

HEALAKO



NEDILKO

MYKOŁA
HEŁŁKO

MYKOŁA
NEDILKO

MIKOŁA
HELIKO
MYKOŁA
NEDILKO



THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES IN THE U.S.

MYKOLA NEDILKO

MONOGRAPH
with 60 color plates
Main text in Ukrainian
Summary in English

Edited by
BOHDAN PEVNY

Published by
The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., Inc.
New York

1983

ВИДАВНИЧИЙ КОМІТЕТ

Почесний голова: Оксана Неділко

Голова: Ярослав Вижницький

Члени: Ляля Алиськевич

Юрій Дац

Іван Кедрин

Маркіян Титла

Богдан Певний

РЕДАКЦІЯ

Текст, редакція і оформлення: Богдан Певний

Технічна редакція: Маркіян Титла

Мовна редакція: Анатоль Вовк

Англомовна редакція: Андрю Мако

Переклади: Марта Коломиець

Фотографії: Лев Григоріїв

Володимир Грицин

Осип Старостяк

PUBLISHING COMMITTEE

Honorary President: Oksana Nedilko

President: Yaroslav Wyznyckyj

Members: Lala Alyskevych

Yuri Dac

Ivan Kedryn

Markiyan Tytla

Bohdan Pevny

EDITORIAL STAFF

Written, Edited and Designed: Bohdan Pevny

Production Editor: Markiyan Tytla

Ukrainian Language Editor: Anatole Wowk

English Language Editor: Andrew Macko

Translation: Marta Kolomyiec

Photographs: Lev Hryhoriev

Volodymyr Hrycyn

Osyp Starostiak

*Copyright 1983 by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences
in the U.S., Inc.*

Library of Congress Catalog Card Number: 83-50707

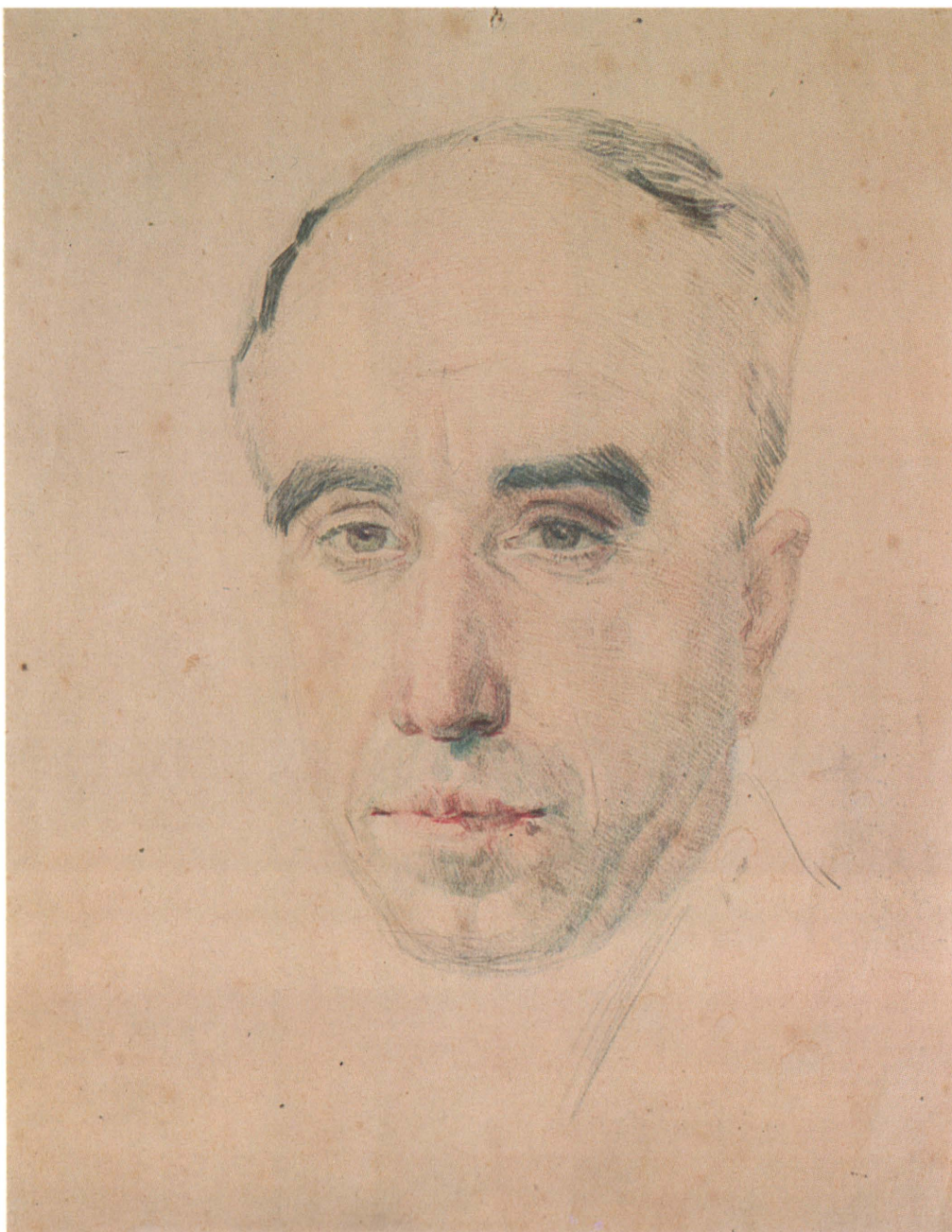
УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США

МИКОЛА НЕДІЛКО

МОНОГРАФІЯ
з 60 кольоровими репродукціями.
Текст українською мовою
Резюме англійською мовою

За редакцією
БОГДАНА ПЕВНОГО

Видано Українською Вільною Академією Наук у США.
Нью-Йорк 1983



1. Микола Неділко: Автопортрет, аквареля, 16×12.
1. Mykola Nedilko: Self-portrait, watercolor, 16×12.



2. Микола Неділко: На Дністрі, (Львівський період), олія, 28×36, 1942.
2. Mykola Nedilko: On the Dnister, (The Lviv Period), oil, 28×36, 1942.



3. Микола Неділко: Боденське озеро, (Німецький період), олія, 21×27, 1948.
3. Mykola Nedilko: Boden Lake, (The German Period), oil, 21×27, 1948.

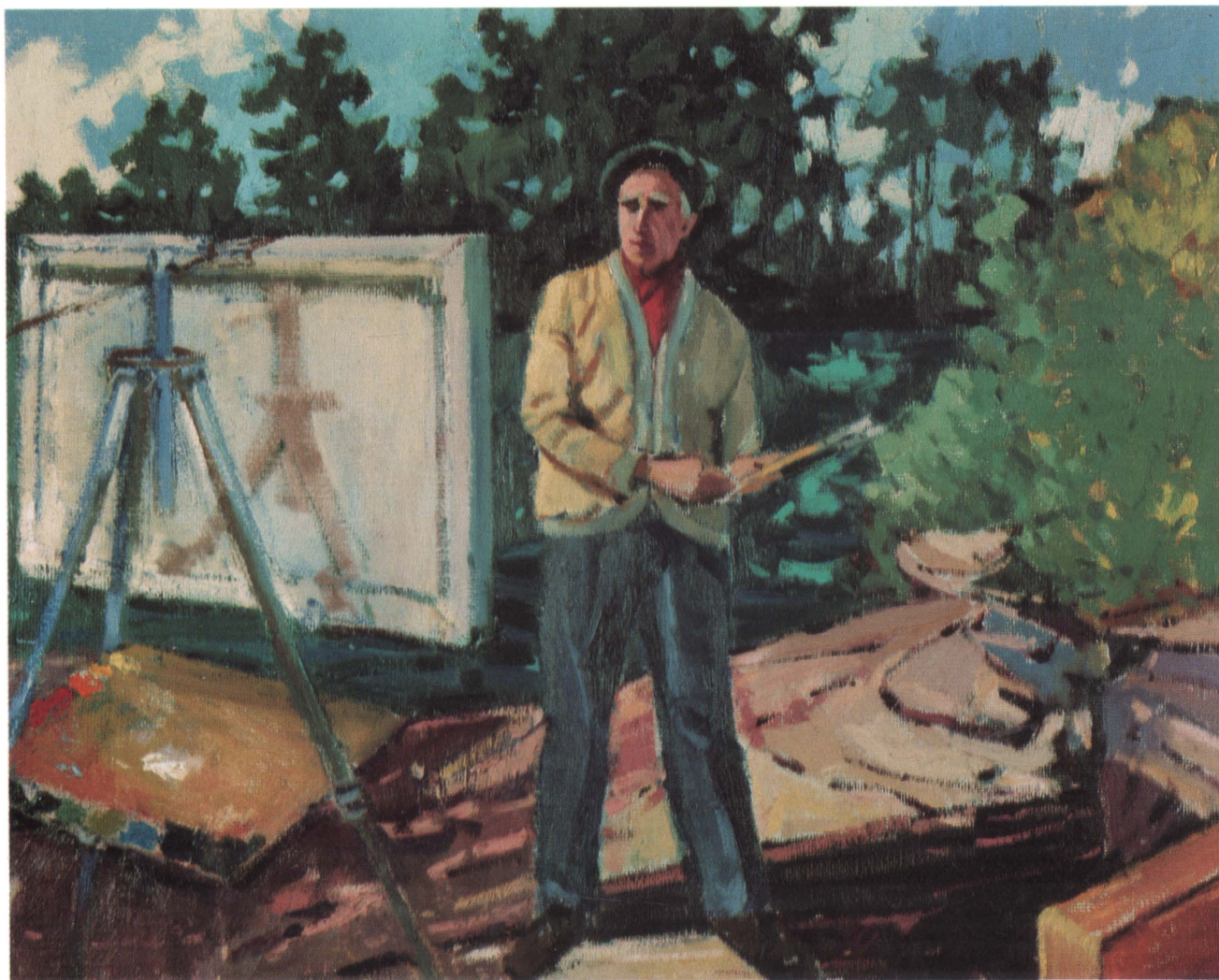
3



-
4. Микола Неділко: *Пейзаж з Аргентини*, (Аргентинський період), олія, 20×28, 1956.
4. Mykola Nedilko: *Argentinian Landscape*, (The Argentinian Period), oil, 20×28, 1956.

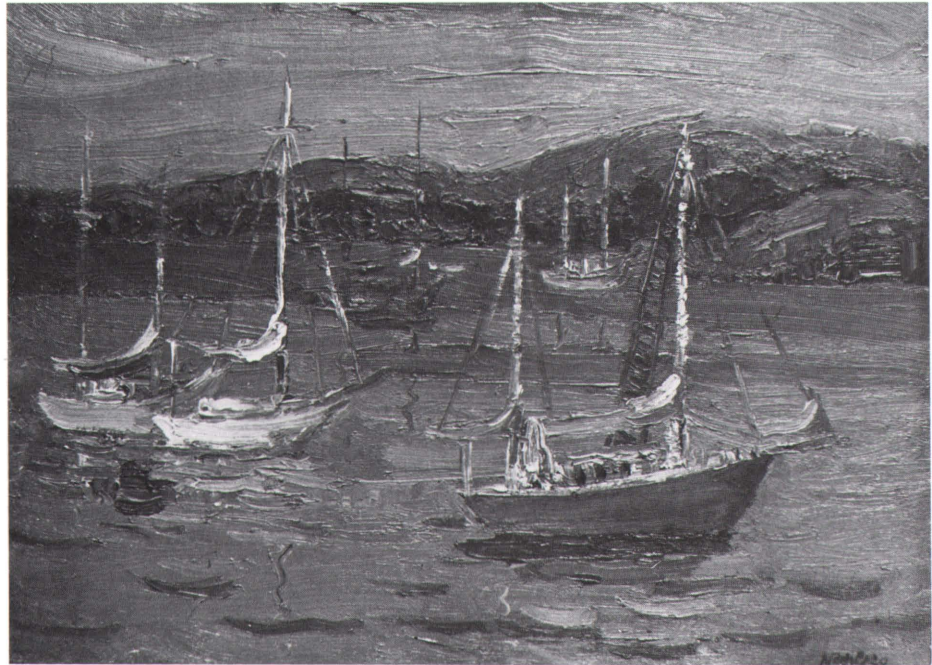


5. Микола Неділко: Кетскіпські гори, олія, (Американський період), 16×21, 1964.
5. Mykola Nedilko: The Catskill Mountains, (The American Period), oil, 16×21, 1964.



6. Ярослав Вижницький: Неділко малює, олія, 1978.
6. Yaroslav Wyznyskyj: Nedilko paints, oil, 1978.

Mykola Nedilko:
The Boats, oil, 1962.



MYKOLA NEDILKO

Mykola Nedilko, the son of Semen Nedilko and Sophia nee Murashko, was born on Nov. 23, 1902 in the village of Ushchenivka on the left bank of the Dnipro, in northeastern Ukraine.

His father, a physician and director of the village hospital, hoped that his son would someday follow in his steps. Mykola, however, did not show any interest in medicine. On the contrary, he decided to pursue the study of art in Kiev in 1922.

Institutions of higher learning for the study of fine arts were not established in Ukraine until 1917. Prior to that time there were only schools of intermediate quality in Kiev, Kharkiv and Odessa under the auspices of the Imperial Academy of Art in St. Petersburg. These institutions were considered provincial outposts of academic training in the fine arts and had a reputation for resisting innovative currents in art.

Consequently, if one wished to study art at this time, there were two alternatives: to settle for a mediocre education and live on the periphery of current developments in the arts, or, to leave Ukraine in order to get a better education, thereby running the risk of contributing to the drain on the cultural resources of one's homeland. Given such a state of affairs, artists and patrons alike deemed it necessary that an academy of art be founded in Kiev. This would offer students the opportunity of pursuing their studies on a higher level, and enable Ukrainian art to ultimately enter the mainstream of the art world.

It was only on the eve of proclamation of Ukraine's independence in 1918 that such a plan could be realized. On December 5, 1917 the Ukrainian State Academy of Art was officially opened in Kiev. Leading artists of the time became affiliated with the newly established academy. Among them were Mykhajlo Boychuk, Mykhajlo Zhuk, the brothers Wasyl and Fedir Krychevsky, Abram Manevych, Oleksander Murashko and Yuriy Narbut, the director of the academy.

By 1922, at the time of the Bolsheviks consolidation of power in Ukraine, the Ukrainian State Academy was transformed into the Kiev Art Institute. This signaled a downgrading in its status, since only the St. Petersburg Academy was allowed to retain its academy status. Nonetheless, the Kiev Art Institute was able to become, in the 1920's, a serious center for art studies, with an enrollment of over 800 students in its five departments. The faculty staff consisted of renowned artists of such caliber as Volodymyr Tatlin and Kazimir Malevych.

Nedilko attended the Kiev Art Institute from 1922-1928, studying under Fedir Krychevsky, Mykhajlo Boychuk and Lev Kramarenko. In Nedilko's work, one can discern the influence of Krychevsky and Boychuk. Both artists had developed a particular style while holding opposite views on art.

Krychevsky, a master of portrait and group composition, was an ardent realist with conservative views on art, which could be traced to his schooling in the Russian tradition. By contrast Boychuk having studied in the West, reacted against the realist-naturalist tradition. Searching for new forms, he drew on Ukrainian Byzantine and early Italian Renaissance works. Under his influence there developed a separate current in Ukrainian art known as "monumentalism" or simply "boychukism."

Such opposite views of the two artists led to a polarization of students into opposite camps. Nedilko, however, unlike the others, was able to draw on both masters, appropriating the teachings of Boychuk in his drawing and the teaching of Krychevsky in his painting.

Meanwhile, outside the Institute, both art and life were in constant turmoil. The Bolshevik Revolution opened the way for a radical transformation not only in politics but in all spheres of life. Art was also deeply affected by the revolution. Artists felt the need to destroy the foundations upon which the art of the past was built, in order to create a new, avant-garde art, based on a new vision of the future.



Professors-Founders of the Ukrainian State Academy of Arts. Kiev, Dec. 5 1917. Standing (from left): G. Narbut, V. Krychevsky, M. Boychuk; sitting: A. Manievich, O. Murashko, Th. Krychevsky, M. Hrushevsky (Head of Ukrainian Government), I. Steshenko (Secretary of Education), M. Burachek.

Artists in Ukraine, were also affected by the events and many took an active part in the avant-garde movement. While still at the Institute, Nedilko became a member of the Association of Revolutionary Art in Ukraine, a progressive organization which was founded on the principle of autonomous Ukrainian art.

At first the Bolsheviks supported the avant-garde movement. They tried to use it for their own political ends, but soon the official attitude of the communist regime began to vacillate, changing from open support to outright condemnation on the grounds that it was "formalist and decadent art."

With the consolidation of the regime and the establishment of the official doctrine of Socialist Realism, avant-garde artists began to lose their footing until they were liquidated as an art movement in the 1930's.

Already in 1925, the Central Committee of the Soviet Communist Party had approved the decree "Party Policy on Literature," which forced artists to work within perimeters designated by official party directives, thereby instituting the centralization of art.

The decree of 1932, "On the Rebuilding of Literary and Art Organizations," was the turning point in this process. Following its enforcement, many of the art organizations in Ukraine were forced to disband. The regime did not hesitate to use physical force to destroy leading Ukrainian artists and their works.

Nedilko could not reconcile himself to the party's ideological demands on art. He evaded compulsory realistic portrayal in art by establishing himself as a stage decorator for musical comedy and opera theaters in Kiev. It was during this period of his life that he met and married (on May 28, 1929) Oksana Chumak, an actress in the Kiev operetta. It was also at this time that Nedilko experienced constant harassment by the police and was even arrested for defying party strictures on art. His works of this period, which lasted until 1939, were left unsigned.

The outbreak of World War II profoundly changed Nedilko's life. Western Ukraine, which had been under Polish rule, was occupied by Soviet armies. Nedilko, along with other artists, was sent from Kiev to Lviv to become involved in the Galician art scene. He arrived in 1940 and worked for the Association of Soviet Artists of Ukraine.

Under the Austro-Hungarian Empire, Lviv, the capital of Western Ukraine, had already played an important role as the only representative center of free Ukrainian thought. This happened at a time when in Eastern Ukraine under czarist Russia, any manifestation of Ukrainian culture was officially banned. Even under Polish occupation, in the period between the two World Wars, Lviv remained a refuge for Eastern Ukrainian artists once Ukraine had lost its struggle for independence.

In 1941, when the Bolsheviks were retreating from Lviv in the face of the German military advance, Nedilko evaded being conscripted into the Red Army by going into hiding.

Despite the turmoil of the times, Nedilko was able to concentrate on his painting and it was in Lviv that he was able, for the first time, to create freely.

Nedilko's paintings from the Lviv period are predominantly studies in light and shadow as well as color techniques.

The landscapes which Nedilko painted in his frequent trips along the Dnister River convey an open airy quality which reflects the climate of this region — one which is sunnier and warmer than the continental climate of Kiev.

In January and December of 1943, Nedilko took part in two general art exhibits in Lviv where he exhibited such representative works as: "On the Dnister," "The Washerwoman," "Willows," "Landscape," "The Garden," and "Evening on the Dnister."

In 1944 the specter of the return of the Bolsheviks caused Nedilko to flee, along with his wife, to the West. In Germany, he was haunted by the

fear of forced repatriation which in effect would have meant the loss not only of freedom but of one's life. The situation was particularly dangerous for Eastern Ukrainians.

Despite such unpropitious circumstances, Nedilko participated in the following exhibits: a group exhibit by Ukrainian artists in the displaced persons camp "Orlyk" in Berchtesgaden, (1946), where Nedilko also taught art; an exhibit at the German National Museum in Munich, (1947), which featured over 70 foreign artists who resided in the three Western-occupied zones of Germany; an exhibit at the Neue Sammlung in Munich, (1948); and in the Kunsthalle in Regensburg, (1948).

Nedilko became enchanted with the Bavarian and Alpine landscapes. His stay in southwestern Germany had a marked influence on his creativity. Once again the climate of the region and the particular atmospheric changes were reflected in his work. Nedilko's paintings of the German period are marked by a toning down of color and a concentration on the relationship of distances in landscape painting.

The trials of being a displaced person in Germany were becoming unbearable for the artist who, like so many others, wanted to settle down to a normal, stabilized life.

In 1948, Nedilko and his wife departed for Buenos Aires in hope of arranging a modest life for themselves. Unlike other Ukrainian emigre artists, Nedilko was able to achieve moderate success as a painter, this time incorporating the Argentinian landscape into his work. In 1959, he took part in the first Ukrainian artists' exhibit in Buenos Aires. But economic insecurity and the political instability of the country contributed to Nedilko's decision, to leave Argentina for New York in 1961.

In the United States, Nedilko found a large, well-organized Ukrainian emigre community. By April 1962, he was already able to organize his first one-man show, a retrospective exhibit which integrated his experiences from the Ukrainian, German and Argentinian periods.

At his second one-man show in New York, Nedilko exhibited landscape paintings of the Long Island shore, the Catskills and the Lake George region. The new natural environment presented yet another challenge to the artist, giving him the opportunity to enrich his creativity.

In addition to the three individual exhibits in New York in 1962, 1965, and 1966, Nedilko also had his work exhibited in Paris (1965) and Philadelphia (1966).

In 1979, Nedilko planned a retrospective exhibit of his works in Toronto, but severe illness prevented him from carrying through with his plan.

Mykola Nedilko died on May 12, 1979. The passing away of a productive artist and an unusually humble and good-hearted man was a loss to the Ukrainian art world.

Unfortunately, none of Nedilko's work from the pre-war period, first exhibited in Kiev in 1924, survived.

In this monograph, Nedilko's art work is divided into four periods: Lviv, 1940-1944; Germany, 1945-1948; Argentina, 1949-1961; and the United States, 1962-1979.

The Ukrainian art critic Sviatoslav Hordynsky, reviewing Nedilko's 1962 New York exhibit, wrote the following:

"Nedilko comes from the Kiev "colorist" school. Stylewise, his paintings can be classified somewhere between Impressionism and Expressionism. That is to say, his paintings are built upon a play of light and shadow conveyed through daubs of color; all the other elements in the work are subordinated to color.

There are, of course, various ways of working with color. There are artists who are content with the artful conveying of that which is seen. Others strive for solely optic effects. Still others look for ways of conveying particular moods or feelings. This last approach was the most characteristic of the Ukrainian school of Impressionism... This peculiarly lyrical approach to the rendering of nature was developed by Ukrainian landscape painters such as Trush, Novakivsky, Burachek, and their followers.

Ukrainian Impressionism was inspired by the richness of light and color in the Ukrainian landscape and climate which was distinct from that of France, where Impressionism originated.

Lyricism — is at once a typical manifestation of the Ukrainian world-view and the principal characteristic of Ukrainian landscape painting. ...It is this poetic character that pervades every one of Nedilko's works and brings out the characteristic trait of the artist's creativity."

LIST OF COLORPLATES

1. Mykola Nedilko: Self-portrait, watercolor, 16×12.
2. Mykola Nedilko: On the Dnister, (The Lviv Period), oil, 28×36, 1942.
3. Mykola Nedilko: Boden Lake, (The German Period), oil, 21×27, 1942.
4. Mykola Nedilko: Argentinian Landscape, (The Argentinian Period), oil, 20×28, 1956.
5. Mykola Nedilko: The Catskill Mountains, (The American Period), oil, 16×21, 1964.
6. Yaroslav Wyznyckyj: Nedilko Paints, oil, 1978.

MYKOLA NEDILKO'S ART HERITAGE

THE LVIV PERIOD:

7. Portrait of the Artist's Wife, oil, 20×16, 1942.
8. Road, oil, 10×13, 1942.
9. The Stryi Park, oil, 11×15, 1943.
10. Lemko Church, oil, 21×27, 1943.

THE GERMAN PERIOD:

11. Apple Tree, oil, 15×20, 1945.
12. Autumn, oil, 16×20, 1945.
13. Spring, oil, 16×20, 1945.
14. On the Other Side, oil, 27×35, 1946.
15. Flowers and Apples, oil, 30×37, 1947.
16. Lilacs, oil, 30×35, 1947.
17. Birches in Winter, oil, 15×20, 1947.
18. The Alps, oil, 19×26, 1948.
19. Mountain Lake, oil, 19×27, 1948.

THE ARGENTINIAN PERIOD:

20. Argentinian Landscape, oil, 23×31, 1954.
21. The Marsh, oil, 21×29, 1955.
22. Argentinian Morning, oil, 21×29, 1955.
23. Our Garden in Argentina, oil, 21×29, 1956.
24. On the Outskirts of the City, oil, 19×27, 1956.
25. The Precipice, oil, 14×18, 1956.
26. Landscape in Argentina, oil, 20×28, 1957.
27. Buildings, oil, 16×20, 1958.
28. The Andes, oil, 16×20, 1958.
29. Swan Lake, oil, 21×19, 1958.
30. The Shore, oil, 16×20, 1958.
31. Willow on the Lake, oil, 21×29, 1959.

THE AMERICAN PERIOD:

32. The Old Harbor, oil, 21×29, 1960.
33. Pink Landscape, oil, 24×32, 1960.
34. Winter in Haverstrow, oil, 21×29, 1961.
35. Solitary Boat, oil, 18×22, 1961.
36. Pond, oil, 16×21, 1961.
37. Boat, oil, 16×20, 1962.
38. Red Mountains, oil, 23×31, 1963.
39. Footbridge, oil, 21×29, 1963.
40. Before the Storm, oil, 16×20, 1964.
41. Gladioli, oil, 29×21, 1964.
42. Still Life with a Basket, oil, 16×20, 1964.
43. Trees in Winter, oil, 18×22, 1964.
44. Golden Mountain, oil, 24×32, 1964.
45. Boats, oil, 21×29, 1965.
46. The Marina, oil, 16×20, 1965.
47. The Orchard, oil, 21×28, 1965.
48. Golden Autumn, oil, 21×29, 1965.
49. Sailboats, oil, 16×21, 1965.
50. Lake George, oil, 21×29, 1966.
51. By the Water, oil, 16×20, 1968.
52. On the Shore, oil, 14×18, 1970.
53. Solitary Tree, oil, 16×20, 1973.
54. Sunny Day, oil, 12×16, 1974.
55. Red Hills, oil, 21×29, 1974.
56. The Bay, oil, 16×20, 1976.
57. Sunflowers, oil, 24×20, 1976.
58. Solitary Boat, oil, 16×21, 1976.
59. The Stile, oil, 16×21, 1978.
60. River Valley, oil, 18×22, 1978.

Dimensions are in inches, height before width.

Микола Неділко:
ліс, олія, 1962.



МИКОЛА НЕДІЛКО

У нашому мистецькому саду ви́йнятково буйне образотворче дерево. Поросле воно гіллям і рясно обсіпане яблучками-кислицями. Хоч квасні вони, дрібненькі, то, все таки, зародило їх чимало. Лихо лише, що нема кому яблуні підчистити, бо непридатні гілки вистрілюють, а про те, щоб прищепити дичку, — годі вже й згадувати.

Який господар — такий урожай!

Обтрусивши яблуню, здорові реалістичні плоди від гнилиць легко відокремити, зате тяжче щодо модерних — псуються вони зі середини. Вряди-годи зрілого мистця здибаєш, а він гурту цурається, мовляв, там джигуном треба бути.

Сторонився так і Микола Семенович Неділко — через свою скромність, а, мабуть, і ще чомусь.

"Там — казав він — малюнки з деклараціями пропонують перетасовувати, тут у регіональні рамки вправитися."

Будучи здавен-давна "неконформістом", Микола Неділко не намагався зробити з дисиденства професії та, так як дехто, вирити свою крилицю з модерністично-інтелектуальною вивіскою. Знову, з другого боку, коли інші його друзі легкою рукою покривали полотна, за його таки словами, "козачками з дерев'яними шаблячками", він, дивуючись, тільки похитував головою — не від такої "програмовості" довелося втікати. Утеча стала його способом життя — але хіба втечеш від себе самого? Грою в хованки, в очах глядача, покотилась Неділкова прихвильність на мистецькому обрії.

Однак, коли доводилося вказувати на наші мистецькі здобутки, тоді наполегливо шукали за Неділковими образами. Знайшовши їх десь на периферіях, де Микола Семенович любив затаюватися, виставляли їх поруч шедеврів оспіваних корифеїв — обов'язково поміж Олексом Грищенком і Михайлом Нечитайлом-Андрієнком.

Дивуйтеся невірні, що маємо!

Звичайно, після виставки Неділка забували, щоб згодом знову шукати — там, десь, завжди очікує на все готовий мистець, не зважаючи на матеріальні втрати та брак відповідного признання, яке, як правило, приходить запізно.

Раптом, 12-го травня 1979 року Миколи Неділка не стало...¹

Про довгу, мученицьку хворобу ніхто знати не хотів. Знову почали шукати за Неділковими образами, але цим разом стали вони предметами особливого зацікавлення колекціонерів — на посмертній виставці в березні 1980 року образи розкуплено!²

Невже це був солом'яний вогонь, що спалахнув на мить, щоб навік погаснути?

Наша розповідь — пошуки не так за самим Неділком, як за причинами, що формували його життя і творчість. Ціллю її не тільки зберегти пам'ять про Неділкові, мистцеві й людині, але вказати на складність творчого життя мистця нашого часу і вплив на нього посторонніх втручань, які не дозволяють мистцеві рости у височінь і намагаються підстригти його під одну гребінку посередности.

Микола Неділко — дитина двадцятого сторіччя. Він — українець. Одно і друге — особливе, зобов'язуюче, ламає загальноприйняті правила. Наприклад — приповідка римлян "коли брязкотять мечі, мовчать музи", до нас, українців, не стосується. Для нас, брязкіт мечів не різнився від скреготу ярма, невільницький мир не був легший від жорстокої війни. Наші музи навчилися використовувати кожну хвилину волі, навіть тоді, коли ця воля пізніше виявилася лише оманом. Так було в 1940-их роках,

1. Микола Неділко помер 12-го травня 1979 р. у "Глен Ков Комюніті Госпітал" на недугу пістряка горла. Похований на цвинтарі в Бавнд-Бруку. Н.Дж. Див. "Помер бл.п. М. Неділко, один з найвидатніших наших малярів", *Свобода*, 16 травня 1979.

2. Див. Богдан Певний, "Перед виставкою Миколи Неділка", *Свобода*, 29 лютого 1980. Іван Кедрин, "Микола Неділко — великий маляр і гарна людина", *Свобода*, 3 травня 1980.

коли більшовицьку неволю замінила жорстока німецька окупація. Все ж таки, у час переміни показалися проліски.

У Львові, влітку 1941-го року, зразу після відступу більшовиків, коли ще не замовк був рев гармат, постала Спілка Праці Українських Образотворчих Мистців (СПУОМ), під керівництвом "іконописця" Михайла Осінчука, а згодом, від 1942-го року, Івана Іванця. Понад усяке сподівання, у перший рік свого існування СПОУМ зросла до 100 членів. Доводиться дивуватись, як у несприятливих і напружених умовах війни й безвиглядности завтрішнього дня, коли Гітлер задумував перетворити Україну в погноїще утопічної Великої Німеччини, українська СПОУМ зуміла поширити свою діяльність поза накинені кордони так званої Генеральної Губернії, які відокремлювали Наддніпрянщину від Галичини. У першій загальній виставці СПУОМ, у грудні 1941-го року, брало участь 48 мистців, але вже в наступній, у червні 1942-го року, кількість учасників зросла до 69-тьох, а в грудні 1943-го року до 99-тьох. Для цього треба було відваги та самопосягати.

Окрім згаданих трьох виставок СПУОМ була відповідальна за ретроспективну "Виставку чотирьох" — Івана Труша, Олексі Новаківського, Петра Холодного (старшого) та Павла Ковжуна — класиків українського мистецтва нашого сторіччя, у червні 1942-го року; а в травні 1943-го року за ретроспективну виставку Олени Кульчицької, сеньйорки мистецтва в Західній Україні. Треба відмітити, що тоді ж, тобто 1943-го року, у Львові відкрито Вищу Образотворчу Студію, ректором якої був Василь Кричевський, деканом скульптор Сергій Литвиненко, а викладачами митрополит Андрей Шептицький, Михайло Дмитренко та Антін Малюца. Хоч проіснувала студія лише до 1944-го року, стала вона зародком, хоче це хтось признати чи ні, теперішнього Львівського Державного Інституту Прикладного і Декоративного Мистецтва, що від 1946-го року видав чимало помітних фахівців у різних галузях образотворчого мистецтва.

Вивчаючи ці цікаві й промовчувані часи, вперше натрапляємо на згадки про мистецтво Миколи Неділка. Ось, що пише Іванна Федорович-Малицька в рецензії на п'яту виставку СПУОМ:

"Окремо згадати треба про двох мистців з таким індивідуальним обличчям, що їх експонати не можна порівняти до жадних інших на оцій виставці. Це Микола Неділко і Микола Жеваго. Неділко виставляв був на останній виставці два "осінні" краєвиди, що буквально горіли помаранчево-мідяними барвами. Самі в собі були ефектовні. З погляду загального, одначе, такі "гарячі" етюди осени ми бачили по різних кутках Європи безліч разів. Виглядало так, ніби Неділко задовольнився надто дешевим успіхом, надто легким ефектом, не поглиблюючи своїх праць. У цьому напрямі наступила така велика зміна, що можна її назвати метаморфозою — щось так, як основна зміна у творчості Малюци. Всі без винятку експонати Неділка відзначаються цим разом такою наскрізь оригінальною чутливістю, що перед його краєвидом можна б годинами перебувати,

піддавшись сугестивному чарові серпанків, завішених у м'якій атмосфері, яка обтулює краєвид. "На Дністрі" в теплих, червоно-синіх барвах, екзотичне настроєм, все оповите тремтливим повітрям, неначе аврою. "Прачки" виявляють те саме, неначе сконцентроване повітря, що існує як видимий чинник. Екзотичність барв і цілий настрій малюнка насуває тут на думку твори Гогена, маляра далекого Таїті. "Хати над Дністром" сильні кольористично нагадують гарячим темпераментом малюнки Грищенка. "Верби" і "Краєвид" меншого формату, — це дві перлини під оглядом барвних мотивів. "Дністер" і "Городниця" — як, зрештою, усі оці краєвиди — кольористично соковиті, як південні овочі. "Вечір над Дністром" трохи відмінний силуетами готицьких постатей дерев, з рожевим небом і живим гранатом протилежного берега. Під оглядом форми усі краєвиди свідчать про небуденний талант мистця."³

Звідкіля прийшов незнайомий мистець, що очарував примхливий Львів своєю, небаченою там досі, кольористикою?

Натяк на напрям розшуків дає нам уривок зі вступу до каталога згаданої львівської виставки:

"Цьогорічна виставка помітна тим, що на ній крім перегляду праць мистців, відомих уже нашому громадянству з минулих виставок, маємо змогу запізнатися з цікавою для нас творчістю мистців Києва і Харкова та інших мистецьких осередків. Деякі з них здобули собі вже віддавна ім'я та поклали великі заслуги для розвитку української мистецької культури."⁴

Значить, наші шукання повинні бути скеровані на схід — до Києва, а то ще далше, бо звідтіля Неділкове коріння. Такий здогад суперечить офіційним документам мистця, що їх нам показано після його смерті. У безлічі вирізок з газет і журналів, уривків з книжок, згадок перехожих шукаємо істини — така археологія нашого часу!

Микола Неділко народився 23-го листопада 1902 року в селі Ющенівка на Лівобережній Україні, у північно-східній її частині, там, де колись буйно процвітали славетні козацькі міста й містечка — Суми, Конотіп, Ромен, Лебедин, Путивель та інші. Ця стара, з діда-прадіда українська земля дала Україні таких великих синів як мовознавець Олександр Потебня, поет Олександр Олесь, письменник Остап Вишня, мистці Микола Мурашко, Юрій Нарбут, Федір Кричевський, композитори Максим Березовський, Дмитро Бортнянський і багато інших. Село Ющенівка тепер знаходиться в Сумській області. До парадоксів нашої сучасності належить те, що Микола Неділко, з мотивів, про які читач довідається пізніше, подавав неознайомленій чужинецькій владі неправдиве географічне положення Ющенівки. У документах Миколи Неділка, виставлених пізніше ні-

3. Іванна Федорович-Малицька, "П'ята виставка Спілки Праці Українських Образотворчих Мистців", ілюстрований місячник *Наші Дні*, Львів, грудень 1943, ст. 34-35.

4. *Каталог мистецької виставки — 1943*, "Українське видавництво", Львів, 1943, ст. 5.

мецькою, американською і аргентинською владами, зазначено, що село Ющенівка буцім то лежить у Польщі. З цих самих мотивів Микола Неділко затаював своє батьківське визнання.

Батьком Миколи був лікар Семен Неділко. У Семена Неділка та його дружини Софії, з Мурашків, окрім Миколи були ще інші діти — син Володимир і донька Надія. Семен Неділко сподівався, що син Микола піде його слідами і стане лікарем. Як керівник лікарні, Семен Неділко дуже болюче відчував брак медичної опіки над українським селянством і робив все, що було в його силах, щоб запобігти безрадісному стану. Сталося інакше. Сина Миколу змалечку вабило непоборне бажання малювати — він бачив увесь світ крізь кольорову призму і навіть слухати не хотів про студії медичних наук. Вже 1922-го року Микола подався в Київ, щоб там цілковито віддатись вивченню свого улюбленого заняття — малярства. Тоді молодий адепт мистецтва не був ще свідомий того, який тяжкий вантаж доведеться двигати йому впродовж творчого життя. Незабаром цей тягар довелося Неділкові гірко відчутися.

До 1917-го року в Україні не було жадної вищої мистецької школи. Навчання малярства зосереджувалося в Київському, Харківському й Одеському Художніх "Училищах". Це були школи середнього рівня навчання, підлеглі "Імператорській Академії Художеств" у Петербурзі. Вадим Павловський, який стояв близько до розвитку мистецької освіти в Україні, так описує їхній стан:

"Ці 'училища' були провінційними осередками 'академічного' мистецького навчання, спрямованого на те, щоб вишколити вправних малярів, вихованих на старих мистецьких традиціях і взірцях, та боротися проти новітніх мистецьких течій. І, понад усе, це були російські бюрократичні державні заклади, де панували шаблон і канцелярська рутинна."⁵

Щоб студіювати мистецтво на вищому рівні, треба було їхати в Петербург або навіть за кордон, що могли собі дозволити лише одиниці. Український радянський мистецтвознавець Сергій Білокінь цілком слушно зауважує:

"Молоді майстри стояли перед вибором: задовільнитися середньою освітою і пронидіти на периферіях сучасних мистецьких стремлінь або для одержання вищої освіти покинути Україну, ризикуючи померти для мистецтва свого народу."⁶

Віддавна українські мистці й любителі мистецтва мріяли звити в Україні гніздо, в якому було б можна випещувати нову, свою породу мистців, які понесли б наше мистецтво назустріч майбутньому. За здійснення цієї мрії взялися мистецтвознавець Дмитро Антонович, професор Київ-

5. Вадим Павловський, "Українська Державна Академія Мистецтв", *Нотатки з мистецтва*, ч. 7, травень 1968 р. Філядельфія, ст. 45

6. Сергей Белокоп, "Становление высшей школы графического искусства на Украине", *Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела*, Москва 1974, ст. 33.

ського університету Григорій Павлуцький, директор Київського міського музею Микола Біляшевський, голова Центральної Ради проф. Михайло Грушевський, Генеральний секретар освіти Іван Стешенко, археолог Данило Щербаківський і інші діячі українського мистецтва. Мрія умотивувала таке рішення:

"Заснувати в Києві українську Академію мистецтв, скерувати, остаточно, українське мистецтво на правильне русло, мати право і можливість вчитися в Україні, а не їздити за наукою по заграницям."⁷

Дня 5-го грудня 1917 року було офіційно відкрито Українську Державну Академію Мистецтв у Києві, яка, на зразок майстерень Ренесансу, складалася з окремих робітень і була вільна від закріплених традицій тогочасних відсталих високих мистецьких шкіл. Керували робітнями найвидатніші мистці тодішньої України — Михайло Бойчук, Михайло Жук, брати Василь і Федір Кричевські, Абрам Маневич, Олександр Мурашко та Юрій Нарбут. Ставлено Академію у час бурхливої, революційної негоди, на похилому, непридатному ґрунті. Із закріпленням більшовицької влади, в Україні відчувалось щораз то сильніше партійну контролю над усіма ділянками життя. Не оминула вона образотворчого мистецтва, при чому партійне керівництво не зупинилось навіть перед застосуванням фізичного насильства для досягнення своїх задумів — мистця Олександра Мурашка⁸ підступно вбито на вулиці Києва, а ректор Академії Юрій Нарбут захворів у загадкових обставинах і несподівано помер. У другій половині 1922-го року Українську Державну Академію Мистецтв переформовано на Київський Художній Інститут. Уже останній варіант цієї високої мистецької школи в Україні довелося відвідувати Миколі Неділкові від 1922-го до 1928-го року під пильним наглядом видатних мистців-педагогів Федора Григоровича Кричевського, Михайла Львовича Бойчука і Лева Юрійовича Крамаренка.

Хоч перетворення Академії в Інститут було престижним пониженням цієї високої мистецької школи до формально другорядної, (бо в Радянському Союзі в той час засновано кілька інших Інститутів, у тому числі декілька в Україні, а статус Академії дозволено затримати лише Петербурзькій Академії, тепер Ленінградській), все ж таки, у 1920-их роках Київський Художній Інститут виріс на поважну мистецьку навчальну одиницю з понад 800 студентами, п'ятьма факультетами — архітектури, малярства, скульптури, поліграфії та художньої педагогіки, а колектив викладачів поповнився низкою видатних мистців, серед яких були такі міжнародної слави особистості, як новатор Володимир Татлін і основоположник і теоретик супрематизму Казимир Малевич.

7. Микола Бурачек, "Спогади про Г. І. Нарбута", *Бібліографічні Вісті*, Київ 1927, ч. 1 (14), ст. 92.

8. Хоч Олександр Мурашко походить з Глухова на Сумщині, а дівоче прізвище матері Миколи Неділка було Мурашко, зв'язку поміж нею, а родиною відомих українських мистців Миколи й Олександра Мурашків, авторів цих рядків не вдалося встановити.

*Федір Григорович Кричевський,
учитель Миколи Неділка.*



Як вже згадано, Микола Неділко навчався у Федора Кричевського, Михайла Бойчука та Лева Крамаренка. Усі ці мистці, Неділкові вчителі, стояли в проводі мистецького життя тодішньої України. Їхній вклад у розвиток української пластичної культури ще й досі не був оцінений належно. Особливо це стосується спадщини Бойчука та Кричевського — вони мали виразні особисті погляди на мистецтво, і лишали на творчості учнів дуже помітні сліди свого впливу. Так, наприклад, з учнів Михайла Бойчука зформувалася в українському мистецтві окрема течія прозвана "монументалізмом", або, просто таки, "бойчукізмом".

Учитель Неділка — Федір Григорович Кричевський, молодший брат відомого мистця й архітекта Василя Кричевського, творця окремої "української" школи в архітектурі, учень видатних російських мистців- "передвижників" Костянтина Коровіна та Валентина Серова в московській школі "живописі, ваяння і зодчества" та Іллі Рєпіна і Франца Рубо в Петербурзькій Академії, — був мистцем великого розмаху й індивідуаль-

ности. Як майстер портрету й групової композиції, був він переконаним реалістом з поміркованими поглядами на мистецтво. "Кричевський був противником будь-якої зовнішньої декоративності, близькості чи поверховості так званого віртуозного живопису: він не робив розмашистих, ефектних мазків, що їх багато хто вмів видавати за темперамент чи надхнення" — пише Лариса Членова в монографії про нього і додає — "З бездоганною точністю він моделював форму короткими поперечними мазками, що "вростають один в один", з енергією скульптора виявляв наповненість об'ємів і водночас застосовував засоби лінійної пластики й графічної виразності контурів та силуетів."⁹ Консеквентно він не дозволяв у працях своїх учнів на жадну недосконалість або поверховість.

У протилежність до Федора Кричевського — Михайло Бойчук був рішучим ворогом реалістичних традицій, зокрема заперечував мистецькі надбання російських передвижників, яких послідовником уважав Федора Кричевського. Бойчук, народжений і вихований на Заході — у Краківській Академії Мистецтв, Відні, Мюнхені й Парижі, — дивився на мистецтво очима місіонера, і бачив у ньому потенційну силу, яка повинна впливати на всі галузі життя. "Бойчук — пише Богдан Стебельський — спираючись на глибокі дослідження над фресками Софійського собору, над українською візантикою, та раніш італійським ренесансом (Джотто), і виходячи з вимог, що їх ставила українська доба духового відродження, виводив українське мистецтво, заплутане поміж реалістично-натуралістичними течіями та крайно-формалістичними шуканнями, на шлях монументальних форм таких характеристичних для великих епох — духових імперій. Було в особі Бойчука щось пориваюче, щось, що полонило молодих мистців, як об'явлення апостолів."¹⁰ "Кричевський — продовжує Лариса Членова — виступає проти системи Бойчука, бо пов'язував проблеми монументального живопису передусім з життєво переконливими, реалістичними формами. Він також вивчав давнє українське мистецтво — ікони, мозаїку, фреску, прагнучи зрозуміти ритмічний лад і принципи побудови творів, оснований на площинному трактуванні форм, але брав з нього лише краще й доцільне для вирішення сучасних художніх завдань."¹¹

Навчання у Кричевського йшло в розріз із викладами Бойчука. Самозрозуміло, що вислід навчання у двох майстрів приносив роздвоєння у працях учнів. Витворилися два ворожі табори, а Неділко був одним з небагатьох, що могли слухати лекції як Кричевського, так і Бойчука (хоч такий компроміс не давав позитивних наслідків). Хоч у рисунках Неділка сильно помітний вплив Бойчука, в малярстві він притримувався вказівок Федора Кричевського — "Не порушуйте головного принципу малярства — гармонії".¹²

9. Лариса Членова, "Федір Кричевський", *Мистецтво*, Київ 1980, ст. 11.

10. Богдан Стебельський, "Українська мистецька сучасність", *Літературно-науковий Вісник*, Мюнхен 1949, ч. 2, ст. 269.

11. Лариса Членова, там таки, ст. 9.

12. Лариса Членова, "Федор Кричевський", *Советский художник*, Москва 1969, ст. 137.

*Михайло Львович Бойчук,
учитель Миколи Неділка.*



Мистецьке життя поза Інститутом не було легше — воно кипіло в безлічі ідей і ідейок, дезорієнтуючи молодого мистця. Виникнення крайньо модерного руху на світанку революції в царській Росії — не випадкове. Воно співзвучне з бурхливим настроєм інтелігенції, полоненої безліччю різномірних ідей — релігійного містицизму, революційної політики, національного пробудження, символічної естетики, реформаторства освіти, статевої емансипації, соціального ідеалізму та інших, що прямували до неминучого повалення наявного і встановлення нового, досі небаченого ладу, з проекцією в майбутнє. Мистці відчували потребу зруйнувати фундаменти мистецтва минулого, і створити нове мистецтво на цілковито інших концепціях, з візією прийдешнього. Їх називали футуристами — мистцями майбутнього — хоч з італійськими футуристами спільного вони мали обмаль. У центрі їхньої творчості була абстрактна ідея думання,

випереджуюча зразки модернізму Заходу, в основному кубізму, який безсумнівно був початковим поштовхом. Мистці, у протилежність до своїх колег на Заході, хотіли бути частиною будови нової майбутності і відігравати роль у грядущій соціальній революції та згодом у творенні нового устрою.

Відношення комуністів до авангарду було змінливе — вагалось від відкритої підтримки, за панування Ленінового наркома від культури Анастолія Луначарського, до проголошення його поза законом, як мистецтва "формалістичного" і "декадентського", за часів Сталінського терору. Сам Ленін ніколи не був поклонником модерного мистецтва. Вихований на самоварно-маломіщанській культурі, він волів бачити мистецтво очима "передвижників". Він раз мав сказати, що: "Луначарського треба було б висікти різками за його футуризм". Із укоріненням радянської влади та кристалізації поглядів її проводу на те, як має виглядати мистецтво в комуністичному суспільстві, мистці авангарду почали втрачати ґрунт під ногами, аж врешті в 1930-их роках вони були зліквідовані як мистецький рух, а їхні твори систематично знищені.

Хуртовина новаторських шукань не пройшла залишивши Україну незайманою. Перша виставка творів молодого Олександра Архипенка, вже тоді новаторських, відбулася не в Берліні або Парижі, а таки в Києві 1906 року. Ще 1908-го року модерніст Давид Бурлюк показував у Києві, на організованій ним виставці, творчість тодішнього авангарду. Брати Бурлюки — Володимир, який загинув на війні 1917-го року, і Давид, який помер забутий у Нью-Йорку 1967-го року, — були піонерами модерного мистецтва в загальному, зокрема українського. Недарма маєток Чернянку, поблизу Херсону, де батько Бурлюка був економіком, вважають колыскою футуризму в тодішній царській Росії. Уже в 1909-1910 роках Василь Кандінський, який значно пізніше надав напрям цілому розвитку німецького модерного мистецтва, виставляв в Одесі. У каталозі до виставки в Одесі Кандінський ясно визначив шлях до абстрактного, що став дороговказом для мистецтва наступного півстоліття. Це від 1914-го року в Києві, довкола мистця-модерніста Олександра Богомазова, народженого в Ямполі на Сумщині, гуртувалася значна група мистців, яка разом з ним розробляла проблеми, пов'язані з експресіонізмом, футуризмом і абстрактним мистецтвом. Загальновідома виставка 1916-го року, в павільйоні саду полтавського Дворянського будинку, картин новітніх течій мистця-новатора Сергія Подгаєвського. Вже 1917-го року передовий модерніст в Україні Василь Єрмілов, який народився й помер у Харкові, досягнув стилевого zenіту своїми кубо-футуристичними й супрематичними конструкціями. Ще 1913-го року киянин Казимир Малевич започаткував течію супрематизму, намагаючися визволити просторове мистецтво від тягара описовості. Він підніс абстрактні тенденції, наявні в кубізмі, до кінцевого завершення своєю картиною "Чорний квадрат на білому тлі". У 1918-ім році він створив "Біле на білому" — найкращий абстрактний твір у всьому історичному розвитку малярства. Будучи в Парижі, харків'янин Володимир Татлін зацікавився кубістичними косяками Пікассо. Повернувшись, він створив низку барельєфів і так званих контрабарельєфів з

дерева, металу, картону, скла й інших матеріалів. У 1919-20 роках Татлін працював над моделю своєї найславнішої конструкції — "Пам'ятник Третьому Інтернаціоналові". Будова пам'ятника не здійснилася, головню через відсутність у партійному керівництві зрозуміння мистецьких проблем. Як вже було згадано, у 1924-27 роках Татлін і Малевич викладали в Київському Художньому Інституті. У 1927-му році Татлін оформив збірник поезії українських поетів — Семенка, Бажана та інших. З Української Академії Мистецтв у Києві вийшла загальновідома група монументалістів-бойчукістів. З її досягненням може рівнятися тільки хіба школа модерних монументалістів Мехіко, створена Дієго Ріверою, Хозе Клементе Ороско і Давідом Альваре Сікейросом. Під наглядом мистця Михайла Бойчука дозріли такі незрівняні мистці-монументалісти, як Василь Седляр, Іван Падалка, Микола Рокицький, Мануїл Шехтман, Олександр Мизін, Онуфрій Бізюков, Анастасія Іванова, Оксана Павленко, Олена Сахновська та багато інших, велика частина яких, так як і сам Бойчук, була фізично знищена за часів сталінського терору. Паралельно до монументалістів, згуртованих в Асоціації Революційного Мистецтва України (АРМУ), діяли у Києві мистці кубо-футуристичного й конструктивістичного напрямку. Вони були згуртовані в Об'єднанні Сучасних Мистців України (ОСМУ) і довкола мистців Андрія Тарана та Віктора Пальмова. Сам Володимир Татлін був спочатку членом АРМУ, а згодом ОСМУ. Конструктивізм найкраще проявився в театральних декораціях і проектах костюмів незрівняних Вадима Меллера та Анатолія Петрицького, а аналітичний кубізм у творчості Павла Ковжуна та Андрія Нечитайла-Андрієнка, яким своєчасно пощастило виїхати на Захід.

Ще будучи в Інституті, Микола Неділко став членом Асоціації Революційного Мистецтва України, прогресивної організації з наголосом на самобутності українського мистецтва, відмінної від інших одиниць організованого мистецького життя України, не тільки численністю, енергійністю й впливовістю, але головню продуманістю творчих спрямувань. Ідеологами й творчими провідниками АРМУ були мистець Василь Седляр і мистецтвознавець Іван Врона, ректор Київського Художнього Інституту в час перебування в ньому Миколи Неділка. Перший — учень Бойчука, другий — прихильник і послідовник. За багатогранну діяльність і сміливість подивитись у вічі новій добі, а перш усього за оборону самобутності української культури, Центральний Комітет Всесоюзної Комуністичної партії зареагував сумної пам'яті указом "Про перебудову літературно-художніх організацій" 1932-го року. Здійснюючи цей указ, державні органи безпеки насильню зліквідували в Україні наявні до цього часу мистецькі організації і фізичню знищили провідні особистості українського культурного руху та їхній творчий дорібок. Для закриття виниклої прогалини засновано, аж 1938-го року, єдину Спілку Художників Радянської України, цілковито підпорядковану комуністичній партії.

Участь Миколи Неділка в діяльності АРМУ багатомовна. Коли взяти під увагу його розповіді про студентські часи в Інституті, то в них знайдемо явну симпатію до Федора Кричевського і неприховану нехоть до Михайла Бойчука. Чому Микола Неділко прилучився до АРМУ, а не до іншої

мистецької групи, до якої належав його улюбленець Федір Кричевський?

Річ у тому, що Федір Кричевський очолював Асоціацію Художників Червоної України (АХЧУ). Це була організація консервативних мистців, в якій панував натуралістичний, сюжетний реалізм з пасивно-фотографічним, статичним і поверховим ставленням до дійсності. Вона являла собою запізнений відгук передвижництва з провінційно-міщанськими уподобаннями. АХЧУ стояла в тісних взаєминах з Асоціацією Художників Революційної Росії (АХРР) і фактично була філією цієї російської організації в Україні, але, треба підкреслити, навіть це не врятувало її від ліквідації 1932-го року. Симпатії Неділка до Кричевського як людини, не були достатніми, щоб спонукати його стати членом АХЧУ — він пішов радше за покликом національного сумління, хоч і монументалізм АРМУ також не був близьким до його творчих бажань. Правильність рішення Миколи Неділка підтверджує те, що сам Федір Кричевський 1928-го року покинув ряди АХЧУ, а 1929-го року київська філія АХЧУ, відмовившись підпорядкуватися центральному керівництву в Харкові, проголосила себе новою організацією під назвою Українське Мистецьке Об'єднання (УМО). Членами УМО, окрім самого Федора Кричевського, були мистці-реалісти Карпо Трохименко, Іван Іжакевич, Михайло Козик, Григорій Світлицький, Іван Хворостецький, Ілля Шульга та ще інші.

Як уже видно з вищесказаного, у час навчання Миколи Неділка в Інституті, панувала там нездорова атмосфера взаємного поборювання поміж викладачами, провокована партійними інтриганами. Такою ж була вона і в цілому мистецькому житті. Вже 1925-го року Центральний Комітет Російської комуністичної партії схвалив постанову "Про політику партії в галузі літератури", якою зобов'язував працівників культури творити в межах офіційного напрямку, що означало централізацію мистецького життя. Тяжко сказати, що більше полонило уяву молодого Неділка — чи розкішні полтавські балки й кучеряві вишневі сади, чи може мереживо пишної київської зелені, ніжно перетикане сніжними свічами каштанового квіту. Очевидним лишився факт — Неділко, зосереджений на кольористиці, не був спроможний примінити своє малярство до партійних пропагандивних вимог із їхнім обов'язково реалістичним зображенням накинених сюжетів. Суто малярська закоханість у ледве відчутні відтінки кольорів, автограф шляхетності його почувань, не дозволяла Миколі Неділкові, після закінчення свого навчання в Інституті, пуститися протоптаним шляхом — трубіти в соціалістично-реалістичні фанфари. Він, розчарований і пригноблений, воліє заховатись у тіні театральних купіс. Турбований поліційними органами, навіть раз арештований, Неділко влаштовується декоратором у київських театрах музичної комедії та опери, де працює аж до 1939-го року. Його творчість того періоду лишається безіменною. Ще 28-го травня 1929 року Неділко одружується з Оксаною Чумак, артисткою київської оперети.

Початок Другої світової війни докорінно змінює долю Миколи Неділка. З приєднанням західних земель України до УРСР, Неділко дістає ске-

рування включитися в мистецьке життя Галичини. Разом з мистцями Миколою Азовським, Михайлом Дмитренком та іншими прибуває він 1940-го року до Львова. Покійний мистець Антін Малюца мав можливість зустріти Неділка зараз по його приїзді у Львів. Він так згадував ті часи:

"В 1941-му році, не працюючи для театрів, Неділко поставив собі завдання будувати картину на драматичних контрастах ясно-темних і рівночасно кольорових. Це йому блискуче вдавалося і успіх був великий.

Перші його картини того типу, мотиви із Стрийського парку у Львові знаходяться у п-ва Падохів. Деякі фарби советського воєнного виробництва, особливо прекрасні на вигляд крапляки, мабуть в інтенсивних тінях дещо приблякли, драматизм контрастів тепер притишений, але гармонія кольориту залишилася.

Цей ріст вгору Неділка кольориста був і буде тим важнішим, що молодше і середнє покоління, виховане і перевиховане в дусі соц-реалізму, воліло вживати тональні гармонії за приміром Федора Кричевського.

Коли Неділко став на шлях кольористичних шукань, то перед ним стало питання, як вийти поза ці вживані і надуживані кольористичні гами. В дискусіях на наших львівських виставках 1941-43 років падали думки, що можна б такі гами розбудувати на кожному кольорі. Контрасти не мусять бути тільки такі, що випливають з самої теорії барв, а можуть бути підказані мальованим мотивом в даному моменті й розроблені далеко поза практику імпресіоністів чи фовістів.

Виїздив Неділко на етюди до Заліщик з Дмитренком і Іванцем. Сонця там багато, клімат тепліший, вологости більше, чим в дещо континентальному Києві, отже зміни у вигляді та кольорі предметів з віддалення від ока глядача обсерватора-малюка помітніші через повітряну перспективу. З цієї розмірно невеликої різниці в оточуючій природі зробив Неділко велику малярську програму і знов добився нових кольористичних досягнень."¹³

Спомин Антона Малюца набирає особливого значення, коли проаналізувати загальну атмосферу, що панувала на П'ятій виставці Співки Праці Українських Образотворчих Мистців у Львові 1943-го року. Дуже влучно схарактеризував її мистецтвознавець д-р Михайло Драган:

"Середня генерація мистців — це найбільша група на виставці, але й найбільш недоковна і пасивна і в тематиці, і в формі; пливе їх творчість, як низинна м'яка річка; ніякі греблі, що їх ставило життя, вона не розірве, не розіллється широко, не наситить землі урожайним покладом. Дзюрчить собі потічок. Пливе — не пливе, а переливається з пустого в порожнє. Більшість наших мистців лиш тим різниться від імпресіоністів, що трохи компонує свої вирізки з природи, а деякі навіть того не роблять. Пів століття вже минуло, як імпре-

13. Антін Малюца, "Микола Неділко", *Свобода*, 22 квітня 1966.

сіонізм зробив революцію в мистецтві. Революція ця була потрібна в свій час, але сьогодні, після довшого шляху творчих шукань, продовжування їх роботи не довело ні до чого. Досвід минулих гарячкових шукань їх мало зачіпив і вони не включають до своєї творчості деяких осягів, які недавній період "Штурм і Дрангу" в мистецтві все таки за собою залишив. Змінились часи, мусить змінитись і мистецтво. Невже мистці не завдають собі труда передумати, на які шляхи направити свою творчість? Чи дійсно наші мистці не вивчають, куди мусять іти шляхи нашого теперішнього мистецтва і яка їх окрема роль на цьому шляху? Із цієї групи корисно вибиваються лиш деякі цікавіші праці, — це етюди Гординського, деякі етюди І. Іванця, "Січ" і "Цехмайстер Кипріян" Е. Козака, деякі етюди М. Неділка і М. Мороза та міцні в кольорі і формі збудовані "Туліпани" Смольського."¹⁴

Вже раніше з нагоди Третьої виставки СПУОМ у січні 1943-го року, присвяченій 25-річчю Київської Академії Мистецтв, д-р Михайло Драган писав — "...легкі і повні повітря ефектовні пейзажі М. Неділка."¹⁵ У суворій оцінці стану Михайлом Драганом виділення творчості Неділка заслуговує на особливу увагу. Львів, опинившись вже раніше по західньому боці насильно фізично й культурно поділеної України, почав грати поважну роль, часто як єдиний речник вільної української творчості. Це було як тоді, коли в царській Росії тавровано все, що мало український характер, так і після програної Україною боротьби за незалежність, коли багато українських мистців зі східних областей знайшло поміж двома світовими війнами тимчасове пристановище у Львові. Так було й під час німецької окупації в час Другої світової війни. Проблеми, що турбують українських мистців нашої сучасності, не були чужими мистцям минулого. Вже 1596-го року створився у Львові малярський цех — тогочасна спілка професійних мистців, метою якої була оборона не так особистих інтересів, як самого мистецтва перед аматорщиною та посередністю. Цікаво, що 300 років пізніше, у цьому ж Львові, 1898-го року було створено Товариство Для Розвою Руської Штуки. Основною метою Товариства, як це пояснював його основоположник Іван Труш, була популяризація українського мистецтва, як теж матеріальна й моральна підтримка українським мистцям. Тут 1922-го року постала, з ініціативи мистця Петра Холодного (старшого) і мистецтвознавця Миколи Голубця, Група Діячів Українського Мистецтва, яка проіснувала до 1930-го року, і якій Львів завдячує перші свої повоєнні виставки. В 1931-му році постала в Львові одна з найбільш активних українських мистецьких організацій — Асоціація Незалежних Мистців (АНУМ). Вона стояла на ідеологічній платформі, подібній до платформи Асоціації Революційного Мистецтва України і Об'єднання Сучасних Мистців України, але без вимушених декларацій вірності марксизму, що їх мусіли складати ці останні. У виставках АНУМ, які вона організувала у Львові, брали участь такі видатні майстри модерного мистецтва як

14. Михайло Драган, "П'ята виставка Спілки Українських Образотворчих Мистців", *Краківські Вісті*, грудень 1943.

15. Михайло Драган, "Третя виставка Спілки Українських Образотворчих Мистців", *Краківські Вісті*, січень 1943.

Пікассо, Шагал, Дерен, Северіні, Архипенко та Задкін. Поруч неї у Львові на переломі 1932-33 років було засновано Українське Товариство Прихильників Мистецтва, основу якого творили учні школи Олекси Новаківського. Отож, коли Михайло Драган оцінював творчість Миколи Неділка, він мав можливість дивитися на неї з певного виробленого вже рівня і ставити перед мистцями вимоги критика вже не провінційного.

Цікаво, що Микола Неділко звернув на себе увагу не лише мистців і критиків Львова, але також глядачів і любителів мистецтва. Ось спомин одного з них — д-ра Ярослава Падох. Нав'язуючи до вирізнених Антоном Малюцюю картин з мотивами Стрийського парку у Львові, Ярослав Падох розказує:

"Ці дві картини, про які згадують і які вирізняють майже всі дотеперішні рецензенти Неділкових творів, як початок його нової доби (по київській, невідомій) ми з дружиною набули на виставці СПУОМ, вибравши їх з поміж соток творів відомих майстрів, можна сказати, спонтанно. Може в цьому грапа ролю радість із недавнього повороту з еміграції до Львова і його парків, а може дуже позитивна думка про невідомого маляра нашого стрийського приятеля Едварда Козака.

Наше вдовolenня зі свіжого набутку започаткувало довге знайомство й приязнь з його творцем, який у своїй (сказали б психологи) "доглибинній" скромності дивувався, що знайшлися купці на його "маловартісні" картини, ще й до того дві нараз. Він підмітив, що це є його перші продані ним картини. Він навіть намагався обнизити ціну, наставлену організаційною комісією, що б нас не пограбувати.

Микола Неділко був людина невисокого росту і, як на свій вік і малярську професію, спокійний і надмірно скромний. Любив природу, зокрема котів, якоюсь первісною любов'ю, а усіх людзей вважав своїми приятелями, яким радо віддавав би не тільки свою останню картину, але останній кусочок хліба. Перебуваючи з ним на воєнній скитальщині, ми мали нагоду в цьому переконатися. Не було в ньому ні крихітки не тільки зарозумілості, але й само впевненості: не був ніколи задоволений з своїх творів. Ми були свідками, як він, малюючи картину цілий день десь над потоком, раптом її замазав, а згодом знищив. Так багато його добрих картин не побачили світу.

Його скромність могли ми з дружиною пізнати декілька місяців після його виставки. Ранньою весною зайшов він до нашого дому й з великим ваганням і майже з дитячою несміпливістю звіритися зі своїх плянів. Перебуваючи донедавна під чужою командою, він врешті бажає стати вільною людиною, без нічиїх наказів і "заказів" віддатися тільки своєму мистецтву. Вершком його щастя під сучасну пору було б виїхати з міста на село, в природу, найрадше до Запіщиків, щоб над Дністром маювати, маювати й

малювати. "Мені не потрібно багато" — несміливо говорив він, неначе засоромлено, — "щоб лише мати за що купити фарби й по-потно (це був воєнний час!) та хліб і мопоко." Здобувши потрібну, до речі скромну, суму з наддатком, він довго відмовлявся від неї й попросився видимо щасливий і ще більше заклопотаний та несміливий запевняв нас, що йому не залежить на картинах, лише на змозі малювати і що все, що намалює, можемо собі взяти. Це, мабуть, вперше в житті він просив про підмогу, мабуть й останній.

Пізною осінню Микола повернувся до Львова й відразу зайшов до нас, щоб запросити до себе оглянути його вакаційне жниво. Показав цілу виставку, яких понад сорок картин, одну кращу другої. "Це все ваше" — казав нам, очарованим такою кількістю й такою красою його напопегливої праці. "Ваше, бо ви допомогли мені вперше в житті пережити майже пів року справжню казку над казковим Дністром, серед казкової природи й людей." Говорив він ці слова щиро, без ніякої театральності й зворушив нас до глибини душі. З того дня стали ми з ним правдивими приятелями й приязнь наша мапа перетривати до його останніх днів.

На Миколіне настирпиве налягання моя дружина вибрала великий чудовий образ, який він назвав "На Дністрі", а на дальше налягання ще один невеличкий шедевр "Дерева". Дністер був мені близький від хлоп'ячих років, бо я розпочав гімназію в Городенці, недалеко цієї ріки і часто відвідував її з батьками. З тими картинами ми не розставалися від Львова воєнного часу аж до Нью-Йоркського "Подолу".¹⁶

Невідомо, як закінчилось би зростання львівського періоду творчості Неділка, якби не перешкодили йому назріваючі воєнні події. Фортуна воюючих окупантів змінилася, — тим разом німці опинилися у відвороті. Неділко не мав наміру знову нидіти в соцреалістичному поневоленні. Раніше, 1941-ого року, коли більшовицькі армії відступали зі Львова, його, як старшину резерви, хотіли змобілізувати до Червоної армії. Неділкові пощастило сховатися. Тепер стелилася дорога в невідоме — на Захід. До кінця свого життя Неділко носив зі собою відразу до більшовицьких переслідувань і страх перед їхньою примарою ніколи його не покидав.

В одному з найбільших світових мистецьких осередків — у Німецькому Національному Музеї в Мюнхені, відкрилася 10-го січня 1947 року велика мистецька виставка мистців-чужинців, що перебували в трьох західних зонах окупованої Німеччини — американській, англійській і французькій. У виставці брало участь понад 70 мистців різних національностей — литовці, лотиші, естонці, поляки й інші, в тому числі 43 українці, з трьома сотнями експонатів. Ця виставка була великим організаційним успіхом українських мистців після недавно закінченої жорстокої війни.

16. Спомин д-ра Ярослава Падеха, написаний літом 1983 року для цієї монографії, одержали ми вже після виготовлення й редакції її тексту, тому читач знайде в ньому деякі повторення.

Треба додати, що виставка проходила в ще не цілком розвіяному мряковинні загрози насильної репатріації, коли можливість втрати свободи, ба й самого життя була повсякденною дійсністю для не одного з учасників виставки. Особливо загрозливим був стан для мистців з Наддніпрянщини, які силою обставин були приневолені приховувати свою ідентичність. Мюнхенський тижневик *Українська Трибуна* вмістив цілосторінковий *Провідник по виставці*, в якому з'ясував свій погляд на основні завдання українських мистців на чужині. Ці думки й дотепер не втратили своєї політичної актуальності, хоч з мистецького погляду можна б поставити під сумнів рацію такої настанови, якщо взяти під увагу, що учасники виставки були свідками трагедії, спричиненої запрограмованим німецьким і більшовицьким насильством над мистецтвом. *Українська Трибуна* писала:

"Отже, виступ українських мистців на світовій арені має особливо важливе значення і то, в першу чергу, тому, що українське мистецтво гідно репрезентує українську культуру. Українські мистці доказують, що вони не тільки вміють учитися в Європі, але й давати свої власні культурні досягнення на високому рівні. Стаючи поряд з європейським мистецтвом та орієнтуючись на кращі його здобутки, українські мистці вибирають цілком правильний шлях, бо тільки так зможуть вони знищити той комплекс провінційності, що тяжить над культурою українських мас. Правильність шляху в тому, що український мистець говорить образотворчою мовою, зрозумілою водночас і українцеві, і чужинцеві. Це власне те, що виводить українське мистецтво на світову арену."¹⁷

Тут знову знаходимо Миколу Неділка, а знайома нам ще зі Львова картина "На Дністрі", якою ще так недавно захоплювалася Іванна Федорович-Малицька, знову манить глядача. Не вважаючи на свою настанову — "мистецтво потрібне до пропаганди", — *Українська Трибуна* вирізняє Неділка:

"Заля наступна — найбільша з усіх. Стіна ліворуч показує два майстерні краєвиди Миколи Неділка, сповнені ліричного чуття, особливо це стосується картини "На Дністрі", де гаряче надвечірнє повітря густою масою кольористичних переливів заливає всю картину."¹⁸

У трудних часах мандрівки українським мистцям, зорганізованим в Українській Спілці Образотворчих Мистців (УСОМ) у Мюнхені, пощастило випустити друком два альманахи під назвою *Українське Мистецтво* за редакцією Михайла Дмитренка, Едварда Козака й Степана Луцика. Далі появилася монографія трьох українських скульпторів — Григорія Крука, Антона Павлося і Богдана Мухина. Тоді ж у таборі переміщених осіб "Орлик" в Берхтесгадені Неділко викладав малярство в місцевій мистецькій студії, яку очолював скульптор Сергій Литвиненко. Окрім вже згаданої виставки в Німецькому Національному Музеї у Мюнхені, Неділ-

17. "Провідник по виставці", *Українська Трибуна*, Мюнхен 19 листопада 1947.

18. "Провідник по виставці", там таки.

ко ще виставляв у Німеччині на двох виставках — у "Ное Замлюнг" у Мюнхені в квітні 1948 року, і "Кунстгалле" в Регенсбурзі в березні 1948 року. Про Неділкову творчість у Західній Німеччині Антін Малюца писав:

"Потім прийшов виїзд на еміграцію та побут в південно-західній Німеччині. Там клімат більше океанічний, більше вологости, змін атмосферичних, різноманітність у хмарах і сіріше небо, воздушна перспектива дуже помітно тонує кольори предметів, навіть на невеликих відстанях.

Багато наших мистців чим більше захоплювалися мальовничістю баварського та альпійського краєвиду, чим вірніше ті краєвиди студіювали, тим певніше могли почути опісля заввагу, що малюють поштівкові краєвиди. На перший погляд критика слухна, але по суті досить недоречна: це німецькі мистці вірно змальовували специфіку своєї країни, деякі їх речі "попали в листівки", а такий наш з легкої руки знавець не завдавав собі труда власними очима приглянутися довкільній природі, і з німецького мистецтва тільки знав, що на поштівках.

Але мистці, які мали вироблене власне обличчя, ніколи не попадали у поштівковість, вони не відтворювали лише бачене без решти, але його перетворювали на своє і творили щось нове. Деякі картини Неділка з того часу були на виставках ОМУА в Нью-Йорку. Про них можна сказати, що тональна спорідненість ближчих і дальших плянів краєвидів більше розвинена, як це буває в природі."¹⁹

Коли Антін Малюца зосереджує свою увагу на аналізі творів Миколи Неділка, то Ярослав Падох своєю розповіддю втаємничує нас у деталі перебування мистця в Німеччині:

"Трагічна евакуація Львова й нові дальші воєнні події не надовго роздіпили нас з Миколою Неділком. Вдруге зустрілися ми з ним і його дружиною під самий кінець війни у Вюртембергії, в околиці містечка Ванген-ім-Альгой, яких двадцять кілометрів від Боденського озера й швейцарської границі. Тому, що містечко було переповнене втікачами, прийшлося шукати приміщення по сусідніх селах. Ми з дружиною прибули перші в цю околицю, а за нами поволі почали прибувати другі земляки, між ними Неділки. Якийсь час рахувалися ми "колонізаторами" й основниками цієї української громади з приблизно сотні родин. Між нами був добрий диригент Юрій Оранський, який впродовж кількох тижнів після закінчення війни зорганізував справді репрезентативний хор, що виступав з успіхом перед німецькою громадою, а передовсім перед окупаційною, військовою й цивільною французькою адміністрацією. Нав'язані з нею зв'язки й затвердження військовою владою д-ра Ярослава Капльби та автора цього спомену, як діючих під французьким окупаційним режимом адвокатів, допомогло в деякій мірі полегшити повоєнні труднощі під оглядом побутовим й

19. Антін Малюца, див. 13.

адміністративним. Стало в пригоді знання французької мови моєї дружини й Ярослава Кальби. Але становище змінилося на гірше після прибуття радянської місії з її темними й брудними намірами насильно повернути українців на батьківщину. Після деякого часу вияснено, що українці з колишньої Польщі не підлягають репатріації. Їхнє становище полегшало, хоч не зовсім, бо були трагічні ніби помилки, але зате українці з Радянської України мусіли, як у печерні часи, ховатися, щоб уникнути новітніх людоловів. До останніх належали Неділки, мимо того, що Микола Неділко якимсь чудом придбав собі метрику народження з центральної Польщі. Трагедію часто роз'яснює, хоч і порожній, зате веселий дотеп — неможливо було не сміятися, коли Микола говорив чудерницькою мовою: "єстем поляк, моя матка била польска."

Як проминув час повів, Микола почав щодня їздити ровером над Боденське озеро, до міста Ліндав-ам-Бодензее. Його картини з цього періоду життя є куди інші, як з львівського часу. Лагідний клімат, чудові підгірські пасади з тисячами корів, (які давали молоко й ементальський сир), а передовсім саме місто й озеро, мусіли поповнити уяву Миколи Неділка. Незабаром він знову ожив і став на повний час малярем. Місто Ліндав було старою римською оселею. Оточене старими римськими мурами, ворота до яких сторожили два леви (куди більші й грізніші від тих, що перед львівською ратушею), це місто, положене над самим озером, було справжньою райською закутиною в зруйнованій війною Німеччині. Воно надовго стало центральним об'єктом Миколиного малярства. Він зранку виїздив до нього, милувався озером і, змалювавши один-два образи і прикріпивши їх до ровера, ввечері вертався додому, щоб переспавши ніч, повернутись наступного ранку. В цій околиці, окрім нас, Микола нажив чимало нових приятелів, зокрема молоде й дуже життєдіяльне подружжя колишнього поважного галицького купця Осипа й адвокатської секретарки Стефанії Дибів. Вони в час потреби, зокрема після того, як ми й чимало інших Миколиних приятелів виїхали до американської окупаційної зони, ставали часто обом Неділкам у пригоді. В домі Стефанії Дибів, якої чоловік передчасно помер, слід шукати чи не найбільше Неділкових картин з того періоду."²⁰

Безперспективність стану "переміщених осіб" у Німеччині ставала нестерпнішою. Хотілось осісти, почати "нормальне" життя. Багато людей старалося виїхати найскоріше, не перебираючи і так обмеженими можливостями. З Аргентини доходили вістки, що там мистцеві сяк-так можна влаштуватися. Успіх мистця Віктора Цимбала, який оселився в Аргентині ще в 1920-их роках, будив надії. Так протоптаним шляхом до Аргентини попрямували Микола Азовський, Лев Грицай, Борис Крюков, Володимир Ласовський, Семен Макаренко, Володимир Пономаренко, На-

20. Ярослав Падох, див. 16.

дія Сомко, Андронік Симончук, Петро Капшученко й інші. 1948-го року виїхав в Аргентину й Микола Неділко з дружиною, оселившись у Буенос-Айресі. Рішення виїзду до цієї країни багатьом мистцям виявилось фатальним — тільки Борис Крюков добився деякого успіху, будучи досвідченим ілюстратором. Більшість, згодом, переїхала в Північну Америку. Микола Азовський, один з найталановитіших українських мистців, доля якого була тісно пов'язана з Неділковою, помер кілька тижнів після прибуття до Буенос-Айреса, захворівши під час подорожі. Володимир Ласовський так розказував про свої роки в Аргентині:

"В році 1948 переїхав з родиною до Аргентини. Тут мусів іти працювати до фабрики і через 10 літ майже не працював (у мистецтві). Лише по 8-літній перерві я почав малювати і перед виїздом до Нью-Йорку зробив індивідуальну виставку в Буенос-Айресі."²¹

Все ж українські мистці в Аргентині не занедбали своєї творчості, а навіть спромоглися на зорганізоване мистецьке життя. У жовтні 1959-го року в домі "Просвіти" у Буенос-Айресі, відбулася Перша весняна виставка українського образотворчого мистецтва з участю Миколи Неділка. Ось що писала про неї *Свобода*:

"Виявилось, що, не зважаючи навіть на постійний відплив українських мистецьких сил до Канади й Північної Америки, українська культура представлена в Буенос-Айресі такими силами, що їх може позаздрити нам не одна нація, і не тільки з поневолених. Досі про ці наші мистецькі сили наша національна спільнота мало знала. Правда, дехто з них робив індивідуальні виставки в кращих галеріях фешебельної вулиці Флориди, — але відвідувати їх наш загаль не надто звичний, знали про них тільки справжні аматори та знавці мистецтва, але для пересічного українського громадянина вони як би й не існували."²²

Про побут Миколи Неділка в Аргентині так писав Іван Кедрин:

"В Аргентині, — оповідає він, — за 10 років тамошнього перебування продав два образи сусідам полякам, один образ росіянам, один литовцям, ні одного українцям, і пару сотень жидівським торговцям образами, які заробляли на них куди більше, як автор. Усе ж, завдяки такому попиту на його образи в чужинців, він зміг купити землю і поставити гарну хату. Але не зміг привикнути до вічних революційних алярмів і щоденних вісток про зріст впливів комуністів."²³

Це про матеріальний бік аргентинського періоду Неділка, а про мalarський розказує Антін Малюца таке:

21. Іван Заяць, "Володимир Ласовський", *Свобода*, 11 листопада 1976.

22. Є.О., "Перша Весняна виставка українського мистецтва в Буенос-Айрес", *Свобода*, 30 жовтня 1959.

23. Іван Кедрин, "Микола Неділко", *Свобода*, 13 квітня 1962.

"Потім мистець виїхав до Аргентини. В речах присланих звітля всіх нас поразила сила і симфонічність нових барвистих зіставлень, неживаних ні Неділком, ні іншими українськими мистцями. Світ на його краєвидах стає наче залитий сліпучим сонцем, так що й глядачеві неначе очі болять і все міниться в кольоровій гарячці. Частина заслуги в цьому, може бути, належить природі — кліматові — сонцю Аргентини. Та інші мистці теж там побували, і менше з цього скористали, або й зовсім не доглянули. Отже найбільша заслуга таки за самим мистцем, що зумів зробити великий поступ в своїх кольористичних шуканнях."²⁴

У 1961-ім році Микола Неділко з дружиною переїхали з Буенос-Айресу до Нью-Йорку, де він спочатку пробував сил в іконописі, а саме розмалював українську католицьку церкву св. Миколая в Брукліні. В Нью-Йорку Микола Неділко застав доволі розвинене українське мистецьке життя.

Про переїзд Миколи Неділка з Аргентини до Нью-Йорку, Ярослав Падох розказує так:

"Втретє зійшлися наші життєві дороги в Нью-Йорку. По довгих роках без ніякого зв'язку, Микола розшукав нас, і ми почали листуванням вдержувати перервані взаємини й затирати сліди довгопітнього відчуження. Ми довідалися від нього, що його давній страх перед червоними людоловами, який спонукав його нерозважно, не чекаючи сподіваного переселення до Америки, з поспіхом виємігрувати до Аргентини, навіть там не покидав його. Вічні заворушення, головню комуністичні, не переставали його непокоїти й це вплинуло на постанову наново емігрувати. Хоч не було в Недіпків великих гараздів в Аргентині, то все ж таки вдалося їм якось влаштувати життя, вибудувати хатину, а головню, Микола міг жити з мистецтва. Тому рішитися на нову еміграцію, після тринадцятьох років, всетаки, стабільного життя, і починати все наново — від фізичної праці до вивчення зовсім чужої мови, не було легко.

Ми зраділи можливостю нового сусідства з Неділками. Скоро, на основі нашого "афідавіту", вони прибули до нью-йоркського порту. Приїхали окремо — перша Оксана, а декілька місяців пізніше, Микола. Він продав в Аргентині хату, а Оксана приготувала нове мешкання на Десятій вулиці в Нью-Йорку, в сусідстві з нами. Згодом вони стали жити в домі на "українській" Другій авеню, у близькому сусідстві з мистцем Михайлом Морозом і скульптором Сергієм Литвиненком.

Радість зустрічі з Миколою притемнила несподівана, важка атака астми, на яку він здавна хворів. Після спільної вечери, коли ми відійшли додому, Оксана викликала нас, мовляв, Миколі стало недобре. Ми застали його в дивній позі — на колінах з руками піднесеними вгору, як до мопитви чи для проруху. Мабуть це облег-

24. Антін Малюца, див. 13.

шувало йому дихання. Микола ніколи не випікувався з цієї недуги, причиною якої принаймні частинно, була його алергія — важко подумати — до фарби! Бувало, малюючи, він повертав палітру в сторону вітру, щоб запах фарб ішов з вітром, і не доходив до нього.

Привіз Микола Неділко з Аргентини велике число картин. Здебільша, пересипав він їх сюди, як його дружина була вже в Нью-Йорку. Після приїзду влаштував Микола у своєму мешканні показ тих картин і ми наново пережили велику казку, подібну до тієї, коли він в 1942 році повернувся з Запіщик. Різноманітність змальованих об'єктів та безмежна палітра кольорів були зовсім іншими від львівського періоду його творчості, але не менше чарівні. Мистцям-критикам залишається дати синтезу перемін, які перейшов Микола в поодинокі доби його життя й творчості. Так як його життя в різних добах й різних країнах було наскрізь різне, такою ж різною була його творчість. Але завжди була вона чарівною й говорила про Миколу Неділка як до людей "невченого ока", так і до фахових знавців мистецтва, як про людину виняткового таланту. Микола знову виявив великодушність бажанням сплатувати аргентинськими картинами свої дійсні, а часто й уявні, борги за чужі добродійства, але ми порадили йому зберігати їх, як зберігається дрібні ошадності, на чорну годину.

Заощаджені в Аргентині гроші, як також праця дружини Оксани, дали змогу Миколі Неділкові продовжувати своє малярське заняття. Він залюбки виїздив за місто, а згодом, коли придбав авто, і далі, зокрема на довший чи коротший час у Кергонксон, а то й до Лейк-Джордж. Недовгий час він навіть мав біля свого мешкання невеликегательє. Півсерйозно, півжартом казав, що дістав вже двісті годин лекцій їзди авто, але й досі не вміє їхати, і що бувало стоїть годинами при шляху й приглядається як їдуть інші, але це йому не допомагає. А дивно, бо був зручний у технічних роботах і власними руками вибудував свою аргентинську хату. Мабуть при їзді авто та в дотримуванні правил керування ним, не помагали йому його скромність і брак довір'я до своїх спроможностей."²⁵

В загальному, українське еміграційне мистецтво можна поділити на три основні групи. До першої належать мистці, що їх війна застала вже в зрілому віці, з виразно окресленими поглядами; до другої — мистці, які дозрівали у воєнні роки; до третьої — мистці виховані вже на нових місцях поселення. Звичайно, мистці цих трьох груп не репрезентують якихось суцільних ідеологічних чи світоглядних середовищ, бо їхня творчість розвивається на суто індивідуальних принципах. Нав'язуючи до найкращих традицій організованого українського мистецького життя, 1952-го року була заснована найбільша мистецька організація поза межами України — Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА) з централею в Нью-Йорку та з філією у Філадельфії. Головами ОМУА були: Сергій

25. Ярослав Падок, див. 16.

Литвиненко, Святослав Гординський, Петро Андрусів, Любомир Кузьма та Михайло Черешньовський. Від 1963-го року ОМУА видає щорічно журнал *Нотатки з мистецтва* за загальною редакцією Петра Мегики. Вже в першій виставці, організованій ОМУА 15-25 березня 1952 року взяло участь 49 мистців з різних частин світу. Досі відбулися 22 збірні виставки, завданням яких було показати глядачеві стан творчості мистців-українців на чужині. Окрім загальних підсумкових виставок, заходами ОМУА відбулося понад 250 індивідуальних і спеціалізованих виставок. На збірних виставках ОМУА можна побачити праці різних стилів, починаючи від традиційних до цілком новаторських.

Немає, мабуть, мистця, який не хотів би широкого визнання для своєї творчості — визнання, яке виходило б поза межі національного середовища. Зрозуміло, не кожному це вдається, з цілої низки причин. Управа ОМУА, ідучи назустріч бажанням мистців та інтересам розвитку українського мистецтва, ніколи не прямувала до ізоляції мистців-українців від зовнішнього світу, залишення їх в "українському гетто". Якраз навпаки — на виставках ОМУА радо бачено твори крайніх мистецьких течій; з успіхів поодиноких, мистців, які зуміли здобути визнання серед чужинців, раділи не лише їхні колеги, але ціла українська громада. Наглядним доказом останнього є надання почесного членства в ОМУА таким відомим мистцям, як Олександр Архипенко і Олекса Грищенко. Проте не бракувало таких, які стояли на становищі, що на терені ОМУА не слід творити ідеологічні групи модерністичного напрямку. Це стало причиною виходу з Об'єднання, в 1954-му році, так званої "групи десятиох", в яку входили: Богдан Божемський, Микола Бутович, Яків Гніздовський, Любослав Гуцалюк, Михайло Дзіндра, Любомир Кузьма, Мирослав Радиш, Юрій Соловій, Михайло Черешньовський та Іван Курах. Як пізніше виявилось, ця група не зуміла втриматися протягом довшого часу а більшість її членів повернулась до ОМУА. Такий стан річей застав Микола Неділко в Нью-Йорку. Про своє знайомство з Неділком, у час його прибуття до Нью-Йорку так розказує редактор Іван Кедрин:

"Багато років тому стрінув я на 2-ій авеню в Нью-Йорку покійного Сергія Литвиненка, засновника й довголітнього голову Літературно-Мистецького Клубу та одночасно Об'єднання Мистців Українців в Америці.

— Ходіть зо мною — каже Литвиненко — приїхав з Аргентини один маляр. Очі вам розбігаються, як побачите його картини!

Литвиненко — сам непересічний мистець-скульптор, розумівся на образотворчому мистецтві й мені цікаво було перевірити, чи оправданий його ентузіазм. Пішли ми недалеко, та видряпалися на 4-ий чи 5-ий поверх старої кам'яниці на нью-йоркському Давнтавні, — сьогодні я такої штуки вже не втяв би. Привітав нас невеличкого росту немолодий вже чоловічок, худощавий, ввічливий, живий як живе срібло, говірливий, надзвичайно милий, симпатичний.

На стінах були порозвішувані та під стінами порозставлявані об-

рази, здебільша тільки у підрямниках, без рам або тільки в дуже скромних лиштвах, що імітували рами. Але досить було одного погляду, щоби побачити, що тут діло з великим малярем, з мистцем-кольористом з таким своєрідним, йому тільки питомим характером, якого не стрічав я ще ні в одного мистця. Розмова велася про студії, про життя і працю в Аргентині та причини переїзду до Америки. Що до цих причин — то Микола Неділко повторив те саме, що говорили всі наші переселенці з Аргентини. Лякали їх тамешні неспокійні політичні відносини, лякала їх примара можливого приходу до влади комунізму, якого вони мали досить в Радянському Союзі, та від якого втекли на скитальщину.

Затямив я один просто анекдотичний епізод, що його оповів Неділко з свого перебування у таборі в Німеччині. Це був час ловлі живих людей, утікачів із Радянського Союзу, радянських громадян, ловлі, що її вели радянські репатріаційні комісії. Хтось порадив Неділкові, щоб він написав до когось з Польщі, щоб прислали йому документ, що він — колишній польський громадянин. Неділко сам не знав як це сталося, що він написав до громадської ради — "гміни" — в Сандомежі, і невдовзі йому прислали метрику народження, що він, мовляв, там того і того року народився.

— Уявіть собі моє здивування та мою радість, як недовго потім дістав я такий офіційний документ, що я народився в Польщі, тобто я польський громадянин!

Видно, що лист Неділکا попав в руки якогось чесного польського патріота, який хотів рятувати незнайомого йому втікача з "раю" і вислав йому документ, що врятував його від примусової репатріації. Від того часу я називав Неділка "Недзялком", і він дуже тішився тим прізвиськом, бо мав подивугідне почуття гумору.

Оглядали ми з Литвиненком образи Неділка і я звернув увагу, що в передпокої була між стінами дерев'яна перегородка, що творила наче горище, на полиці якого були покладані десятки згорнених полотен.

— Це все ваші образи? — запитав Неділка.

— Та це барахло, воно нічого не варта, треба буде викинути, але ще не мав часу зробити це.

Сягнув я по одно з отих полотен — аргентинські розміри інші, як в Америці, але виїнятий образ відповідав більш-менш розмірові 24×30 цалів — великий образ. Погано й недбайливо скручене полотно було вже дещо пошкоджене, в деяких місцях фарба потріскала. Але це був чудовий образ — на червоно-блакитному тлі (яке рідко зустрічається) — золотисті хризантеми.

— Скільки хочете, маестро, за цей образ? — запитую Неділка.

— Та ви що — жартуєте? Та це нікудишнє барахло, сказав вже я вам, призначене на викинення. Зробіте ласку, як візьмете собі його

на пам'ятку про нашу зустріч.

Коли натягнули те полотно на підрамник, відреставрували потріскані місця й дали широкі, золоті рами — показався той мистецький твір у своїй повній красі. Висить той образ Миколи Неділка по нинішній день серед кількадесятих інших з моєї колекції — один із найкращих, найоригінальніших, найбільш характеристичних для творчості Миколи Неділка. Так розпочалося наше знайомство, що перетворилося в приязнь — заходив я частенько до Неділка, як тільки опинився на нью-йоркському Давнтавні — і кожна зустріч з цією прегарною, скромною, безпосередньою людиною була для мене насолодою. Бо це був не тільки великий мистець — це була небуденна, ціла людина, яку треба було любити й шанувати.”²⁶

Вже в квітні 1962-го року ОМУА влаштувало першу індивідуальну виставку Неділка в цій країні. Виставка Неділка була справді великою культурною подією в українській громаді Нью-Йорку і темою розмов і дискусій. На ній появилася ціла низка рецензій, з яких одна, пера Святослава Гординського, заслуговує на особливе вирізнення, бо вона не тільки характеризує малярство Неділка, але дає спробу генези українського імпресіонізму. Тут слід навести з неї уривок:

”Неділко вийшов з київської школи кольористів і стилево його малярство можна б покласти десь посередині між імпресіонізмом і експресіонізмом. Тобто, його малярство базується на грі світла і тіней за допомогою барвних плям, і кольорові підчинені всі інші елементи образу. Але оперувати кольором можна різно, є, наприклад, мистці, які задовольняються самою грайливою передачею баченого, інші ж шукають чисто оптичної ефектовності. Ще інші віддають свої малярські засоби для викликання якогось специфічного настрою, почувань. Власне, за цим останнім пішла українська школа імпресіоністів і набула рис, які важко знайти деінде. Вже Ян Станіславський, уродженець України, по-своєму підійшов до зображення української природи, сказати б — поетично, і цей підхід розвинули творці українського краєвидного малярства — Труш, Новаківський, Бурачек і їх пізніші послідовники. Цей український імпресіонізм був викликаний багатством світла і барв української землі і підсоння, що були відмінні від землі і підсоння Франції, батьківщини імпресіонізму. Головна риса українського краєвидного малярства є ліризм, як типовий вияв українського світогляду.

Хтось скаже: та ж на виставці нема ні одного краєвиду з України, де ж ви бачите український імпресіонізм? Справді, картин з українськими мотивами на виставці немає, але мистець зберіг свій український спосіб бачення і відчування, свою душу. І тому неважно, що об'єктами є краєвиди Аргентини чи Північної Америки, бо ідею і характер творів диктують не об'єкти, які він зображує, а сам мистець, носій певного світогляду. З давніших творів Неділка добре

26. Спомин редактора Івана Кедрина, написаний весною 1982 року для цієї монографії.

відомий (також з кольорових репродукцій) його "Дністровий яр", де з густого повітря, що грає переливами фіолету, виринають далекі узгір'я, глибинний розлив ріки і жіночі постаті на першому пляні. Все тут передано грою і переливами вишуканих фарб-півтонів. Тепер же, в найновіших своїх творах, мистець наче змінив спосіб малювання, він став наче декоративніший, фарби стали більше повні й окреслені, повнотонні, вони діють усією силою своєї натуги — повинню червоні, фіолету, синяви, оранжу. Але високопоетичний тон ліричного відчуття залишився той сам, він і далі домінує в кожному творі і викazuje характер творчості Неділка.

Поетичність у музиці і малярстві полягає на грі реального з не-реальним. Поет кількома словами чи звуками може показати душі нові і неznані обрії; так само маляр кількома тонами може нежданно переставити нашу душу на інші рейки, викликати в ній почування конкретні і водночас несхопні. Реальність природи в творах Неділка ніколи не зникає, вона скрізь більш чи менш приyвна, але глядач уже розуміє, що тут важлива не так реальність, а те, як мистець її перетворює на вислів своєї власної індивідуальности. Мистці типу Неділка, тобто мистці-кольористи, вимагають, щоб їх твори переживаюно кольористично, так як твори музичні переживається музично."²⁷

Микола Неділко мав ще дві індивідуальні виставки в Нью-Йорку, влаштовані ОМУА. Останню в березні-квітні 1966 року. Окрім них Неділко мав свої виставки в Парижі 1965 року, і в Філядельфії 1966 року.

Увесь цей час мистець мешкав у Нью-Йорку, часто виїжджаючи малювати в природу — Кетскільські гори і надбережжя Лонг-Айленду. Про цей, останній, період у творчості Миколи Неділка розказує Антін Маюца:

"Відгомін аргентинського кольориту не зразу зник з творчості Неділка по приїзді до ЗДА. Але теж раз-враз приходив до голосу досвід з Німеччини та Львова-Заліщик. Мистець вже научений на багатоможливостей в пейзажі в першу чергу реагує на такі, де він чується певним себе майстром. Але незабаром на 2-ій виставці ми побачили зиму і багато снігу і весну і околиці Лейк-Джорджу, і затишні закутки Союзівки. Новий клімат — підсоння та нове змагання мистця збагатити свій досвід кольориста, новим світом. І мистцеві це знов вдається.

Тепер вже в Неділка помітне стремління шукати підсумків і синтези своїх шукань. В композиції картин остає з натури тільки претекст для кольористичної розв'язки. Колір є вже далекою абстракцією натурального. Хоч мистець здебільшого малює в пленері, на вільному повітрі, цілий світ є йому майстернею, — але він має власний світ кольорових візій, тому природи мало, бо одні втікають від

27. Святослав Гординський, "Виставка Миколи Неділка", *Свобода*, 2 травня 1962.

неї взагалі, а інші є її невольниками. Але Неділко є настільки великим малярем, що йому все вільно, бо він знає, що творить."²⁸

Тут знову Ярослав Падох своєю розповіддю неначе доповнює аналітичні міркування Антона Малюца. Ось, що розкажує він про життя Миколи Неділка в останній період його творчості:

"В перших роках перебування в Америці Микола Неділко найчастіше малював у Кергонксоні. Мешкав там у старій, напіврозваленій лісничівці, роз'їдженій вогкістю й зубом часу. Не було в ній ні води, ні навіть лазнички. Жив у ній, як чернець-пустельник, сам-самісінький тільки зі своїми котами. Як за воєнних львівських часів над Дністром, жив на хлібі й молоці. Його бюджет складався з одного доляра денно на себе й одного доляра на котів-пестунів. Залишив там за собою масу котів, з якими довколишні ловці мають ще й досі чимало клопоту. Там особливу увагу Неділка притягав гарний гірський потік, який в час бурі й повені точить з високих скал, з несамоовитим гуркотом вали води, що перевертають столітні дерева й котять великі камінні злами. Посередині течії потоку є невелике озерце з глибокою водою, повністю затінене столітніми деревами. Навіть ясну днину лишається воно в напівсутінку, який лише місяцями пробиває промінь сонця, що золотом виблискує на зеленій воді. Це "Зелене озеро" Микола малював чи не сто разів — великі й малі полотна з різних пір року і різного часу дня. На одній з його виставок у Нью-Йорку він виставив чи не найкращу свою картину з "американської" доби. І знову нам з дружиною пощастило стати власником цього таємничого, чарівного "Зеленого озера", яке він подарував нам за допомогу переїхати до Америки. На картині над клаптиком зеленої води буря кольорів, полум'яно-червоного, зеленого та інших, в таємничій атмосфері лісової казки. На жаль, серед рецензій не вдалося відшукати опису цього великого твору великого мистця. В своїм невченім відчутті краси Неділкового твору уважаємо цю картину вершком глибокої, незбагненної й досі неоціненої кольористики великого мистця, або, парадоксуючи фахівця-критика, поета кольорів.

Їздив також Микола в інші місцевості. Часто бував у містечку Гаверстров над Гадсоном, де малював пристань, баржі вздовж ріки, човни. Мав там свого давнього приятеля, маляра Володимира Вайлянда, з яким разом вчився в Михайла Бойчука в Києві. Часто бував у гарній вакаційній оселі Лейк-Джордж над велетенським озером, де був гостем своїх старих вангенських приятелів, Осипа й Стефанії Дибів, що зберегли до Миколи дуже приязне почуття."²⁹

Окрім індивідуальних виставок, Микола Неділко брав активну участь в мистецькому житті — обговоренні виставок інших мистців, був членом

28. Антін Малюца, див. 13.

29. Ярослав Падох, див. 16.

жюрі на збірних виставках.³⁰ Ось кілька прикладів з рецензій різних авторів на твори Неділка, виставлені на щорічних виставках ОМУА в Нью-Йорку:

"Микола Неділко — три праці, олія. Відірвавшись від своєї форми просторовості, 1943-44, мистець вибрав собі проблему: площина барв, що, декуди, заносить ніби то півабстрактном." (Михайло Островерха).³¹

"Відомий майстер Микола Неділко з великим олійним, у бронзових тонаціях, дуже добраним образом "Човни в затоці" і з незвичайно живим, у невальорованому кольорі, полотном "Весна". (Вадим Лесич).³²

"Микола Неділко — барвистий неспокійними площинами, тримається доброї української школи своїм кольоритом." (Михайло Островерха).³³

"Покійний Микола Неділко був поетом барви: він міг творити тільки в природі, а не в робітні, і переробляв свої улюблені морські мотиви на кольористичні перлини." (Любомир Кузьма).³⁴

Десь у середині 1960-тих років Неділки вирішили перенестися з Мангаттану в далекий закуток без українського оточення — Глен-Ков на Лонг-Айленді. Цьому рішенні Ярослав Падох приписує трагічні наслідки, і може надто драматично й суб'єктивно розказує таке:

"Рішення перенестися туди й покинути таке прихильне мистецьке середовище, як нью-йоркський "Поділ", було, на погляд низки правдивих приятелів Миколи, найгіршим, що він і його дружина зробили впродовж цілого життя Миколи. Бо до того, що в новому місці не було приятелів, й не було мистецького оточення, яке могло підтримувати мистецькі задуми Миколи, додалося ще й те, що там Неділки вирішили купити старий дім, купити його здебільша на кредит і з цим присудити Миколу на поворот до важкої заробіткової праці, щоб мати можливість сплачувати заборговання. До того прийшлося ще в дні й години вільні від заробітної праці перебудовувати дім власними руками. Так останнє десятиріччя повернуло Миколу з мистецького шляху на шлях еміграційного чорнороба. В наслідок того почало щораз більше погіршуватися його здоров'я і Микола майже зовсім порвав свої раніші зв'язки, що при його надмірно чутливій мистецькій вдачі, становило дно трагедії — залишення мистецької діяльності й приспіваний кінець. Після сплатення боргу за хату та її повного відновлення, в нього не стало

30. Роман Пачовський, "Перед двадцятою виставкою ОМУА в Нью-Йорку", *Свобода*, 13 листопада 1965.

31. Михайло Островерха, "Нові осяги наших мистців", *Свобода*, 13 травня 1968.

32. Вадим Лесич, "Перед осінньою виставкою нью-йоркського відділу ОМУА", *Свобода*, 8 жовтня 1968.

33. Михайло Островерха, "Серед ліній і барв", *Свобода*, 7 листопада 1968.

34. Любомир Кузьма, "22-га виставка ОМУА", *Свобода*, 31 серпня 1979.

вже ані сили, ані зацікавлення повернутись до мистецької творчості. Він почав глибоко сумніватися в свою спроможність малювати й про це явно говорив. До того докоряв давнім приятелям, зате, що вони його забули, покинули, хоч насправді було навпаки. Коли, відвідуючи Миколу декілька років перед його смертю, ми намовляли його взятися наново за малювання, і згадували про те, як високо цінять його не лише любителі мистецтва, але й колеги-малярі, йому роз'яснилося обличчя, і він був дуже зворушений.

Щоб підняти його самопочуття, ми домовилися з головою ОМУА Михайлом Черешньовським щодо влаштування йому ретроспективної виставки в Нью-Йорку. Йшлося тільки про це, щоб зібрати його картини від людей і від нього самого, зокрема ще досі не виставлювані. Ми з дружиною відвідали Неділків і провели в їх домі доброго пів дня. Оглянули багато прибрану картинами Миколову хату й спитали про інші картини. На наше надмірно прикре розчарування, він з ваганням завів нас до свого старого, занедбаного гаражу з навстіж відкритою брамою й вказав на долівку, де лежало багато скручених полотен — його картин, без ніякого порядку, припалих пиллом довгого часу. Після цього відкриття ми ще більше наполегливо переконували Миколу подбати про відсвіження картин та їх опрацювання, щоб можна було влаштувати виставку. Без виразної охоти обіцяв він нам це зробити, але на запит, чи має на це гроші — відповів невиразно. Ми запропонували йому дати нам декілька картин, які постараємося продати, але під виразною умовою, що всі здобуті гроші підуть на оправу картин. Після того, хоч вдалося продати більше число картин — образи залишилися неопрацьованими. Всі намагання були даремні. Миколу важко було витягнути між людей. Не зважаючи на розв'язання проблеми з оправою картин, ми не могли дочекатися готовності майстра проголосити дату своєї ретроспективної виставки.

Яка шкода для Миколи Неділка, та яка куди більша шкода для українського малярства, що образотворча діяльність цього великого майстра й поета копьорів перервалася набагато скоріше, як його життя.³⁵

Активним залишився Микола Неділко на цілому довгому шляху скитання — в Німеччині, Аргентині, Америці. Скрізь малював і виставляв. Тільки в останніх десятих роках почав сповільнювати хід — туга його замучувала. На жаль, нічого не збереглося з його передвоєнних років, хоч виставляти він почав (на виставках Асоціації Революційного Мистецтва України) ще з 1924 року. Тому творчість його в цій монографії поділена на чотири періоди — львівський, німецький, аргентинський та американський. 1979-го року Микола Неділко приготувався до раніше запланованої ретроспективної виставки своїх праць у галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації (основаної заходами й фондами Подружжя Шафранюків) у Торонто, але важка недуга пістряка не дозволила йому

35. Ярослав Падох, див. 16.

здійснити цього задуму. Не стало одного з найвидатніших сучасних наших мистців, знаменитого кольориста, водночас людини надзвичайно скромної і великого серця.

Дивлячись з формальної точки зору, образи Миколи Неділка виповнюють у нашому мистецтві прогалину, яка виникла між відступом від імпресіоністичного натуралізму Олександра Мурашка, Миколи Бурачека і Івана Труша, а приходом нового покоління мистців, що надавали особливого значення іншим вартостям, особливо намаганням наголошувати форму та впорядковувати простір. Тому в образах Миколи Неділка глядач даремно шукає описової розповіді. У нього зміст — це копії! Ліс, гори і море — всі вони в Неділка лише причина поставання об'ємистих площин комплементарних кольорів. Вони могли б зовсім переконливо обходитися без лісу, гір і моря, але вже цього останнього кроку Миколі Неділкові не довелося зробити.

Закінчуючи цю розвідку, хочеться пригадати улюблений афоризм Олександра Архипенка, що його він дуже радо повторював при всяких нагодах:

"Успіх може досягнути лише належний мистець, який у належний спосіб, у належний час і в належному місці покаже належну творчість належним глядачам."³⁶

Очевидно, доля не обдарувала Миколу Неділка всіма Архипенком визначеними та обов'язковими для досягнення повного успіху, привілеями. Інакше, якби не наш фатум, Микола Неділко зовсім добре міг був стати учнем славетного Шеверле, з його правилом про контрастиві й комплементарні кольори, та зайняти в історії мистецтва місце поруч Сезанна і Сера...

Гантер, Н.Й., літо 1982 року.

Богдан Певний

36. Олександр Архипенко, *50 творчих років*, Нью-Йорк, 1960, ст. 28.

ПЕРЕЛІК КОЛЬОРОВИХ РЕПРОДУКЦІЙ

У ТЕКСТІ:

1. Микола Неділко: Автопортрет, аквареля, 16 × 12.
2. Микола Неділко: На Дністрі, (Львівський період), олія, 28 × 36, 1942.
3. Микола Неділко: Боденське озеро, (Німецький період), олія, 21 × 27, 1948.
4. Микола Неділко: Пейзаж з Аргентини, (Аргентинський період), олія, 20 × 28, 1956
5. Микола Неділко: Кетскілські гори, (Американський період), олія, 16 × 21, 1964.
6. Ярослав Вижницький: Неділко малює, олія, 1978.

МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА МИКОЛИ НЕДІЛКА

ЛЬВІВСЬКИЙ ПЕРІОД:

7. Портрет дружини мистця, олія, 20 × 16, 1942.
8. Дорога, олія, 10 × 13, 1942.
9. Зі Стрийського парку, олія, 11 × 15, 1943
10. Лемківська церква, олія, 21 × 27, 1943.

НІМЕЦЬКИЙ ПЕРІОД:

11. Яблуні, олія, 15 × 20, 1945.
12. Осінь, олія, 16 × 20, 1945.
13. Весна, олія, 16 × 20, 1945.
14. Потойбіч, олія, 27 × 35, 1946.
15. Квіти і яблука, олія, 30 × 37, 1947.
16. Бузок, олія, 30 × 35, 1947.
17. Берези зимою, олія, 15 × 20, 1947.
18. Альпи, олія, 19 × 27, 1948.
19. Гірське озеро, олія, 19 × 27, 1948

АРГЕНТИНСЬКИЙ ПЕРІОД:

20. Аргентинський краєвид, олія, 23 × 31, 1954.
21. Болото, олія, 21 × 29, 1955.
22. Аргентинський ранок, олія, 21 × 29, 1955.
23. Наш город в Аргентині, олія, 21 × 29, 1956.
24. Передмістя, олія, 19 × 27, 1956.
25. Обрив, олія, 14 × 18, 1956.
26. Краєвид з Аргентини, олія, 20 × 28, 1957.
27. Забудова, олія, 16 × 20, 1958.
28. Анди, олія, 16 × 20, 1958.
29. Лебедине озеро, олія, 21 × 19, 1958.
30. Берег, олія, 16 × 20, 1958.
31. Верби над озером, олія, 21 × 29, 1959.

АМЕРИКАНСЬКИЙ ПЕРІОД:

32. Стара пристань, олія, 21×29, 1960.
33. Рожевий краєвид, олія, 24×32, 1960.
34. Зима в Гаверстров, олія, 21×29, 1961.
35. Самітний човен, олія, 18×22, 1961.
36. Став, олія, 16×21, 1961.
37. Човен, олія, 16×20, 1962.
38. Червоні гори, олія, 23×31, 1963.
39. Кладка, олія, 21×29, 1963.
40. Перед бурею, олія, 16×20, 1964.
41. Глядіолюси, олія, 21×29, 1964.
42. Натюрморт з кошиком, олія, 16×20, 1964.
43. Деревя зимою, олія, 18×22, 1964.
44. Золота гора, олія, 24×32, 1964.
45. Човни, олія, 21×29, 1965.
46. Пристань, олія, 16×20, 1965.
47. Сад, олія, 21×28, 1965.
48. Золота осінь, олія, 21×29, 1965.
49. Вітрильники, олія, 16×21, 1965.
50. Лейк-Джордж, олія, 21×29, 1966.
51. Над водою, олія, 16×20, 1968.
52. На березі, олія, 14×18, 1970.
53. Самітне дерево, олія, 16×20, 1973.
54. Соняшний день, олія, 12×16, 1974.
55. Червоні гори, олія, 21×29, 1974.
56. Затока, олія, 16×20, 1976.
57. Соняшники, олія, 24×20, 1976.
58. Самітний човен, олія, 16×21, 1976.
59. Перелаз, олія, 16×21, 1978.
60. Межиріччя, олія, 18×22, 1978.

Розміри подані в цалях (інчах), висота перед шириною.

Кольорові репродукції 1, 4, 5, 7, 26, 28, 40, 42, 45 і 56 зроблені з картин Миколи Неділка в збірці Оксани Неділко; 2, 9, 27 і 35 у збірці Ірини і д-ра Ярослава Падохів; 3 у збірці Михайлини Думин; 6, 21, 22, 24, 25, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 41, 43, 46 і 51 у збірці Марії та Ярослава Вижницьких; 8, 14, 15, 16, 17, 18 і 47 у збірці Стефанії та Осипа Дибів; 10 у збірці Ірини та Романа Вжесневських; 11 і 12 у збірці Іванки та Богдана Яцевих; 13 у збірці Марії та Романа Думинів; 19, 20, 29 і 53 у збірці Ріти та Юрія Даців; 23 і 57 у збірці Лялі та д-ра Романа Алиськевичів; 30 у збірці Галини та Мирона Левицьких, 36 у збірці інж. Івана Заяця; 48 у збірці д-р Наталки та Юрія Струтинських; 49 у збірці Людмили та Володимира Василякам, 50 у збірці Наталії та д-ра Івана Макаревичів; 52 у збірці Марти та Володимира Григорієвих; 54 у збірці Леоніда Підстригача; 55, 58, 59 і 60 у збірці Стефанії та Євгена Дорошів.



7. Портрет дружини мистця, олія, 20×16, 1942.
7. Portrait of the Artist's Wife, oil, 20×16, 1942.



8. Дорога, олія, 10×13, 1942.
8. Road, oil, 10×13, 1942.



9. *Зі Стрийського парку, олія, 11×15, 1943.*
9. *The Stryi Park, oil, 11×15, 1943.*



10. Лемківська церква, олія, 21×27, 1943.
10. Lemko Church, oil, 21×27, 1943.



11. Яблуні, олія, 15×20, 1945.
11. Apple Tree, oil, 15×20, 1945.



12. Осінь, олія, 16×20, 1945.
12. Autumn, oil, 16×20, 1945.



13. *Весна, олія, 16×20, 1945.*
13. *Spring, oil, 16×20, 1945.*



14. *Потойбіч*, олія, 27×35, 1946.

14. *On the Other Side*, oil, 27×35, 1946.



15. Квіти і яблука, олія, 30×37, 1947.
15. *Flowers and Apples*, oil, 30×37, 1947.



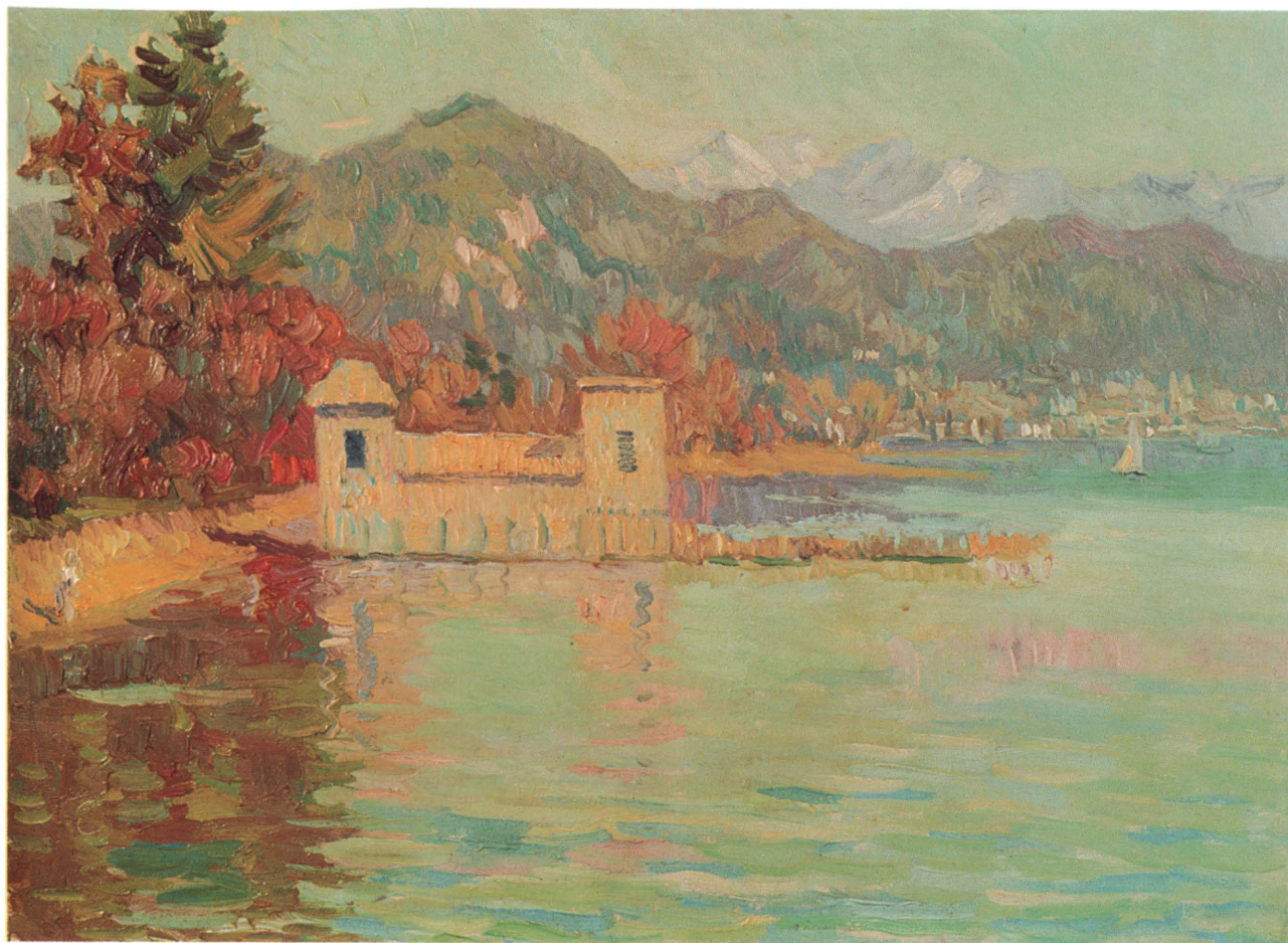
16. Бузок, олія, 30×35, 1947.
16. Lilacs, oil, 30×35, 1947.



17. Берези зимою, олія, 15×20, 1947.
17. *Birches in Winter*, oil, 15×20, 1947..



18. Альпи, олія, 19×26, 1948.
18. The Alps, oil, 19×26, 1948.



19. *Гірське озеро, олія, 19×27, 1948.*
19. *Mountain Lake, oil, 19×27, 1948.*



20. Аргентинський краєвид, олія, 23×31, 1954.
20. Argentinian Landscape, oil, 23×31, 1954.



21. Болото, олія, 21×29, 1955.
21. The Marsh, oil, 21×29, 1955.



22. *Аргентинський ранок, олія, 21×29, 1955.*
22. *Argentinian Morning, oil, 21×29, 1955.*



23. *Наш город в Аргентині, олія, 21×29, 1956.*
23. *Our Garden in Argentina, oil, 21×29, 1956.*

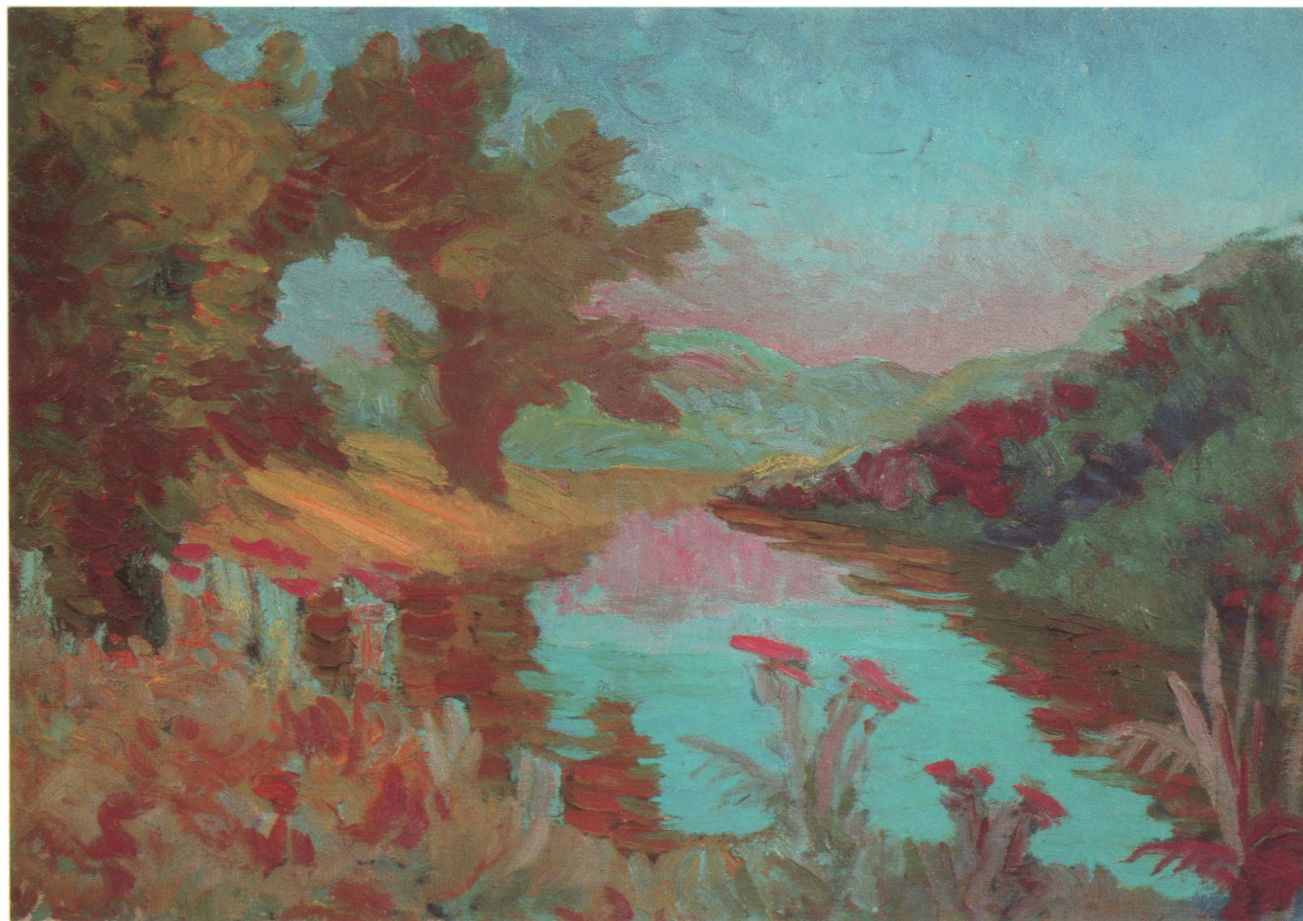


24. Передмістя, олія, 19×27, 1956.

24. On the Outskirts of the City, oil, 19×27, 1956.



25. Обрыв, олія, 14×18, 1956.
25. *The Precipice*, oil, 14×18, 1956.



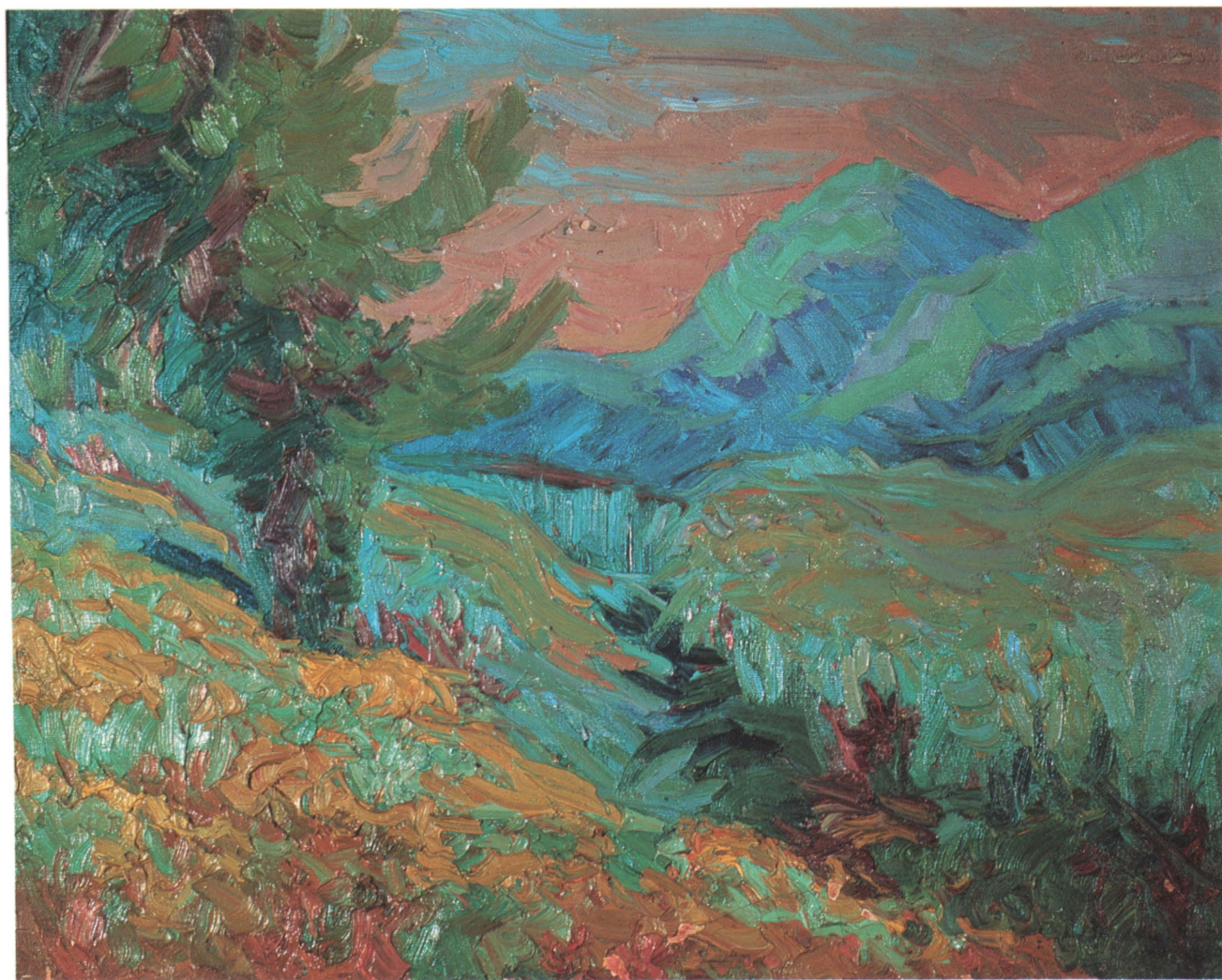
26. Краєвид з Аргентини, олія, 20×28, 1957.
26. *Landscape in Argentina, oil, 20×28, 1957.*



27. *Забудова, олія, 16×20, 1958.*
27. *Buildings, oil, 16×20, 1958.*



27. *Забудова, олія, 16×20, 1958.*
27. *Buildings, oil, 16×20, 1958.*



28. Анди, олія, 16×20, 1958.
28. The Andes, oil, 16×20, 1958.



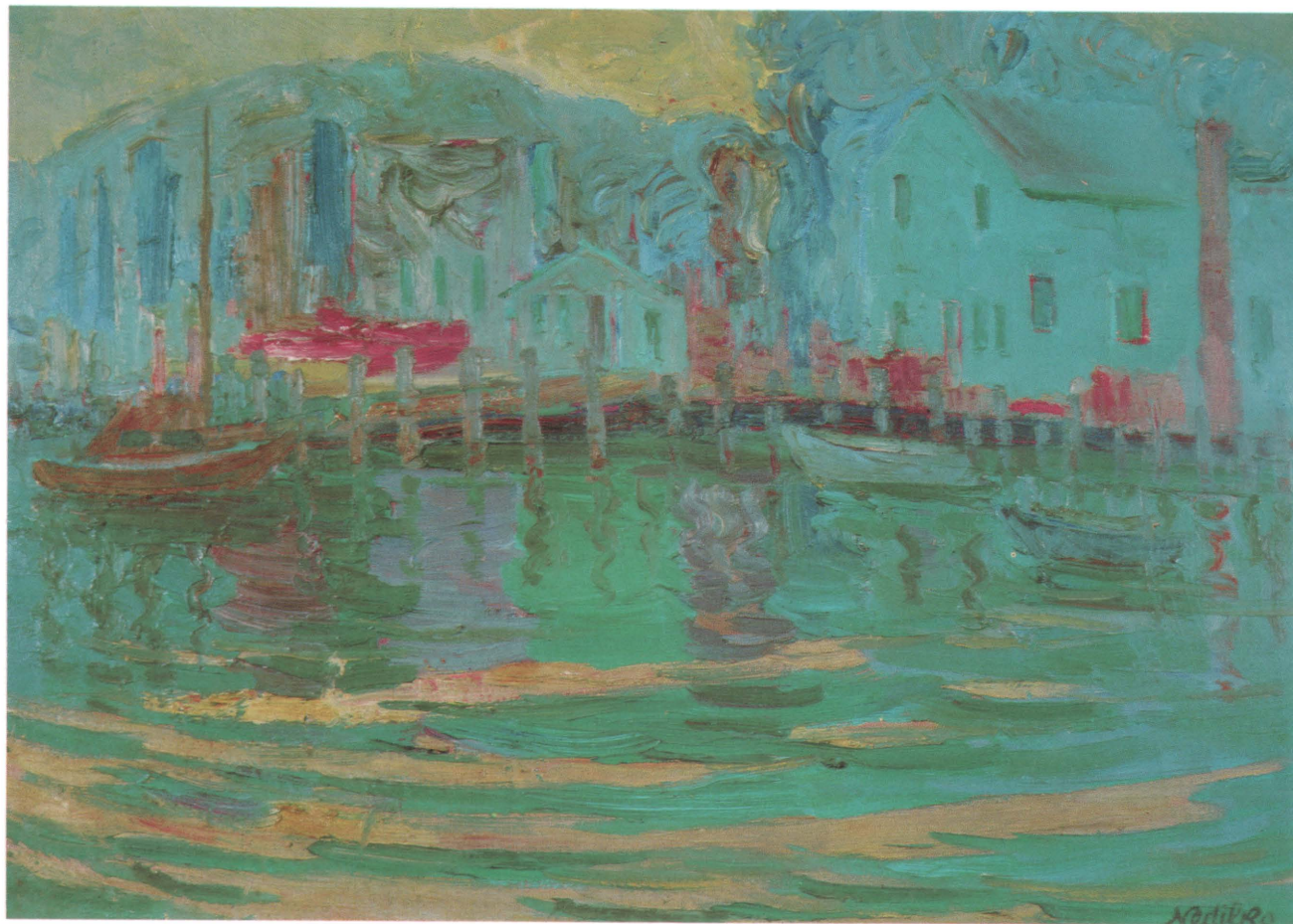
29. Лебедине озеро, олія, 21×19, 1958.
29. Swan Lake, oil, 21×19, 1958.



30. *Берег, олія, 16×20, 1958.*
30. *The Shore, oil, 16×20, 1958.*



31. *Верби над озером, олія, 21×29, 1959.*
31. *Willows on the Lake, oil, 21×29, 1959.*



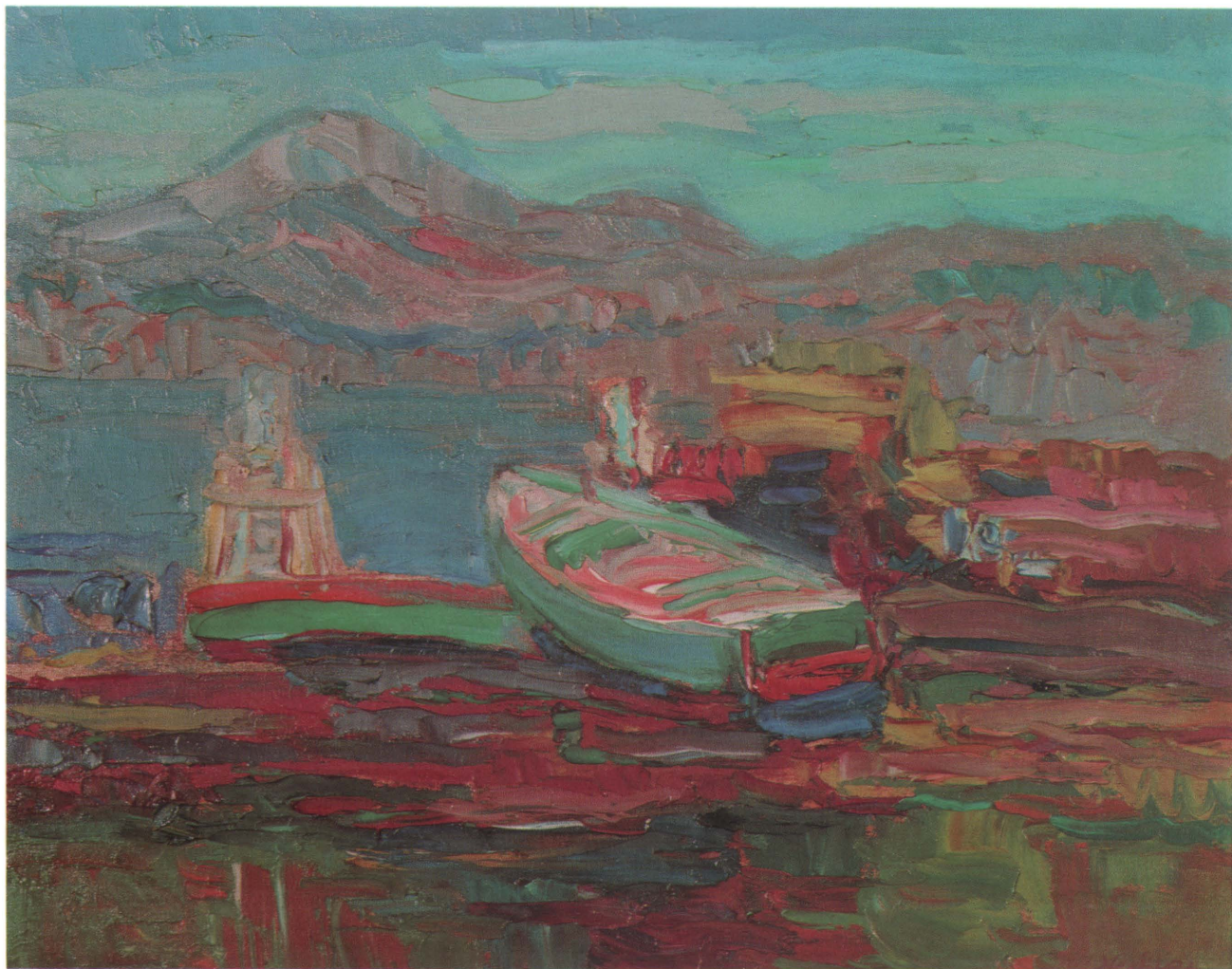
32. Стара пристань, олія, 21×29, 1960.
32. The Old Harbor, oil, 21×29, 1960.



33. Рожевий краєвид, олія, 24×32, 1960.
33. Pink Landscape, oil, 24×32, 1960.



34. Зима в Гаверстров, олія, 21×29, 1961.
34. Winter in Haverstrow, oil, 21×29, 1961.



35. *Самітний човен, олія, 18×22, 1961.*
35. *Solitary Boat, oil, 18×22, 1961.*



36. Стає, олія, 16×21, 1961.
36. Pond, oil, 16×21, 1961.



37. Човен, олія, 16×20, 1962.

37. Boat, oil, 16×20, 1962.



38. Червоні гори, олія, 23×31, 1963.
38. Red Mountains, oil, 23×31, 1963.



39. Кладка, олія, 21×29, 1963.
39. Footbridge, oil, 21×29, 1963.



40. *Перед бурею, олія, 16×20, 1964.*
40. *Before the Storm, oil, 16×20, 1964.*



41. *Глядіолі*, олія, 21×29, 1964.

41. *Gladioli*, oil, 21×29, 1964.



42. Натюрморт з кошиком, олія, 16×20, 1964.
42. Still Life with a Basket, oil, 16×20, 1964.



43. *Дерева зимою, олія, 18×22, 1964.*
43. *Trees in Winter, oil, 18×22, 1964.*



44. Золота гора, олія, 24×32, 1964.
44. *Golden Mountain, oil, 24×32, 1964.*



45. Човни, олія, 21×29, 1965.

45. Boats, oil, 21×29, 1965.



46. Пристань, олія, 16×20, 1965.
46. The Marina, oil, 16×20, 1965.



47. *Cað, onia*, 21×28, 1965.
47. *The Orchard*, oil, 21×28, 1965.



48. Золота осінь, олія, 21×29, 1965.
48. *Golden Autumn*, oil, 21×29, 1965.



49. Вітрильники, олія, 16×21, 1965.
49. Sailboats, oil, 16×21, 1965.



50. Лейк-Джордж, олія, 21×29, 1966.
50. Lake George, oil, 21×29, 1966.



51. Над водою, олія, 16×20, 1968.
51. By the Water, oil, 16×20, 1968.



52. На березі, олія, 14×18, 1970.
52. On the Shore, oil, 14×18, 1970.



53. *Самітне дерево, олія, 16×20, 1973.*
53. *Solitary Tree, oil, 16×20, 1973.*



54. Соняшний день, олія, 12×16, 1974.
54. Sunny Day, oil, 12×16, 1974.



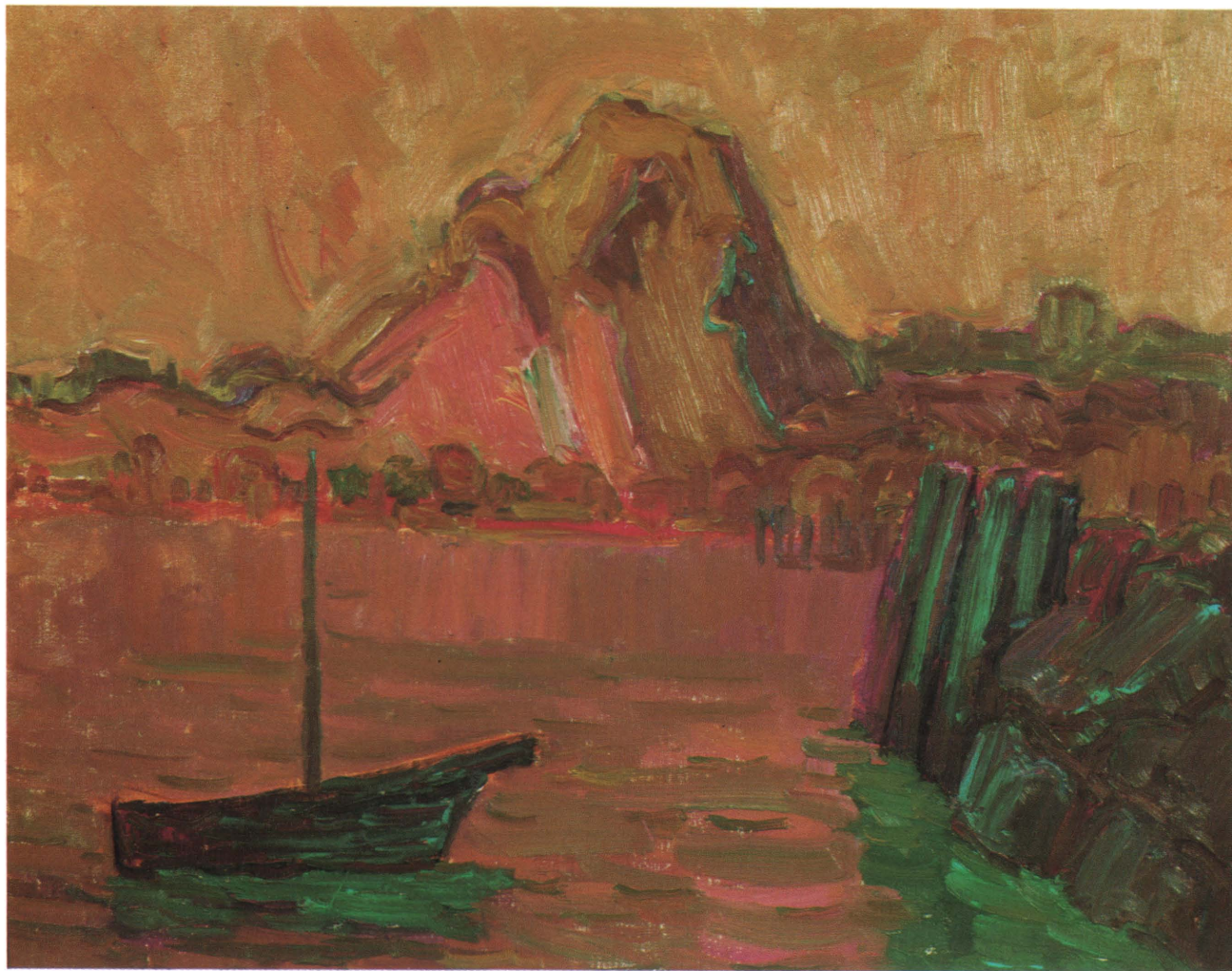
55. Червоні гори, олія, 21×29, 1974.
55. Red Hills, oil, 21×29, 1974.



56. Затока, олія, 16×20, 1976.
56. *The Bay*, oil, 16×20, 1976.



57. Соняшники, олія, 24×20, 1976.
57. Sunflowers, oil, 24×20, 1976.



58. *Самітний човен, олія, 16×21, 1976.*
58. *Solitary Boat, oil, 16×21, 1976.*



59. Перелаз, олія, 16×21, 1978.
59. The Stile, oil, 16×21, 1978.



60. *Межиріччя, олія, 18×22, 1978.*
60. *River Valley, oil, 18×22, 1978.*

БІОГРАФІЧНІ ДАНІ

- 1902 — 23-го листопада в селі Ющенівка, Сумської області, в родині місцевого лікаря Семена Неділка і його дружини Софії з Мурашків народився син Микола.
- 1906 — 24-го січня в селі Устинівка біля Києва, в родині Андрія Чумака і Валентини Ренкс народилася донька Оксана, майбутня дружина Миколи.
- 1922 — Микола починає науку малярства в Київському Художньому Інституті у професорів Михайла Львовича Бойчука, Льва Юрійовича Крамаренка і Федора Григоровича Кричевського.
- 1924 — Микола Неділко стає членом Асоціації Революційного Мистецтва України та вперше виставляє свої праці на виставці в Києві.
- 1928 — Микола Неділко закінчує Київський Художній Інститут і на дипломній виставці показує свої рисунки. Влаштовується декоратором у Київській опері і кіностудії.
- 1929 — 28-го травня Микола одружується з Оксаною Чумак, артисткою Київської оперети. Переходить на працю до Театру музичної комедії і оперети в Києві.
- 1940 — Разом з мистцями Миколою Азовським і Михайлом Дмитренком прибуває з Києва до Львова. Працює у Львівському відділенні Спілки Радянських Художників України.
- 1941 — У червні переховується у Львові, щоб уникнути мобілізації до Червоної армії.
- 1942 — У грудні бере участь у Першій виставці Спілки Праці Українських Образотворчих мистців у Львові, стає її членом.
- 1943 — У січні Микола Неділко бере участь у Третій виставці СПУОМ у Львові, присвяченій 25-річчю Української державної академії мистецтв у Києві. У грудні бере участь у П'ятій виставці СПУОМ у Львові. Виставляє картини — "Верби", "Краєвид", "Хати над Дністром", "Городиця", "Вечір над Дністром", "Дністер", "Прачки", "Копи" і "На Дністрі". Дуже прихильні рецензії Іванни Федорович-Малицької і Михайла Драгана.
- 1944 — Микола Неділко з дружиною покидають Львів перед загрозою повороту большевиків.
- 1945 — Микола Неділко в Німеччині видає себе за польського громадянина, щоб уникнути насильної репатріації.
- 1946 — Микола Неділко виставляє дві картини на збірній виставці українських образотворчих мистців табору "Орлик" у Берхтесгадені. Викладає малярство в місцевій таборовій студії.

- 1947 — 10-26 січня Микола Неділко бере участь у великій інтернаціональній виставці мистців-чужинців, які перебували у Західній Німеччині, у Німецькому Національному Музеї в Мюнхені. Виставляє дві картини, між ними відому "На Дністрі".
- 1948 — 5-18 квітня бере участь у великій репрезентативній виставці в Ное Замлюнґ в Мюнхені, з нагоди тижня української культури. Виставляє картини — "Пляжа над озером", "Над озером", "Над річкою", "Краєвид" і "Дністер". Стає членом Спілки Українських Образотворчих Мистців у Мюнхені. В березні бере участь у виставці з нагоди Тижня української культури в Регенсбурзі, в Кунстгалле. Виставляє п'ять картин. Цього ж року емігрує до Аргентини, оселяється у Буенос-Айресі.
- 1952 — З Аргентини Микола Неділко присилає дві картини — "Над річкою" і "Квітучий сад" — на Першу мистецьку виставку в Нью-Йорку і Околиці, 15-25 березня.
- 1959 — В жовтні Микола Неділко виставляє низку краєвидів на Першій весняній виставці українського мистецтва в Буенос-Айресі.
- 1961 — Микола Неділко з дружиною переїхали з Буенос-Айресу до Нью-Йорку. 28-го травня — 11 червня бере участь у Восьмій мистецькій виставці Об'єднання Мистців Українців в Америці. Виставляє "Екзотичний краєвид", "Оселя", "Цвітуче дерево" і "Над водою". Стає членом ОМУА. Розмальовує українську католицьку церкву св. Миколая в Брукліні.
- 1962 — 15-30 квітня ОМУА влаштувало Першу індивідуальну виставку олійних творів Миколи Неділка. Виставлено 36 картин. Велика стаття про виставку, пера Святослава Гординського. 25 листопада — 9 грудня бере участь у Дев'ятій мистецькій виставці ОМУА. Виставляє — "Берізки", "Гірський краєвид" і "Над водою".
- 1965 — У квітні ОМУА влаштувало Другу індивідуальну виставку праць Миколи Неділка в Нью-Йорку. 14-28 листопада бере участь у Дванадцятій мистецькій виставці ОМУА в Нью-Йорку, є членом журі цієї вистави. Виставляє олії "Морський вид" і "Осінь". Цього ж року має свою індивідуальну виставку в Дункан ґалерії в Парижі.
- 1966 — 20-го березня — 4-го квітня ОМУА влаштувало Третю індивідуальну виставку праць Миколи Неділка в Нью-Йорку. Появляється аналітична стаття про Миколу Неділка пера Антона Малюци. На виставці показано 36 картин. У днях 4-25 грудня бере участь у Тринадцятій мистецькій виставці ОМУА в Нью-Йорку. Цього ж року має свою індивідуальну виставку в Філядельфії.

- 1968 — 13-27 жовтня Микола Неділко бере участь у Третій виставці малярства, графіки і скульптури відділу ОМУА в Нью-Йорку. Виставляє олії "Човни в затоці" і "Весна". У лютому бере участь у виставці-відкритті Української галерії в Колегії св. Андрея у Вінніпегу.
- 1976 — 21-26 червня Микола Неділко бере участь у виставці у Вашингтоні, організованій ОМУА з нагоди 200-річчя незалежності Америки.
- 1977 — Починає брати щорічно участь у літніх виставках в Українськiм культурнiм осередку в Гантері, у Кетскіських горах.
- 1979 — 12-го травня Микола Неділко помер на недугу пістряка горла в "Глен Ков Комюніті Госпітал". Похований на цвинтарі в Бавнд-Бруку, Нью-Джерзі. 24 червня — 30 вересня на Двадцять другій виставці в Нью-Йорку були виставлені три його останні картини — "Над затокою", "Яхти" і "Краєвид з Гантеру".
- 1980 — 15-го грудня — 16-го березня ОМУА влаштувало велику посмертну ретроспективну виставку праць Миколи Неділка в Нью-Йорку. Дохід з продажу картин став фінансовою базою для видання цієї монографії.
- 1982 — 15-17 жовтня пластове плем'я "Перші стежі" влаштувало індивідуальну виставку праць Миколи Неділка в залах Культурно-освітнього Центру в Філядельфії та призначило весь прибуток з неї на видання цієї монографії.
- 1983 — 20-го травня — 4-го червня відбулася в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Альберта, заходом Софії Скрипник посмертна виставка творів Миколи Неділка. Було виставлено 40 олій.

СКОРОЧЕННЯ

- АНУМ — Асоціація Незалежних Українських Мистців у Львові, 1931-39 рр.
 АРМУ — Асоціація Революційного Мистецтва України у Києві, 1925-32 рр.
 АХРР — Асоціація Художників Революційної Росії в Москві, 1922-32 рр.
 АХЧУ — Асоціація Художників Червоної України у Києві, 1926-32 рр.
 КХІ — Київський Художній Інститут у Києві, від 1922 р.
 ОМУА — Об'єднання Мистців Українців в Америці у Нью-Йорку, від 1952 р.
 ОСМУ — Об'єднання Сучасних Мистців України у Києві, 1927-32 рр.
 СПУОМ — Спілка Праці Українських Образотворчих Мистців у Львові, 1941-44 рр.
 УДАМ — Українська Державна Академія Мистецтв у Києві, 1917-22 рр.
 УМО — Українське Мистецьке Об'єднання, у Києві, 1929-32 рр.
 УСОМ — Українська Спілка Образотворчих Мистців у Мюнхені, 1946-49 рр.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Архипенко Олександр, *50 творчих років*, Нью-Йорк 1960.
- Афанасьєв Василь, "Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві", *Мистецтво*, Київ 1967.
- Белоконь Сергей, "Становление высшей школы графического искусства на Украине", *Книговедение и его задачи в свете актуальных проблем советского книжного дела*, Москва 1974.
- Бурачек Микола, "Спогади про Г. І. Нарбута", *Бібліографічні Вісті*, Київ 1927.
- Драган Михайло, "Третя виставка Спілки Праці Українських Образотворчих мистців", *Краківські Вісті*, січень 1943.
- Драган Михайло, "П'ята виставка Спілки Праці Українських Образотворчих мистців", *Краківські Вісті*, грудень 1943.
- Гординський Святослав, "Виставка Миколи Неділка", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 2 травня 1962.
- Гординський Святослав, "Неділко Микола", *Енциклопедія українознавства*, Словникова частина, том 5, ст. 1748, Наукове Товариство ім. Шевченка, Париж — Нью-Йорк 1966.
- Заяць Іван, "Володимир Ласовський", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 11 листопада 1976.
- Кедрин Іван, "Микола Неділко", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 13 квітня 1962.
- Кедрин Іван, "Микола Неділко", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 3 квітня 1965.
- Кедрин Іван, "Микола Неділко — великий маляр і гарна людина", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 3 травня 1980.
- Кедрин Іван, "Микола Неділко пригадується Філядельфії", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 9 жовтня 1982.
- Кедрин Іван, *Життя — події — люди*, В-во "Червона Калина", Нью-Йорк 1978.
- Кузьма Любомир, "22-га виставка ОМУА", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 31 серпня 1979.
- Лесич Вадим, "Перед осінньою виставкою Нью-йоркського відділу ОМУА", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 8 жовтня 1968.
- Малюца Антін, "Микола Неділко", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 22 квітня 1966.
- Н.Н., "Провідник по виставці", *Українська Трибуна*, Мюнхен, 19 листопада 1947.
- Н.Н., "Артист-маляр Микола Неділко відкриває в Нью-Йорку виставку своїх праць", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 15 квітня 1962.
- Н.Н., "Помер бл.п. М. Неділко, один з найвидатніших наших малярів", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 16 травня 1979.
- Онацький Євген, "Перша весняна виставка українського мистецтва в Буенос-Айрес", *Свобода*, Джерзі-Сіті, 30 жовтня 1959.

Острове́рха Михайло, "Нові осяги наших мистців", *Свобода*, Джерзі-Ситі, 13 травня 1966.

Острове́рха Михайло, "Серед ліній і барв", *Свобода*, Джерзі Ситі, 7 листопада 1968.

Павловський Вадим, "Українська Державна Академія Мистецтв", *Нотатки з мистецтва* ч. 7, Філядельфія, травень 1968.

Пачовський Роман, "Перед Двадцятю виставкою ОМУА в Нью Йорку", *Свобода*, Джерзі-Ситі, 13 листопада 1965.

Певний Богдан, "Перед виставкою Миколи Неділка", *Свобода*, Джерзі-Ситі, 29 лютого 1980.

Певний Богдан. "У пошуках за Неділком", *Свобода*, Джерзі-Ситі, 4-7 листопада 1981.

Певний Богдан, "Микола Неділко", *Америка*, Філядельфія, 14-18 жовтня 1982.

Стебельський Богдан, "Українська мистецька сучасність", *Літературно-науковий вісник*, ч. 2, Мюнхен 1949.

Федорович-Малицька Іванна, "П'ята виставка Спілки Праці Українських Образотворчих Мистців", *Наші дні*, Львів, грудень 1943.

Членова Лариса, "Федор Кричевський", *Советский художник*, Москва 1969.

Членова Лариса, "Федір Кричевський", *Мистецтво*, Київ 1980.

КАТАЛОГИ КНИЖКОВОГО ФОРМАТУ:

Каталог мистецької виставки 1943, Львів. Український Центральний Допомоговий Комітет, Спілка Праці Українських Образотворчих Мистців у Львові.

Українська образотворча виставка 1946, Табір "Орлик", Берхтесгаден-Штруб.

Українська образотворча виставка, Тиждень української культури в Регенсбурзі, березень 1948, "Кунстгалле", Регенсбург.

Тиждень української культури, 5-18 квітня 1948, Спілка Українських Образотворчих Мистців, "Ное Зампюнг", Мюнхен.

Каталог Першої мистецької вистави, Об'єднання Українських Мистців Нью-Йорку і Околиці, 15-25 березня 1952, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Каталог Восьмої мистецької вистави, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 28 травня — 11 червня 1961, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Вистава олійних творів Миколи Неділка, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 15-30 квітня 1962, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Каталог Дев'ятої мистецької вистави, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 25 листопада — 9 грудня 1962, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Каталог Дванадцятої мистецької вистави, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 14-28 листопада 1965, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Микола Неділко — каталог малярської вистави, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 20 березня — 4 квітня 1966, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Каталог Третьої вистави малярства, графіки й скульптури, Відділ ОМУА в Нью-Йорку, 13-27 жовтня 1968, залі Українського літературно-мистецького клубу в Нью-Йорку.

Каталог 22-ої виставки, Об'єднання Мистців Українців в Америці, 24 червня — 30 вересня 1979, галерія ОМУА в Нью-Йорку.

Каталог Світової виставки українських мистців, Канадсько-українська Мистецька Фондація, Торонто 1982.



На виставці Миколи Неділка в Нью-Йорку 1965 року. З ліва на право мистці: Любомир Кузьма, Антін Малюца і Микола Неділко.

ПОКАЗНИК ПРИЗВИЩ

АЗОВСЬКИЙ Микола (1903-47), маляр і близький приятель М. Неділка, студіював з ним у М. Бойчука і Ф. Кричевського в КХІ, пізніше спілкував з М. Неділком у Львові та Німеччині. Несподівано помер зразу після приїзду в Аргентину, ст. 37, 43.

АНДРУСІВ Петро (1906-81), маляр історичної тематики, голова ОМУА 1964-65, поміг влаштувати виставку М. Неділка в Філадельфії, ст. 47.

АНТОНОВИЧ Дмитро (1877-1945), історик мистецтва, мистецтвознавець, один із основників УДАМ у Києві, ст. 29.

АРХИПЕНКО Олександр (1877-1964), киянин, найвидатніший, міжнародної слави скульптор нашої сучасності, виставляв на виставках АНУМ у Львові, почесний член ОМУА, ст. 34, 39, 47, 54.

БАЖАН Микола (1904-83), поет і письменник, головний редактор монументальної *Історії українського мистецтва*, ст. 35.

БЕРЕЗОВСЬКИЙ Максим (1745-77), видатний композитор, земляк М. Неділка, ст. 28.

БІЗЮКОВ Онуфрій (н. 1897), маляр, учень М. Бойчука, вчився з М. Неділком в КХІ, ст. 35.

БІЛОКІНЬ Сергій, сучасний мистецтвознавець, біограф Ю. Нарбута, ст. 29.

БІЛЯШЕВСЬКИЙ Микола (1880-1926), археолог, етнограф і директор Київського міського музею, один з основників УДАМ у Києві, ст. 30.

БОГОМАЗОВ Олександр (1880-1930), один з піонерів модерного мистецтва в Україні, член АРМУ, земляк М. Неділка, ст. 34.

БОЖЕМСЬКИЙ Богдан (н. 1923), маляр, один з "Групи десятих" у Нью-Йорку, ст. 47.

БОЙЧУК Михайло (1889-1939), монументаліст, творець сучасної української школи монументалістів, професор УДАМ, учитель М. Неділка в КХІ, розстріляний більшовиками, ст. 30, 31, 32, 35, 51.

БОРТНЯНСЬКИЙ Дмитро (1751-1825), видатний композитор, земляк М. Неділка, ст. 28.

БУРАЧЕК Микола (1871-1942), маляр, один з творців українського імпресіонізму, професор УДАМ у Києві, ст. 30, 49, 54.

БУРЛЮК Володимир (1886-1917), маляр-новатор, один з основників мистецької групи "Кільце" в Києві, брат Давида Бурлюка, ст. 34.

БУРЛЮК Давид (1882-1967), маляр-новатор, основник "російського футуризму", брат Володимира Бурлюка, ст. 34.

БУТОВИЧ Микола (1895-1961), маляр, один з "Групи десятих" у Нью-Йорку, ст. 47.

ВАЙЛЯНД Володимир, маляр-монументаліст, близький приятель М. Неділка; вчився з ним у М. Бойчука в КХІ. М. Вайлянд намагався відродити "бойчукізм" на еміграції в Америці, ст. 51.

ВИЖНИЦЬКИЙ Ярослав (н. 1927), маляр, приятель М. Неділка, ст. 15.

ВИШНЯ Остап, псевдонім Павла Губенка (1889-1956), письменник-гуморист, земляк М. Неділка, ст. 28.

ВРОНА Іван (1887-1970), мистецтвознавець, прихильник і послідовник М. Бойчука, ідеолог АРМУ, ректор КХІ в час навчання у ньому М. Неділка, ст. 35.

ГНІЗДОВСЬКИЙ Яків (н. 1915), видатний графік, один з "Групи десятих" в Нью-Йорку, ст. 47.

ГОЛУБЕЦЬ Микола (1892-1942), мистецтвознавець, автор *Начерку історії українського мистецтва* (1922) і монографій про видатних українських мистців, ст. 38.

ГОРДИНСЬКИЙ Святослав (н. 1906), маляр, графік, мистецтвознавець, співосновник АНУМ, член УСОМ, голова ОМУА 1956-63, автор статті про М. Неділка, ст. 47, 49, 50.

ГРИЦАЙ Лев (н. 1913), маляр, виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 43.

ГРИЩЕНКО Олекса (1883-1977), видатний маляр, почесний член ОМУА, ст. 26, 28, 47.

ГРУШЕВСЬКИЙ Михайло (1866-1934), історик, голова Української Центральної Ради, один з основників УДАМ, ст. 30.

ГУЦАЛЮК Любослав (н. 1923), маляр, один з "Групи десятих", у Нью-Йорку, ст. 47.

ГОГЕН Поль (1848-1903), видатний французький маляр-символіст; з його картинами дехто порівнює кольорит М. Неділка, ст. 28.

ДЕРЕН Андре (1880-1954), видатний французький маляр; брав участь у виставці АНУМ у Львові, ст. 39.

ДЖОТТО (1266-1337), флорентійський маляр-монументаліст; його твори ставив за приклад М. Бойчук, ст. 32.

ДЗИНДРА Михайло (н. 1920), скульптор, один з "Групи десятих" у Нью-Йорку, ст. 47.

ДМИТРЕНКО Михайло (н. 1908), маляр, організатор Спілки Художників Західної України в час першої більшовицької окупації. Лишився разом з М. Неділком у Львові, пізніше співосновник ОСУМ в Німеччині, ст. 27, 37, 41.

ДРАГАН Михайло д-р (1899-1967), мистецтвознавець; писав про М. Неділка у своїх статтях, ст. 37, 38, 39.

ЄРМІЛОВ Василь (1894-1967), маляр-конструктивіст, член АРМУ, ст. 34.

ЖЕВАГО Микола (1907-47), маляр; виставляв з М. Неділком у Львові, ст. 27.

ЖУК Михайло (1883-1964), маляр, професор УДАМ, ст. 30.

ЗАДКІН Осип (1890-1967), скульптор; брав участь у виставці АНУМ у Львові, ст. 39.

ІВАНЕЦЬ Іван (1893-1945), маляр, один з основників СПУОМ і її голова з 1942 р.; їздив малювати з М. Неділком до Заліщик, ст. 27, 38.

ІВАНОВА Антоніна (1893-1972), монументалістка, учениця М. Бойчука, член АРМУ, ст. 35.

ІЖАКЕВИЧ Іван (1864-1962), маляр-реаліст, член АХЧУ, пізніше УМО, ст. 36.

КАНДІНСЬКИЙ Василь (1866-1944), маляр міжнародної слави, теоретик абстрактного малярства; почав своє навчання в Одесі, ст. 34.

КАПШУЧЕНКО Петро, скульптор; виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 44.

КЕДРИН Іван, псевдонім Івана Рудницького (н. 1896), відомий журналіст, приятель М. Неділка, автор статей про нього, ст. 44, 47.

КОВЖУН Павло (1896-1939), графік, учень Ю. Нарбута, співосновник АНУМ, ст. 27, 35.

КОЗАК Едвард, псевдонім ЕКО (н. 1902), карикатурист і маляр, виставляв з М. Неділком у Львові, ст. 38, 41.

КОЗИК Михайло (1879-1947), маляр-монументаліст, учень М. Бойчука, ст. 36.

КОРОВІН Костянтин (1861-1939), російський маляр, учитель Ф. Кричевського, ст. 31.

КРАМАРЕНКО Лев (1888-1942), маляр, учитель М. Неділка в КХІ, ст. 30, 31.

КРИЧЕВСЬКИЙ Василь (1872-1952), маляр і архітект, творець окремої "української" школи в архітектурі, професор УДАМ, брат Ф. Кричевського, ст. 27, 30, 31.

КРИЧЕВСЬКИЙ Федір (1879-1947), видатний маляр, професор УДАМ, учитель М. Неділка в КХІ, голова АЧХУ, пізніше член УМО, ст. 28, 30, 31, 32, 35, 36, 37.

КРУК Григорій (н. 1911), скульптор, член УСОМ, ст. 41.

КРЮКОВ Борис (1895-1967), маляр, виставляв разом з М. Неділком в Аргентині, ст. 43, 44.

КУЗЬМА Любомир (н. 1913), маляр, один з "Групи десятих" у Нью-Йорку, голова ОМУА 1965-66; писав про М. Неділка у своїх статтях, ст. 47, 52.

КУЛЬЧИЦЬКА Олена (1877-1967), маляр і графік, сеньйор мистецького руху в Західній Україні, ст. 27.

КУРАХ Іван (1909-68), маляр, один з "Групи десятих" у Нью-Йорку, ст. 47.

ЛАСОВСЬКИЙ Володимир (1907-1975), маляр, член АНУМ; виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 43, 44.

ЛЕСИЧ Вадим, псевдонім Володимира Кіршака (1909-82), поет і мистецтвознавець; писав про М. Неділка у своїх статтях, ст. 52.

ЛИТВИНЕНКО Сергій (1899-1964), скульптор, голова ОМУА 1952-56 і 1963-64, приятель М. Неділка; допоміг йому організувати першу його виставку в Нью-Йорку, ст. 27, 41, 45, 47.

ЛУНАЧАРСЬКИЙ Анатолій (1875-1933), полтавець, нарком освіти РРФСР, прихильник модерних течій у мистецтві, ст. 34.

ЛУЦИК Степан (1906-63), маляр, співосновник ОСУМ в Німеччині, ст. 41.

МАКАРЕНКО Семен, маляр; виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 44.

МАЛЕВИЧ Казимир (1879-1935), маляр, основник супрематизму; викладав у КХІ, ст. 30, 34, 35.

МАЛЮЦА Антін (1908-1970), маляр і мистецтвознавець, почесний член ОМУА, писав про М. Неділка у своїх статтях, ст. 27, 28, 42, 45, 50.

МАНЕВИЧ Абрам (1881-1942), маляр, професор УДАМ у Києві, ст. 30.

МЕГИК Петро (н. 1899), маляр, редактор "Нотаток з мистецтва", ст. 47.

МЕЛЛЕР Вадим (1884-1962), театральний декоратор, ст. 35.

МИЗИН Олександр (н. 1900), маляр-монументаліст, учень М. Бойчука, ст. 35.

МОРОЗ Михайло (н. 1904), маляр; виставляв з М. Неділком у Львові, ст. 38.

МУРАШКО Микола (1844-1909), маляр, земляк М. Неділка, ст. 28.

МУРАШКО Олександр (1875-1919), маляр, один з творців українського імпресіонізму, професор УДАМ у Києві, ст. 30, 54.

МУРАШКО Софія, матір М. Неділка, ст. 29.

МУХИН Богдан (1910-62), скульптор; виставляв з М. Неділком у Львові, ст. 41.

НАРБУТ Юрій (1886-1920), видатний графік, творець відродження української графіки, професор і ректор УДАМ у Києві, ст. 28, 30.

· НЕДІЛКО Володимир, брат М. Неділка, ст. 29.

НЕДІЛКО Надія, сестра М. Неділка, ст. 29.

НЕДІЛКО Семен, лікар, батько М. Неділка, ст. 29.

НЕЧИТАЙЛО-АНДРІЄНКО Михайло (1894-1982), видатний маляр-модерніст, ст. 26, 35.

НОВАКІВСЬКИЙ Олекса (1872-1935), видатний маляр, творець окремої школи краєвидного малярства в Західній Україні, ст. 27, 39, 49.

ОЛЕСЬ Олександр, псевдонім Олександра Кандиби (1878-1944), видатний поет, земляк М. Неділка, ст. 28.

ОСІНЧУК Михайло (1890-1969), маляр-іконописець, голова АНУМ і СПУОМ, почесний голова ОМУА, 27.

ОСТРОВЕРХА Михайло (1897-1979), мистецтвознавець і мистецький критик, приятель М. Неділка; писав про нього у своїх статтях, ст. 52.

ОРОСКО Хосе-Кlemente (1883-1949), мексиканський монументаліст, ст. 35.

ПАВЛОСЬ Антін (1905-54), скульптор; виставляв з М. Неділком в Німеччині, ст. 41.

ПАВЛЕНКО Оксана (н. 1896), монументаліст, учениця М. Бойчука, ст. 35.

ПАДАЛКА Іван (1894-1938), монументаліст, голова АРМУ, учень і послідовник М. Бойчука, розстріляний більшовиками, ст. 35.

ПАВЛОВСЬКИЙ Вадим (н. 1907), мистецтвознавець, біограф В. Кричевського, ст. 29.

ПАВЛУЦЬКИЙ Григорій (1861-1924), мистецтвознавець, історик мистецтва, один з основників УДАМ у Києві, ст. 30.

ПАДОХ Ярослав (н. 1908), правник, голова НТШ в Америці, приятель і колекціонер картин М. Неділка; помагав йому в Львові та пізніше в Америці, ст. 39, 40, 42, 45, 46, 51, 52.

ПАЛЬМОВ Віктор (1888-1929), маляр-модерніст, член АРМУ, співосновник ОСМУ, викладач КХІ, ст. 35.

ПАЧОВСЬКИЙ Роман (1911-1968), маляр, довголітній секретар ОМУА; писав про М. Неділка у своїх статтях, ст. 52.

ПЕТРИЦЬКИЙ Анатолій (1895-1964), маляр і театральний декоратор, ст. 35.

ПІКАССО Пабло (1881-1973), еспанський маляр-новатор міжнародної слави; брав участь у виставці АНУМ у Львові, ст. 34, 39.

ПОДГАЄВСЬКИЙ Сергій, маляр-модерніст, піонер модерного малярства в Україні, ст. 34.

ПОНОМАРЕНКО Володимир (н. 1933), маляр; виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 43.

РАДИШ Мирослав (1910-56), маляр і театральний декоратор, один з "Групи десятиох" в Нью-Йорку, ст. 47.

РЕПІН Ілля (1844-1930), видатний російський маляр-реаліст родом з Чугуєва в Україні, учитель Ф. Кричевського, ст. 31.

РІВЕРА Дієго (1886-1957), мексиканський монументаліст, ст. 35.

РОКИЦЬКИЙ Микола (1901-1944), монументаліст, член АПМУ, учень М. Бойчука, ст. 35.

РУБО Франц (1856-1928), російський маляр-реаліст, учитель Ф. Кричевського, ст. 31.

САХНОВСЬКА Олена (1901-1958), графік, учениця М. Бойчука, ст. 35.

СВІТЛИЦЬКИЙ Григорій (1872-1948), маляр, член АХЧУ, пізніше УМО, ст. 36.

СЕВЕРІНІ Джіно (1883-1966), італійський маляр-модерніст; брав участь у виставці АНУМ у Львові, ст. 39.

СЕДЛЯР Василь (1899-1938), монументаліст, член АРМУ, учень і послідовник М. Бойчука, розстріляний більшовиками, ст. 35.

СЕЗАН Поль (1839-1906), видатний французький маляр, предтеча кубізму, ст. 54.

СЕРА Джордж Пер (1859-91), видатний французький маляр, творець пуантилізму, ст. 54.

СЕРОВ Валентин (1865-1911), видатний російський маляр, учитель Ф. Кричевського, ст. 31.

СІКЕЙРОС Давід Альваре (н. 1896), видатний мексиканський монументаліст, ст. 35.

СИМОНЧУК Андронік, маляр; виставляв з М. Неділком в Аргентині, ст. 44.

СОЛОВІЙ Юрій (н. 1921), маляр, один з "Групи десятих" в Нью-Йорку, ст. 47.

СЕМЕНКО Михайло (1892-1937), поет-футурист, розстріляний більшовиками, ст. 35.

СТАНІСЛАВСЬКИЙ Ян (1860-1907), польський маляр народжений в Україні; мав великий вплив на формування українського імпресіонізму, ст. 49.

СТЕБЕЛЬСЬКИЙ Богдан (н. 1911), маляр і мистецтвознавець, голова УСОМ в Канаді 1958-72, ст. 32.

СТЕШЕНКО Іван (1873-1918), літературознавець, генеральний секретар освіти УНР 1917-18, убитий більшовиками, ст. 30.

СМОЛЬСЬКИЙ Григорій (н. 1883), маляр; виставляв з М. Неділком у Львові, ст. 38.

СОМКО Надія, малярка, виставляла з М. Неділком в Аргентині, ст. 44.

ТАРАН Андрій (1886-1967), маляр-модерніст, член АРМУ і ОСМУ, ст. 35.

ТАТЛІН Володимир (1885-1953), маляр, творець конструктивізму, член АРМУ; викладав у КХІ, ст. 30, 34, 35.

ТРОХИМЕНКО Карпо (н. 1885), маляр-реаліст, член АХЧУ, пізніше УМО, ст. 36.

ТРУШ Іван (1869-1941), видатний маляр, один з творців українського імпресіонізму, ст. 27, 38, 49, 54.

ФЕДОРОВИЧ-МАЛИЦЬКА Іванна, псевдонім Дарія Віконська (н. 1893), мистецтвознавець; писала про М. Неділка в своїх статтях, ст. 27, 41.

ХВОРОСТЕЦЬКИЙ Іван (1888-1958), маляр-реаліст, член УМО; учився разом з М. Неділком у КХІ, ст. 36.

ХОЛОДНИЙ (старший) Петро, (1876-1930), видатний маляр, творець неовізантійського стилю, ст. 27, 38.

ЦИМБАЛ Віктор (1901-68), маляр і графік, один з перших українських мистців в Аргентині, виставляв з М. Неділком, ст. 43.

ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ Михайло, (н. 1911), скульптор, голова ОМУА від 1966, відповідальний за першу посмертну виставку М. Неділка в Нью-Йорку, ст.47, 53.

ЧЛЕНОВА Лариса (н. 1927), мистецтвознавець, біограф Ф. Криевського, ст. 32.

ЧУМАК Оксана, (н. 1906), дружина М. Неділка, ст. 36, 45.

ШАГАЛЬ Марк (н. 1887), видатний маляр-модерніст; брав участь у виставці АНУМ у Львові, ст. 39.

ШЕВРЕЛЬ Марі-Ежен (1786-1889), французький хемік, теоретик кольорознавства, ст. 54.

ШЕПТИЦЬКИЙ Андрей (1865-1944), митрополит, мистецтвознавець, меценат українського мистецтва, ст. 27.

ШЕХТМАН Мануїл (1900-1941), монументаліст, учень М. Бойчука, член АРМУ, ст.35.

ШУЛЬГА Іван (1889-1956), мистець-реаліст, член АХЧУ, пізніше УМО, ст. 36.

ЩЕРБАКІВСЬКИЙ Данило (1877-1927), історик, етнограф, мистецтвознавець, один з основників УДАМ у Києві, ст. 30.

ПІСЛЯСЛОВО

Для безперервності української культури необхідно систематично зберігати надбання нашого образотворчого мистецтва. Тому потреба музею українського образотворчого мистецтва — очевидна.

Наприклад — хто бачив будь-коли окрему виставку творів Михайла Бойчука, Івана Труша, Олекси Новаківського, Василя Кричевського, Федора Красицького, Юхима Михайлова та інших майстрів нашого мистецтва?

За весь час нашого перебування по цьому боці океану, ми мали тільки раз нагоду бачити збірну виставку їхніх праць, коли то в жовтні 1955-го року Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА) влаштувало в Нью-Йорку виставку творів померлих чи пропавших наших мистців першої половини ХХ сторіччя. Тоді було показано 142 твори 27-ох мистців, позичені з приватних збірок в Америці. Виставка дала хоч деякий перегляд творів, які збереглися після воєнної завірюхи. Від того часу що раз то нові покоління молодих українців виростають без можливості познайомитися з найкращими творами мистців нашого минулого. Тому не треба дивуватися, коли вряди-годи появляються "авторитетні" голоси з "категоричними" твердженнями — "немає жодного українського мистецтва".

Покійний нині мистець Роман Пачовський, багаторічний секретар ОМУА, в статті-розповіді "Десять років Об'єднання Мистців Українців в Америці"¹ звітує, що в першому десятиріччі існування ОМУА померли на чужині такі наші видатні мистці: Василь Кричевський 1952-го року, Антін Павлось 1954-го року, Мирослав Радиш 1956-го року, Микола Бутович та Володимир Січинський 1961-го року.

Чи побачимо ще колись зібрані разом їхні праці? Із-за браку музею українського образотворчого мистецтва, така можливість сумнівна.

Наступні роки забрали Олександра Архипенка, Олексу Грищенка, Івана Кураха, Миколу Кричевського, Богдана Мухина, Віктора Цимбала, Михайла Осінчука, Сергія Литвиненка, Дем'яна Горняткевича, Володимира Ласовського, Петра Андрусева та багатьох інших, що їх годі тут перелічити. Стає моторошно коли глянути на розділ "З жалобної хроніки" в "Нотатках з мистецтва", журналі розкішно видаваному Відділом ОМУА в Філядельфії. Чи, і де зберігаються твори наших мистців, померлих на чужині? Відповідь на це питання — жахає! Правда, є винятки. Архипенкові праці потрапили до сховищ загальновідомих музеїв ще за життя мистця. Нашої заслуги в тому немає ніякої. У нас немає збірки творів цього найвидатнішого нашого земляка, якого приналежність до української національної спільноти ми так завзято обстоюємо. До щасливців хіба належать Олекса Грищенко, для збереження творів якого було, свого часу, створено окрему Фундацію при Українському Інституті Америки в Нью-Йорку, і Володимир Винниченко, твори якого зберігаються в депозиті

1. Роман Пачовський, "Десять років Об'єднання Мистців Українців в Америці", *Свобода*, 12 квітня 1962.

Української Вільної Академії Наук у США.² Але, чи можна судити культуру народу на основі спадщини кількох мистців? У розвиток української культури зробили свій внесок всі згадані тут мистці, і не тільки вони. Збереження й закріплення цієї культури залежить, у значній мірі, від існування українського музею образотворчого мистецтва.

Звичайно, є й інші причини необхідності існування українського музею образотворчого мистецтва.

Покійний проф. Володимир Січинський продовж 35-тих років збирав матеріал для словника українських мистців. Передчасна смерть припинила оцю цінну його працю. Тим часом, у Києві поспішили — поквапно, 1973-го року, видали там свій "Словник художників України". Сподівано, в ньому немає всіх тих, хто не милий тим, що при владі. Таким чином, коли вмирає мистець на чужині, часто нема звідки взяти найосновніших даних до посмертної згадки. Архів, створений при музеї українського образотворчого мистецтва, міг би запобігти цій болючій нестачі.

Як було вже сказано, під сучасну пору не маємо відповідних сховищ-музеїв, у яких можна б переховувати велику кількість надбань нашого мистецтва. Але, навіть якщо ми спроможемо на таке місце, то треба поважно розміркувати, чи в теперішній непевний час доцільно творити таке сховище в одному лише місці. Тимчасовим сурогатом збереження пам'яті про творчість наших мистців стають мистецькі монографії. Хоч репродукції не можуть заступити оригіналів, то вони, всетаки, дають уявлення про творчість мистця. Таких монографій, різної якості, останніми роками появилось чимало. Найкращі з них, це праці про Олександера Архипенка, Мирослава Радиша, Миколу Бутовича, Сергія Литвиненка, Михайла Осінчука, Віктора Цимбала, Михайла Нечитайла-Андрієнка, Степана Луцика, Григора Крука, Якова Гніздовського, Марію Дольницьку, Василя Курилика, Петра Андрусева, Галину Мазепу, та ще й про інших. Становлять вони вже чималу бібліотеку історії сучасного українського образотворчого мистецтва.

Тому не дивно, що Оксана Андріївна Неділко, вдова по мистцеві Миколі Семеновичу Неділкові, розуміючи потребу зберегти пам'ять по покійному чоловікові, призначила увесь дохід з продажу його картин на видання цієї монографії. Перевести в життя це не легке завдання взявся мистець Ярослав Вижницький, приятель Миколи Неділка. Це йому завдячуємо постановня Видавничого Комітету цієї монографії, який сам він очолив та в склад якого, окрім почесного голови — Оксани Андріївної та племінника Миколи Семеновича — Юрія Даца, увійшли Ляля Алиськевич, Іван Кедрин та Маркіян Титла.

Видавничий Комітет звернувся до мене з проханням виготовити текст і оформити монографію. Шануючи Миколу Семеновича, як мистця та людину, я не міг відмовитися, хоч передбачав непоборні труднощі, пов'язані з відсутністю відповідних матеріалів про життя й творчість мистця. У пригоді став мені архів покійного д-ра Миколи Кузьмовича, вели-

2. Богдан Певний, "Маляр Винниченко в УВАН-і", *Свобода*, 16 травня 1980.

кого знавця та шанувальника мистецтва, який залишив мені цей архів перед своєю смертю. Це були дві коробки пожовклих вирізок з газет за останніх 40 років про мистців і мистецтво, що їх він збирав та переховував з любов'ю та послідовністю. Звичайно, цього було надто мало, щоб можна було відтворити постать мистця в запланованій монографії. Хотілося знати більше деталей з його життя, почути про його думки та наміри. Тому я звернувся статтею-закликом до всіх, хто знав покійного Миколу Семеновича, допомогти мені в цій справі.³ Відгук був менший сподіваного — обіцянки залишилися обіцянками. Тому я особливо вдячний приятелям Миколи Семеновича, редакторів Іванові Кедрину й д-р Ярославові Падоху за їхні спомини про знайомство з мистцем, що увійшли у текст монографії, та за їхні пізніші поради. Також дякую мистецтвознавцеві Євгенові Блакитному за розмови про Миколу Семеновича, що допомогли мені збагнути ускладнення мистецького життя під більшовиками. Особлива вдячність належить мовному редакторові Анатолеві Вовкові за його фахову, сумлінну та з любов'ю виконану працю над остаточною редакцією та коректою тексту монографії. Дякую Іці Кознарській-Касанові та Андрю Мако за вказівки щодо англійського тексту монографії, а Марті Коломиець за переклади.

Надзвичайно радий я, що монографія виходить під фірмою Української Вільної Академії Наук у США, бо ж покійний Микола Семенович був великим її прихильником. Тому дякую Українській Вільній Академії Наук за згоду фірмувати це видання, а особливо її Президентові проф. Юрієві Шевельову за підтримку та, як завжди, слухні зауваження, скеровування та поради.

Складена монографія, так як і міркування про життя та творчість мистця (поверхові вони чи глибокі) були б безвартісні без відповідних репродукцій, якість яких великою мірою залежна від знання та настанови фотографів. Я вдячний Левові Григорієву, Володимирові Грицинові та Осипові Старостякові за зроблення понад трьох сотень фотографій з картин мистця. З них я був змушений, з жалем, вибрати тільки шістдесят. Це з огляду на обмеженість розміру монографії та додаткові кошти, потрібні на те, щоб її розширити. Тому прошу вибачення у всіх тих колекціонерів творчості Миколи Семеновича, картини яких не ввійшли в склад цієї монографії. Зокрема дякую Лялі та д-рові Романові Алиськевичам, Людмилі та Володимирові Василям, Марії та Ярославові Вижницьким, Ірині та Романові Вжесневським, Марті та Володимирові Григорієвим, Стефанії Дибі, Ріті та Юрієві Дацам, Стефанії та Євгенові Дорошам, Марії та Романові Думинам, Михайлині Думин, інж. Іванові Заяцеві, Галині та Миронові Левицьким, Наталії та д-рові Іванові Макаревичам, Ірині та д-рові Ярославові Падохам, Леонідові Підстригачеві, д-рові Наталці та Юрієві Струтинським й Іванці та Богданові Яцевим за дозвіл репродукувати праці Миколи Семеновича із своїх збірок. З цієї групи шанувальників творчості Миколи Семеновича треба вирізнити Ірину та д-ра Ярослава Падохів, Стефанію Дибу та Ірину й Романа Вжесневських, в збірках яких збе-

3. Богдан Певний, "У пошуках за Неділком", *Свобода*, 4, 5, 6, 7 листопада 1981.

рігаються картини Миколи Семеновича, створені ним ще в Україні. Знаючи тяжкі умовини виїзду з України в час жорстокої війни та пізнішого скитання в Німеччині, їм належить особливе признание та подив.

Дякую технічному редакторові Маркіянові Титлі за переговори та домовлення з складачами, друкарями та палітурниками та за керівництво всіми видавничими справами.

Впродовж свого працювотого життя Микола Семенович Неділко створив понад тисячу картин, велика частина яких розсіяна по цілому світі. З них біля двох сотень лишилося в його майстерні, випродаж яких мав покрити витрати на видання цієї монографії. З подивом я спостерігав працю, винахідливість, послідовність та відданість Ярослава Вижницького, який займався фінансовими справами цього видання. Тут хочу подякувати всім тим, хто помагав йому довести це діло до успішного кінця.

Дякую Голові ОМУА скульпторові Михайлові Черешньовському та його невтомному помічникові, мистцеві Богданові Савчукові, за влаштування першої посмертної виставки праць Миколи Семеновича в березні 1980-го року в Нью-Йорку. Дохід з продажу картин на цій виставці започаткував фінансову основу для видання цієї монографії. Щиро дякую пластункам з Племені "Перші стежі" за влаштування індивідуальної виставки картин Миколи Семеновича в Філядельфії, в жовтні 1982-го року, які не лише призначили весь прибуток з виставки на видання цієї монографії, але зложили ще й від себе княжий дар. На кінець дякую Софії Скрипник, яка влаштувала виставку праць Миколи Семеновича в далекому Едмонтоні в Альберті, в травні 1983-го року.

Хай ця співпраця такої великої групи людей доброї волі, що не шкодували труду та часу, щоб вшанувати монографією творчість одного мистця, буде прикладом для наслідування іншим, а зневіреним мистцям заохотою для дальшої праці.

Кю-Гарденс, Н.Й., літо 1983 року.

Богдан Певний

CONTENTS

MYKOLA NEDILKO, summary in English	17
LIST OF COLORPLATES, in English	23
MYKOLA NEDILKO, main text in Ukrainian	25
LIST OF COLORPLATES, in Ukrainian	55
MYKOLA NEDILKO'S ART HERITAGE, colorplates	57
CHRONOLOGICAL SURVEY, in Ukrainian	165
SELECTED BIBLIOGRAPHY, in Ukrainian	168
INDEX OF NAMES, in Ukrainian	171
AFTERWORD, in Ukrainian	179
CONTENTS	183

ЗМІСТ

МИКОЛА НЕДІЛКО, резюме англійською мовою	17
ПЕРЕЛІК КОЛЬОРОВИХ РЕПРОДУКЦІЙ, англійською мовою	23
МИКОЛА НЕДІЛКО, стаття українською мовою	25
ПЕРЕЛІК КОЛЬОРОВИХ РЕПРОДУКЦІЙ, українською мовою	55
МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА МИКОЛИ НЕДІЛКА, кольорові репродукції	57
БІОГРАФІЧНІ ДАНІ, українською мовою	165
БІБЛІОГРАФІЯ, українською мовою	168
ПОКАЗНИК ПРИЗВИЩ, українською мовою	171
ПІСЛЯСЛОВО, українською мовою	179
ЗМІСТ	183

Colorplate on the jacket: Mykola Nedilko (1902-1979). Winter in the Mountains, oil, 1964. From collection of Mrs. and Mr. Wasyl W. Salak, M.D., Philadelphia, Pa.

MYKOŁA NEDILKO MYKOLA NEDILKO



MYKOLA NEDILKO was born in Ukraine in 1902. He studied with F. Krychevsky, M. Boychuk and L. Kramarenko, and graduated from the Ukrainian Arts Institute of Kiev in 1928.

When Ukrainian artists were subjected to socialist realism, M. Nedilko came in conflict with the Soviet regime because of his formalist art style. Thereafter, he worked as a set designer and painter with the State Opera and Musical Comedy Theatre in Kiev. The outbreak of World War II profoundly changed Nedilko's life. Nedilko was sent from Kiev to Lviv. At that time he painted landscapes which attracted the attention of art critics. In 1941-44, as a member of the Union of Ukrainian Artists, M. Nedilko held several successful art exhibitions and established himself as one of the most prominent contemporary Ukrainian post-impressionist landscape artists.

After spending a brief period in Germany, he emigrated to Argentina. In 1961 he moved to New York, where he lived and painted until his death in 1979.

Mykola Nedilko is one of the most eminent contemporary Ukrainian landscape artists. He exhibited an exceptionally broad spectrum of colors and a unique depiction of nature. His works are characterized by his individualistic post-impressionist approach, with distinct features of Ukrainian lyricism.

Ivan Keywan