особливо — в Україні дбайливо скреслювалося з усіх видань та публікацій про українське мистецтво.

Та пустити в забуття ім'я Федора Кричевського навіть тоталітарному режимові вийшло не під силу.

Це ім'я було невід'ємно пов'язане з історією розвитку українського мистецтва, являло собою одну з основних віх на шляху його розвитку. І режим капітулює — реабілітує Кричевського і починає представляти його як „видатного радянського художника“, — ставить на його ім'я своє ганебне тавро. Але творчість Федора Гр. Кричевського — це його національне обличчя, і вона сама промовляє за нього.

Син українського народу, кровно й неподільно з ним пов'язаний, Федір Кричевський до самої своєї смерті поділяв з ним трагізм усього його буття.

У своїй творчості Кричевський розкривав сильний характер та душу народу, його життєрадісний, вольовий дух, цільність світосприймання, прагнення незалежності. — Зрештою, — це були риси, характерні й для самого мистця. Це був його естетичний та етичний ідеал свого народу.

Як мистець, — формуючись на грані двох століть, Федір Кричевський входить у мистецтво України саме в той час, коли воно, розірвавши нуга російських офіційних кіл,

в особі таких своїх представників, як Олександр Мурашко, Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Олександр Архипенко, Олексій Богомазів та інші, виходило з російського провінційного загумніння на широку європейську та світову арену.

В безлічі мистецьких течій та напрямів, що стихійно виникали на початку нового 20-го століття, Федір Кричевський знаходить свій самостійний шлях, самобутний та національний, яким іде ціле своє життя. Його творчість наскільки індивідуальна, та характерна, а творче обличчя настільки національно яскраве, що його неможливо сплутати з будь-яким іншим мистцем. Насамперед, це його характерний монументальний стиль у малюванні, спертий на пластичні якості та чіткості форми, виразності ліній, багатстві та багатобарвності кольорового звучання малярської форми; це стиль, що в деякій мірі являє собою синтезу малярства, скульптури та графіки.

Федір Кричевський не оминав і сучасних йому західно-європейських течій, але не наслідував їх — не був у їх полоні.

У своїх творчих пошуках він тільки приглядався до всього нового на світовому мистецькому ринкові і все, що було близьким до його світосприймання, мистецького відчуття та власного переконання, він всмоктував у себе, творчо переробляв у свою власну мистецьку систему. Тим самим він збагачував свою малярську техніку, доводив її до досконалої майстерності. Так, наприклад, від ренесансу Федір Кричевський узив співучість та гучність видовженої лінії, її ритмічність і спрощеність композиційної форми. Від кубізму — міцну конструктивність і лаконічність побудови форми й композиції. Від імпресіонізму й фовізму — свобідність і легкість сміливого мазка, чистоту й прозорість кольору,

організованість кольорової композиції та узагальнення кольорових контрастів — аскаву декоративність мalarства.

Саме оця декоративність у трактуванні мalarської форми поруч із багатством лінійних ритмів, плавністю їхніх переходів вкупі з кольором — позначає всі твори Федора Кричевського та надає їм особливий мистецький виразності й завершеності.

Поруч із особистою творчою працею Федір Кричевський багато років присвячує мистецькому вихованню української молоді, прищеплює їй мистецький смак, культуру. — Ділиться всім багатством свого великого мalarського досвіду. За майже півстоліття своєї невтомної творчої, а потім і педагогічної праці, Кричевський виховав цілу плеяду українських мистців. Досить згадати таких талановитих його вихованців, як Людмила Морозова, Михайло Дмитренко, Володимира Бондаренко...

Народився Федір Григорович Кричевський 10/22 травня 1879 року в м. Лебедині на Слобожанщині — в тодішній Харківській губернії. Дитинство його проходило в селі Ворожбі недалеко Лебедина, де його батько був земським фельдшером. У родині було аж восьмеро дітей: найстарший — Василь, майбутній видатний український мистець, мalar, і новатор в українській графіці й архітектурі; Олександр, далі — Федір, Андрій і молодший брат — Антін, та доньки: Олександра, Марія й Варвара. Скромні достатки земського фельдшера були замалі, щоб утримувати таку родину і дати всім дітям навчання. І в майбутньому Федорові, як перед тим його братові Василеві, доведеться прокладати власними силами шлях у житті та в мистецтві.

В Лебединському повіті ще зберігалися міцні козацькі традиції. Не дуже далеко були такі історичні міста, як Ватурин, Глухів, Ніжин, Конотоп, Стародуб, пов'язані з розвитком та занепадом Гетьманщини. Та й сам Лебедин був місцем, де сатрап Петра Першого Меншиков закатавав понад тисячу козаків під час допитів, після нещасливої Полтавської битви 1709 року.

У 18-му сторіччі Гетьманщина була українським культурним осередком, із своїми

власними козацькими традиціями. Вплив того періоду ще відчувається в Лебединському повіті і через сто років, коли там жили Кричевські. Як і у всій Слобожанщині, так і там, і в самій Ворожбі, і в довколишніх селах, що потрапали в зелені садки, ще стояли давні козацькі хати, оздоблені різьбою, мальованими орнаментами, з хакляними печами, з цікавими внутрішнім устаткуванням усередині, з кольоровими тканинами.

Іздаки на ярмарки до околиць великих міст, як Суми, Охтирка, Ромни, та й сам Лебедин, який тоді дорівнював населенням Чернігову, батько Григор Кричевський часто брав із собою синів — Василя й Федора. Хлопчики часто слухали спів кобзарів, їхні пісні й думи, про героїчну боротьбу козаків із загарбниками, про славне минуле краю, про великих гетьманів і відважних запорозьких лицарів.

Ці пісні й думи — ця правдива героїчна біографія українського народу, його живий літопис — на все життя запали в душу обох хлопців, сформували їхній майбутній світогляд. Чимало спричинилось до формування цього світогляду і відвідування з батьком великопанських маєтків Милорадовичів та Капністів поблизу Лебедина. У цих старих шляхетських гніздах вони бачили справжні твори і західно-європейського мalarства й різьби, і місцеві шедеври мalarства — портрети козацької старшини — предків теперішніх власників, та інших осіб, мальовани Борюковським, Левцицьким та іншими. І всюди там були виробі народного українського мистецтва — речі, роблені народними майстрами та кріпаками. А пізніше вони обоє мали доступ і до багаточисних книгозбірень цих маєтків, з розширеною ілюстрованими мистецькими книжками.

Вже в ранньому дитинстві Федір Кричевський виявляв, як і старший брат, Василь, незвичайну багатобачну мистецьку обдарованість. Він залюбки рисовав і ліпив; вигадував візріди для вишивки і мережки. Спостерігаючи таку зацікавленість мистецтвом, Капністі запрошували Василя, а згодом і Федора, на всім років молодшого

за Василя, до себе гостювати, і бувало, що Федір ціле літо гостював у їхньому маєтку в с. Михайлівці. Про цей свій побут у Капністів Федір Кричевський згадував усе своє життя.

Рід графів Капністів належав до найвищих верств українського суспільства. Гостюючи у них, Федір багато рисовав, і портрети членів родини Капністів, і всіх, хто лише був згодний позувати йому. В бібліотеці Капністів він зрисував з мистецьких альбомів репродукції фліманських мистців, зокрема Рубена.

В той самий час юнак багато читав, знайомився з творами Гоголя, Шевченка, Костомарова, Куліша, Котляревського. Дістав і прочитав видання „Історії Русів“. Талановито, образно й живо написана, повна гарячого патріотичного почуття, ця історія України розкрила очі підліткові на героїчне минуле українського народу, на його культуру, вразила його молоду душу, на все життя зацїпила йому любов до рідного краю і ненависть до московських гнобителів.

Відмітно закінчивши на весні 1895 року чотирирічну школу у Ворожбі, юнак Федір Кричевський бажав вчитися далі мalarству. Його батьки, хоч і тішилися з синавого таланту, але не хотіли й думати про те, щоб він вибрав собі мистецьку кар'єру. Вони вважали, що мистцини можуть бути лише заможні люди, бо з того заробітку нема, а для життя слід мати добрий фах, наприклад лікаря чи інженера.

До того ж виникло у Федора питання — де шукати мистецької освіти? Вищу освіту в той час можна було отримати лише в Петербурзі або в Москві. Україна, перетворена на глуху російську провінцію, не мала своїх високих мистецьких учбових закладів. Існували по більших містах приватні рисувальні або мalarські школи, як школа Миколи Мурашка в Києві, Равської-Іванової в Харкові чи Школа Малювання в Одесі. Але вони вже мало що могли дати Федорові Кричевському, який прагнув сягнути верхи мистецької освіти.

Допоміг випадок. Гостюючи влітку 1895 року у маєтку діда Шапошнікова в од-

ному з сіл коло Ворожби, в Межириччі, Федір показав йому свої рисунки. Шапошніков одразу оцінив видатні здібності юнака і, не порадившись навіть з його батьками, відвіз Федора Кричевського до Москви. У Москві він мав давнього приятеля — Константина Аполонівича Савицького, що був там директором Школи Мalarства, Скульптури й Архітектури („Школа Живописи, Ваяння й Зодчества“). Але вони записалися — вступні іспити до школи щойно закінчилися.

Що ж робити? Вертатися додому? Але Федір був певний, що батьки його не пустять ще раз їхати до Москви на нові іспити до мистецької школи. Був настільки певний, що не наважувався їхати назад. Становище було безпорадне.

Тоді Шапошніков попросив свого приятеля Савицького особисто переглянути роботи Федора Кричевського — і підкреслив, що він привіз хлопця до Москви без відома й згоди батьків.

Переглянувши роботи Кричевського, Савицький досвідченим оком педагога оцінив його талант, зацікавився його долею і заливчив його жити у себе в домі, почавши займатися його підготовкою до іспитів — майже точнітьню так, як кілька років перед тим професор Харківського Технологічного Інституту, архітект Загоєкін узяв до себе додому його старшого брата, Василя Кричевського, щоб той жив у нього і вдосконалювався в архітектурі.

На весні 1896 року Федір Кричевський склав вступні іспити і його прийняли до Мalarського відділу Школи, в початковій класі. Мистецьке навчання почалося з рисування з гіпсових орнаментів і масок у першій — „оригінальній“ („початковій“) класі; далі йшли класи „Голівна“, де мальовали увечері з гіпсів, а вдень — з натурників, „Фігурна“, з таким самим розподілом роботи, й, зрештою, „Натурина“. Поза тим викладали деякі загальноосвітні предмети і фахові мистецькі дисципліни, як історію мистецтва, анатомію, тощо. Лекції читали переважно професори московського університету і за рівнем навчання ці

Школа була фактично вищим навчальним закладом, хоч офіційно вона отримала цей статус лише пізніше, 1905 року.

Безпосередніми місцевими вчителями Федора Кричевського в цій школі були загальновідомі по всій Росії мистці С. Корвін, К. Савицький, А. Архіпов, М. Касаткін, В. Серов. Останній славився своїми портретами і був видатним рисувальником та кольористом. Він розвивав у своїх учнів точність лінійного рисунку та гостроту зорового сприймання. Часто він ставив учням натуру на одну годину — а потім вимагав, щоб вони закінчили з пам'яті, і сам малював з ними. Цей практичний метод показу, коли учні могли спостерігати, як працює вчитель, дуже подобався Федорові Кричевському; згодом він сам вдавався до цього методу в своїй педагогічній діяльності.

Поміж викладачами Школи переважали модні тоді „Передвіжники“ („Пересувники“), ідеологом яких був Владімір Стасов. Суспільно-політичні тенденції та ідейний реалізм цього напрямку були органічно чужі Кричевському. Зведення ролі мистецтва до пропагандивного реалістичного показування соціальних процесів вже самі по собі заперечували справжню суть та призначення мистецтва, як їх бачив Федір Кричевський.

У своїй дипломовій роботі „Ной із синами на винограднику“ Федір Кричевський дотепно висміяв ці тенденції. Він потрактував біблійну тему, рекомендовану в списку дипломових тем і схвалену Радою школи, в реалістично-жанровому плані, типовому для „Пересувників“ і загострив трактування як до гротеску, зробивши зі своєї теми звичайну веселу сцену з селянського побуту. В кутку на соломі, в повітрі з широко розкритими дверима, лежить упившись, голий, із ледве прикритим животом, праотець Ной. Його сини — своїми типами — українські сільські парубки — стоять над ним і з веселими іскорками в очах сміються з п'яного старого, замість того, аби прикрити його голістю. В отворі повітря видно залатаний сонцем веселий кримський краєвид із прозорими гронами винограду на першому плані.

Так у цьому реалістично-побутовому трактуванні біблійного сюжету, далекому від духу біблійного переказу, Федір Кричевський з чисто-гоголівським гумором доводить до абсурду й розкриває цим всю банальність „пересувницьких“ ідеалів.

За цю дипломову роботу і також за літні етюди Рада школи ухвалила 7 травня 1901 року надати Федорові Кричевському звання „Некласного Художника“.

Під час навчання в „Школі Малювства, Скульптури й Архітектури“ Федір Кричевський близько сприятелювався з другим молодим малярем — Іваном Мясосодовим, сином відомого в свій час маляра-„передвіжника“ Григорія Мясосодова. Непересічна, яскрава постать, блискучий малювельник і рисувальник, Мясосодов не тільки став опікуватися своїм другом, лише на два роки старшим за нього, — він допомагав йому, чим міг, у Москві, бо Федір Кричевський жив там більше ніж скромно (батьки не могли посилати йому досить грошей, і навіть з допомогою від брата Василя йому не раз доводилось голодувати). Вони стали нерозлучними приятелями на довгі роки, аж поки їх розлучили події революції і Мясосодов виїхав закордон. Але й згодом, поїхавши до Німеччини 1926 року, Кричевський розшукав його там і побачився з ним ще раз.

По скінченні „Школи“ вони обидва спільно подорожували, спільно працювали, мали спільні інтереси і в творчих шуканнях, і в спорті і в пошуках самих фантастичних пригод.

Літом вони тепер їздили на вакації до батьків Мясосодових, що жили в селі Павленках під Полтавою. До Мясосодових часто навідувались відомі письменники, актори й малювельники; там Федір Кричевський познайомився з Панасом Мирним і Володимиром Короленком.

Старий Григорій Мясосодов встановлює для свого сина Івана та його приятеля Федора суворий режим. Щоранку їх будили в шостій годині. Вони робили гімнастичні вправи, захоплюючись тяжкою атлетикою, і кидалися двохпудовими гириями, як м'я-

чами. Посидівши, друзі мусіли малювати з натури без перерви по п'ять-шість годин. Вправи були з портретного малювства і вони завжди мали охочих посидіти для позування, а особливо — з дівчат. Вони також їздили та ходили по селах, мандруючи в пошуках матеріалу для етюдів. Зупилися у Королівку, в його домі біля села Ковалівки. З тих часів відомі лише деякі етюди Федора Кричевського, напр., портрет „Марини“ (1898 р.) та етюд голови дівчини (1899 р.).

Хоч ці роботи стримані в кольориті, але в них вже помітно його небуденне декоративно-кольористичне обдарування, яке згодом розвинеться на всю широчінь.

По закінченні московської місцевої школи Кричевський з Мясосодовим, побувши коротко в Полтаві, Ворожбі й Лебедині, подалися в літню подорож по Україні.

Це була весела й безжурна, сповнена романтичних пригод подорож, під час якої вони відвідали ті міста й села, де колись побував Шевченко. Відвідали Сорочинці, Яготин, Михайлівку, Харків, Миргород, Переяслав, Київ, Чернігів... Зупилися й гостювали в маєтках ділчів, які радо запрошували їх до себе, а особливо — ті, що мали дочок на виданні. Обидва вони були вродливі, атлетичної будови, по вінця повні кипучою життєдайною силою молодости, захопані в довколишній світ і в життя, — вони ставали мрією всіх місцевих красунь.

Мистецька молодь тих часів часто жила в атмосфері романтики, кохалася в ексценричних витівках, у театральних позах. Згадати, хоч би, як Георгій Нарбут, приїздячи влітку додому, зодигаєся в фрак і панталони зі штрипками стилю Євгенія Онсігіна і похажав-хизуєся, в рукавичках і в циліндрі, небруктованим вулицями Глухова, під гавкіт собак. В річці Нарбутівці (хуторі) він прикрашував батьківський садок китайськими ліхтариками, які сам ліпив і розмальовував і вечорами влаштовував ілюмінації та фозерверки, та, вкупі зі своїм братом Володимиром (поемом) дарував своїй кузинці (Ніні Михай-

лівні Міхневич, у шлюбі Сороченко) парфуми „Bzdeau“, з налічком власного рисунок.

Не чужа була ексцентричність і нашим приятелям, які любили театральність. Згадуючи про цю подорож, Федір Кричевський зі сміхом оповідав, як вони з Мясосодовим, щоб ошелешити увагу провінційного ділчі, у якого гостювали, та вразити серця місцевих красунь, виразилися в тоги римських патрицій. У лаврових вінках, дивни, немов всевідлігні господарі, велично „возіягали“ за столом і, здалека не патриційським апетитом, на жарг з'їдали на сніданок яєшно з салом з півкою яєць кожний, а за обідом — по тридцять шніцлів. Інші, для різноманітності, патриційську тогу замінювали блискуче збрання еспанського матадора.

Але під час цієї мандрівки друзі багато малювали з натури, закохані в українську природу і звичай. У Кричевського навіть зародилася була думка продовжити видання розпочатої колієс Тарасом Шевченком „Живописної України“, створивши до неї власну серію картин та рисунків.

9 серпня 1902 року мала бути коронація нового короля Англії, Едварда VII-го. На неї мала їхати лишень делегація від російського царського дому, і на чинь по-раду — очевидно, когось із колишніх професорів школи, які недавно закінчили Кричевський і Мясосодов, Федора Кричевського назвали при царському дворі, як рисувальника настільного вправного, що йому можна доручити виконання рисунків церемонії коронації. І на доручення царської братової, великої княгині Сісанети Федорівни, Ф. Кричевський поїхав з цією делегацією до Лондону. Яєна річ, Мясосодов був з ним; вони використали цю нагоду, і не тільки зарисовували церемонію коронації, але й відвідували лондонські музеї. На Федора Кричевського справили велике враження англійські портрети, особливо — Вьєтлер. Вплив його помітно виявляється в ранніх портретах Федора Кричевського, зокрема — в „Портреті матері“ (1904 р.).

Внаслідок цієї подорожі, у Кричевського виникло багато знайомств з придворними особами і з деяким із непосредньої родини царя.

Навесні 1903 року Кричевський подав заяву до Петербурзької Академії Мистецтв, яка була єдиним офіційним центром найвищої мистецької освіти в царській Росії. Його прийняли до малярської майстерні Іллі Рєпіна (Ріпина).

Один із стовпів російського реалістичного напрямку та „Передвіжництва“, Рєпін працював тоді над величезною картиною — „Засідання Державної Ради“ і не приділяв своїм учням багато уваги. Без нього майстерню провадив Д. Кардовскій, досить добрий мистець-педагог. Під його керівництвом Федір Кричевський і почав своє навчання в Академії. Але воно тривало недовго. Мавши залізне здоров'я, він швидко загубив його у зимному, вологому й туманному підсонні Петербургу, особливо в зимовий час, і настільки захворів, що лікарі наказали йому виїхати звідти. Він виїхав до Москви, щоб там лікуватися. Він подав до Академії прохання, дати йому відпустку на один рік з причини хвороби, але з великим запізненням, і його викреслили із списків студентів через довгу відсутність.

Найкраще почувався Федір Кричевський в рідних місцях, в Україні. Він вернувся туди, і поселився у старих Мясоедових. Іван Мясоедов нерозлучно супроводить його там і дуже піклується ним під час хвороби. Врешті Кричевський одужав і відновилося життя по-старому, з мандрівками по країні. Зі своїм старшим братом Василем Кричевським (який саме тоді споруджував за своїм проектом будинок Земства в Полтаві) та Мясоедовим Федір часто їздив до мальовничого села Шишаків на Полтавщині. Там він багато малював з натури, зав'язав багато знайомств, став жити там довгий час; настав період його самостійної творчості.

З Шишаками буде від тепер пов'язане все його дальше життя.

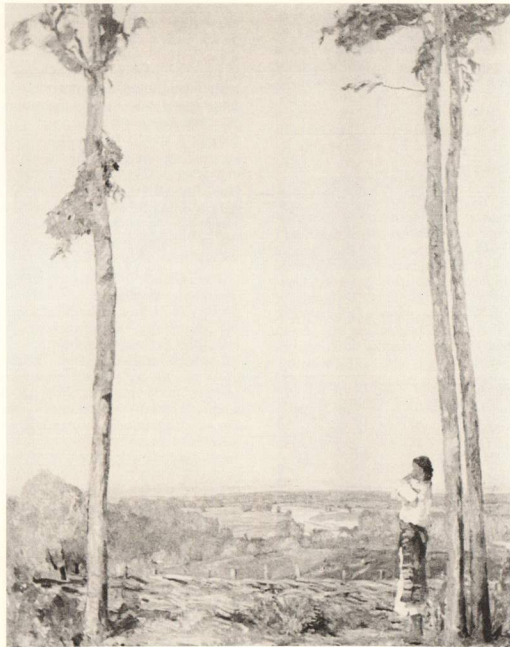
Розташоване у мальовничій місцевості, високо на горбах, на закруті річки Псла, це село, з його широкими левадами, байра-

ками, гаями та далекими синіми обріями назавжди полонило увагу Федора Кричевського своєю своєрідною й надзвичайною красою, могутніми просторами. Вони стали йому немов би поетичними символами його батьківщини, трансформуючись у свідомості в узагальнений образлюбимий ним цілої України. Тут він буде виношувати задуми своїх творів, збирати матеріали, жити й працювати в літні місяці. Протягом усього життя Шишаки будуть для нього джерелом спостережень та зв'язку зі своїм народом.

У Шишаках Федір Кричевський знайомиться з пані Лідією Старицькою, яка жила там з донькою Галею; скоро у нього починається зв'язок з нею, який тривав, з перервами, яких сім чи вісім років — значно довше, ніж попередні його романтичні зв'язки, що їх він в молоді роки мав, певно, немало, включно з графінею Мілоградович. В двох портретах Лідії Старицької, намальованих ним тоді („Портрет у зеленому“ та „Дівчина в хустці“, датовані 1906 роком) вже виявляються основні індивідуальні риси творчості Федора Кричевського — його нахил до монументального узагальнення в наступних працях.

У 1907 році Федір Кричевський наново вступає до Академії в Петербурзі, на цей раз — до майстерні баталіста Франца Рубо. Видатний мистець свого часу, творець знаменитої панорами „Оборона Севастополя“, Рубо любив мальовничі постановки на пленері, з кіньми, людьми, зброяю та військовим одягом. Він сам теж малював під час занять зі своїми учнями. Від них він вимагав строгого рисунку, широких узагальнень та міцної композиції. У Рубо Кричевський провчився три роки. За цей час він удосконалив свою малярську техніку, а постановки на пленері розвинули у нього широту та легкість письма, свободу світлотіньового моделювання. Під час навчання у Рубо, він ще відвідував скульптурну майстерню Владіміра Бекльмшєва та студіював техніку офорту у Василя Мате.

В часи навчання в Академії Федір Кричевський — волелюбна людина, чесна й правдива, обурюючись, бачучи, як деякі



Ф. Г. Кричевський: „Красвид і села Шишаки“ — олій. (Власність Уласа Самчука).

F. H. Krychevsky: „Landscape in Ukraine.“ — oil. (Coll. U. Samchuk).

сановні особи, що мали високі посади при Академії, не належали до педагогічної її частини, експлуатували студентів, даючи їм малерські замовлення, за які платили копійки. Особливо відзначався цим віце-президент Академії та почесний член її, граф Іван Толстой. Мавши брата, Дмитрія Толстого, директором Ермітажу, він давав бідним, але талановитим студентам-жидкам робити копії з відомих картин в Ермітажі. Потім він продавав ці копії за великі гроші, а студентам платив дрібницю. Найбільше визнавав Толстой студента майстерні Рєпіна, Ісаака Ізраїлевича Бродського — майбутнього червоного царедворця й улюбленого придворного маляра некоронованого володаря — Сталіна.

Дізнавшись од Бродського, що Толстой дав йому п'ятдесят рублів за копію одної великої картини з Ермітажу, а потім продав цю копію за п'ять тисяч, Федір Кричевський, використовуючи свої близькі зв'язки з деякими членами царської родини, змусив графа Толстого віддати Бродському всі гроші. Він узяв Бродського під свою опіку на весь час перебування в Академії.



Ф. Г. Кричевський: „Молода“ — деталь із картини „Наречена“, олія, 1910 р. (Цілість картини глибоко „Нотатки з Мистецтва“, ч. 2, 1964 р., стор. 149).

Ф. Н. Krychewsky: Detail from painting „Bride“ — oil, 1910.

Пізніше — але про це згодом — Бродський віддичився Кричевському, борюючись його перед червоними сатрапами.

Федір Григорович Кричевський закінчив Академію Мистецтв 1910 року, виставивши на конкурс дві картини: „Поховання“ та „Наречена“. За ці картини Рада Академії надала Кричевському звання Художника з правом викладати у середніх та високих учбових закладах, а крім того — присудила йому законне відрадження на один рік, коштом Академії.

Перша з цих конкурсних картин становила собою традиційну академічну композицію поховання та оплакування Христа. Зате друга картина — „Наречена“ — яскраво виявила індивідуальні особливості творчості Федора Кричевського, і ніби стала своєрідною програмою всієї його майбутньої творчості.

Звичайний, ніби, побутовий за своїм характером сюжет з весільного народного обряду, Ф. Кричевський, уникаючи жанрової розповіді та описовості, відкидаючи зайві подробиці й деталі — перетворює на велике епічне полотно. Змістом картини стає тут не побутовий сюжет, а сама наречена та її дружки. Зображені великим пляном, вони заповнюють усе полотно. Це — своєрідний гімн молодості, красі та життю.

В центрі, упершись в боки, в білому весільному байбарачі з парчевим коміром, в рясному королівському намисті з дукачами на шні, довгому парчевому фартуху та в червоних чобітках — гордо стоїть Наречена. Шаслива та усміхнена, вона сміливо дивиться на глядача; її оточують дружки. На їхніх обличчях — заздрість, захоплення, здивування. Кричевський милується з їхньої молодості, веселості, здоров'я, міцної фізичної статури та енергії. В усіх їхніх позах та поставі відчувається внутрішня гідність.

Зрівноваженість і статичність композиції вкупі з широким узагальненням кольорових відношень та соковитим, міцним моделюванням об'ємів, вражало величю монументальністю. Як і його попередня дипломова робота в Московській школі —

„Ной із синами“, — вона була спрямована проти реалістично-жанрових настанов Стасова та всієї школи „Передвіжників“.

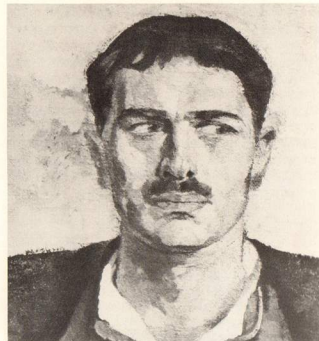
Успіх картини був настільки великий, що навіть консервативний, широко популярний тоді „родинний“ журнал „Нива“ вмістив, у числі 27 за 1911 рік, репродукцію її разом з портретом автора й дуже прихильною рецензією.

1911 року Федір Кричевський вїхав у закондону подорож, як стипендіат („пенсіонер“) Академії, на цілий рік. Він побував у музеях Берліну, Відня, Парижу, Генуї, Риму, Фльоренції, Туріна та Венеції. Багато малює під час подорожі, особливо в Римі та Венеції. Його захоплюють майстри Відродження величю та красою форми. З його тогочасних італійських робіт відомі „Ринок у Римі“, „Старий Міст у Фльоренції“ (Понте Векіо“), та „Єатріче“ — портрет італійської дівчини.

Але йому бракувало рідного оточення, і Федір Кричевський засумував за Україною. Не добувши до кінця свого часу, призначеного йому Академією, на весні 1912 року він вирішив вернуться додому, на Харківщину.

Приїхавши до Полтави і чекаючи потягу на Лебедин, Кричевський став свідком жидівського погрому — одного з тих, що їх у ті часи влаштовували Чорносотенці — російські фашисти тих часів. Людина величезної фізичної сили, спортовець атлетичної статури, Кричевський став обороняти напастованих. Але погромників було багато, а він мав лише голі руки. Його тязько побіла розлючена юрба, пошматувала його вбрання, і він дістаєє додому, до рідної хати у Ворожбі лише вдовста другого дня, з бандажованою головою й обличчям; йому, бандажуючи в Полтаві, залишили лише щілину для очей, і бандажі вже встигли просохтися кров'ю.

Його повороту з закондону не чекали. Коли Федір постукав у вікно, розбуджені батьки побачили у світланковій мряці обдерту, закрававлену постать з замотаним бандажам обличчям. Налаякавшись, вони не хотіли пушати його — боючись одніти діври. Ліснути по настирлівому повто-



Ф. Г. Кричевський: Голова мистця з „автопортрету в білому кокусі“ — олія, 1926—1932.

F. H. Krychewsky: Detail from „Selfportrait.“ oil — 1926—1932.

рюванню — „Та пустіть бо! — Це ж я, Хведір!“ — впустили, впізнавши його по голосі.

Малюючи батька-досвідченого фельдшера, Федір Кричевський скоро видужав і відновив свої подорожжування по Україні. Він вишукє та збирає, як і його брат Василь, старовинні і сучасні йому рідкісні зразки українського народного мистецтва, купус килими, плахти, вишивки. В Зінківі на Полтавщині він знаходить у церкві вишіваний воздух з чотирнадцятого століття; цю дорогоцінну знахідку, як і багато інших, Кричевський передає до Краснзавного та етнографічного музею, який тоді саме починало влаштовувати в новому будинку Полтавського земства, недавно збудованому його братом, Василем.

Ці роки — по закінченні Академії — були у Федора Кричевського складним шляхом творчих шукань. Намагаючись оволодіти великою малерською формою, він ставить собі і розв'язує різні складні завдання. То він прагне до декоративної звучности ко-



льору, шукаючи багатства кольорових переходів, то він обмежує свою кольорову гаму, підсилюючи виразність сільвету, її графічність (напр. „Портрет хлопчика“, 1912 року, де він малює свого племінника, Василя Кричевського). В цьому портреті монохромність кольорової гами Ф. Кричевський компенсує узагальненням сільвету, підкресленою контуром. Цим він досягнув надзвичайної виразності в передаванні несподоженого характеру хлопчика, який ось-ось схопиться й побіжить кудись (За власним признанням Василя Васильовича, він хотів тоді до відходку). Контрастом до цього портрету є портрет Лідії Старицької, де Федора Кричевського захопила звучна гра кольорів і декоративність. У рафінованій витонченості цього портрету з його золотим „візантійським“ тлом помітно ще вплив мюнхенської „Сецесії“. В наступних портретах Ф. Кричевського, а особливо — в пастельовому портреті Варвари Кричевської (першої дружини його брата, Василя) переважася м'яке світління кольорів, прозираних світлом та повітрям, ніжна гармонія тонів та прагнення до декоративності й монументальності в трактуванні майстерської форми. Якими б не були різноманітні творчі пошуки Федора Кричевського, в них завжди яскраво виступав його сильна, незмінна, ні до кого не подібна індивідуальність. Кричевський завжди змів бути самим собою і ніколи не порушував цілості свого мистецького стилю.

На весні 1914 року Федора Кричевського Академія призначася на викладача й директора Київського Художнього Училища, яке підлягало Академії Мистецтв. Від цього часу педагогічна діяльність посідатиме важливе місце в його житті. Всю свою енергію та вміння він віддаватиме вихованню української молоді.

Директором Київської Художньої Школи від самого її заснування в 1901 році і незмінно був дуже консервативний і старий академік архітект Ніколаєв, що збудував у Києві цілий монастирський ансамбль у „русском стилі“ (так зв. „Княгинин“, або Покровський монастир на Львівській вул.). Межи викладачами переважали реалісти

та „передвіжники“, як Микола Пимоненко, Іван Селєзньов, Харитон Платонов, та ім подібні.

Була там невеличка група передових українських маялярів, які тяжили до західно-європейського мистецтва, зокрема ж із тих, що вчилися в Парижі, Мюнхені чи Кракові, напр. Михайло Козик, Анна Крюгер-Прахова, Олександр Мурашко, але застарілі, вже реакційні на той час напрямки в мистецтві переважали, під егідою Владіміра Ніколаєва.

В листопаді 1911 року Ніколаєв помер. Деякий час обов'язки директора школи тимчасово виконував Селєзньов, поки шукали доброго кандидата на нового директора. За статутом, директор Київської школи мав бути вибраний із числа викладачів училища Радою Училища, яка складалася з усіх викладачів мистецьких дисциплін, почесних членів Училища та з Почесного Попечителя (Куратора), якого затверджувала Петербурзька Академія в погодженні з Київським Генерал-Губернатором. Він, фактично, був „оком Академії“ при Київському Художньому Училищі і його слово мало велику вагу на засіданнях Ради.

Почесним Попечителем у ті роки була відома київська громадська діячка, княгиня Наталія Яшівль. Вона брала жваву участь у всяких мистецьких okazях в житті міста, організувала виставки, підтримувала мистецькі промисли на селі, тощо. І вона була доброю знайомою Василя Кричевського, а через нього познайомлася і з Федором. Побачивши, що Федір Кричевський якраз і є тим свіжим струменем, якого бракувало Київському Художньому Училищу, вона спершу провела його кандидатуру на викладача школи, а потім добилася того, що його Рада обрала директором.

Академія Мистецтв, в особі свого віцепрезидента, яким тоді був скульптор Володимир Беклємішев (а його майстерню відвідував Федір Кричевський, навчаючись у Рубо, так що він знав Кричевського особисто), радо ухвалила кандидатуру нового директора.

Організаційно-адміністративна праця на посаді директора, а крім того — і педагогічна відбірально у Кричевського багато часу, і тепер він вже рідше бере участь у мистецьких виставках. Та й обставини війни і близькість фронту мало сприяли творчій праці в тому напрямку, як воли би Федір Кричевський.

Прийшла революція і принесла з собою нові умовини, нові обставини, Державність України — ось тут почалася дійсно гарячкова творча робота, в яку Федір Кричевський поринув увесь.

Ще під час війни, в 1916 році провідні діячі української культури, збираючись у мистецтвознавця проф. Дмитра Антоновича, мріяли про створення власної Української Національної Академії Мистецтв. Центральна Рада допомогла здійснити цю ідею: Голова Центральної Ради, проф. Михайло Грушевський і Генеральний Секретар Справ Освіти Іван Степешко зробили все можливе, щоб прискорити підготовку роботи, і 17-го грудня 1917 року в залі засідань Центральної Ради відбулось офіційне урочисте відкриття Української Державної Академії Мистецтв.

Українська Академія Мистецтв була першим найвищим учбовим закладом, створеним у вільній Українській Народній Республіці, а її першим ректором (після відмови свого брата, Василя Кричевського) став Федір Григорович Кричевський.

Всю свою енергію і свій організаційний хист він віддася справі налагодження праці Академії, яка спочатку містилася в приміщенні при Центральної Раді. Та спокійна праця тривала недовго. Спершу довелося перебраться в нове — своє власне — приміщення. Потім почалася політичні зміни, навали червоних та білих „Сідно-недєлімовських“ орд. Вриваючись до міста, і більшовики і Денікінці в першу чергу намагалися знйти голову українського народу — винищити його, а мога більше української інтелігенції, запроваджуючи безоглядний антиукраїнський терор і розстріли. Коли більшовики підняли в січні 1918 року перше повстання проти Центральної Ради і по кількадекних боях захопили Київ, вони

за кілька тижнів свого панування (аж поки їх не прогнала українська армія в спільці з німецькою) розстріляли понад п'ять тисяч цвіту української інтелігенції. Професори й студенти Української Академії мусили були переховуватися, а сама Академія була замкнена. Прихиді німці на Україну та зміна уряду Центральної Ради на Гетьманську Державу в квітні 1918 року, а потім — на уряд Директорії УНР, не перешкождали нормальній праці Академії.

Федір Кричевський пробув ректором Академії один рік; по ньому став ректором Георгій Нарбут, якому довелося керувати Академією в її найскрутніші часи.

Настав страшний дев'ятнадцятий рік. Знесилено в боях проти червоних та білих окупантів, здєстаквана тифом, українська армія змущена була відступити. Напочатку лютого 1919 р. Київ — знову в большевицьких руках. На цей раз червоні більше стримані в своїх вчинках, але й більше підступні. На початку вдають, що ставлять їх до Академії прихильно та навіть беруть її під свою опіку і підпорядковують створеному ними „ВУКОМІЗІС"У“ — „Всеукраїнському Комітету по Дєлам Изобразительних Искусств“, де головує комісар Дадикін. Не минуло й двох місяців, як за наказом Дадикіна приміщення Академії було зачищено, а все майно її викинено на горіще.

Але праця Академії не припинилася. Студенти ходили до своїх професорів додому і працювали там. Тоді в липні сталася страшна подія: Олександр Мурашка, одного з професорів Академії, якєс тини чєкїстських шкїрняках арештували, на очах його дружини, коло дверей його дому і потім пристрїлили. Кїлька тижнів згодом трапилася їнша дивна подія. На помешканні у профєсора Академії, Михайла Бойчука, зібралось товариство мїстцїв. Пїсля обїду Георгїй Нарбут — профєсор і ректор Академії та маяляр Юхим Михайлїв попросили напїтись води. Воду їм їз власної криници принїс брат господаря, Тимко. Вони напїтись — і обєс одначєсно захворїли на страшно тяжкий черевний тиф. Пїсля черевного тифу Нарбут мав ще поворотний тиф, пїсля цього всього додалось усклад-



Ф. Г. Кричевський: „Катерина“ — рисунок голови.  
F. H. Krychewsky: Drawing.

нення — захворювання печінки, і через кілька місяців Нарбут помер. (Цікаво зазначити, що коли Михайла Бойчука арештовано 1937 року, то комуністи Художнього Інституту дичино казали, що це — за причетність його до вбивства Мурашка і „отруєння“ Нарбута в 1919 році!).

Кінець 1919 року припав на неспокійний і голодний час; хто міг, а в тім числі і частина професорів Академії, роз'їхалися по селах, де легше можна було прожити. Виклав Федір Кричевський — до свого дому, що він збудував собі в селі Шишаках, виклали професори Академії Микола Бурачек і Абрам Маневич. В Києві лишилися з професорів Академії лише Василь Кричевський, Георгій Нарбут і Михайло Бойчук.

Завдяки невтомній енергії ректора Нарбута, хоч і хворого, пощастило врятувати майно Академії. Українське кооперативне об'єднання Наддніпрянщини — „Дніпросоюз“ — допомогло Нарбутові купити для Академії приміщення, де він сам жив,

і сусідні. Вони були в дуже старому будинку, на Георгіївському завулку 11, який ще бачив у своїх стінах колись Шевченка. Кімнати переділили переділками з фанери і поставили для огрівання залізні пічки „буржуйки“. Там і розмістилися майстерні Академії і провадили заняття ті професори, що були в місті.

Федір Кричевський приїздив досить регулярно з Шишаків на заняття, коли на те була змога.

Під час останнього перебування в Києві українського уряду Директорії, в травні 1920 року Нарбут помер. Похорон його був дуже урочистий; за старим українським звичаєм, труну везли воли, а очі його було вкрито червоною китайкою. Тимчасово обов'язки ректора почав виконувати Михайло Бойчук, аж поки не затверджено було на посаді ректора Федора Кричевського; це сталося, здається, восени 1920 р.

Академія Мистецтв проіснувала в Києві менше ніж три роки по остаточному захопленню України більшовиками. Вже восени 1922 року почалися розмови про потребу реорганізації її, а на весні 1923 року, після ледве п'яти років існування московські окупанти її ліквідували. Замість неї було створено „Інститут Пластичних Мистецтв“, перетворений через рік на „Художній Інститут“ після ліквідації Архітектурного Інституту, що існував був окремо, аж поки не зробили з нього архітектурний факультет Художнього Інституту.

Так трагічно скінчилося існування першої Української Державної Академії Мистецтв. Про існування її ще рік нагадувала вживана в канцелярії реорганізованого Інституту печатка Академії з головою Атеїсти-Паляди, — покровительки наук і мистецтв, спроктована колись Нарбутом.

Ще в часи Української Держави, за гетьмана, у Києві було створено Українську Академію Наук. Першим її президентом було обрано академіка Володимира Вернадського. Федір Кричевський у цей час задумав створити для нової Академії Наук портретну галерею українських діячів науки та мистецтва. Тепер трудно з'ясувати,

що саме він встиг зробити в ті тяжкі й безбедні часи; збереглося лише два портрети.

Перший з них — це портрет академіка Володимира Вернадського, з 1920 року — портрет, яким ректор Української Державної Академії Мистецтв висловлював свою шану першому президентові Української Державної Академії Наук. У цьому чудовому портреті, в допитливому, сповненому глибокої задуми погляді Вернадського мистець майстерно передає глибоку, непохитну волю академіка до творення власної української науки, культури, — власного, незалежного Державного життя. Ту саму впевненість і непохитну віру ми бачимо і в другому портреті — мистецтвознавця проф. Григорія Павлуцького з 1922 року.

У 1926-28 роках Федір Кричевський повертається до свого задуму та малює для Малого залу Всеукраїнської Академії Наук погрудні портрети Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Лесі Українки, Івана Франка, Миколи Лисенка та інші. Не знати, чи збереглися ці чудові портрети, чи вони знищені московським окупантом, як вияв „українського буржуазного націоналізму“.

З реорганізацією Академії в Художній Інститут розпочалась нова сторінка в житті й творчості Федора Кричевського.

Київський Художній Інститут очолював призначений московським окупантом ректор-партієць, Іван Брона. Федір Кричевський став керівником однієї з майстерень станкового живопису на маларському факультеті Інституту і кілька років — його деканом. Цей факультет мав відділ станкового й монументального живопису, і в кожному відділі були майстерні різних професорів. За ректорства Брона Інститут на довгий час став ареною політичних експериментів, інтриг і кар'єризму. Проводячи в навчанні Інституту лінію комуністичної партії щодо виконання майбутніх мистців, Брона натрапляє на спротив з боку Федора Кричевського та ще кількох професорів, його однодумців, які дали їм справжню науку, про справжнє мистецьке виконання української мистецької молоді. Розпочина-

ється боротьба поміж партійним ректором та підвладними йому професорами Інституту — безпартійними. В цій боротьбі Брона влучно використовує слабкі риси характеру керівника одної з майстерень монументального живопису — Михайла Бойчука — його нестримну амбітність і нахил до кар'єризму. Брона колись був учнем Михайла Бойчука — і він створив довкола нього групу з партійного та космополітичного активу, на чолі з чекістом Зіновієм Толкачевим. За згодою з цією групою та з ухвалою „згорн“, Брона оголошує мистецький напрямок Бойчука — „бойчукізм“ — авангардом пролетарського мистецтва на Україні та видає журнал „Авангард“ з пропагандою цих ідей. „Бойчукізм“, як мистецьке явище, ще досі не досліджений та потребує свого безсторонного дослідника. Як явище цілком позитивне в українському мистецтві, „бойчукізм“ намагався відродити візантійські традиції українського фрескового стилю, одночасно спираючись на ранніх майстрів Рене-



Ф. Г. Кричевський: „Гуцулка“ — рисунок.  
F. H. Krychewsky: Drawing.

сансу — Джіотто та Чімабуе, і на сучасників, як французький маляр — Дені, мексиканський — Ліго Рівера, та малярський — Бела Уїц. Але в обставинах колоніального гніту й комуністичної диктатури, в наслідок різних партійних маніпуляцій та інтриг, це явище набрало повторних і загрозових рис.

Сам Михайло Бойчук і група його послідовників стають соліним зряддям, яке окупанти України спритно використовують, щоб розорозити й винищити провідні українські мистецькі сили, щоб гальмувати хід культурно-творчого процесу в Україні. Починається наступ на найкращі мистецькі сили Інституту, а в першу чергу — на найблисकुшого з усіх професорів станкового мalarства, Федора Кричевського. Створюється атмосфера страшної задухи, цькування, наклепів, провокацій та навіть терору. Система шпигунства та доносів стає повсякденним явищем. Професорам станкового мalarства все частіше доводиться спростовувати в різних „органах влади“ доноси на себе. Зрештою, не витримуючи такої атмосфери, професори один по одному залишають Київський Художній Інститут і переходять в інші місця. Досить назвати Козика, Малевича, Гельмана, Татліна. Василь Кричевський пішов працювати в українській кінематографії; Федір Кричевський покинув Київський Інститут і переїхав працювати до Харкова. З його від'їздом „бойчукісти“ посідають всі чільні місця в Київському Інституті і цей Інститут на кілька років стає читалею підтриманого партією „бойчукізму“. Згодом комуністичний режим, osiągнувши свої мети, нещадно знищить і Михайла Бойчука і його найблиских послідовників.

Двадцять років — це роки українського культурного відродження, українського Ренесансу. Для Федора Кричевського це — теж роки великих творчих шувань та експериментів. В шуваннях української національної форми та виразу в мистецтві, шукаючи нові технічні можливості, Федір Кричевський вивчає фреску, іконопис та станкову темперу. З його перших робіт темперою відомий „Портрет Романа [сина] з пташкою“ та портрет дівчини з книгою.

Обом ним портретам (1923-24 р.) властива фрескова спрощеність форми, майстерна стилізація рисунку та лінійна виразність силуети, підкресленої лінією.

В шуваннях монументальної виразності форми його приваблюють елементи кубізму, конструктивності побудови та міць об'ємів, лаконічність і графічність форм.

Ці шування знайшли своє виявлення у великому полотні „Пастушка“ (1922 р.), в „Портреті Романа з луком“ (1925 р.), в „Портреті Н. П. Кричевської“ (дружини мистця). Увесь цей період шувань завершує монументальний, філософський триптих „Життя“. Виконаний темперою, з широким узагальненням фрескового плану та наближаючись до стінопису — цей триптих підсумував цілий етап у творчості Федора Кричевського.

У цьому триптихові (1927 р.) він, відкидаючи все буденне, повсякчасне, намагається дати повний глибокий зміст узагальнений образ людського життя. Ліва частина триптиху зображує пару закоханих, що злились у поцілунку, ніби навічно. Це — гімн людському щастю, відвічному почуттю всіх людей у всі часи та епохи, що підносить їх над повсякденним життям, дає відчуття радості та повноти життя.

Центральна частина триптиху зображує родину. Це — основа всього життя, його непорушній кістяк. Судільним монументом показана вона в композиції, обведеним замкненим контуром.

Трагічним акордом вривається в життя родини війна.

„Поворот“ — завершуюча права частина триптиху — напосна відчаєм, скорботою старих батьків, що оплакують долю синякалки. Композиція „Повороту“ вриває силу драматичної напруги, планетійно ритмію та гармонійність побудови. Це — ніби „закам'яніла музика“. Сила узагальнення у триптиху така, що його треба здаються звільненими від усього тимчасового й буденного; вони — понадчасові, піднесені й очищені від усіх земних турбот, а їхні почуття — непорушні та вічні.

Триптих було виставлено на 16-му Б'єнале у Венеції в 1928 р. і він мав там великий успіх. Міжнародні мистецькі кола й критика прийняли його із захопленням.

Кінець двадцятих років знаменували широким наступом Москви на українське село; цей наступ з несамовитою лютою нищить давні традиції, звичаї, мистецькі та культурні пам'ятки народу — і сам народ. Винищує основні трудові верстви села, його кістяк та основу. Розпочинається процес судільного закріпачення українського селянства, так звана „колективізація“, з її кількамільйоновими жертвами. Замість мелодійних українських пісень, які ще недавно лунали по щасливих українських селах, у повітрі завис густий московський „мат“ совєтських комісарів.

Федір Кричевський боліюще переживав цю трагедію українського села. Він страждає разом зі своїм народом, намагається підбадьорити його, він вірить у незламну міць народного духу. В своїх великих епічних полотнах цього часу — „Свати“ (1928) та „Мати“ (1929) він намагається показати тимчасовість і мимучість явищ і ствердити непримінальну вічність народу.

Поряд із нищенням українського села провадиться й нищення української інтелігенції. Інсенізація в 1929-30 р. Московію процесу „СВУ“ („Спілки Визволення України“) започатковує кампанію масового винищення десятків тисяч українських студентів, вчителів, науковців, мистців, яких кинуть до тюрми, засладо до далеких таборів або розстріляно. В цей гіркий час погляд Федора Кричевського звертається до великих постатей українського народу з недавнього минулого — творців духового відродження: до Тараса Шевченка, до членів Кирило-Методіївського Братства, та до великого руйніника Московської імперії — Миколи Гоголя.

Кричевський старанно вивчає документи про діяльність Кирило-Методіївського Братства та його членів, читає автобіографію Костомарова. Він глибоко залюблений у постать Шевченка. Його полонить духова міць та сила поета, волеволюбність, вселюдська любов та полум'яний гнівний протест

проти московських гнобителів. Особливо цікавить Федора Кричевського життя й діяльність поета у Києві — його роля в Кирило-Методіївському Братстві. Шевченко стає для нього уособленням всіх прикмет і найкращих духових рис українського народу. Тому його Шевченко аристократично



Ф. Г. Кричевський: „Повернення“ — частина триптиха „Життя“, 1927 р.  
F. H. Krychevsky: „Return from war“ — 1927.

ний, далекий від тої простуватої, мужикуватої постані в кожусі й баранячій шапші, від отої ікони „музичного поета-кріпака“, яку вигадали і так уподобали наші „партіоти“ та яку радо апробувала Москва.

Федір Кричевський розумів універсальне, вселюдське значення поета. В його портреті Шевченка 1928 року ми бачимо шляхетну постаць поета у модному сурдугі з елегантно пов'язаною краваткою (а з документів відомо, що Шевченко, дійсно, любив добре одягатися). З руків сурдуга виглядають сніжнобілі манжети. В руках у нього ціпок. Поет щойно прийшов додому та стомлений присів оплочити і на якусь мить заглибився в свої думки. Його недбало відкинена на спинку канапи елегантна, невимушена та трохи розслаблена поза вказує, що поет звик до світських салонів.

Прекрасно модельоване обличчя, чітко окреслене високе чоло мислителя, ласкаві, зосереджені у внутрішньому зорі очі вивільнюють людину високого інтелекту й культури.

На пізнішому портреті (1930 року) поет зображений у світлій літній маринарці та картатому жилеті. Темна, дбайливо пов'язана краватка підкреслює близьку сорочку. Задумливий і скорботний погляд спрямований просто на глядача.

У 1928-29 році Федір Кричевський робить шкідливі композиції до Кирило-Методіївського Братства. На шкідлі олівцем ми бачимо братчиків, що зібрались на сходини. В центрі — полум'яно промовляє Шевченко. Іх — дванадцять. Кричевський привів носів їх до дванадцяти свангельських апостолів Християнства, які востаннє зібрались на „Тайну Вечерю“. Це — також апостоли новітнього українства, апостоли правди й свободи. Це також останні їхні сходини. Завтра їх видасть провокатор Петров (хоч він також був на сходинах, проте його Кричевський у композицію не увів). На шкідлі ми бачимо схвилювані, збуджені, або глибоко замислені обличчя Панька Куліша, Миколи Костомарова, Василя Вілорезького, Опанаса Марковича, Миколи Гулака та інших. Кричевський вірить, що так само, як у боротьбі поміж

добром і злом перемогла апостольська правда Християнства, так само в боротьбі поміж московським рабством та українською свободою переможе остання. Він вірить, що приїде час, коли апостольська правда свободи Шевченка і братчиків засяє для українського народу.

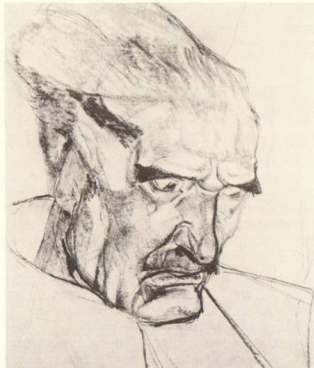
Звичайно, про те, щоб намалювати в ті часи таку картину не могло бути й мови, а виявлення такого шкідливого коштувало б Ф. Кричевському життя.

До того самого часу належить чудовий шкідлі Миколи Гоголя. У шкідлі, з піднесеною догори рукою, тримаючи в одній руці зошит, він читає уголос свого листа до патлатого нігіліста Вісаріона Бєлінського, що його щойно написав.

Боротьба українського народу за своє визволення, свою незалежність знаходила в різні часи своє відображення в українському мистецтві, — хвилювала українських мистців. Уже в шкідлі для „Братчиків“ ми бачимо, що народно-визвольна ідея хвилювала і Федора Кричевського. Перед лицем нової „Татарської ночі“, що нависла над українським народом, він що далі глибше замислюється над цією ідеєю та, нарешті, одверто звертається до неї, до теми народного повстання, до Гайдамаччини. Федір Кричевський домислюється, що коли панівний режим забороняє показувати визвольну боротьбу українського народу під московською окупацією, то таку боротьбу під окупацією польською показувати дозволено. Його увагу притягає постаць легендарного ватажка Опришків — Олекси Довбуша (1700—1745).

„Довбуш“ — це самий найбільший і монументальний твір мистця. Ще в 1926 році Федір Кричевський, коли їздив до Берліну, проїздив мильовався краватками Карпат, гарними посталями Гучулії, їхнім мальовничим одягом. На зупинках потягу він зарисовував найбільш характерні типи. Тепер ці зарисовки стали йому в пригоді.

Картина „Довбуш“ — велике епічне полотно, рідка галерея народних типів, які захоплюють глядача своєю мужеською красою та силою. В картині близько тридцять



Ф. Г. Кричевський: Голова опришка — рисунок до картини „Довбуш“.

F. H. Krychevsky: Drawing.

персонажів, з яких лише декілька намальовано на повний зріст. За їхніми спинами, ніби виростаючи одна з другої, постають інших опришків заповнюють усе полотно. Відважні, кремезні й сильні, вони грізно стіною стоять за своїм ватажком, що сидить на коні. Грізні та немовимі в своєму гніві, вони прийшли творити суд над гнобителіми. В кожному з них — непохитний духу, кожний з них — це згуртований народний гнів. Рама картини їх не вміщує, — вони виходять далеко за її межі. Враження виникає, що постає увесь народ. Цьому враженню ще сприяє занижений обрій картини, що підкреслює героїчну величавість постатей опришків та їх ватажка. В центрі картини — кремезна, гнівна постаць старого опришка. Звішши високо угору руку, що затискає топірець, він чинить розправу над ворогом. Постаць самого Довбуша висунута трохи ліворуч. Складна композиційна побудова, складні ритми руху, коліор у ліній передають вну-

трішню динамічність сцени, загострюють драматичну напруженість дії. Самий ритм кольорових плям нагадує сучасне абстрактне полотно.

Ця картина перебувала в Харківській Картинній Галерії, але в часі Другої світової війни, при відступі СРСР з Харкова, її знищили.

У 1933 році, вперше по смерті Миколи Лисенка дозволено було поставити його оперу „Тарас Бульба“. Федорові Кричевському доручили робити оформлення постановки цієї опери.

Твір геніального Миколи Гоголя, задуваний як велична епопея боротьби українського народу проти загарбників, відповідає внутрішнім настановам та прагненням мистця. Для Федора Кричевського — це одна нагода показати, як і в „Довбуші“, сильні епічні характери борців за волю рідного краю, їхній безмежний героїзм та самопошвугу. Шкідли Кричевського до театральних костюмів для „Тараса Бульби“ — це своєрідна завершена галерея національних постатей волелюбного українського козацтва. Уникаючи всякого етнографізму та переважання декоративних зайвими побутовими аксесуарами, він вибирає зі скарбни народного мистецтва лише те, що потрібне йому, аби передати місце й зміст дії. Оперуючи коліором, як широко загальною плямюю, мистець показує узагальнену панораму Запорізької Січі, — відтворює історичну правду. Його кравид із граничною чіткістю силуетних мас та ліній активно включаться в сценічну дію опери, надаючи їй ще більшої драматичної загостреності тих чи інших моментів вистави. Це майстерне оформлення, в якому Федір Кричевський використовує і досвід свого брата Василя, ще більше загострило національно-історичний, епічний характер опери, підсилює патос її героїчного звучання та повністю злилося з музикою Лисенка.

„Тарас Бульба“ в оформленні Федора Кричевського викликав захоплення, ентузіазм серед широких кіл українського громадянства — і після кількох вистав її цю оперу заборонено й знято з репертуару.



Ф. Г. Кричевський: Голова опришка — рисунок до картини „Довбуш“.

Ф. Н. Krychevsky: Drawing.

Поновлено цю оперу було лише в 1936 році, в новому оформленні Анатолія Петрицького, в якому основний наголос було зроблено вже на побутовий етнографізм доби — це більше відповідало вимогам совєтського режиму в Україні.

Після заборони „Тараса Бульби“ і урядові й партійні кола почали натискати на Федора Кричевського, вимагаючи від нього творів, співзвучних режимові. Кричевський дав їм твір, який формально відповідав цим вимогам — але одночасно залишився вірним собі. Він застоював на великому полотні „Переможці Врангеля“ (1934-35 р.) езопівську мову. В його свідомості всі поведлоувачі є однакові.

Беручи сюжетом для своєї картини епізод розгрому російської монархічної армії Білгородців на півдні України, під Кахівкою в жовтні 1920 року, Федір Кричевський відносить цю перемогу не на кошт Червоної армії та большевицького режиму,

а розглядає її як героїчний подвиг українського народу в боротьбі з черговим окупантом.

Одним ворогом стало менше!

На великому продовгастому полотні, займаючи увесь його простір, стоять три постаті. На задньому плані — підбитий танк. Біля гусениці танку, в сильному ракурсі, лежить забитий білогвардієць.

В центрі групи — українець; він — господар цієї землі. Широко розставивши ноги, ніби вгрузаючи в землю (до речі — улюблена поза самого мистця!), він крутить цигарку. Вся його мужня постать дишає певністю, силою та відвагою.

Лворуч од нього (по його праву руку) стоїть білорус. Перекинувши через плечі гвинтівку, з широкою усмішкою, він ніби обійнявся з українцем. Це — рідний брат по крові та долі. Його ноги також широко розставлені, він міцно стоїть ними на цій землі. Він знає, що це також і його братня земля. Ці дві постаті ніби зливаються в одне ціле.

Праворуч, відокремлено від них, на тлі кривавого полотна, стоїть „старший брат“. Його одяг інакший. Він стоїть хитко, ніби підстрибуючи на одній нозі. Його поза скомобчена й бундючна; голова відвернена вбік.

Це — не його земля і тут він — непрошений гість. Тому він випадає з композиції цілої картини. Якщо його постать прикрити рукою, то картина відразу набирає завершені композиційної єдності. Так інтерпретував свою картину сам Федір Кричевський. Пояснюючи ж її урядово-партійним представникам, він хитро усміхаючись казав, що, от, мовляв, у центрі групи — це робітник, рущійна сила революції, по його ліву руку — селянин, а по праву руку — вихованець комсомолу.

З переїздом столиці радянської України з Харкова до Києва в 1934 році, було ліквідовано Харківський та Одеський Художній Інститути, разом з Київським. Натомість було створено в Україні „Український Художній Інститут“ у Києві. Ректором новоствореного Інституту став партієць Бень-

кович, а проректором було призначено Федора Кричевського. Переїхавши назад до Києва в 1935 році, він оселився в своєму старому помешканні, на Георгієвському завулку ч. 11.

Цей будинок не ремонтували з часів революції. Помешкання, що було на другому поверсі, під дахом, складалося з кухні та однієї великої кімнати. Стеля, що протікала від дощів, обвалювалася і посередині хати була підперта стовпом. Добиратися до цього помешкання треба було чорним ходом, по стрімких і поламаних дерев'яних сходах; взимку, в час ожеледі це бувало навіть небезпечно.

Восени 1935 року Совєтський Союз відвідав і заїхав до Києва турецький президент Кемаль Атаюрк. Відвідавши Український Художній Інститут, він несподівано зажадав скласти візиту мистцеві, який справив на нього найсильніше враження — Федорові Кричевському, лодому.

Заскочена зненацька таким несподіваним бажанням влада розгубилася, але ненадовго. Намагаючись якнайдовше затримати Кемалья Атаюрка в інших місцях, на помешкання Федора Кричевського послали, під доглядом досвідчених чекістів, цілу армію робітників — теслярів, малярів і декораторів, з музеїв привезли дорогі килими, привезли квіти й пальми з теплиць. Блискучо-швидко стелю, підперту стовпом, і сам стовп, і обгріт стіни залекорували тканинами, шовками. Відімканули парадні сходи, які стояли закритими ще відколи звіти вибралася Академія Мистецтв, та протрухлявіли й провалювалися, — скріпили їх, застелили килинами, прикреслили квітами й пальмами. Привезли контовні напої та закуски. А коли візита Атаюрка скінчилася — все це так само блискучо-швидко зникло і мешкання виглядало не більше обдертим, ніби після якогось погрому. Федір Кричевський ходив по хаті, безпорадно розводив руками і казав —



Ф. Г. Кричевський: „Переможці Врангеля“ — олія, 1934-35.

Ф. Н. Krychevsky: „Victors over Wrangel“ — oil, 1934-35.



Ф. Г. Кричевський: Деталь із картини „Перемоги Врангеля“.

F. H. Krychevsky: Detail of "Victors over Wrangel."

„Дивись, батеньку мій, що ці харизязки, архарівці, башібузки, антихристи мені наробили!“ Витягнувши велику китайську парасольку, він поліз на крісло, щоб прив'язати її до стовпа, аби закрити дірку в стелі. Ця відкрита парасолька пізніше завжди так і висіла у нього під стелею.

Як вже згадувалось, Федір Кричевський завжди проводив літні місяці у себе в Шишаках. Там він виношував задуми своїх картин, збирав для них матеріал, робив підготовні шкідні композиції, поки, нарешті, втілював їх у великі картини.

Рік за роком він бачив, як після колективізації убожіє й занепадає село, як поневіряються в колгоспі діти колишніх гордих і щасливих мешканців села, тих самих, що не раз, позуючи йому, були героями його епічних полотен, як багато хто втікає шукати ліпшої долі в міста, на заводи, на шахти

Донбасу. На грандіозну скалопо по всій Україні повторювалась епопея „Миколи Джери“ Нечуя-Левицького.

І, згадуючи недавнє щасливе минуле села та його мешканців, Федір створює ряд великих полотен, де показує сучасну йому селянську молодь, яка за нових обставин під'ярменого життя зберігає чистоту своєї душі, своїх почуттів. Це — картини „Мати“ (1935 р.), „Шахтарська любов“ (1935), „Розповідь діда“ (1936), „Дівчата“ та „Веселі доярки“ (1937).

В усіх цих полотнах він показує прості селянські душі, що їх у їхніх почуттях ніщо й ніхто в світі не в силі забурдити — вони так само вічні й незмінні, як сам народ.

Наприкінці 1936 року почалася нова хвиля терору проти української інтелігенції. Почалися доноси й арешти; не минули вони й Художнього Інституту. Вже в кінці листопаду арештовано Михайла Бойчука, після того — ще декого з допоміжного персоналу... В 1937 році вже повною силою розвинулася горезвісна „Сжовщина“, коли ніхто не міг бути певним про завтрашній день. Поспішали доноси й на Федора Кричевського — про його діяльність у часи української самостійності. Секретар партійного комітету Художнього Інституту — Кодієв — сфабрикував „Дело“ проти Федора Кричевського. Як пізніше з'ясувалося, з архівів НКВД познаходили старі фотографії про Українську Академію Мистецтв. На одній з них було, як Федір Кричевський вітається за руку з гетьманом Павлом Скоропадським в час відвідин останнім Академії. На ній Кодієв підписав, од імені Кричевського: „Спасибі Вам, Яновельможий Паве Гетьмане, що Ви звільнили нас від большевиків!“ — слова, якими нібито Кричевський привітав Скоропадського. Кричевський тоді ще не знав про що фальшивку, але по всьому відчував, що його становище безнадійне і що його ось-ось можуть арештувати.

Залишилася одна надія — на те, щоб якось повідомити Ісака Бродського, тодішнього президента Ленінградської Академії Мистецтв і улюбленця Сталіна. Але зро-



Ф. Г. Кричевський: Деталь із картини „Веселі доярки“ — олія, 1937 р.

F. H. Krychevsky: Detail from "Happy Milkmaids," oil, 1937.

бити це листом, чи телеграмою було неможливо — вся кореспонденція за підозреаних осіб контролювалася. Сам Федір Кричевський, будучи під наглядом НКВД, не міг поїхати нікуди.

Травився новий арешт в Інституті — арештували професора Іллю Шульгу. Треба було щось робити — а час гаявся. Вже надійшла осінь.

Несподівано для самого себе, автор цих рядків (тоді — ще студент останніх курсів Художнього Інституту) теж опинився під загрозою арешту, і пішов порадитись до Федора Кричевського — що робити?

На „сіймейній нараді“ було вирішено, що я негайно віду до Ленінградської Академії Мистецтв і там на місці про все розповім Бродському.

Прийшовши до Академії, першим, кого я зустрів при вході, був Бернштайн — колишній професор Київського Художнього Інституту, а тепер — керівник катедри рисунку в Ленінградській Академії. Після обіймів та поцілунків Бернштайн запитав мене, яким вітром занесло мене туди, і як проживає Федір Григорович. Коротко, в кількох словах оповівши правду, я сказав Бернштайнові, що мущу негайно бачити Бродського, що маю до нього листи. Схвильований та збентежений Бернштайн запровадив мене до свого кабінету, закрив двері, сказав, що Бродський зараз головує в Державній Комісії по захисту дипломних робіт, але він постаратсь його викликати, — узяв у мене листи і зник. Чекати довелося недовго. Скоро з'явилась огрядна, осаниста постать Бродського, а за ним — маленький, метушливий Бернштайн, що відрекомендував мене Бродському, як свого колишнього учня. Привітавшись, Бродський запросив мене до свого кабінету. Увійшовши — замкнув двері на ключ, здійняв телефонну слухавку і запропонував сидіти. Сам сів за стіл, вийняв з кишені листи Федора Кричевського (їх було два) та уважно перечитав їх. Деякий час сидів мовчки, замислившись. На столі перед ним лежав розпочатий літографським олівцем червоий портрет Сталіна. Машинально присунувши його до себе, Бродський задумано почав ярозити олівцем обличчя „вождя“.

Нарешті підняв голову, глянув на мене і сказав, що Федір Григорович значає, що всього писати не може, що про подоробичі він довідається від мене. Приготувався слухати та знову став ярозити олівцем по „вождя“.

Під час розповіді він раптом відклав олівця, відсунув „вождя“, закрив обличчя руками і каже: „— Вони що, з глузду там з'їхали — такого майстра зачепити! Йі, — Бродський, — його підшоши не вартий, таї на всю Росію другого такого нема! Що вони, сволочи, роблять? Чому Федір там сидить, чому не їде сюди?! Ми дамо йому катедру і все, чого він забажає, тут він буде в повній безпеці!“

На це я відповів, що Федір Григорович, як проректор, не будучи звільненим, не

може покинути посади в Інституті добровільно. Отже вся його надія тільки на допомогу його — Ісака Ізраїлевича Бродського. „Ох правда“ — сказав на це Бродський, — „доведеться їхати в Кремль. Але я також у своїх можливостях тепер не дуже певний — все залежатиме від настрою „Хазіна“ — і він вказав рукою на портрет. Трохи помовчавши і ніяково посміхаючись додав: — „Я тепер почесна фігура, щось подібне до Чехівського генерала. — але я зроблю все, що в мій змозі для рятунку Федора. — Він же у нас один на цілий Союз!“

Влаштувавши мене в Академії та на мешкання, забезпечивши матеріально, Бродський за кілька днів виїхав до Москви. Мешкання, де мене влаштував Бродський, на Кіроцькій 5, належало відомій кіно-зірці Ользі Чеховій, советській шпигунці, яка постійно жила в Берліні. Там був приватний телефон — велика розкіш у ті часи. Номер цього телефону я негайно передав дружині в Київ. Одної ночі, біля першої години, мене розбудив дзвінок телефона. Телефоністка сказала, що з'явнує мене з Кисом, і в наступну мить я почув голос дружини. Вона сказала, що говорить з центральної станції телефону в Києві і передає зараз слухавку Федорові Григоровичу. Він схвилювано спитав мене, де Бродський, сказав, що справа дуже кепська і він не знає, що може статися цієї самої ч наступної ночі. Я заспокоїв його — сказав, що Бродський вже тиждень як у Москві, та що з дня на день його треба чекати в Києві — може навіть і сьогодні.

І дійсно, наступного по цій розмові дня до Києва приїхав Бродський. Негайно, того самого вечора, скликано було загальні збори Інституту — всіх студентів, професур, партійного й комсомольського активу, включно з Спецчастиною (таємною частиною) Інституту.

Єдиним промовцем на тих зборах був Бродський, а єдиним членом президії зборів — проректор Інституту, Федір Кричевський. Перед очима всіх зборів Бродський обійняв і поцілував Кричевського та міцно потиснув йому руку. Промова Бродського

була гостра й нещадна. В надзвичайно різкій формі він учинив погром усього партійного активу та Спецчастини Інституту за допущення та фабрикування ними самими доносів та інсинуацій проти Федора Кричевського. Бродський показав і самі ті доноси й фотографії, інкриміновані Кричевському, — зачитав і висміяв написи, пороблені на них рукою Кудіва.

На залі немов бомба вибухла; всі ушухли. В очах донощиків, партійців та завдувача Спецчастини була розгубленість, був жах. Всі вони тремтіли, бо знали, що Бродський виступав тут з доручення та благословення „хазіна“.

В кінці промови Бродський прилюдно подер на дрібні шматочки всі доноси та фотографії і з огидою жбурнув їх на підлогу. Всі зиріались на ноги і залаз здвинулася од бурі несамовитих оплесків. Студенти криками вітали улюбленого професора.

Федір Григорович Кричевський був врятований. Вже ніхто не наважився б заміряться на його життя. Минуло багато років, відколи він скінчив Академію в Петербурзі, — але, як автор побачив під час свого перебування в Ленінграді, його там обожнювали, про його перебування в Академії Мистецтв складались легенди. Та й сам Бродський завжди говорив про Федора Кричевського з великим шпетом, ставлячи себе на друге місце.

Пережита Федором Кричевським оця небезпека, найгостріша в цілому його житті, всі переживання, пов'язані з нею — все це не могло не залишити сліду. Його творчість починає знову, як колись у триптиху „Життя“, вдавляється до теми трагизму.

Його хвилюють мистецькі образи Шевченка, а особливо — образ Катерини з однойменної поеми Шевченка. Останні три роки перед війною, з кінця 1937 по 1941 рік, Федір Кричевський наполегливо працює над цим образом. За цей час він робить понад сотню рисунків, шкідців та скіців для своєї композиції.

Замість мужних, життєрадісно-земних образів його епічних полотен на зміну їм

у його поетичній інтерпретації Катерини приходять ліричне осмислення народного образу. Кричевський повертається до фрескової форми, як колись у триптиху. Образ Катерини в його композиціях просліяний глибоким ліризмом, світлою поетичністю, чистою дотичною красою та силою, щирістю почуття.

У двох різних серіях композицій Катерини глибина почуття, яким вона охоплена, показана з максимальною виразністю.

У першій серії ми бачимо осяєність і світло кохання чистої жіночої дівчини, що перебуває в полоні першого почуття кохання. В другій — біль, розпач та страждання обманутої й покинутої жінки. Виразність образів підкреслює музикальна співучість лінії, ніжна гармонія кольорів, виразність і гнучкість силуетів.

Лінія є основним засобом мистецької виразності в усіх композиціях — її пластика є вишукана й ритмічна.

В червні 1939 року за його мистецьку й педагогічну діяльність Найвища Атестаційна Комісія затвердила, на подання дирекції Художнього Інституту, вчений ступінь Доктора Мистецтвознавчих Наук Федорові Кричевському і його братові Василеві. Вони були першими в Україні, хто одержав цей вчений ступінь. А через рік, у травні 1940 року обоє братам уряд советської України надав звання Заслуженого Діяча Мистецтва УРСР. В зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує той знаменитий факт, що протягом усієї творчої діяльності Федора Кричевського ми не подібуємо у нього творів із советською тематикою, коли не рахувати розглянутих вже раніше „Пережоджі Врангеля“. Але й цей твір, замість відповідати вимогам „соціалістичного реалізму“ і бути, згідно з таслом тих днів, „національним за формою та соціалістичним за змістом“, став у Кричевського „соціалістичним за формою та національним за змістом“. Не було творів із советською тематикою і у Василя Кричевського.

Також не малював Федір Кричевський портрети „вождів“ — не тільки Леніна, а навіть самого „батька народів“ Сталіна,

якого в своєму раболіпному підданстві зображали всі малярі Советського Союзу, він ніколи не малював. Коли взяти до уваги, що Федір Кричевський був одним з найкращих майстрів портрету в цілому СРСР, цей факт виглядає, як свідомо демонстрація, протест і виклик мистецької режимові.

Коли я одного разу, жаргуючи, спитав його про це, він дуже серйозно відповів: — „Бачиш, батьку мій, — малювати всяких там вренчиків-фаворитів, пройдисвітів і мерзотників мені мій *сан* не дозволяє“. Вже з ужитого так несподівано слова, як „сан“, бачимо, як глибоко був Федір Кричевський повний почуття відповідальності перед своїм народом, перед батьківщиною та прийдешнім поколіннями. Це був Кричевський, чесний, вольовий, невідкупний, мужий, як і герої його епічних полотен, — Кричевський, яким ми бачимо його на його автопортрети в білому кожусі (1926-32 рр.).

Народна основа портрету висловлена чітко та ясно. Монументальна, могутня постаць, з руками зупертими в боки — воля й рішуча, займає все поле. Уся його потужна фігура являє згусток пружини, по якій переполюючої життєвої енергії — він ніби кожного моменту готовий до бою. В цьому є щось від ренесансових портретів. Взагалі, всі портрети, мальовані Федором Кричевським, позначені впливом ренесансових традицій. Взяти хоч би портрет Людмили Морозової — талановитої малярки, його улюбленої учениці.

Німечко-советська війна застала Федора Кричевського в Західній Україні. Він вирішив побувати на батьківщині Довбуша, його здана цікавили гуцули, характерні тини їх обличчя, їхнє життя, народні звичаї, їхній мальовничий одяг і церкви. Кричевський поїхав до Коломиї, далі — до Станіславова, Яворова, Криворівні, Косова, в Кути, в Жаб'є. Слухав на місці народні пісні, милувався звуками трембіт і народними танками; особливо подобався йому гуцульський „Арган“. Він робить там багато зарисовок і шкідців до задуманої ним картини „Гуцульське весілля“.

Війна перервала цю подорож і Федір Кричевський вернувся до Києва. Понад со-

рок днів він переховувався в льоху, щоб уникнути примусового вивозу на Схід — до Уралу чи котроїсь із центрально-азійських республік. Роки німецької окупації перебув, хворий на печінку, в голодному й холодному, зруйнованому більшовиками Києві, а літні місяці, як завжди, у себе в Шишаках. Восени 1943 року він залишив Київ, разом з іншими втікачами. В дорозі відірвався від дружини й доньки і доля закинула його до Кенігсбергу в той час, як родина потрапила до Львова. У Кенігсберзі він влаштувався креслярем на якусь заводі.



Ф. Г. Кричевський: Портрет Л. Морозової, олія.  
F. H. Krychivsky: Portrait of painter L. Morozova, oil.

Але червона армія, прорвавши фронт, раптом оточила Кенігсберг, і Федір Кричевський, разом з іншими втікачами, потрапив у лабету „Смерш-у“.

Нам невідомо, як він перейшов катівню в „Смерші“, які знущання й тортури судила йому доля витримати. Не знаємо, як воно сталося, що його врешті відпустили, не розстрілявши одразу, як інших втікачів.

Знаємо лише, що просидівши рік у „Смерші“, він пішки перейшов через Польщу і, хворий, добрався до Києва, ведучи за собою на мотузку корову, молоком якої годувався в дорозі. В Києві його знову ув'язнюють, знову починають допити, знущання, тортури. Зрештою випускають, але зовсім хворим. Його не пускають до власного мешкання, забороняють жити в Києві, позбавляють наукового звання й титулу заслуженого діяча мистецтва. Позбавляють праці й будь-яких засобів для життя. Деякий час він переховується на Куренівці у свого учня, Володимира Вондаренка, який тільки що вернувся з фронту. Кричевський любив Вондаренка; він часто малював з нього. Ми бачимо його в „Переможцях Врангеля“ — центральна постать українця, що скручує цигарку. Також Федорові Кричевському таємно допомагали і мої колишні друзі — Володимир Заболотний (що був у той час Президентом Академії Архітектури УРСР) та Сидір Грабовський. Проте заступництво фронтовика недовго помагало і червона „охранка“ виселила Кричевського за межі міста, в підміське селище Ірпінь, і тримала його там під доглядом, не дозволяючи працювати.

Микита Хрущов обіцяв Кричевському помилування, якщо він намалює портрети його та „батька народів“. Але Федір Кричевський не відповів нічого на цю пропозицію. Вірний собі, незламний духово, він прожив, по виході на волю, не більше року і, бідуючи, виснажений і хворий, помер голодною смертю в липні 1947 року.

Совєтський режим знищив його фізично, та знищити його творчість не зміг. Ця творчість — це невід'ємна складова частина золотого фонду української культури.

Свєген Блaкитний

#### FEDIR HRYHOROVYCH KRYCHEVSKY (Biographical Summary)

This year is the centennial of the birth of the founder of the Ukrainian school of modern painting, renowned artist and educator, Fedir Hryhorovych Krychivsky. He was born on May 22, 1879 in the Kharkiv Province of Ukraine. His artistic education began at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture from which he graduated in 1901. After graduating, he and a school friend, Ivan Miasoyedov, traveled throughout Ukraine painting landscapes, sketching genre scenes and doing portraits. In 1902, on the recommendation of one of his former teachers Krychivsky was included in the official delegation from the Russian Imperial Court to the coronation of King Edward VII in London. He was the official draftsman of the delegation and as such he was responsible for recroding the coronation festivities.

In the spring of 1903, Krychivsky applied for admission to the Academy of Fine Arts in Petersburg, the highest center of art education in Imperial Russia, and was admitted to the class of Illia Repin. In 1911 he presented two works as his graduation pieces: "The Burial of Christ," a work in the classical vein, and "The Bride," a painting which showed the style and individuality of the artist and which demonstrated the guiding artistic principles of Krychivsky's work and abroad. He went to Berlin, Vienna and Paris and visited throughout most of Italy. The results of these travels are to be seen in the paintings: "Market in Rome," "Ponte Vecchio" and "Beatrice."

In 1912 Krychivsky returned to Ukraine where he continued working as a freelance painter. He perfects his color schemes and solves other artistic problems. In 1914 he becomes a teacher in the Kiev School of Art and in a short time he is nominated the principal of this school. From then on Krychivsky devotes most of his time to teaching.

After the Russian Revolution in 1917, Ukrainians established their own Academy of Fine Arts in Kiev and Fedir Krychivsky became its first president.

In 1920, after the Soviets occupied Ukraine, the Academy was renamed the Institute of Fine Arts and they appointed a party member as president. Krychivsky became a teacher of painting. The years under Soviet rule were years of trial and tribulation for Krychivsky. He did not wish to follow the party line in art; he did not wish to incorporate "social realism" into his style of painting nor glorify the Soviet leaders and their deeds in his works. Only through the intervention of influential friends did he narrowly avoid arrest and death in a concentration camp.

His best works from that time include: "The Shepherdess," a portrait of his son, Roman, with a bow, a portrait of Mrs. N. Krychivsky (his wife), the triptych—"Life," and "Dowbush." The paintings of this period have as a major theme the life and tribulations of the Ukrainian people.

During the Second World War when Kiev was occupied by the Germans, Krychivsky tried to escape to the West. However, while traveling, he fell ill and was captured by the Soviet army and sent back to Kiev. His very desire to escape Soviet rule was considered treasonous and he was not permitted to teach or live in Kiev. He died in a village near Kiev in July of 1947.



Ф. Г. Кричевський: „Рідна земля“ — олія.

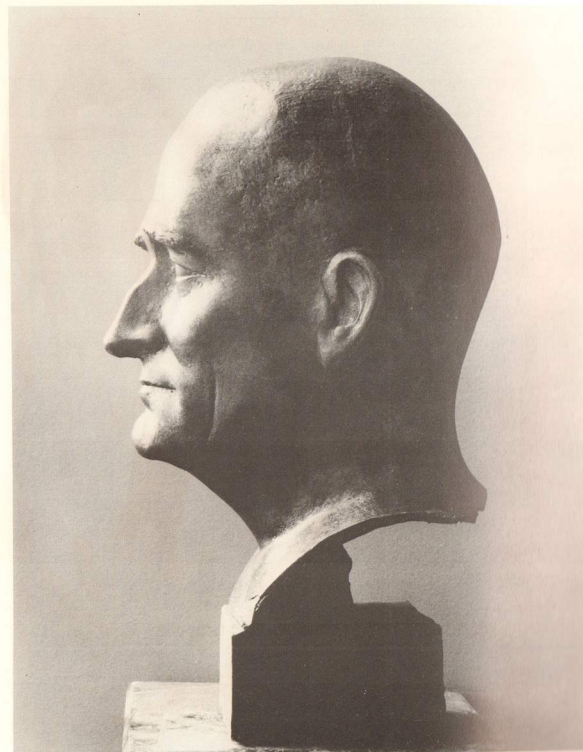
F. H. Krychivsky: "Native Soil" — oil.





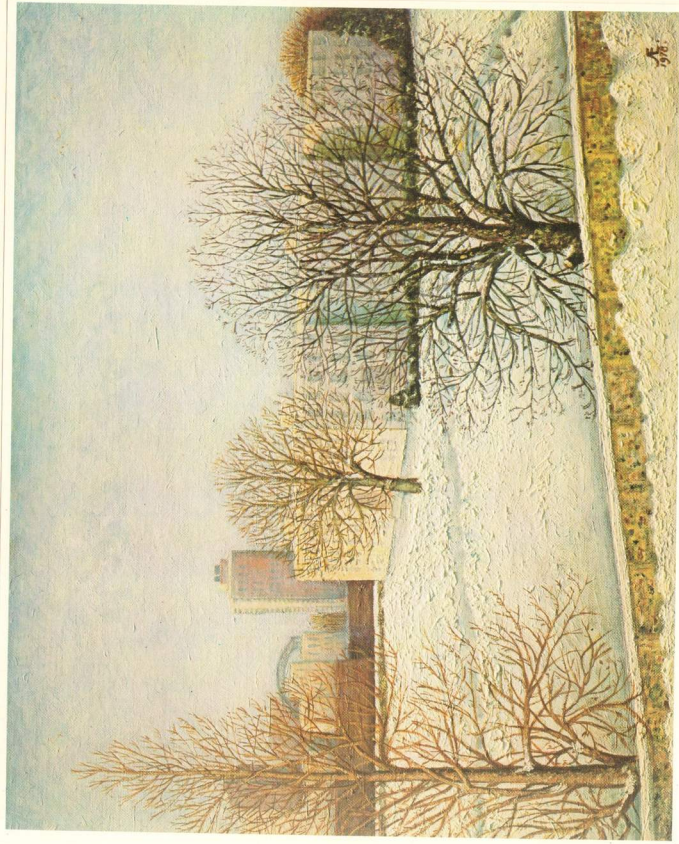
Юрій Гура: „Княгиня Ольга“ — олія, 1979 р.

Yurij Hura: "Grand duchess" — oil, 1979.



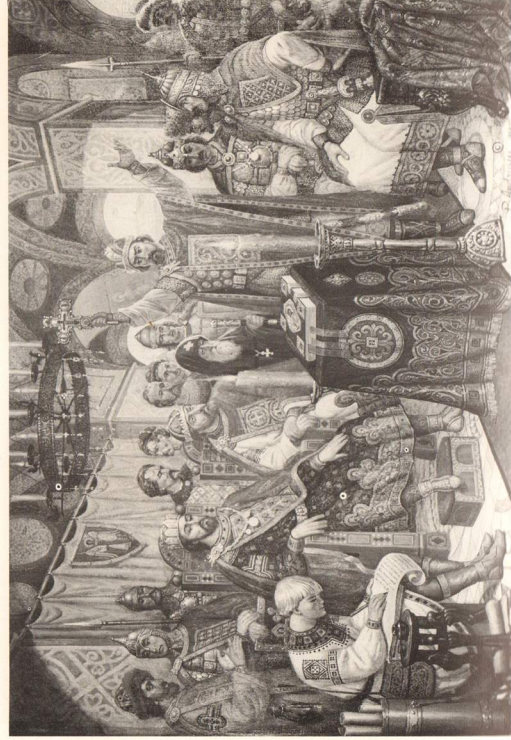
Григор Крук: Полковник Андрій Мельник —  
бронза, 1948 р., вис. 45 см.

Hryhor Kruk: Colonel Andrew Melnyk — bronze,  
1948, height 45 cm.



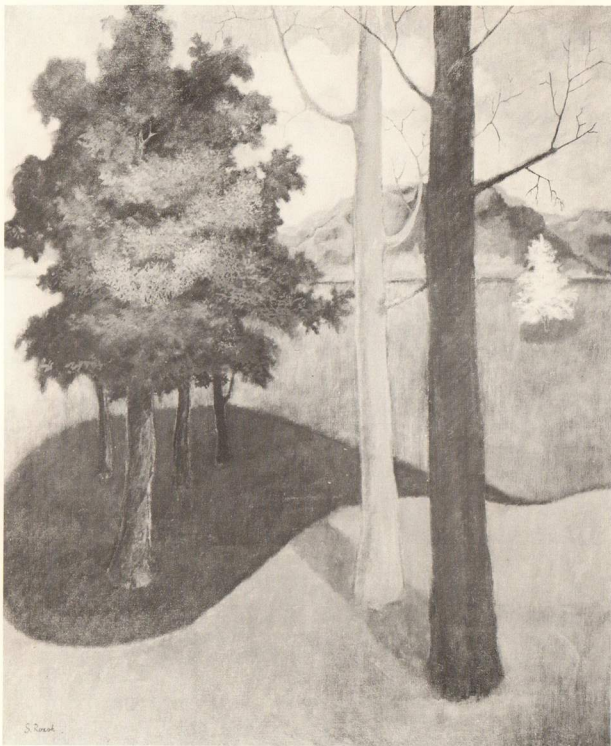
Евгенія Лукавська: „Зимний краєвид“ — олія, 1978 р.  
(вид з вікна Мислєної Студи у Філадельфії).

Евгенія Лукавська: „Winter landscape“ — олія, 1978.  
(from the window of Ukrainian Art Studio, Philadelphia).



Петро Алмазов: „На камені“ — маля, 200 x 210 см.  
(Експонувати в залі Галереї „Україна“).

P. Almazov: „Meeting of Princes“ — oil, 80 x 110 cm.  
Collection of Dr. G. Chumak.



Степан Рожок: Синє дерево — олія, 76 × 91 см.

S. Rozok: Blue tree — oil, 76 × 91 cms.

## Ф Е Д І Р К Р И Ч Е В С Ь К И Й

(ДО СТОРІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

**П**ДНІ 10 травня 1979 року сповнилося 100 років з дня народження великого українського мистця Федора Григоровича Кричевського. Минуло вже й 32 роки від його смерті

Місце мистця в історії свого рідного національного мистецтва, та в історії світової культури перевіряється часом. Багато імен, не витримавши цієї перевірки часом відносяться, але справжні таланти, справжні мистецькі твори з часом стають все більш значущими.

І на мою думку саме постає Федора Кричевського, його значення в розвитку українського образотворчого мистецтва й культури ще недостатньо оцінено. Ні в монографії П. Мусяенка, ні навіть у великій за обсягом книзі Л. Членової, виданих по другій світовій війні в Києві. Справа в тому, що автори монографій, не говорячи всієї правди про мистця обмежуються розглядом його основних творів, не даючи узагальненої оцінки ролі й значення Ф. Кричевського, як борця за розвиток саме національної української культури, мистецтва. За загально прийнятою в радянському мистецтвознавстві схемою, вони все українське мистецтво розглядають тільки в плані його зв'язків з російським мистецтвом, у руслі російського мистецтва, ніби українське мистецтво є тільки відгалоском мистецтва російського і самобутнього значення не має і що творчість Ф. Кричевського, яка своїм джерелом має саме українське декоративне народне мистецтво і старовинний український фресковий живопис, позначене, за висловом відомого російського мистця Б. Йогансона „імпресіоністичним декоративізмом“ і цей вислів аполітично наводить П. Мусяенко.

Не говорять автори монографій і про те внутрішнє, про ту головну ідею, мету, які завжди живлять творчість мистця, про той

сенс, заради якого мистець живе й творить. Можна зрозуміти автора, які не вільні висловити правду про пізніший вигляд Ф. Кричевського з родиною на Заході, бо обмежені радянською цензурою.

... Українські мистці готувалися до виставки 1938 року. У коридорі Київського Художнього Інституту зустрів Федора Григоровича Кричевського. Енергійний, рухливий, заклопотаний. Поздоровалися.

— Так от, батечку мій, приходь завтра до майстерні. І пішов. Статний, елегантний, у голфових штанах і у вишиваній сорочці.

У призначений час я був у його майстерні. Повсюди були вироби українського народного мистецтва: кераміка, дерево, тканини. А на мольберті я побачив його нову картину „Веселі доярки“. Вона вже „майже“ готова. Але Федір Григорович завжди довго „закінчував“ твір. Він завжди говорив своїм учням, що період завершення твору найбільш небезпечний, бо часто приводить до такої „завершеності“, що твір стає сухим, нехудожнім, що завжди треба зуміти зберегти і свіжість думки, і свіжість живопису.

... Від краю нижнього обрізу полотна до верхнього стоять з відрами трос чудових молодих українських жінок і мабуть дивляться на щось дуже таке цікаве. Та чогось соромляться, бо одна з них навіть затуляє руками очі.

— А як ти гадаєш, батечку мій, на що вони дивляться? — спитав він мене, лизаю поспіхаючись.

Я довго гадав та все не вгадував. Нарешті Федір Григорович не витримав:

— Так от скажу „по секрету“: подібну сцену я підглядев на залучному пустику.

Але Кричевський не був би Кричевським, великим майстром, якби його цікавила така просто пікантна сюжетна інтрига. Його вражала краса цих жінок і зовнішня, і внутрішня, і жіноча цікавість і водночас цнотливість, душевна чистота.

Краса жінки! Це вічна тема художників і скульпторів від античності і Ренесансу до наших днів. І Федір Григорович і в житті, і в творчості, від першого свого твору „Наречена“ протягом усього свого творчого життя милувався їхньою красою, але особливо оспівував красу саме української жінки. Багато жіночих образів у „Наречений“, але головна героїня, ніби княгиня серед них, величя її горда. І в „Трьох віках“, і в „Пастушці“, і в „Любові“ з триптиху „Життя“, і в „Матері“, „Прясі“, „Шахтарській любові“, „Розповіді діда“ та інших. А вже що й казати про серію картин, присвячених Шевченковій Катерині! У жодному творі українського мистецтва, присвячених Катерині, я не бачив такої краси жінки, як у Федора Кричевського. „Замріяна Катерина“ — струнка, наче молодого тополя, ніжна, приваблива, романтична, вона вся в чарах любові, і сама чаруюча. Але ось Катерина зі своїм малютком в епізоді „Вигнання“ — сумна і ніби „постаріла“, але все ж прекрасна! А от „Катерина в розпачі“. Не можна одірватися від сповнених сльозами очей прекрасної, але нещасної жінки. Скільки в ньому не мелодрами, ні, трагедії, високої людської трагедії, яка духовно очиняє й звеличує людину — такий закон справжнього, я сказав би, монументального мистецтва.

У мистецтвознавстві існують терміни: „типізаційські жінки“, „рубенсівські жінки“. Про образи жінок Кричевського не скажеш: „кричевські жінки“. Ні, це жінки українські! Це національно типові образи. І в той же час вони індивідуальні в своїй зовнішній красі, поведінці, психології, характерній позі, звичній роботі. І селянка з макітурою, і мати з дітьми, і пряха, і веселі доярки, тощо.

Чоловічі образи в картинах Ф. Кричевського міцні, дужі, героїчні. Ще з часів подорожей по Україні, коли він познайомився

у Д. Яворницького з його експонатом до музею Запорізької Січі, захопився образами запорожців, а проїжджаючи через Карпати захопився образом Довбуша. „Який красивий народ українці! Прикарпаття!“ — говорив він. Образи запорожців він згодом відтворив в оформленні опери М. Лисенка „Тарас Бульба“, а в монументальному полотні „Довбуш“ — красу українців Прикарпаття.

— Скільки в них мужності, мудрості, енергії, прагнення до свободи, скільки грації! Я закоханий в них, в живописну красу їхнього одягу.

Він справді був закоханий в цих людей — героїв його картини, бо говорив про них схвилювано, з піднесенням. Адже він писав картину на історичну тему, а історія України: і Київська Русь, і Запоріжжя з його „лицарями свободи“ — запорожцями, і їхні походи, і Кармелюк, і Довбуш — все те було омріяними з дитинства героїчними темами.

Я бачив картину „Довбуш“ ще незакінченою в майстерні в Харкові. Бачив десятки рисунків до картини. Федір Григорович був віртуозним рисувальником. Він завжди серйозно ставився до роботи над картиною. Роботи на полотні завжди передувала велика підготовка праця: начерки, рисунки, етюдні... В українському мистецтві багато талановитих рисувальників: Мартинович, Слясьон, Самокиш, Нарбут, Слева, Кульчицька... Самобутним рисувальником був і Федір Кричевський. Правда, майже всі його рисунки мають, так би мовити, помічний характер, вони вже в ідеї призначені для картини. Проте, вони являють значну художню цінність, а що й говорити, яка це добра школа для мистців. І давно думаю про те, щоб зібрати їх в окрему виставку. І от така виставка з 50 великого розміру фотографій і рисунків Федора Кричевського була організована. Фотограф Калесич зробив їх з оригіналів, що знаходяться в київському музеї українського мистецтва і особисто у Н. П. Кричевської. П'ять таких виставок стали пересуваними по мистецьких обласних центрах

України. І художники дякували за це, бо виставки ці були для всіх справді школою високого мистецтва, високої майстерності.

У „Довбуші“ сюжетна ситуація мала для автора значення лише в зв'язку з головною метою, ідеєю, — створити галерею образів свободолюбивих гуцулів. Їх багато і неможливо в цій статті говорити про них детально. Але взяти хоча б образи першого пляну: старого гуцула (з піднесеним топцем), який від імені всієї громади вершить суд, молодого гуцула, що стоїть поруч, молодого гуцула біля лівого обрізу полотна і нарешті самого Довбуша. Всі постаті в русі, всі гуцули збуджені подією, сповнені емоцій, гніву, сили, гідності, все живе, дихає, ніби чути могутній гомін Карпат. Авторів довно не вдавалося виділити композиційно образ Довбуша, аж поки він не опустив голову коня. А що й говорити про живопис, його ритм. „Довбуш“, безперечно, один із самих видатніших творів українського історичного живопису.

Живопис! Колір! Мільйони людей відвідують музеї, картинні галерії, милуючися творами живопису. Хіба тільки заради сюжету? Ні, колір, живопис і сам по собі збуджує емоції людини. Між тим, в радянському мистецтві існували і подекуди існують теорії, що колір — це тільки засіб відтворити певний сюжет. Хіба декоративна краса кольору не має певного самостійного значення! Федір Кричевський закоханий в декоративну красу кольору. Він не терпів лізівоністського живопису „як у житті“. Ще Гете говорив: „Якщо в мене в житті є пудель, для чого мені ще один такий пудель у мистецтві?“

Уже з перших творів Федір Кричевський прагнув до живописної декоративної краси твору. Він віртуозно аранжував колір, виявляючи фактуру красу речі: платки, намиста, очіпка, хустки, тощо. Іноді навіть у перших творах, наприклад, у „Трьох віках“ (1913), він „розписував“ квіти на хустках, захоплюючися і прагнути передавати їхню самостійну красу. Захоплення народними взорами, вишивками, килимами, в той час було певним повивом часу. Адже

ще навчаючися в московській Школі Живопису, Скульптури і Архитектури у А. Архипова, А. Коріна і В. Серова, відвідуючи Абрамцево, він бачив, як і Васнецові, і Брубель перетворювали декоративно колір, спираючися на старовинні іконопис, народне мистецтво. Взяти хоча б аранжування Кричевським кольору в триптиху „Життя“ в лівій частині триптиха „Любов“, „Золота“ — окристі нейтральний фон. Умовно трактовані спідниця, плахта. І як контраст до цього яскраво чорного кольору, світлі сорочки, ще світліші обличчя, ніби співзвучні світлим і ніжним почуттям любові. І лиш на головному уборі іскрились, випромінює яскрава квітка. Та якщо в цій картині обмежена палітра, то в картині „Мати“ — багатюща кольорова палітра. Яскрава червона квіточка хустки, біла, що вигас голубими пітонами і окристими соняшними блисками сорочка, темно-брунатна спідниця, яскравий заквітчаний фарук, у золотавих пелюшках малюток, голуба із золотавими соняшними блисками стіна хати. І мати — горда, міцна, цілесла, сидячи на призьбі, дивиться на світ. Боже, яке щастя бути матір'ю! Щастя! Та водночас в образі матері і певна суворість, і навіть тривожність.

Люблю ко картині. Це ж пісня про подвиг матерів. Але це не просто узагальнений образ матері, це — українська мати! Федір Кричевський по своєму, національно яскраво трактував ко вічну тему, яку ти полюбили великі майстри Ренесансу.

Він нагадував великих майстрів Ренесансу і в своєму лидарському самовідданому служінні мистецтву.

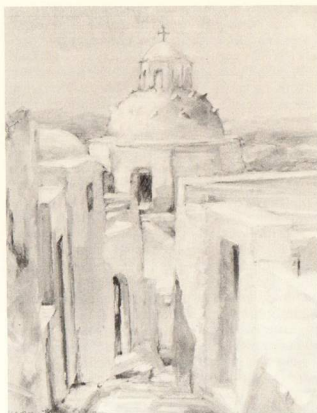
В різні часи, під час бесід, Федір Григорович говорив мені про мистецтво: „Якщо людина, яка вирішила присвятити себе мистецтву, повинна розуміти, який титан бере вона на свої плечі. Цей титан не винести нагору, якщо ти слабкий духом, якщо ти не пізнаєш мук творчості. Ти, батьку мій, можеш не раз і не два занатти пенцях. Не занепадай духом, шукай і знову шукай! Перемагай себе в бажанні донести цей титан якнайкорше. Не шукай легкого шляху“

ху, він часто може привести тебе до облуди, і хоч можуть прийти тимчасовий успіх і слава, обходи манівці. А слава — то річ відносна. Справжня слава сама тебе знайде, якщо ти будеш гідний того. Думай не про себе, а про свій народ. Як мати народжує в муках дитину, так художник народжує в муках свій твір. Від цього така трудна, але й така міцна материнська любов. Тому ніколи не плутуй з мистецтвом. Бо плуття зруйнує тебе і як художника, і як людину.

Він те терпів „любителщини“. „Якщо ти, батечку мій, вирішив стати художником-професіоналом, то опановуй майстерність. А опановувати її ти мусиш все життя. Немає краю тій висоті майстерності. Тільки ти зберешся трохи вище, аж дивись, і обрій ніби став ширший. А уже виникає перед тобою нова далечина, до якої слід тобі йти. Отже, набирайся сил, терпіння. Талант без професійної майстерні, це однаково що невисловлена мовою, словами думка. А щоб якнайвиразніше висловити думки й почуття, треба дуже добре володіти мовою.“

Федір Григорович був незвичайно чуйним педагогом і тому молодь завжди прагнула потрапити до його майстерні. Він ніколи не нав'язував своєї волі учневі. Коли бачив помилку учня, говорив йому: „Та ні, батечку мій, це не те. Подумай“. І тільки коли вже бачив, що той сам виправити помилок не може, підходив, брав пензель і точно поклавши кілька мазків, показував учневі шлях до дальшої роботи. Невипадково серед його учнів такі різні за творчою манерою талановиті художники, як Людмила Морозова і Михайло Дмитренко, що нині проживають у З'єднених Штатах, таких як В. Костецький, С. Отроценко, Є. Волобуєв, Т. Яблонська, С. Григорів і багато інших, що прославилися в радянському мистецтві.

На учбові постановки природи в його майстерні збігалися студенти і з інших майстерень художнього інституту. Уставлювання були завжди свіжі і декоративно яскраві. Він не любив млявості ні в композиції, ні в рисунку, ні в живописі. І завжди застерігав:



Людмила Морозова: Санторіні — церква св. Мінні — олій.  
L. Morozova: Santorini — church of St. Minos, Greece — oil.

— Не дивіться на живу природу, як на натюрморт.

Одного разу розповів він мені про те, як ставився до живої природи І. Рєпін, в майстерню якого в Петербурзькій Академії Мистецтв, він певний час учився:

— Перед учнями сиділа дівчина переходового віку. І багатьом учням не вдалося передати саме це відчуття переходу від юнацтва, передачі її характер. Прийшов у майстерню Рєпін. Як завжди, обходив учнів і всі чули то тут, то там „добре! добре! прекрасно!“ А потім він попросив принести його мольберт з полотном, пензлі, палітру. І сів писати сам. Всі учні, звичайно, покинули свої мольберти, скупчилися навколо Рєпіна. Через деякий час всі побачили етюд і ахнули. То був етюд з характером самої природи.

— Так от, друзі мої, — сказав Рєпін, — ніколи не дивіться на живу природу, як на натюрморт. Шукайте в кожній живій натурі характер. Навіть у швидкомо начерку.

Цей наочний приклад Ф. Кричевський запам'ятов на все життя і висновки його передавав уже своїм учням.

Коли Федір Григорович приходив до майстерні і оглядав як працюють його учні, підходив до кожного і звертав особливу увагу на те, як працюють у кольорі, як кладуть мазок. Він і сам так працював, і радив учням. Спочатку клав мазок вздовж по краю форми, а потім клав мазки *поперек* форми. Це давало можливість вставляти і проміжні тони і півтони, збагачуючи живопис, щільно цементувати форму. Він надавав великого значення проблемам форми. І мене дивує, що П. Мусієнко в своїй монографії закидає Ф. Кричевському, що він „ніколи надміру багато зоереджував увагу учнів на вирішенні суто формальних завдань“ (стор. 99). Там же закидається Ф. Кричевському, що він мимоволі прищеплював учням схильність до площинності у трактуванні форми, а також (слідом за Б. Йогансоном) прихильність до декоративного трактування форми. „А що площинність і декоративне трактування форми суперечать соц. реалізму? Ну, а як же у Коріна? Що, не підходять ні Корін, ні Кричевський під „прокрустове ложе“ соц. реалізму?“

Але коли пишеш про художника, треба розуміти саме природу його творчості, як саме він розумів природу станкового живопису. Кричевський не любив дрібного побутового жанру. Вже коли обирає героїв для картини, то треба показати людську величність цих героїв. Ось чому він прагнув до монументальності у картині. Але це не тільки форма формальних прийомів, що йдуть від фрескового живопису: площинне трактування простору і розміщення постатей героїв, головню, на передньому плані, від нижнього до верхнього обрзу полотна. Ні, це насамперед, мислення. Федір Кричевський мислив монументально і образи героїв доводив до монументально узагаль-

ності. Так треба ж розгляд творчості художника робити виходячи саме з природи його творчості, а не з позицій догматичних знає і теорії.

Монументальне декоративне трактування форми в картині, — то характерна риса творчості Ф. Кричевського.

Федір Кричевський був і буде великим майстром української монументальної станкової картини. І за те, що він зробив для українського мистецтва, а його розвитку — вічна добра пам'ять йому!

І ще одну „цікаву“ подію соромливо замовчують радянські мистецтвознавці. Ця подія — вихід цілою родиною на Захід під час другої світової війни. Про це не дозволяє цензура писати?.. Але про це трохи нижче.

Федір Григорович Кричевський був справжнім другом і порадником своїх учнів. Мені розповідав Володимир Костецький, що коли трагічно загинула його мати і він залишився сам, то саме в цей особливо важкий для нього час, його і морально, і матеріально підтримав Федір Григорович. Бо й сам Кричевський пройшов важкий життєвий шлях, поки „вибився“ в люди, став художником. Та й потім життя його було сповнене незаслужених образ і невдів'ря.

Я не стану описувати його біографії. Вона відома. Перед революцією він був обраний і затверджений Академією Мистецтв на директора Київської Мистецької Школи. При чому віцепрезидент Академії В. Беклемішев відзначав його художничий талант, педагогічний хист, інтелігентність та адміністраторські здібності.

Після лютневої революції і встановлення Української Народної Республіки, в Києві утворилася Академія Мистецтв. В складі її професори Федір і Василь Кричевські, Г. Нарбут, О. Мурашко, М. Бойчук, М. Жуки, М. Бурачек, А. Манський. Першим ректором Академії обирають Федора Кричевського.



Михайло Дмитренко: Апостоли з „Євхаристії“ — поліхромія в церкві св. Константина в Міннеаполісі, Міннесота, 1977.

Але після встановлення радянської влади, у 1919 р. був забитий О. Мурашко. У 1920 році помер Г. Нарбут. Емігрував за кордон А. Манянич. А в 1922 році була фактично ліквідована Академія, реорганізована на інститут пластичних мистецтв. Українська громадськість, в тому числі і брати Кричевські, сприйняли цю „реорганізацію“, як удар по українському державному суверенітету. Федорові Кричевському навіть не довірили керівництва інститутом, а дали тільки майстерню. А на чолі інституту поставили партійних чиновників. Федора Кричевського почали в інституті друквати і наприкінці 20-их років він навіть змушений був покинути Київ і переїхати до Харкова.

У 1934 році почалася нова реорганізація художньої освіти в Україні. Ф. Кричевського повернули до Києва, призначили за-

M. Dmytrenko: Apostles from the “Eucharist” — polychromy in the Church of St. Constantine in Minneapolis, Minnesota.

ступником директора Художнього Інституту по учебовій частині. Керівництво інститутом знову не довірили, поставивши на чолі інституту „партійну людину“, хоч і некомпетентну в справах мистецтва. Оце недовір'я не тільки до нього, а й до української інтелігенції, страшенно ображало Ф. Кричевського. Він дуже переживав і ліквідацію Академії. Я знаю і в довоєнний період, і в післявоєнний період, українські художники чимало разів звертали до партійних органів з приводу відновлення Академії Мистецтв в Україні. Адже існують Академії мистецтв у Латвії, і в Грузії. Та дарма.

У 1937 році були заарештовані в Україні цілі групи українських письменників, художників, учених, серед яких були такі визначні діячі, як М. Бойчук, В. Седляр та



Михайло Дмитренко: Апостоли з „Євхаристії“ — поліхромія в церкві св. Константина в Міннеаполісі, Міннесота, 1977.

M. Dmytrenko: Apostles from the “Eucharist” — polychromy in the Church of St. Constantine in Minneapolis, Minnesota.

багато інших. Всі вони загинули від „батьківського піклування“ Сталіна і його полічників. Кривава розправа над українською інтелігенцією страшенно вплинула на Федора Кричевського. Примаа кривавого терору стояла перед його очима.

І коли почалася Друга світова війна Федір Кричевський з родиною, як і родина його брата — визначного архітекта і художника Василя Кричевського не поїхали в евакуацію, як їм пропонували. Вони залишилися в Україні. А в 1944 році подалися на Захід. Та не пощастило Федору Григоровичу. У Кюстрині він захворів і їхати далі не зміг. Родині брата Василя і дочці Федора — Мар'яні вдалося вихити на Захід.

Федора Кричевського повернули в Україну під конвоєм. Але навіть у рідному Ки-

сві йому жити не дозволили. Хрущов не дозволив! Відмовили в прощанні. І він оселився в селищі Ірпінь під Києвом. Твори його з експозиції музеїв зняли. Друкувати що-небудь про нього, навіть згадувати його ім'я прилюдно заборонялося.

Вся ця подія остаточно підкосила здоров'я і сили художника. Адже подумати страшно: він був „вигнанником“ у своїй рідній країні!

30 липня 1947 року він помер в Ірпені.

Ощо правду і замовчують автори монографій і статей про Ф. Кричевського. Бо Хрущови приходять і відходять. А ім'я Федора Кричевського, як і його твори — невмирущі. Його імені не викреслити нікому з українського мистецтва. І вже після його смерті, вже в післяхрущовський пе-

ріод, почали знову експонувати його твори, друкувати книги про нього, але виходячи з умов радянської цензури.

Як і його герой Довбуш, Федір Кричевський все життя прагнув до людської свободи, творчої свободи, якої повністю йому

так і не вдалося здобути. Все своє життя, весь свій могутній талант він віддав рідному українському народові. Він був вірним відданим сином свого українського народу, його великим художником.

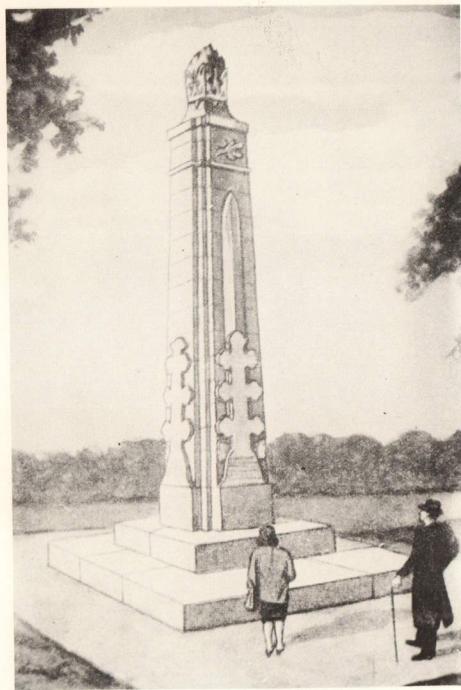
Вічна і світла пам'ять йому!

Григорій Портнов



Ф. Г. Кричевський: Портрет Варвари Кричевської, олія 1904-05. (Теперішній розмір 45×60 см. Долина була у війні знищена й відрізана. Євгеність п. Марії Коби).

F. H. Krychevsky: Portrait of Varvara Krychevsky — oil, 1904-05. (Present size 45×60 cm. The picture was damaged during the war. Lower part was cut off. Coll. of Mrs. M. Coby).



В. Г. Кричевський (1873—1952): Проект пам'ятника полеглим українцям — учасникам французького опору, 1947 р.

V. H. Krychevsky (1873—1952): Design of monument to the memory of fallen Ukrainians — members of French Resistance, 1947.



Михайло Черешньовський: Портрет жінки — дерево.

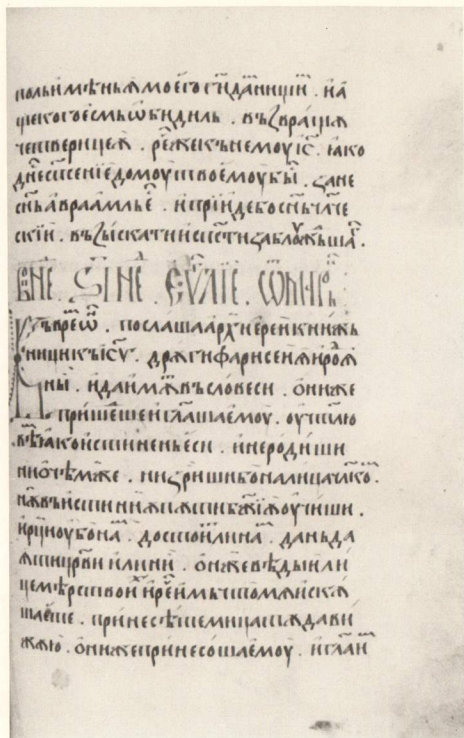
M. Czeczniowski: Head of a woman — wood.



Ванда Завадовська-Рожок: Ялинка в дзеркалі — олія.

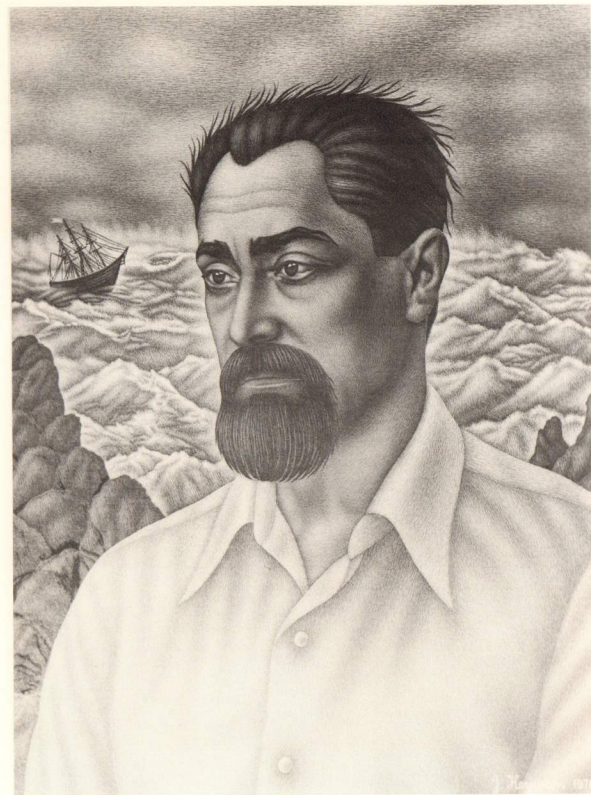
W. Zawadowska-Rozok: Christmas tree in mirror — oil.





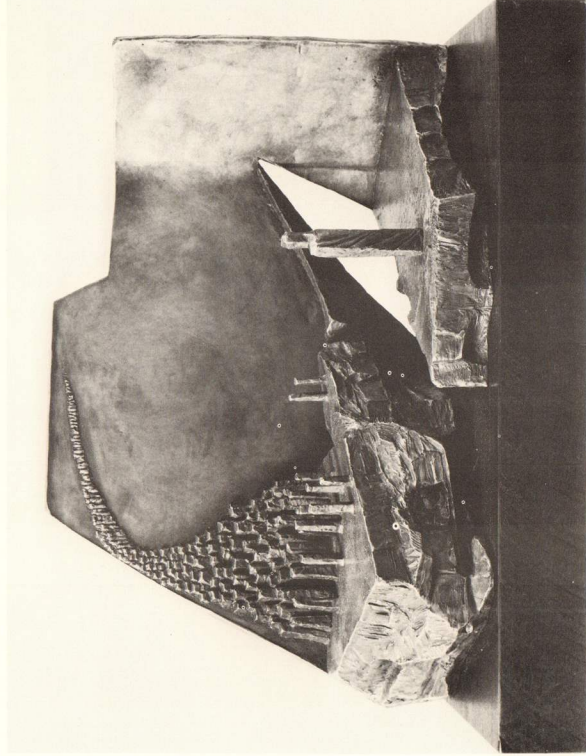
Сторінка рукописної Євангелії — Сяніччина, Лемківщина. (З колекції М. Гайдюка).

A page from the hand-written Gospel from Lemko Region. (Coll. M. Hayduk).



Іван Кейван: Поет Вадим Лесич — гравюра, 1976.

I. Keyvan: Portrait of poet V. Lesych — engraving, 1976.



Міраіа Бентон-Кардзіалонська: „Голос у пустині“.

Miraia Bentow: "Voice in the Wilderness."



Анатолій Солюбуб. Пейзаж із Буковинського лісу — олія, 1966, П'яриж.

A. Solohub: Landscape — oil, 1966, Paris.



Діонісій Шолдра: „Люба“ — олія, 1972, 50×40 см.

D. Scholdra: "Luba" — oil, 1972, 50×40 cms.

## ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

У швейцарському видавництві Editions L'Age d'Homme (Lausanne, 10, Métropole) появилася в 1978 році монографія французькою мовою про нашого маляра з Парижу Михайла Нечитайла-Андрієнка п. з. „ANDREENKO“.

Текст написали Жан-Кльод і Валентина Маркадє. Книжка має 155 сторінок, формату 25,5 × 22,5 см. Творчість мистця представлена 57 односторінковими репродукціями (8 барвних і 49 чорнобілих), які охоплюють період творчості мистця від 1922 до 1975 року. Більшість праць є олійні, решта гваші.

В книжці є поданий список індивідуальних і збірних виставок, названі театри, для яких Андрієнко виготовляв проекти декорацій, музеї, які набули його твори та перелік літературних творів (Андрієнко виявився першорядним новелістом) і досить повна бібліографія. При кінці книжки автори подали перегляд двох новель Андрієнка (одна з них була надрукована в журналі „Сучасність“ ч. 10, 1964 р.).

М. Нечитайло-Андрієнко належить до визначних авангардних мистців, у творчості якого є заступлені майже всі головні напрями мистецтва XX віку: кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, театральне мистецтво, наївний реалізм і абстракціонізм. Тому то і в монографії є поміщені репродукції творів з цих стилів (кубізм — 3, конструктивізм — 17, театральне мистецтво —

7, сюрреалізм — 3, мертва природа — 1, жанр — 1, портрет — 1, красивди Парижу — 8, абстрактне маллярство, почавши від 1950-их років, — 16).

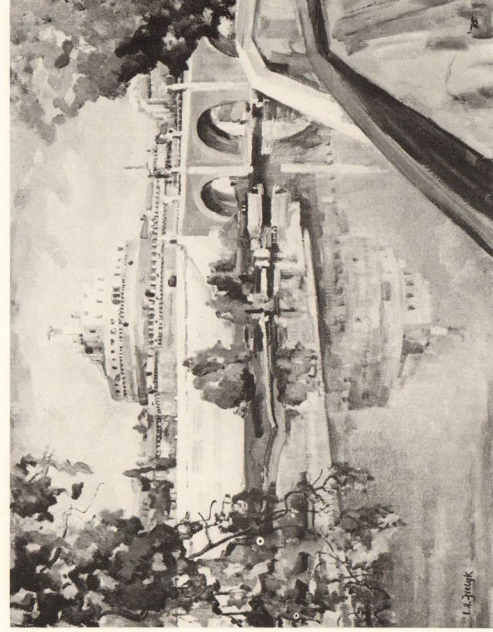
Автори представили найповніше два періоди — конструктивізм (роки 1924-29) та абстракціонізм (від 1950 до сьогодні), бо в цих стилях Андрієнко найбільше оригінальний і творчий і займає чільне місце не лише в українському, але і у світовому маллярстві.

М. Нечитайло-Андрієнко народився 1894 року в Херсоні, Україна, мистецтво студіював у Петербурзі, від 1923 року живе постійно в Парижі.

Це вже третя й найновіша монографія про Андрієнка. Перша монографія вийшла в 1934 році у Львові у видавництві АНУМ, текст двомовний — український і французький — пера Володимира Січинського, 1 барвна і 20 чорнобілих репродукцій (сьогодні ця монографія вже є бібліофільською рідкістю). Другу монографію видаło видавництво „Сучасність“ у Мюнхені в 1969 році українською мовою, текст Володимира Поповича, 30 чорнобілих репродукцій.

Андрієнко мав ряд виставок в Європі, а найновіша відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго (від 26 січня до 4 березня 1979 р.).

Книжка видана дуже дбайливо і культурно.



Ирина Зелька: Замок св. Ангела, Рим, оліве,  
33 × 46 см.

І. Зелік: Замок св. Ангела, Рим, оліве,  
33 × 46 см.



Пангсвайсий Вудитискай (1891—1975): „Пранце” —  
азараста, 1923. 36 × 46 см. (15 зорбат Д. Ринде-Строос).

P. Vidiņevskis (1891—1975): „Maidens handpicking by stream”  
watercolor, 1923. (Gift of Dainis Pūshka-Stross).



Йрослава Музика (1896—1973): „Фенікс”.

Y. Muzyka (1896—1973): "Phoenix."



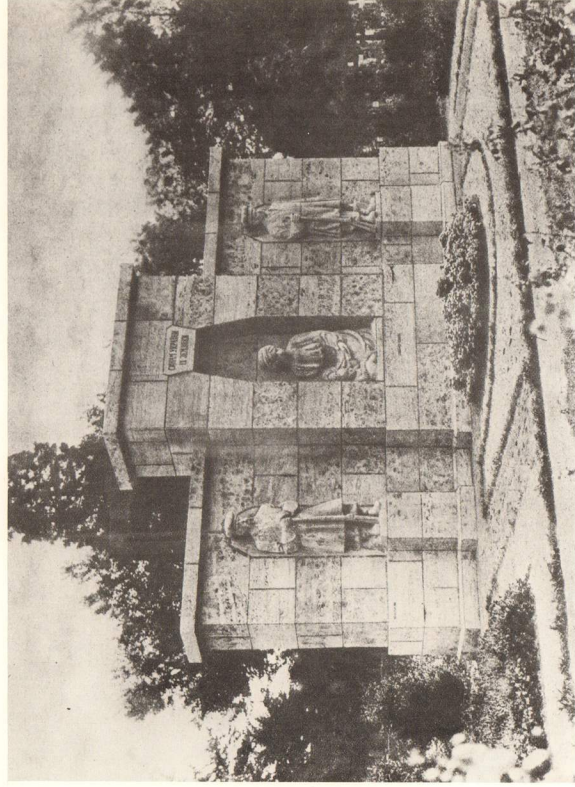
Олександр Архипенко (1887—1964): „Сидяча жінка” — терракота. (Делаверський Музей Мистецтва).

Alexander Archipenko (1887—1964): "Seated woman" — terra-cotta. (Delaware Art Museum).



Андрій Коверко (1893—1947). Престіл у церкві Св. Володимирів  
в Стенфорді (Фундація Г. Ю. Бадарік у 1939 р.).

A. Koverko (1893—1947). Altar in the church of St. Volodymyr in Stamford.  
(Funded by G. J. Badarick, 1939).



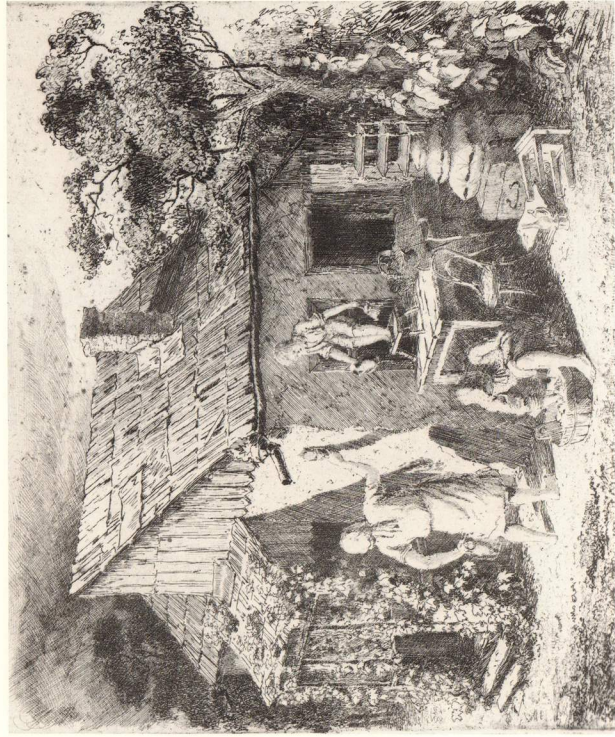
Михайло Парашук (1878—1963). Пам'ятник українським  
полоненикам у Раггата, Німеччина, поставлений у 1918 році.

M. Parashchuk (1878—1963). Memorial to ukrainian prisoners of war  
in Ragat, Germany, erected in 1918.



Іван Паливода: Кривелич — олія.

І. Palywoda: Landscape — oil.



Василь Васильович (1904—1975). - Хата в Рівному на Волині, в якій він народився й провів дитинство. —  
Фотодрук, 1908 р.

W. Waszkowski: (1904—1975): House in Kiviv, Ukraine, in which  
artist was born and spent his  
childhood, 1908.



Василь Масютин (1884—1955): Симон Петлюра — офорт.

W. Masiutyn (1884—1955): Simon Petlura — Head of Ukrainian State — etching.



Т. Венгринович: Екслібрис — дереворит.  
T. Wenhrynowych: Ex libris — woodcut.



Ніл Хасевич (1906—1952?): Перший екслібрис — дереворит.  
N. Chasewych (1906—1952?): Ex libris — woodcut.



Т. Венгринович: Екслібрис — дереворит.  
T. Wenhrynowych: Ex libris — woodcut.



Т. Венгринович: Екслібрис — дереворит.  
T. Wenhrynowych: Ex libris — woodcut.





Пантелеймон Видинівський (1891—1975): Портрет Івана Гішка — олія, 1925, 63×48 см. (Із збірки Доріана Гішка-Строс).

P. Vidiniyevsky (1891—1975): Portrait of John Hyska — oil, 1925, 63×48 cms. (Coll. of Dorian Hyska-Stross).

## З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

### АРТЕМ КОРНІЙЧУК

(1898—1978)

З Праги прийшла вістка, що там помер дня 21 листопада 1978 року, проживши 81 років, відомий архітект і загально шанований громадянин Артем Корнійчук. Українська громада в Празі любила і понаждала його за його доброту, шляхетність, прямолінійну вдачу і за глибоку релігійність, прийнявши вістку про його смерть з великим жалем.

Артем Корнійчук народився дня 16 квітня 1898 року в хліборобській родині в селі Жеребках, Старокоостянтинівського повіту на Борзни. Скінчивши народну школу в своєму селі, Артем подався до Києва на заробітки. Там він працював один рік в якійсь вегетаріанській харчівні, а у вільні хвилини рисовав. Цими рисунками зацікавилися його знайомі і намовили його вступити до мистецької школи. В Київській мистецькій школі вчився він у роках 1915—1918. Від березня 1918 року до осені 1920 року Корнійчук служив в українській армії. Пізніше, після дворічного поневіряння по таборах інтернованих у Польщі (Пикуліч, Вадовичі, Краків і Щепорно), він переїхав до Чехословаччини і осівню 1922 року осів у Празі. В роках 1923—1927 він учився в Мистецько-промисловій школі в Празі на відділі архітектури. В часі студій, за шкільні нагороди, відбув подорожі до: Голляндії, Франції, Англії, Німеччини, Австрії та Італії.



Артем Корнійчук: Кінцівка — 1940 р.

A. Korniychuk: Vignette. 1940.



Артем Корнійчук: Заставка — 1940 р.

A. Korniychuk: Vignette. 1940.

Після закінчення студій Корнійчук працював як заступник головного проєктанта у величезного чеського архітекта Фр. Райга при виготовленні архітектурних проєктів. Таким чином Корнійчук брав участь у проєктуванні таких будівель: Міністерство Хліборобства, Міністерство Фінансів, Живнотенський банк — всі у Празі, головна будова лазень в Лутачовицях (Моравія) та інші менші державні і приватні будинки в Празі і на провінції.

Крім цієї праці у великій фірмі, Корнійчук виготовляв ще власні особисті проєкти: проєкт на побудову університетського міста в Братиславі, конкурсні проєкти на пам'ятник Пшемислау Орахові, Архиву Денсона в Празі, крематорію на Вишеграді в Празі, уміщення будов Парляменту в Празі, семінарійної церкви св. Духа у Львові, Українського Музею в Празі та ряд дрібніших праць — пам'ятники, надгробники, книжна графіка.

З графічних праць треба відмітити — заставки й інші сторінки Євангелія, обкладинки, заставки, кінцівки до різних книжок видаваних у Празі і на Закарпатті (між ним: для книжки проф. Д. Дорошенка „Православна Церква в минулому і сучасному житті українського народу“, Берлін, 1940 року, — з якої друкуюмо заставки).

Арештований більшовиками в Празі 12 травня 1945 року, Корнійчук перебув десять років у концентраційних таборах в Сибірі і в Мордовії. Після арешту архітекта, його мешкання в Празі розграблено і вся його мистецька спадщина, бібліотека і архів, все пропало без сліду і тому сьогодні немає змоги представити докладніше його творчості.



Артем Корнійчук: Сторінка Євангелія.  
А. Kornijczuk: Gospel page.

В 1955 році Корнійчук повернувся зі заслання до Праги і працював до 1960 року (до пенсії) як головний архітект у державним проєктовим уряді СУПРО, виготовляючи проєкти будівництва для міста Праги.

Переїшовши на пенсію, почав слабувати на серце, але продовжував працю для української громади. Будучи членом комітету упорядкування могил українських емігрантів на празьких кладовищах, він подбав про упорядкування могил і поставлення пам'ятників (фото ж проєктів) на могилах: проф. Софії Русової та письменника Спиридона Черкасенка. Запроктував пам'ятник на могилі поета О. Олеса, але до реалізації його не дійшло.

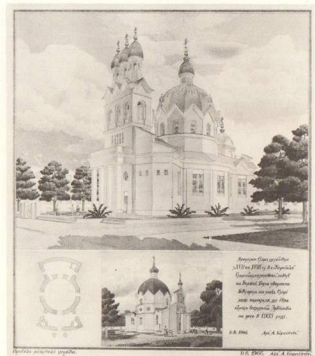
Корнійчук запроєктував міську церкву (1966 р.), для якої основу взяв із мурованої церкви з його рідного села. Випрацював він докладно проєкт одного іконостасу (1964 р.), запланував кілька однородинних домів.

З графічних праць найважливіша — це заставки і друк цілих сторінок Євангелія і один проєкт металевий справи Євангелія.

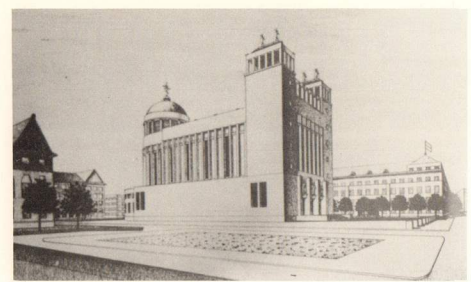
Вільність архітектурних споруд Корнійчука була під впливом стилю конструктивізму, який був у моді між двома світовими війнами. Архітект особливо дбав про гармонійне відношення поєднаних елементів будівлі до цілості і це йому завжди вдавалося. В графіці, натомість, Корнійчук додержувався духа української традиційної гравюри XVII—XVIII століть.

Через несприятливі умовини еміграційного життя та через десятирічний побут на засланих, мистецька спадщина Артема Корнійчука не дуже велика, але її естетична вартість висока й заслуговує на увагу. Можна жаятіти, що наші церковні громади в Америці й Канаді не зверталися із задоволенням на проєкти церков до такого талановитого нашого архітекта з Праги.

**В. Ладжинецький**



Артем Корнійчук: Проєкт міської церкви — 1966.  
А. Kornijczuk: Design of a city church — 1966.



Артем Корнійчук: Проєкт міської церкви — 1933.  
А. Kornijczuk: Design of a city church — 1933.

**НИКОЛА НЕДІЛКО**  
(1902—1979)

Народився Микола Неділко 1902 року на Полтавині, в Україні. Мистецьку освіту здобув у проф. Ф. Кричевського і Л. Крамаренка, в Київському Інституті Пластичного Мистецтва, який закінчив 1928 р. Після закінчення Інституту працював як театральний декоратор до 1939 року. У Львові брав участь у виставках Спілки Українських Образотворчих Мистців 1941 і 1942 р. Після Другої світової війни проживав якийсь час в Аргентині, згодом переїхав до ЗСА. Був членом ОМУА. Мав свої цікаві виставки в Нью Йорку, Філадельфії (в Домі УМСтудії 1963 р.). Помер мистець у Нью Йорку, 12 травня 1979 р. і похований у Ванд Бруку 15 травня 1979 р. В. Й. П.!

**СОФІЯ МУХІН**  
(1918—1979)

28 липня 1979 року померла у Філадельфії мalarка Софія із Торговецьких Мухин, дружина сл. п. Богдана Миколи Мухина. Народилася в Україні 17 червня 1918 року. Мистецьку освіту одержала в Києві, в Художньому Інституті. Похована 4 серпня 1979 року на історичному цвинтарі в Ванд Бруку, Нью Джерсі. В. Й. П.!

**СЕРГІЙ МАКАРЕНКО**  
(1904—1979)

Мистець народився 10 січня 1904 року в Україні, на Чернігівщині. Мистецьку освіту одержав він у Києві, в Мистецькому Інституті в роках 1925—1930. Після Другої світової війни проживав в Італії, Аргентині, а згодом переїхав до ЗСА. Працював в дільниці портрету та церковному мистецтві. Помер 7 травня 1979 р. в Лос Анджелес, Каліфорнія, В. Й. П.!

**КЛИМ ТРОХИМЕНКО**  
(1898—1979)

Клим Трохименко народився в Україні, на Волині. З молодих років цікавився мистецтвом, а малювати розпочав без ніякої малерської науки, маючи 45 років уже на еміграції. Захоплювався кольором, малював квіти, пейзажі, людські постаті. Був дуже руський і організував кілька надійти своїх індивідуальних виставок у ЗСА та Європі. Помер у Філадельфії 12 травня 1979 р. Похований у Ванд Бруку 17 травня 1979 року. В. Й. П.

**ГРИНА ШУХЕВИЧ**

1885—1979)

Грина з Величковських Шухевич народилася 21. XI. 1885 року в священній родині у Вишнєві, Рогатинського повіту, в Західній Україні. Маларство студіювала у Львові, в приватній школі Батовського, а згодом у Кракові, також у приватній школі, де вчили професори з Академії. До Краківської Академії тоді жінок ще не приймали. Була стипендісткою Митрополита Андрія Шептицького.

Якийсь час працювала з мистцем Модестом Соєнком при розмальовуванні церкви в Печеніжині на Гуцульщині та при малюванні ікон.

Брала участь у виставках у Львові й Кракові. Була членом організації мистців „Зарево” у Кракові, членом Української Спілки Образотворчих

Мистців у Львові. Під час Другої світової війни виїхала до Німеччини, а потім до ЗСА. В Америці малувала ікони до церков у Брукліні, Рочестері, Ютиці та до монастиря в Глен Кові. Була членом ОМУА, брала участь у виставках у Німеччині, а також у виставках, які організувало ОМУА та Союз України у ЗСА.

У своїх малюваннях була вірна красоті природи, а в своїх портретах, які радо малувала, старалася передати внутрішню й зовнішню вагіть і духову красоту української людини.

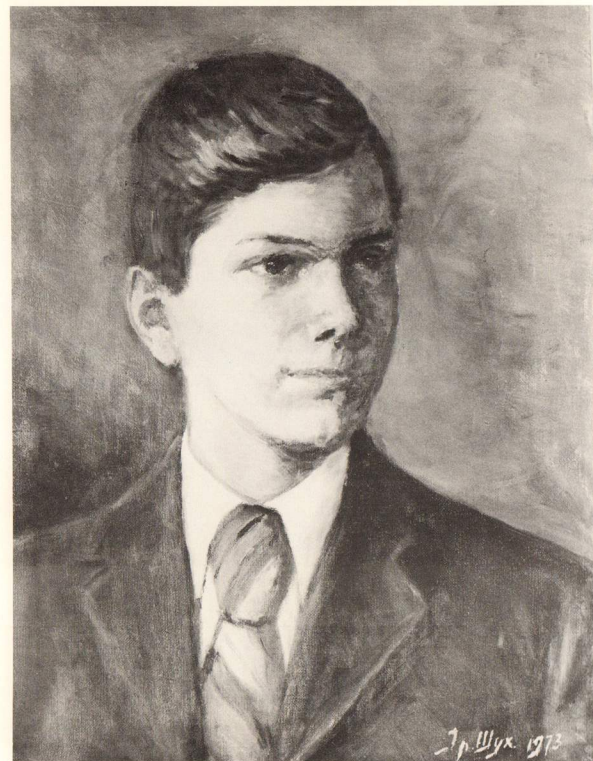
Померла Грина Шухевич 17 лютого 1979 року у Стемфордї, а похована на цвинтарі Св. Духа в Гемптонбургу, Нью Йорк, 22 лютого 1979 року. Вічна їй Пам'ять!

П. М.



Церква в селі Зубрик, XIX ст. на Лемківщині.

Ukrainian church in Zubryk, Lemko Region, XIX century.



Грина Шухевич (1885—1979): Портрет Юрка Л. — олія, 1973 р.

I. Shuchewych (1885—1979): Portrait of George L. — oil, 1973.



Володимир Кивелюк (1898—1967): Жіночий портрет — олія.

Volodymyr Kyveluk (1898—1967): Portrait of a woman — oil.

## У НАС

● Член Філадельфійського Відділу ОМУА мистець Максим Німець, що не міг бути присутнім на сумній обряді похорону В. В. Кричевського і не міг зложити особисто квітів на могилу покійного, зложив 25 доларів на потреби Відділу.

● Дня 1 грудня 1978 року сповнилося 85 літ сеніорів українських мистців у Львові, Григорові Смольському. З тої нагоди Спілка Художників улаштувала ретроспективну виставку його творів. У день відкриття виставки, мистця вітали представники Спілки Художників, Спілки Письменників, представники львівських музеїв та правління Відділу Культури.

● Виставку праць Людмили Морозової влаштував 12-ий Відділ Українського Золотого Хреста в галерії „Левів“ у Чикаго в днях 17, 18, 19 листопада 1978 року. Було показано 65 праць. Видано картковий каталог в українській мові з двома репродукціями і короткими біографічними даними.

● Український Інститут Америки в Нью Йорку влаштував виставку різних творів із мистецької спадщини бл. п. Якова і Сузани Макоши-Роузмовських у часі від 17 грудня 1978 року до 14 березня 1979 року. Між показаними працями 34 образи Василя Дядиного — його цикл „Володарі України“.

● Виставка творів Михайла Андрійка-Нечитайла (з Парижу) відбулася в Українським Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго від 26 січня до 4 березня 1979 року. Виставлені твори — власність пп. Девіс А. і А. Ількович з Чикаго. Про виставку Андрійка дав огляд Йоніуа Кайнд у безрезовому числі The New Art Examiner.

● Галерія „ЕКО“ у Воррен, Міч. влаштувала виставку графіки Аркадії Оленської-Петришин від 2 до 12 лютого 1979 року.

● В галерії Об'єднання Американських Мистців у Нью Йорку відбулася виставка вибраних дереворитів, виконаних у роках 1971—1979, мистця Якова Гніздовського. Видано багатолітносторований каталог. Виставка тривала від 3 лютого до 3 березня 1979 року.

● Виставка праць Юрія Старосольського „Мандрівки з пензлем“ відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 4 до 11 лютого 1979 року.

● Виставка картин, графіки і рисунків Володимира Стрельнікова, українського мистця-модерніста, виселеного в травні 1978 року з Одеси, відбулася в залі Українського Вільного Університету в Мюнхені в часі від 9 до 23 лютого 1979 року. Виставку відкрив вступним словом ректор УВУ, проф. В. Янів.

● В приміщенні Валч Інституту у Філадельфії була відкрита виставка картин і скульптур Франка Височанського 15 лютого 1979 року. Показано 93 праць малірських і 8 скульптурних.

● Виставка картин і графічних праць Аркадії Оленської-Петришин відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 4 до 11 березня 1979 року.



Валентин Сіманцев: Голова дівчини — гіпс, 1948. V. Simianec: Head — plaster, 1948.

● 2 березня 1979 року відбулося відкриття індивідуальної виставки праць Галини Цесарук-Копнад у галерії „Еко“ у Воррен, Міч. Виставку влаштували Відділ ОМУА і Культурно-Громадський Клуб. Показано 50 праць — переважно олійних.

● У заліх Українського Спортивного Клубу в Нью Йорку, під патронатом Українського Музею в Стемфорд, Конн., відбулася виставка старовинних лемківських церков і краєвидів у працях: Л. Геца, Т. Венгрюновича і А. Гюбнера, в часі від 4 до 11 березня 1979 року. Виставлено 40 праць.

● Виставка праць Галини Новаківської, яку влаштувала Софія Скрипник в Едмонтоні, Альберта, Канада, була відкрита 16 березня 1979 р.

● Галерія Фокус у Торонто, Онтаріо, Канада, влаштувала виставку картин мистця Темістокла Вирсти з Парижа, яка тривала від 4 до 18 березня 1979 року.

● У Студентському Центрі Університету св. Йосифа у Філадельфії була влаштована одноденна виставка образів мистців із України. Виставку організували: Академічне Т-во „Зарево“ й Український Студентський Клуб. Виставка відбулася 17 березня 1979 року.

● Ювілейна виставка найстаршого українського мистця в Америці, Василя Панчакса, з приводу 50-ліття його мистецької діяльності, відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в днях від 18 до 25 березня 1979 року.



Микола Садовський: Жертви колективізації — олія, 1965 р. 75×81 см.

M. Sadovskyi: The Victims of collectivization — oil, 75×81 cms.

● 25 березня 1979 року в Українському Інституті Америки була відкрита з нагоди 40-ліття проголошення незалежності Карпатської України, виставка закарпатських мистців: Йосифа Бокшя, Адальберта Борецького, Івана Шугова, Гавриїла Глюка, Ернеста Кондратовича, Золтана Шолтеса, Федора Манайло, Вікентія Овсака і Михайла Гулека. Виставка тривала до 17 квітня 1979 року.

● Виставка праць мистця Роберта Гринькова була відкрита 31 березня 1979 року в Евергард Музеї в Скрентоні, Па.

● Яків Гніздоський виставляв 60 своїх графічних праць у Центрі Творчого Мистцтва Вірджині у Саїт Брасер, у часі від 1 до 8 квітня 1979 року.

● Виставка праць скульптора Петра Капшунченка з Філадельфії відбулася в залі Атріум в Сіткорп Центрі в Нью Йорку від 1 до 8 квітня 1979 року. Були виставлені скульптури із збірки пп. Мельничуків із Врустер.

● Виставка картин Любослава Гуцалока на тему „Парадокс у картинках“ відбулася в галерії Фокус у Торонто, Онтаріо (Канада) в часі від 8 до 29 квітня 1979 р.

● Український Музей в Нью Йорку влаштував виставку писанок (270) із різних земель України зі збірки п. Зенона Сліва, від 1 до 13 квітня 1979 року.

● У Музеї Гугенгайма в Нью Йорку були виставлені 3 праці Архипенка досі не виставлювані в Америці: „Голова жінки“, „Жінка з вахларем“ і „Ключуча жінка“, які були подаровані німецьким колектором до музею в Тель Авіві. Крім цих праць були показані кілька праць Архипенка з Музею Гугенгайма, між ними „Медальон П“. Огляд виставки був зроблений Гільтоном Крамером у Нью Йорк Таймсі. Одночасно були показані на цій же виставці праця Володимира Варанова-Россіна, названою в каталозі українським мистцем і Василя Єрмолова, родом із Харкова.

● Об'єднання Мистців України в Америці влаштувало в галерії ОМУА в Нью Йорку виставку праць Омелія Мазурика з Парижа в часі від 29 квітня до 6 травня 1979 року.

● Виставка праць Едварда Козака, Юрія Козака й Яреми Козака відбулася в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онтаріо, Канада, в часі від 29 квітня до 12 травня 1979 року.

● Роксолія Лучаківська-Армстронг мала виставку своїх праць у Філі Українського Католицького Університету у Вашингтоні, Д. К., в днях 5 і 6 травня 1979 р.

● Софія Лада влаштувала свою індивідуальну виставку в залі „Трибуна“ у Філадельфії в днях 11 і 12 травня 1979 р. На виставці показано 54 праць, в тому 41 праць виконана технікою гіпсу, а решту показаних праць виконано в техніці акрилу. У цій же техніці було показано чотири ікони.



Марко Зубар: Архистратиг Михаїл — керамічна ікона, 1979 р.

M. Zubar: Archangel Michael — ceramic icon, 1979.



Наталія Стефанів: Церква в Глен Спейо — олія, 1973 р.  
N. Stefaniv: Ukrainian wooden church in Glen Spey, N. Y. — oil, 1973.

● Український Інститут Модерного Мистецтва в Чикаго влаштував виставку рисунків і різьби в дереві Олександри Коверко в часі від 18 до 30 червня 1979 року.

● Виставка картин Ольги Маришук і фотографій Йосифа Вористена-Ткача відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 13 до 20 травня 1979 р.

● Пластовий курінь „Еуриверхи“ влаштував виставку образів Зеновія Онишкевича в доміцці хору „Дніпро“, в Пармі, Огайо, в часі 18, 19 і 20 травня 1979 року.

● Виставка праць Рема Вагвядина відбулася в Менор Джуніор Каледжі в Дженнінгтоні, Іа., в дні від 5 до 13 травня 1979 року. На цій цікавій виставці було показано 44 праці в техніці металопластики й 11 праць у техніці шовкодруку. Видано картковий каталог із 4-ма чорнобілими репродукціями.

● Пластове Плем'я „Перші Стежі“ влаштувало виставку праць Омелія Мазурика й Арки Оленської-Петришин у Домі Пласту, у Філадельфії, 18, 19 і 20 травня 1979 року. Показано 27 графічних праць А. Оленської-Петришин і 30 праць Омелія Мазурика.

● Виставка малярських і керамічних праць Наталії Стефанів за роки 1941—1979, очолювана Філадельфійським Відділом ОМУА та 20-им Відділом Союзу України ім. О. Теліги, була влаштована в залі УСО „Тризуб“ у Філадельфії, від 19 до 25 травня 1979 року. На виставці показано 86 олійних картин, 2 темпері, 27 пастелі, 15 акварель і 14 керамічних праць. Видано культурний каталог українською й англійською мовами із вступним словом і біографічними даними пера Лідії Бурвичинської та чотирма чорнобілими репродукціями.

● Літню виставку власних праць відкрила 17 червня 1979 року Людмила Морозова у власній галерії в Гантері, Н. Й.



Софія Сивенька: „В'язень“ — олія, 1973, 35×45 см.  
S. Sywenka: "Prisoner" — oil, 1973 (Australia), 35×45 cms.

● Виставка картин і скульптури Юрія Гури відбулася в Канадсько-Українській Мистецькій Фундації в Торонто, Онтаріо, Канада, в часі від 13 до 27 травня 1979 р. Показано 50 праць, у тому: 9 праць — батіє, 6 олійних, 27 акриліє і 8 скульптур. Видано картковий каталог із двома чорнобілими репродукціями. У каталозі подані біографічні дані й хроніка виставок мистця в українській та англійській мовах.

● В Українському Образотворчому Музеї ім. В. Курилика в Канді відкрито 8 липня 1979 року П'ятий Фестиваль Василя Курилика. На Фестивалі показано картину Курилика „Мадонна нуклеарної епохи“, висвітлено фільми про мистця. Фестиваль тривав до 19 серпня 1979 року.

● Виставка картин Зеновія Онишкевича була влаштована Пластовим курінем „Бурлаки“ в доміцці хору „Дніпро“ в Пармі, Огайо, 18, 19 і 20 травня 1979 року.

● ОМУА влаштувало свою 22 Річну виставку картин у власній галерії в Нью Йорку. У виставці взяло участь 46 українських мистців. Видано Ілюстрований каталог в українській і англійській мові. На цій виставці признано з Мистецької Фундації ім. А. Кирилока нагороду для молодого мистця в сумі 200 дол. Нагороду журі в складі: П. Мегік, В. Сіманцев і Д. Шюлдра признано молодій мистці, яка прибула з України перед кількома роками, п. Людмилі Стругацькій-Медоус за картину „Бідак“. Час виставки — 1. VII до 1. VIII. 1979.



Олександр Канока: Емблема хору „Дніпро“ — гуш.

A. Kaniuka: Emblem — ink.

#### У СВІТІ

● Роксоліана Лучаковська-Армстронг із чоловіком Рідом Армстронгом мали свою індивідуальну виставку праць у галерії Га Маллке, Малага, Іспанія, 19 квітня 1979 року.

● Виставка кераміки Тараса Левкова відбулася в серпні 1978 року в приміщенні Етнографічного Музею у Львові. Праці Мистця, який здобув собі визнання на виставках у Франції та Італії, показують різноманітність техніки і керамічних мате-

ріялів. У своїй творчості мистець вийшов із керамічного етнографічного характеру і зумів створити скульптурні форми, які є синтезом народних традицій України.

● Виставка дереворитів мистця Якова Гніздоського відбулася в часі від 24 липня до 17 серпня 1979 року в Ламонт Бібліотеці Гарвардського Університету. Відкриття виставки попередила доповідь п. Гніздоського на тему: „Механічна масова репродукція” та показ фільму С. Новицького „Віщі в дереві”.

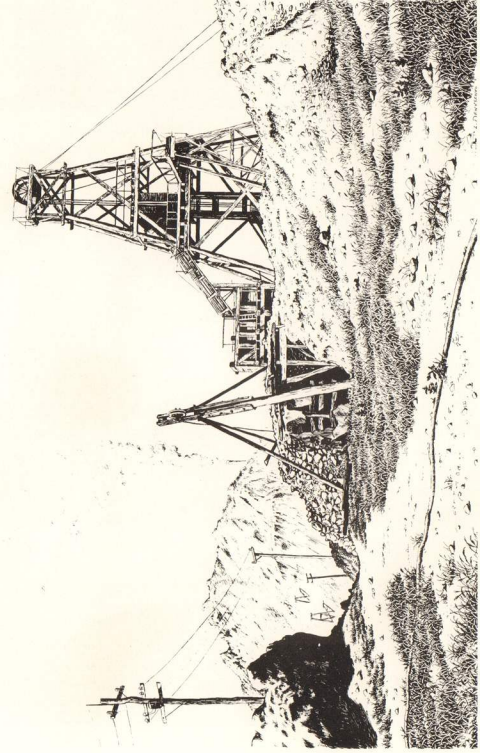


Т. Гуменюк: Козак з бандурою — темпера.



Омелья Мазурик: Красвид — олія.

O. Mazuryk: Landscape — oil.



Леонид Денисенко: Компания золота в Калгугури, Зах.  
Австралия — рисунок пером, 1951 г., 30×45 см.

Л. Денисенко: Gold mine in Kalgoorlie, W. Australia — pen, 1951,  
30×45.



Петро Мельк: «Цаире сад близ собору» — oil, 1978 г.

Р. Мельк: Blooming gardens near Cathedral — oil, 1978.



## З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛФІЇ



О. Заливаха: Казка — олія, 1976. 74×55 см.

О. Zalywaha: "Story" — oil, 1976. 74×55 cms.

Минулого 1978/79 шкільного року було записаних 18 слухачів. Як учителя працювали Юрій Гур, Євгенія Лукавська, Петро Метик, Валентин Сімянець. Лекції відбувалися три дні в тиждні: вівторок, серeda і субота з таких мистецьких дисциплін: рисунок, малярство, скульптура та історія мистецтва. У часі шкільного року відбулася в Домі Студії виставка праць мистця Темистокля Вирети з Парижа.

7 квітня 1979 року відбувся незвичайно цікавий авторський вечір скульпторки Міртали Бентов-Кардиналовської, присвячений скульптурі й поезії. Скульпторка вивонила частину доповіді на читання своїх поезій українською й англійською мовами, далі показала в прозірах техніку відліття скульптури в бронзі, а завершила вечір незвичайною аудіо-візуальною програмою „Шлях лю-

дини" — поезія, скульптура, музика. Ця частина доповіді, з показом її скульптур, у супроводі важкої музики Лисенка, Шопена, Бетовена, створила таке зворушливе і настрійне мистецьке дійство на слухачів Студії й гостей (яких на 75 запрошених прибула лише одна третина), що таких переживань не скоро стрінути. Пані Міртала Бентов із рідкою в нас глибокою українською патріотизму створила цю програму.

З цієї доповіді вона була запрошувана до багатьох американських університетів і коледжів і скрізь слухачі є захоплені. Це буденне мистецьке зусилля особливо вагісне в наших поверхових переживаннях.

Скульпторку навістила життєва трагедія, бо 25 травня 1979 р. в часі летунської катастрофи в Чикаго, згинув її чоловік.



Мистці й члени Редакційної Колегії журналу на вечорі 7 квітня 1979 р. Сидять зліва на право: Сестри Вернарда, ЧСВВ, Н. Стефанів, Міртала Бентов-Кардиналовська, Е. Лукавська. Стоять: В. Завадонська-Рожок, І. Ліщинська, П. Мегик, В. Шиприкевич, О. Ванчицька, П. Кашпученко, Д. Гайдучко, В. Сімянець.

Artists and members of the Editorial Board at the lecture of M. Benetov-Kardynalowska, April 7, 1979 at U.A.Studio.

## З М І С Т

Свген Блакитний: Федір Григорович Кричевський .....	5
Григорій Портнов: Федір Кричевський (До 100-річчя від дня народження) .....	35
В. П.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	51
З жалобної хроніки .....	63
Мистецька хроніка .....	69
З життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії .....	79

### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:  
Ukrainian Art Digest  
1022 North Lawrence Street, Philadelphia, Pa. 19123, USA

Редакційна колегія застерігає собі право робити остаточні селекції репродукцій і скорочувати надіслані матеріали.

Фотографії: М. Зубар, М. Лукавський, Нестор Студіо, О. Михалюк,  
В. Грицин, М. Гайдук, О. Цинкаловський та інші.

Кольорові репродукції: „Крилаті“ — Бельгія.

Склад і оформлення: Василь Дорошенко з дружиною Олександрою.  
Офсетний друк: George H. Buchanan Co., Philadelphia, Pa.  
Переплет: Novelty Bookbinding Co., Philadelphia, Pa.

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 8 доларів