

МАРІЯ  
ДОЛЬНИЦЬКА

*Емаль*

MARIA  
DOLNYTSKA

*Enamel*



Maria Dolnytska (1895-1974) is considered the foremost master of Ukrainian artistic enamel, and one of the outstanding enamelists of all of Europe. Her works are widely dispersed throughout Europe. Some are found in Israel, and significant numbers are in collections in the United States and Canada.

The works of Dolnytska, while drawing on her Ukrainian background, are timeless and of universal interest. It is the purpose of this monograph to acquaint the reader with her works, and to preserve her artistic contribution for the future.

Марія Дольницька (1895-1974) найвизначніший український майстер мистецької емалі, а також один з визначніших в сучасній Європі. Твори її розійшлися по всій Європі, та багато з них є також в Америці та в Канаді.

Творчість Дольницької черпає свою тематику з українського народного життя, давнього українського та візантійського релігійного мистецтва, та класичної мітології. Теми ці є безчасові і загально зрозумілі. Дольницька підходить до них в дусі сучасних мистецьких напрямків, але по своєму їх інтерпретує, створюючи синтезу давнього і нового. Твори її мають характер модерний, динамічний.

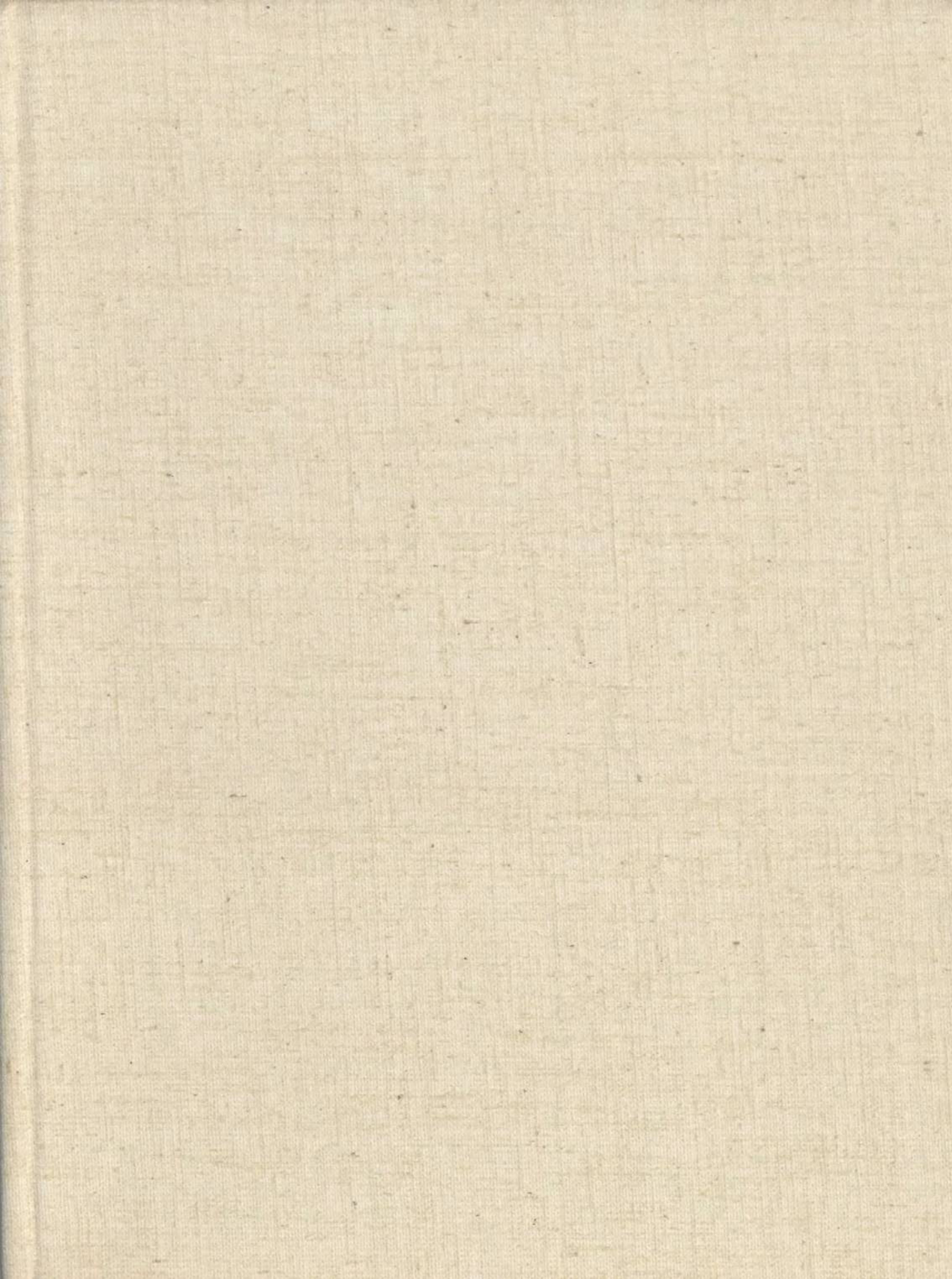
Ціллю цієї монографії є познайомити українців та не-українців з її творчістю та зберегти для будучности цей важливий культурний вклад.

МАРІЯ ДОЛЬНИЦЬКА

*ЕМАЛЬ*

MARIA DOLNYTSKA

*ENAMEL*



WOŁODYMYR POPOWYCZ

# MARIA DOLNYTSKA

*ENAMEL*

English translation by

Julian Salisnjak

ВОЛОДИМИР ПОПОВИЧ

# МАРІЯ ДОЛЬНИЦЬКА

*ЕМАЛЬ*

З англійським перекладом

Юліяна Залізняка

Copyright ©1978

by Julian Salisnjak, Rochester, N.Y.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in  
any form without permission in writing from the publisher.

Library of Congress Catalog Card

No. 78-62654

Published by Julian Salisnjak, Rochester, New York

Printed in the United States by

Printing Methods, Inc., Rochester, New York

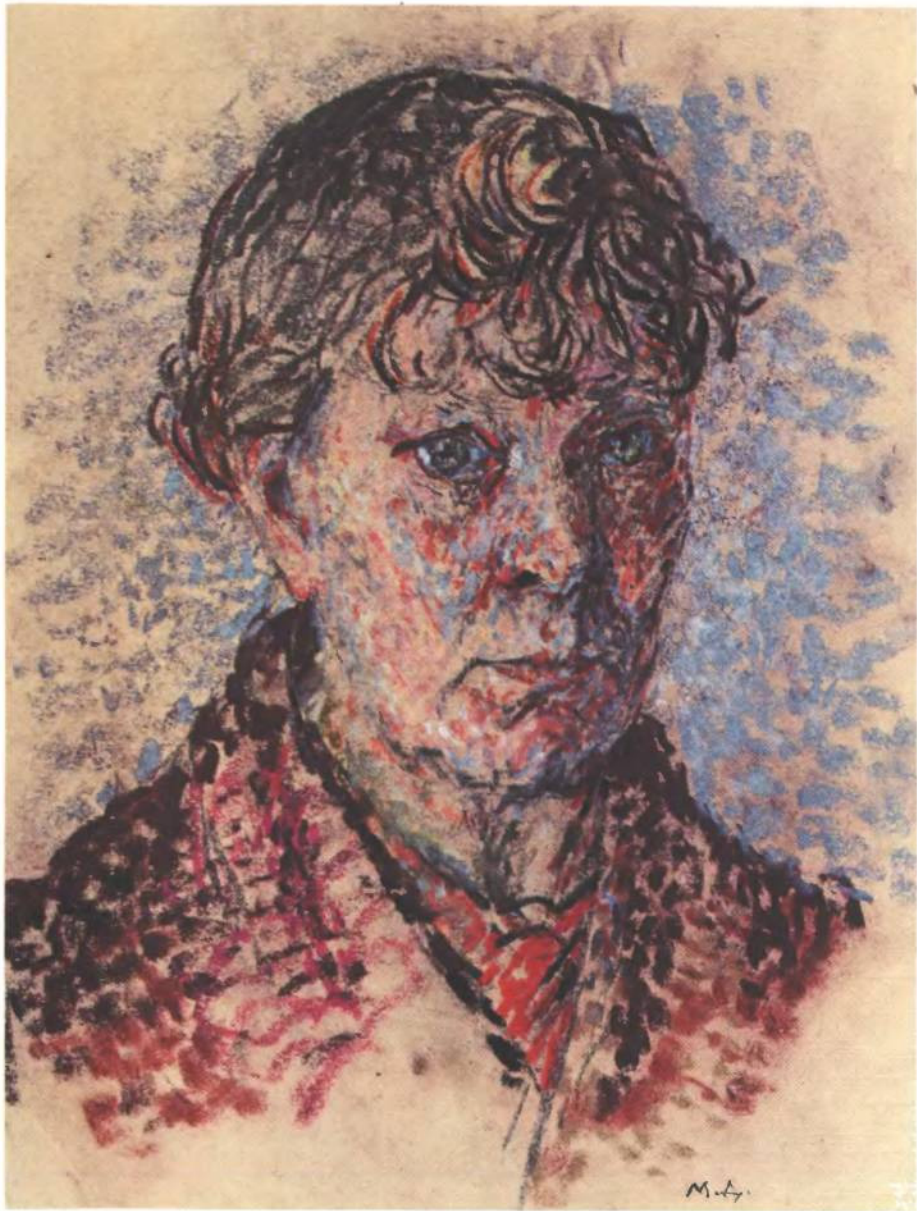
## ЗМІСТ

|   |                 |
|---|-----------------|
| Емаль                                     | 7               |
| Мистецька творчість                       | 9               |
| Життєпис                                  | 23              |
| Вчасні роки                               | 23              |
| Чотири роки в Америці                     | 25              |
| Знову над Дунаєм                          | 27              |
| З'язки зі Львовом                         | 29              |
| Рік 1938, війна, окупація                 | 31              |
| У звільненому Відні                       | 33              |
| Особа мистця                              | 35              |
| Слово від видавця                         | 39              |
| Список ілюстрацій                         | 41              |
| Чорно-білі репродукції                    | 49              |
| Кольорові репродукції                     | 65              |
| Англійський текст                         | 45-48 та 97-131 |
| Матеріали про творчість Марії Дольницької | 133             |

## CONTENTS

|                                  |      |
|----------------------------------|------|
| Ukrainian Text                   | 7-44 |
| List of Illustrations            | 45   |
| Black-and-White Reproductions    | 49   |
| Color Reproductions              | 65   |
| Foreword                         | 97   |
| Enamel                           | 99   |
| Artistic Creativity              | 101  |
| Life of the Artist               | 113  |
| The Early Years                  | 113  |
| Four Years in America            | 115  |
| Again on the Banks of the Danube | 117  |
| Connections with Lviv            | 119  |
| The Year 1938, War, Occupation   | 121  |
| In Liberated Vienna              | 123  |
| The Personality of the Artist    | 125  |
| Glossary of Ukrainian Names      | 129  |
| Bibliography                     | 133  |





Марія Дольницька, 1938

Maria Dolnytska, 1938

## ЕМАЛЬ

*Емаль — суворий кам'яний матеріал, що еластично пристосовується до духа часу; її техніка одна із найстарших, вона криє в собі весь світ нових можливостей. Дивний, таємний матеріал. Від трьох тисяч років відомий, виринає впродовж віків у різних народів світу (старинний Єгипет, Китай, Візантія, Україна, Росія, Франція, Італія, Німеччина), досягає розквіту і, лишаючи неоцінені мистецькі перлини, пропадає знову на віки в забуття.*

*Барви емалі, кам'яні, або прозорі, властиво сили власної не мають; силу дає їм світло, бо емаль у дивному зв'язку стоїть із світлом. Цей стоплений камінь, не метал, твердий і тяжкий, у світлі тратить усю земність матерії. Світло, граючись на блискучій поверхні, пронизує до металевого тла, а відбиваючись, заломлюється і творить фантастичні ефекти барв, блискучих, гаряче інтенсивних, ситих, притьмарених і дискретних. Так світить опаль, черепашка, сонцем осяяна вода. Елемент емалі — вогонь. Нестоплена — це жмуток безбарвного скляного порошку, в огні раптом оживає, пливе, розпливається, дістає силу виразу, вогневий жар барв.*

*Складна це техніка, повна несподіванок, змінливості, кожне палення — нова загадка, а хто в ній працювати хоче, мусить до неї підходити з любов'ю, бо впертою силою її не опанує і не втисне у форму в якій вона жити не хоче. А коли вона жити не хоче, змінюється знов у жмуток неважкої скляної покиді.*

*Емаль, це матеріал вічний і ненарушній, відпорний на всі атмосферичні впливи, воду, вогонь, а навіть хоч би в пожежі потріскав, усе ще є можливість новим паленням повернути його до первісного стану.*

*Марія Д о л ь н и ц ь к а*



## МИСТЕЦЬКА ТВОРЧІСТЬ

Початки емалевої техніки губляться в сивій глибині віків. Найдавніші, досі знайдені її пам'ятки походять із старинного Єгипту. Були це різні ювелірні вироби з найчастіше вживаними емалевими барвами — синьою, голубою, жовтою гарячою і жовтою блідою.

Техніку емалі знали теж давні китайці. Довівши її до перфекції, вони вміли покривати емаллю досить великі поверхні, головно вази. Емаль так поширилася в Китаю, і то впродовж віків, що деякі історики вважали її навіть китайським винаходом.

В середньовічній Європі емаль заблистіла чудовими кольорами і строгим, напів абстрактним рисунком у візантійському мистецтві. Вживали її для прикрас релігійних та світських предметів. Оправи євангелій, вставки до хрестів, скринки для реліквій мали образці святих виготовлені в перегородчастій емалі. Рідкісні примірники, збережені в музеях свідчать як високо стояло це мистецтво у Візантії.

З Візантії штуку емалі переняли наші предки. В XI-XIII ст. Київ славився в Європі мистецькими ювелірними емалевими виробами, яких продукція не була аж так мала, коли ще до сьогодні археологи віднаходять у княжих містах України емалеві предмети і знаряддя для їх виробу.

В Київській Русі, так як і у Візантії, перегородчасту емаль уживали в прикладному мистецтві — церковному й світському. З нашого культурного мистецтва є відомі оправи церковних книг, енколпіони, малі ікони та медальйони з мініатюрним зображенням Христа, Богородиці, Євангелістів та Святих. Багато більше збереглося по сьогоднішній день київських золотих ювелірних виробів — діядемів, намист, сережок, перстенів з малюнками людей, птахів, як теж і з декоративними орнаментами.

В добі Ренесансу мистці почали вживати емаль до самостійних малярських творів, не зв'язаних з культовими предметами ні з ювелірними виробами. З цього періоду походить винахід „мальованої“ техніки (її теж називають „лімож“). Завдяки цій новій мальованій техніці мистці

могли висловлюватися свobodніше, вона давала їм можливість трактувати композицію більше плястично. Відтоді емаль служить мистцям за одну із галузей малярства дрібних форм.

З часом емаль перейшла майже виключно до вжитку малярів-портретистів, які виготовляли малі портрети-медальйони (для нагрудних брошок, для обгорток годинників, чи як настінні портрети).

Ренесансова мальована емаль прийшла на Україну із Західної Європи. Вона знайшла в Гетьманській Україні XVII-XVIII вв. досить широке примінення в релігійному мистецтві-золотарстві, а саме, як медальйони для владичих мітр, хрестів, панагій, чаш, оправ богослужбних книг і теж як малі ікони-портрети святих. Цей рід мистецтва проіснував у нас, головно в Києві, до початку XIX ст. Поза предметами культового вжитку, інших мистецьких творів в емалі тоді у нас не виробляли.

Щойно на початку XX ст., разом із відродженням багатьох інших мистецьких технік появляються на Україні оригінальні малярські твори в емалі. Першим українським новочасним мистцем емалі була Олена Кульчицька, однак її творчість у тій техніці була коротким епізодом і багато творів вона не зробила.

Мистцем, який ціле своє довге життя присвятив емалі та створив у ній сотні самостійних творів, і то в різній техніці, була Марія Дольницька.

Із трьох родів емалі — ямкової, перегородчастої і мальованої — першої вже давно не вживають. Отже Дольницька вивчила в школі техніку мальовану й перегородчасту. Різниця між цими двома техніками є досить велика. В мальованій техніці кольори зливаються, можна їх змішувати, подібно як в олійних фарбах, малюнок виходить м'якший, легкий, дістає ілюзію рельєфу і можна його свobodно моделювати під час праці. В перегородчастій техніці кольори є виразно відмежовані один від одного мідяними або золотими дротиками і через це рисунок виглядає трохи сухий, штивний і плоский. В часі праці мистець вже не може нічого змінити, бо рисунок є уложений наперед, прикріпленими до металевої плитки дротиками.

Дольницька винайшла ще і свій власний спосіб, трохи подібний до перегородчастої техніки, бо кольори в ньому теж є відділені один від одного, але не дротиками, лиш тоненькими заглибленнями. Замість дротиків, вона вживала для розмежування окремих кольорів тоненьких шнурочків, приклеєних до плитки, які опісля, при випалі в печі спалювалися, а на їх місці залишалися лінійні заглиблення-рівчаки. Цей

спосіб не був опатентований і не має прийнятої назви, бо крім Дольницької, його ніхто досі не практикував, тому то для опису творів у тій техніці будемо послуговуватися тимчасовим терміном — „шнуркова техніка“.

Дольницька виготовляла одні емалі виключно в мальованій техніці, другі тільки в перегородчастій і в шнурковій, а в деяких творах вона вживала рівночасно і мальованої і перегородчастої техніки (наприклад, обличчя, руки — були мальовані, а решта рисунку в перегородчастій емалі). Дольницька працювала найбільше в мальованій техніці, а перегородчаста емаль становить приблизно третину її творчости. Тими різними способами Дольницька послуговувалася за весь час своєї творчости з цією різницею, що більшість її праць у перегородчастій емалі походить із раннього періоду, а шнуркову методу вона примінювала щойно після 1950-тих років.

Вибір техніки виконання у Дольницької залежав від сюжету і від стилю твору. Композиції на релігійні й античні теми були здебільша опрацьовані в перегородчастій емалі, а твори з українською тематикою та майже всі, натомість, праці на сучасні теми і в модерних стилях Дольницька робила виключно в мальованій емалі.

Почавши вже від перших творів, стверджується самостійна мистецька індивідуальність Дольницької, що є радше рідким явищем, бо, звичайно, більшість молодих мистців стоїть спершу під впливом професорів. Очевидно, що і на Дольницькій відбився вплив школи, головню в творах, що їх можна умовно зачислити до символізму й експресіонізму — стилів, котрі були тоді в моді в середущій Європі.

Та рівнобіжно з модерними картинами, Дольницька творила щось цілком нового і власного, чим виявила свою стилістичну незалежність від віденської школи. Це були твори на релігійні теми по трактовані в дусі українських візантійських ікон і виконані в перегородчастій техніці.

На подвійний мистецький шлях Дольницької звернув увагу австрійський історик мистецтва д-р Ганс Тітце\*. Він ставив нашого мистця на рівні з першорядними світовими майстрами емалі і знаходив у неї подвійний мистецький шлях творчости: з одного боку, йшлося про сучасного мистця, вихованого в модерній віденській школі, а з другого — про мистця, що корінився в українських традиціях, котрі сягають через княжу добу до Візантії.

\*Стаття „Емаль Марії Дольницької“, журнал „Kirchenkunst“ ч. 5, 1932.

Творчість Дольницької стилістично є різnorodна, однак поділ її на окремі, точно визначені стилі є доволі умовний і приблизний, як, зрештою, у випадку більшості мистців. Є твори, які не вкладаються в жадну стилістичну класифікацію, інші знову-ж можна розподілити на кілька груп: нео-візантинізм, псевдо-античний стиль, символізм, експресіонізм, реалізм та чисто декоративний стиль.\*\*

Вже за першу працю в нео-візантійському стилі (триптих „Розп'ятий Христос“) молода артистка отримала високу нагороду в школі-продемонструвавши перед своїми професорами щось нового для них.

Дольницька, хоч прожила весь свій вік у Відні, почувала себе українкою, зв'язаною з рідною культурою. Галицькі боярсько-священічі роди, середовище, з якого вона вийшла, давало їй історичну перспективу та споріднення з мистецькими надбаннями народу.

Мистець мав амбіцію внести і свій власний вклад до дальшого розвитку українського мистецтва в нових формах, спираючись на традиції.

Дольницька шукала нового вислову, подібно як це робив М. Бойчук у Києві, а П. Холодний у Львові. За вихідну базу для знайдення власного стилю вона вибрала українське візантійське монументальне та іконописне малярство, бо якраз у ньому наш нарід дійшов до вершин мистецького вияву і то в своєрідній та оригінальній формі.

Очевидно, її, як майстра емалі, цікавила мистецька емаль княжої доби. Нажаль, тоді ще не було фахових публікацій ні кольорових репродукцій про київську емаль і Дольницька мала про неї лиш частинну уяву із звичайних чорно-білих репродукцій. Більше літератури було про візантійську емаль X-XI ст., а деякі пам'ятки вона вивчила з оригіналів.

Однак, і візантійська і київська емаль були занадто стилізовані, а композиції були майже обмежені до самих фронтальних зображень фігур і в них тяжко було б шукати інспірацій для нових композицій. Вона цікавила мистця передовсім своєю технікою та барвами.

Що іншого старі ікони. В них є багато сюжетів та композиційних і кольористичних розв'язок.

Та, беручи інспірації з наших старинних ікон, Дольницька ніколи не шукала легкого шляху-копіювання, або наслідування, хоч спокуса до цього була велика. Чимало емалістів лише те й робили, що копіювали відомі малярські твори великих майстрів. Таким наслідуванням вони, на жаль, зробили злу прислугу емалі, бо у багатьох людей склалося враження, наче б то емаль тільки на те й служить, щоб у ній робити копії.

\*\*Хтось може закинути, що емаль взагалі належить до декоративного мистецтва, але навіть і в цьому випадку можна спостерігати різні стилістичні підходи мистця.

Йдучи подвійним шляхом, Дольницька працювала теж і в двох техніках, в модерному стилі — мальованою, а в нео-візантійському — перегородчастою і мішаною. В першому наголос був поставлений на кольори і на модерну композицію, а в другому — вона звертала особливу увагу на лінію, рисунок, а менше на барви. Принайменше у її ранніх творах (наприклад триптих „Страшний Суд“) кольори є досить притишені, бліді, зате рисунок є виведений надзвичайно точно й виразно.

У відмінні від візантійської емалі X-XI ст., виготовленої на золоті в перегородчастій техніці, що надає їй строгости, закостенілости та абстрактного вигляду, нео-візантійська емаль Дольницької має дуже часто мішану техніку — обличчя й руки є мальовані, а решта рисунку є проведена дротиками. Був це відважний крок мистця — давати в одному творі дві різні техніки, але цей спосіб себе вповні виправдав. Через такий підхід, твори Дольницької, в порівнанні із середньовічними, виглядають модернішими, усучасненими.

З нашого іконописного малярства Дольницька запозичала сюжети, відворотну перспективу, а вже її композиції, моделювання облич є більше модерні, її постаті виглядають видовжені, вони не є статичні лише в свobodному русі.

Нео-візантійські твори нашого мистця стилістично не однакові. Між ними виділяється дві групи. Одні мають строгий рисунок і можна їх порівняти до наших ікон XIV-XV ст., другі є модельовані лагідніше, з більше випрацьованим зображенням обличчя, вони мають складнішу композицію, нагадуючи дещо українські ікони з XVII ст., а деякі, знову ж, є трохи схожі до італійського малярства з-перед Ренесансу, чи з раннього Ренесансу. В нео-візантійських творах Дольницька, одною, другою деталлю, якоюсь новизною, вільнішим рухом, виразним кольором — зуміла надати картині нового звучання, цікавості й свіжості; ми на них дивимося інакше як на старі ікони, бо знаходимо в них несподівані ефекти, вони мають в собі щось, чого ми нігде досі не зустрічали і це нас приваблює та інтригує.

Деякі нео-візантійські триптихи і диптихи формально побудовані на взір галицьких ікон із „життями“ — в центрі є постать святого, представлена великим пляном, а по боках є розміщені малі образці — сценки із життя святого.

Крім творів на релігійні теми в перегородчастій техніці в нео-візантійському стилі, Дольницька створила багато праць із релігійними сюжетами в мальованій емалі, в стилі, що нагадує ранній італійський Рене-



санс. Між ними є картини, в яких можна запримітити трохи наївності, бо декотрі постаті і сцени є представлені так, як їх собі уявляв нарід. Сьогодні, коли наївний стиль здобув собі право громадянства в історії мистецтва, критики могли б зачислити ті твори Дольницької до наївних.

Сюжети творів на релігійні теми є різні, але переважають Мадонни, Покрови, Христос, Євангелисти, або відомі з Біблії епізоди (рай, ангели, Мойсей, сцени з життя Христа) та популярні святі.

Самих Мадон, Покров і Різдва Дольницька намалювала десятки, бо діставала на них все свіжі замовлення. На честь мистця треба сказати, що вона ніколи не творила серійних праць, ніколи не повторяла цих самих композицій, а кожного разу давала інший рисунок, інші кольори і навіть інше технічне виконання, дбаючи завжди про мистецьке виконання твору, про оригінальну й неповторну композицію.

До символістичних творів Дольницької можна зарахувати ті праці, які вона створила в роках 1920-1930 на теми взяті з літератури, з легенд чи з біблійних історій („Амур і Психея“, „Три Парки“, „Мудрі і немудрі діви“, „Сім античних чеснот“). Композиції створені з жіночих фігур, в яких видно багато ніжності, грації, молодости, але без еротизму та манеризму.

Мода символізму в європейському малярстві довго не потривала й якихсь визначніших творів по собі не залишила. В цьому стилі було, на наш теперішній смак, забагато літератури і тому він нам сьогодні видається надто ілюстративним. Твори Дольницької з цього періоду, навіть якщо тематично до нас не промовляють, чарують нас кольорами, бездоганним рисунком, свобідною композицією та якоюсь романтичністю і загадковістю.

Дольницька мабуть і сама відчула, що цей стиль не для нашого часу і після 1930-их років його залишила.

Експресіонізм виник у Західній Європі на переломі і на початку нашого століття і поширився передовсім у малярстві германських народів. Був це новий напрямок, котрий давав мистцям змогу висловлюватися значно свобідніше, цебто менше в'язатися формальним пляном і точністю рисунку, а звертав увагу на основну думку. Спеціально підкреслюючи, чи свідомо деформуючи деякі деталі, вживаючи при тому відповідних барв, малярі створювали певний настрій і цим настроєм вони бажали передати глядачеві свої особисті наставлення до висловленої теми. Експресіонізм давав мистцям можливість бути більше собою, виявляти свій індивідуальний характер, тому то в цьому стилі

нема такої однородности, як наприклад у кубізмі, бо експресіоністи звертали більше увагу на „власну мову“, ніж на стиль.

Дольницька дала праці і в цьому стилі. Вона брала за теми сцени із сучасного міського життя як теж і з українського народного побуту, представляючи здорових, сильних людей у нормальних життєвих обставинах, людей, які поводяться без жадних комплексів.

На відміну понурому експресіонізму германських малярів, яких духовість стояла ще під впливом пережитих воєнних років та гостроти соціальних проблем, експресіонізм Дольницької не є сумний ані трагічний. Вона бажала висловити простою мовою, що життя перемагає всі труднощі, що людина, в гармонійній єдності з природою є все ще паном землі. Звідси оптимізм Дольницької, життєрадісність, чи як це дехто тоді звав „віталізм“. Цей оптимізм не є декляративний ані гротесковий, він переконує, бо впливає з віри в людину, в її духові вартості, які перебувають у підсвідомій гармонії з Творцем та з природою. Тут світогляд Дольницької відзеркалює у великій мірі світогляд українця. Її експресіонізм — це хвала, гимн життю.

В порівнанні із символістичним періодом, експресіоністичні твори Дольницької є модерніші, простіші в рисунку, з ляконічною композицією, в них пробивається велика порядкуюча сила мистця і вони належать до найкращих її творів.

Серед мистецької спадщини Дольницької поважну частину становлять твори на античні теми з грецької мітології. Артистка, вихована на грецько-римській історії, любила класичну літературу, з якої черпала інспірації та теми, а що вона теж добре знала старинне грецьке мистецтво, то бажала передати ці свої твори в такому стилі, який був би в якійсь мірі споріднений із старинним.

Замилування античними сюжетами може, на перший погляд, нам видаватися сьогодні анахронізмом. Але коли взяти до уваги, що Дольницька — це чисто фігуративний маляр, який послуговується майже виключно людськими постаттями і що вона працювала в матеріалі, котрий може протривати довгі століття, то нічого дивного, що вона зверталася до всесвітно відомих тем. Композиції з Аполлоном, Орфеєм, з музами — чейже завжди будуть зрозумілі, вони позачасові, а „вічний“ матеріал — емаль — шукає собі вічних тем.

Так, як у творах на релігійні теми Дольницька інспірувалася на українських іконах, не копіюючи їх, так і для античних сюжетів вона черпала ідеї в старинному грецькому мистецтві, не імітуючи його.

Вона остерігалася всіляких наслідувань, а не було це легко творити під античний стиль і не потрапити під його цілковитий вплив. Дольницькій це у великій мірі вдалося. Вона брала окремі композиційні елементи, характеристичні стилеві деталі та підхід клясичних авторів і на їхній основі творила свої оригінальні праці, які відрізняються від старинних перовзорів в першу чергу свобідною, неконвенційною композицією. Музи, боги, герої Дольницької не відзначаються античною красою з її ідеальними пропорціями, вони — або фізично міцніші, мускулісті, — або, залежно від потреби композиції, делікатніші, скромніші, в одному й другому випадку ближчі до нас. Дольницька висвободилася від античного канону краси і цим її твори виглядають новішими. Крім цього, її барви не є традиційні, вони значно багатші й живіші. Таким підходом вона надала творам новості, свіжості; ми відразу відчуваємо що це сучасні нам твори, навіть якщо вони в античних шатах.

Її улюблені й часто повторювані теми — Орфей, Орфей і Евридіка, Аполлон, музи. Цікава є еволюція в психологічному трактуванні тих персонажів. В ранніх творах відчувається безтурботний спокій, „благоденство“ античних героїв — в одних неосяжну олімпійську погідність, в других холодну героїчність. Після II світової війни настрої псевдо-античних праць Дольницької змінився. В них виявлено чимало людських переживань, хвилювання, пристрасті, болі, тугу, а нова „шнуркова“ техніка, без детального рисунку, ще більше підсилює враження інтензивного внутрішнього життя персонажів Дольницької. Можливо, що в тих творах відбилися підсвідомо переживання мистця під час і після II світової війни?

Артистка поверталася кілька разів до теми „Орфей і Евридіка“. Їй, жінці з ніжною і вразливою душею, прекрасно вдалося відтворити так зворушливу сцену зустрічі залюблених після довгої й болючої розлуки. Інший сюжет, кількакратно повторений — це зустріч Марії з Єлисаветою (з Біблії). Скільки тепла, сердечности й делікатности пробивається з цих простих композицій. Дольницька мала талант кількома рисами, окремими жестами передати чуття своїх персонажів.

До менше цікавої емалі Дольницької належать твори в реалістичному стилі. Це є композиції виконані на замовлення — портрети, постаті угодників, святих, патронів і також деякі Мадонни. Щоправда, вони зроблені професійно бездоганно, видно в них намагання мистця дати цікаві твори під композиційним оглядом, але відчувається в них брак печаті особистого стилю.

Площинне трактування поверхні впарі із сильною стилізацією ведуть до чисто декоративного стилю. Емаль — своїм матеріалом і малими розмірами картини — дуже добре надається для декоративного мистецтва. В ніякій іншій техніці кольори не є такі привабливі і сильні, як в емалі. Емаліст мусить мати сильну творчу волю, щоб не обмежуватися виключно до декоративного стилю, але проявлятися і в інших напрямках. Тому то Дольницька не творила багато в чисто декоративному стилі і при цьому старалася якнайменше стилізувати. В декоративній емалі Дольницької людські постаті є схоплені спонтанно загальним і спрощеним рисунком, вони не є штучно схематизовані, а економія ліній має композиційне оправдання. Артистка уникає суто площинного підходу і тому деякі постаті зображені в рельєфі, інші мають відповідно дібране кольорове тло, котре надає картині глибини. Основного вигляду надає тим творам загальна лінія композиції, наприклад, в „Зажуреній Україні“ статична постать жінки, із спадаючими вертикальними лініями, символізує осамітнення, журбу; натомість у „Кину кужіль...“ лінія є динамічна, вона проходить по діагоналях, а її динаміку ще більше підсилює асиметрія та виступи рисунку поза рамки тла — а все це разом дає образ молодої, життєрадісної, непосидючої жінки. Інша розв'язка в „Українці“ — в округлій вгнутій формі напричуд гармонійно виведена жіноча фігура. Для рівноваги композиції — з одної сторони жінки стоїть дзбан, з другої галузка калини. Кольорів обмаль, вони матові, лише червона, лискуча хустка прикрашує цілу картину. Всі лінії пливкі, заокруглені, нема ніодної прямої, монументальна простота й гармонія. В „Сидячій гуцулці“ економія ліній доведена до крайності, ціла постать представлена кількома більшими однокольоровими плямами і лише чотири веселі рибки злагіднюють суворість композиції, яка вже стоїть на межі експресіонізму (подібні твори знаходимо у Бутовича).

Більшість декоративних творів Дольницької має українську тематику, переважно з гуцульського життя, або є композиціями до текстів народних пісень (справжні мистецькі композиції, а не ілюстрації). Всі ці праці виготовлені в перегородчастій емалі і в кольоровій гамі, витвореній у нашому народному мистецтві, на що Дольницька звертала спеціальну увагу і така кольористична розв'язка робить ці твори нам особливо близькими.

Дольницька найрадіше працювала в нео-візантійському і псевдоклясицистичному стилях, бо емаль, як матеріял праці, що має марку старої техніки, якраз добре підходить до давноминулих стилів. Для нових, сучасних мистецьких тенденцій краще надаються нові матеріяли, бо навіть між матеріялом і стилем існує якесь співвідношення, якого не слід ігнорувати.

Можна запримитити, що в творчості Дольницької нема ні краєвидів, ні „мертвої природи“, нема квітів, є тільки люди. Вона належить до рідкісних у нас майстрів фігуративного малярства з людськими постанами, щось подібно як Софія Зарицька й Галина Мазепа.

Краєвиди й „мертва природа“ як чисто самостійні твори з'явилися в європейському малярстві щойно в XVII ст. Античне мистецтво було в першу чергу антропоморфічне. Наприклад, у візантійському мистецтві краєвид ніколи не виступав самий, лише як тло, як декорація і то переважно в абстрактному рисунку.

Тому то, перекликуючись з античним і візантійським мистецтвом, Дольницька додержувалася теж і антропоморфічних композицій. В центрі її уваги була людина — „безсмертні“ з Олімпу, святі, герої, поети та народні типи. На вибір такого жанру мав теж вплив і матеріял праці. Емалеві рисунки є завжди малих розмірів. Отже маленький краєвид без людей був би мало промовистий, а „мертва природа“ могла б дійсно виглядати мертвою. Натомість людина, намальована навіть на маленькому просторі полотна, дерева чи бляхи оживляє картину, надає їй ваги, під умовою, очевидно, що мистець зуміє надати цій людині духового життя.

Зрештою, Дольницька не є відокремлений випадок. Інші малярі, які вийшли від ікони, теж залишилися при антропоморфічному малярстві (М. Осінчук, Ю. Новосельський).

В мало котрій мистецькій техніці б а р в а є така важна, приваблива й сильна як в емалі, зате в ніякій іншій техніці не є так трудно видобути бажані кольори й їхні тони, як саме в емалі. Перед випалом емалеві порошки є бліді, а для укладу кольорів композиції мистець послуговується готовими прібками, але і крім цього, не завжди можна точно передбачити, який тон кольору вийде при випалі. Тому то до праці в емалі можуть братися люди, які добре відчують барви.

Таким сильним відчуттям кольорів якраз і відзначалася Дольницька. Вона старанно добирала кольори, селекціонувала їх, гармонізувала, підбираючи завжди відповідні гами. Як більшість добрих ма-

лярів, вона давала в одному творі мало кольорів, але їх надзвичайно дбайливо гармонізувала, щоб вони творили зіграну цілість. Це свідоме обмеження до кількох кольорів було особливо характеристичне для неї в пізнішому періоді творчості. Дольницька любила барви сильні, повні, ясні і виразні. Не можна сказати, щоб вона мала якийсь „свій“ чи „свої“ улюблені кольори, або щоб якийсь колір був панівний в її працях. Кожна її емаль є відмінна своїми кольорами, кожний її твір — це окрема і відрубна кольористична цілість, неподібна до інших її творів. Треба на правду подивляти винахідчивість та легкість кольористичних розв'язок Дольницької. Вона уважливо достосовувала кольори і до стилю і до сюжету і до техніки виконання. В одних творах давала теплі, погідні і радісні тони, в других поважні, насичені й темнуваті, в інших — делікатні, майже прозорі. Настрій картини звичайно витворюють кольори і Дольницька вміла ними орудувати немов диригент оркестрою, щоб добути бажаний ефект.

Коли порівнювати емаль Дольницької з іншими мистцями-емалістами, то це якраз у кольорах, у гармонізації їх, будемо спостерігати її безсумнівну перевагу, натомість вона може поступатися перед деякими мистцями рисунком.

Творчість Дольницької не обмежувалася до самої емалі. Вивчивши в школі малярство, вона працювала теж у ньому, передовсім на початку діяльності, коли то вона проявлялася в малярстві навіть більше ніж в емалі.

Її малярство — це переважно пастелі, в меншій мірі акварелі, а зовсім мало олійна техніка та енкавстика.

В малярстві вона теж була фігуративним мистцем, а тематику до картин брала цю саму, що і в емалі, крім портретів. Портретів вона намалювала багато і майже всі пастелями, між ними є кілька автопортретів. На жаль, з великої кількості портретів майже не залишилося фотографій.

На малярстві Дольницької позначилися впливи символізму й експресіонізму. В деяких експресіоністичних творах видно виразно, що артистка засвоїла собі добре теж і здобутки попереднього напрямку — кубізму.

Не менш цікава є енкавстика нашого мистця. Вона, розгадавши таємницю тієї старинної техніки малярства, намалювала в ній невелику кількість малих творів. В порівнанні з античною енкавстиком, твори Дольницької мають грубшу фактуру, рисунок менше

випрацьований і мають менше кольорів. Завдяки цим властивостям, вони набирають новішого, модернішого вигляду.

Марія Дольницька ввійшла до історії української культури як талановитий майстер, котрий не лише відновив у нас мистецьку емаль, але й сам, своїми винаходами, вніс вклад до її технічного вдосконалення, дійшовши до вершин тої нелегкої образотворчої ділянки.

Вона, будучи людиною свого часу, передавала у своїх творах сучасні їй європейські мистецькі напрямки, які вона добре опанувала та по своєму їх інтерпретувала, а тимсамим включила українське мистецтво в загально-європейське русло.

І вже цієї самої діяльності вистарчило б, щоб здобути собі тривале місце в нашому мистецтві. Але Дольницька пішла далі й глибше.

Вона була свідомо того, що Україна, своїм географічним положенням та багатими, віковими традиціями, творить між Сходом і Заходом окремий світ і ця наша відрубність повинна проявлятися теж і в культурних надбаннях. Завданням мистців є творити на базі духовности народу як теж давати синтезу народного світовідчуття з різними течіями, які переходять через українську територію.

Таку синтезу візантійських впливів і української естетики Дольницька зробила в нео-візантійських творах. В них відчувається українську безпосередність вислову, монументальну простоту, щирю людяність, і навіть скритий гумор, а все це є оповите невидним серпанком радості й погідности.



Марія Дольницька, 1919

Maria Dolnytska, 1919





Марія Дольницька, 1945

Maria Dolnytska, 1945

## ЖИТТЄПИС

### Вчасні Роки

Марія Софія Дольницька народилася у Львові дня 1 січня 1895 року в родині Антона Дольницького (1853-1953) і Йосифи з дому Охримович. Її батько — нащадок старого священничого роду — був довголітнім суддею найвищого трибуналу у Відні. Сім'я Дольницьких мала четверо дітей: сина Степана (адвокат) і три дочки — Ірину (одружену з о. Мироном Данилевичем), Таїсу (була секретаркою в д-ра Євгена Петрушевича) та Марію-Софію.

Батько Антін мав значний вплив на виховання дітей, зокрема на наймолодшу Марію, яка до свого батька ставилася з найбільшою пошаною та пієтизмом і присвятила йому кілька своїх найкращих праць.

Марія-Софія почала шкільне навчання, маючи лише п'ять років; народну школу й ліцей закінчила у Львові. В 1910 році батько став суддею у Відні, куди виїхав сам, бо родина залишилася у Львові, щоб Марія могла закінчити школу. Іспит зрілості Марія склала влітку 1911 і восени того ж року вся родина переїхала до Відня. Маючи велике зацікавлення мистецтвом, Марія вступила у Цісарсько-королівську школу прикладного мистецтва у Відні, яка славилася високим рівнем навчання — диплом її давав право вчити рисунків у середній школі. У цій школі здобула мистецьку освіту також Олена Кульчицька в 1903-07 рр.

Дольницька студіювала мистецтво сім років: три роки емалеву техніку у проф. Аделі Штарк, три роки рисунок та один рік малярство у проф. Мюллера-Гофмана; між її професорами був відомий австрійський маляр Оскар Кокошка.

Уже під час студій Дольницька звернула на себе увагу головне своїми емалевими творами. В 1918 році вона отримала нагороду ім. Айтельбергера, яку в школі уділено тільки 6 разів за 30 років, і грошеву премію у висоті 600 корон. Одною з нагороджених праць

був великий триптих „Розп'ятий Христос“ (цей твір купив царський намісник у Лінці).

У 1920 році Марія виїхала на кілька місяців до Фінляндії, до товариства своїй кузині Олені з Охримовичів Залізняка, чоловік якої, д-р Микола Залізник, був послом УНР у Гельсінках.

На початку 1921 року Дольницька повернулася до Відня, де в той час перебувала велика кількість українських політичних емігрантів — колишні члени уряду УНР, партійні діячі, творча інтелігенція. Тоді Марія познайомилася з такими видатними особами, як Євген Чикаленко, Олександр Олесь, Юрій Сірий та інші. Для збірки поезій О. Олесья „Чужиною“ вона нарисувала обкладинку. Українське культурне життя у Відні було досить жваве і навіть цікаве. На різних мистецьких улаштуваннях Дольницька деклямувала поезії Шевченка і Франка, а коли одного вечора вона продеклямувала всю „Гуцульщину“ О. Олесья, присутній у залі поет заплакав від зворушення. Найближчими приятелями Марії в той час була Ольга Басараб та Олена Залізник, обидві старші від неї. У своїх спогадах про Ольгу Басараб мистець писав (лист від 4 жовтня 1964):

*„Ми були молоді, я наймолодша. Оля старша на п'ять років, а Галя Залізник найстарша. Ми всі були палкі патріотки — зокрема Оля, а Галя завжди була більш опанована. Ми жили духом стрілецтва, духом молодої, воскресаючої України, разом читали всю молоду літературу, зустрічалися з О. Олесем та Ю. Сірим, і жили в якомусь піднесеному стані духа: запал, віра, захоплення. Ми ходили немов по хмарах.“*

Молода, повна енергії і великих плянів малярка прагнула працювати для української культури. Їй треба було зважитися: залишитися у Відні чи повертатися на батьківщину? На підставі вісток, що доходили до Відня з України, не було там покищо виглядів на нормальну мистецьку працю, країна була дуже знищена війною і не мала матеріальної бази для розвою мистецтва. Подібна ситуація була теж і у Відні. Після першої світової війни з великої Австро-Угорської імперії залишилася мала республіка, в якій економічне життя було тяжке і для мистців, а ще до того чужинців, не було великих виглядів на працю. В цій ситуації Дольницька вибрала третю можливість — виїхати у Новий Світ, у Північну Америку.

## Чотири роки в Америці

— Я виїхала до Америки, щоб зміряти сили на чужині і серед найтяжчих умов не спроневірится мистецтву. Пішла інстинктивно на свого роду „Вандеряре“ — пише вона в одному листі. У березні 1921 вона прибула до Міннеаполісу, до своєї сестри Ірини, чоловік якої був парохом тамошньої церкви. І тут почалася її дуже активна та плідна мистецька праця в різній техніці — олія, пастеля, рисунки, дереворити, емаль.

Мистецькі кола зацікавилися молодою та оригінальною маляркою з Європи, її творчість подобалася знавцям, а в пресі появлялися прихильні рецензії. Так щоденник „Норт-Іст Аргус“ від 2 вересня 1921 писав: „присутність її визнаного великого таланту є надхненням для інших, і є всі дані на те, що за короткий час вона стане світочем Міннеаполісу“.

Директор галерії Г. Б. Рубенс запросив її влаштувати виставку своїх творів. Така перша індивідуальна виставка мала місце при кінці вересня 1921 в галерії „Джон С. Брадстрит енд Компані“, де виставлено 30 творів — пастелі, в тому числі її автопортрет, малюнки, рисунки і 15 емаль. Про цю виставку мистець згадує в спогадах.

*„На цій виставці п. Кросбі-молодший купив рисунок-пастелю „Мавка“. Його батько, фабрикант-мільйонер, зайшов відтак на виставку, щоб познайомитися зі мною, і виявив охоту закласти емальний варстат для мене, але я у своїй ангельській невинності подала таку низьку суму для влаштування варстату, що він, думаючи, що я ніби кепкую з нього, відійшов. Це спричинило, що власники галерії в дослівному значенні цього слова рвали собі волосся на голові з розпачу супроти нечуваної та небувалої наївності з мого боку.“* Рецензію про цю виставку подав „Міннеаполіс Джорнал“ від 9 квітня 1922:

„Молода українська дівчина, артистка, яка рік тому прибула до Міннеаполісу і не вміла промовити й слова по-англійськи, є сьогодні предметом серйозного зацікавлення мистецьких кіл Міннеаполісу, які захоплюються якістю її малюнків, рисунків та емалі... Її рисунки користуються загальним визнанням через їх велику силу, впевненість та шляхетність. Деякі пастелі, включно з її автопортретом, є рішуче чимось надзвичайним... Найбільше захоплення викликають праці в емалі, які є дуже оригінальні і технічно викінчені.“

Дольницька малювала багато, передусім портрети; за час свого перебування в Америці намалювала коло 200 портретів, у більшості пастелею. Крім цього, вона вчила дітей п'ять днів на тиждень, щоб заробити на життя.

Щоб посвятити весь свій час мистецькій творчості, а не навчанню дітей, Марія переїхала до Філядельфії, де сподівалася ввійти в контакт з тамошньою українською громадою. У січні 1924 вона винайняла скромну робітню на Південній Шіснадцятій вулиці і з питомою для неї завзятістю та працьовитістю заходилася малювати. Щоб допомогти нашим громадам у культурній праці, Дольницька взялася малювати сцени для аматорських драматичних гуртків.

У лютому 1924 вона влаштувала свою четверту індивідуальну виставку у філядельфійському „Графік Скеч Клуб“. Було там понад 30 творів. Критика підкреслювала передусім модернізм її вислову в портретах, сміливість композиції, а в триптиху „св. Іван Христитель“ — інтелігентну мистецьку інтерпретацію; з-поміж емалі критика відзначила „Відпочинок“ та „Візію св. Івана“. Вістку про цю виставку подала також „Свобода“ від 26 лютого 1924, де сказано (мова оригіналу):

„Не знаємо, скільки українська еміграція в Америці доцінює свою рідну штуку. Варт одначе, щоби якась багатша церков спромоглася забезпечити собі хоч деякі образи з-під кисти панни Дольницької. Нехай би й американська Україна повеличалася, що має дійсно артистичного і то з робітні своїх визначних людей.“

Але успіхи в мистецтві аж ніяк не супроводилися успіхами матеріальними. Перебуваючи в Міннеаполісі, малярка мала забезпечені помешкання та прожиток за лекції рисування і весь вільний час могла присвятити мистецькій творчості. У Філядельфії їй довелося самій дбати про свій прожиток, тому початки були дуже тяжкі. Наша заробітчанська еміграція не мала і не могла мати виробничого розуміння для творчості окремих мистців; ці емігранти обмежувалися тільки народною творчістю, яку вони цінили і зберігали. У США не було тоді якоїсь інтелектуальної верхівки, крім кільканадцятьох священників, які на мистецтві не розумілися багато більше, ніж їхні парохіяни. Сподіваних замовлень для наших церков не було.

Також американці не присвячували більшої ваги мистецтву і мистецьких творів не купували. Про це влучно написала в газеті „Діло“ від 2 квітня 1936 Марія Демчук із Брукліну:

„З-поміж американців тільки висококультурні одиниці цікавляться мистецтвом і високо цінять його. Пересічні американці дуже реальні та практичні, а свій смак уміють задовольнити і в 10-центових крамницях. Вони все похвалять, напишуть прихильну рецензію і на цьому кінчаться. Хто думав би про практичний бік справи, той дуже розчарувався б у своїх сподіваннях. Щоб те, що тут пишу, не виглядало на неправду, подам декілька фактів, ближче мені знаних. У 1924 році побувала тут артистка малярка панна Марія Дольницька. Людина молода, енергійна і велика ідеалістка. Бажала творити і працювати, а що терен її праці був доволі малий у своїх, пішла вона, повна запалу, в американський мистецький світ. Мала навіть виставки своїх творів побіч американських та інших малярів. І що скажете, дорогі земляки? Ця молода і талановита людина буквально не могла запрацювати на свій скромний прожиток.“

При кінці 1923 року Дольницька опинилася у великій матеріальній скруті: Філядельфія була для неї чужим містом, і не легко було навіть нав'язати контакт з колами, зацікавленими мистецтвом. Довелося навіть голодувати. Коли про це довідалася ігуменя сестер Василянок, мати Йосафата, (родичка Дольницької), вона взяла Марію до монастиря Фокс Чейс, щоби її там прогодувати.

В той час пані М. Демидчук, дружина редактора „Америки“, запропонувала нашим організаціям запросити Дольницьку виконувати малярські праці в церквах та народних домах. У 1924 році надійшло замовлення малювати... завіси для аматорських театральних гуртків. Такі принагідні замовлення не мали нічого спільного зі справжнім мистецтвом. Малярка усвідомила собі, що, замість іти вгору, вона може опинитися на похилій площі. Вона не хотіла звертатися до свого батька за допомогою, а йти працювати продавцем у крамниці, як їй радили деякі знайомі, було б виключене, бо все своє життя вона присвятила мистецтву. Тому Дольницька повернулася до Відня на початку 1925 року.

### **Знову над Дунаєм**

В австрійській столиці Дольницька оселилася у свого батька. Вона відновила колишні знайомства серед мистецьких кіл і наполегливо взялася до праці: відкрила власну робітню при „Новій Галерії“—Грюн-ангергассе ч. 1. Власником галерії був О. Ніренштайн-Каллір (відомий з того, що переїхавши до США, відкрив малярку Грандма Мозес).

У цій галерії Дольницька влаштувала відтак постійну виставку своїх праць. Після повернення з Америки Дольницька вирішила працювати виключно в емалі.

Протягом півтора року разом з Марією працювала її товаришка малярка емалі Ольга Окуневська, молодша дочка лікаря-адмірала Ярослава Окуневського, випускниця віденської Школи Прикладного Мистецтва. Обидві вони влаштовували свої виставки в Новій Галерії і швидко звернули на себе увагу: в пресі появились прихильні рецензії. Наприклад, „Діло“ від 31 травня 1926 писало: „В галерії є виставлені більші та менші праці; найбільше помітними є „Рай“ і триптих „Страшний Суд“ Марії Дольницької, над якими вона працювала більше, ніж півроку...“ (Репродукція „Раю“ була поміщена в журналі „Мистецтво“, Львів, 1932).

Емаль Дольницької можна було бачити, крім постійної виставки в Новій Галерії, на різних європейських виставках; жадна репрезентативна виставка австрійських мистців у Відні або за кордоном не відбулася без участі української емалістки.

За 1927-36 роки багато її праць розійшлося по світу за посередництвом подружжя Розенталів, які мали у Відні фабрику та крамницю виробів із тонкого скла. Пані Розенталь, дуже ділова та енергійна, швидко розвинула своє підприємство так широко, що постійно брала участь у міжнародних ярмарках у Німеччині та Австрії. Так виставлялися праці нашої емалістки на міжнародних ярмарках у Дюссельдорфі, Ессені, Франкфурті, та Ляйпцігу, де вони були звичайно випродані. Знайомство з Розенталями поглибилося і вони стали меценатами Дольницької. У колекції д-ра Берти Розенталь у Тель-Авіві є около 30 емалевих творів нашої малярки, а в тому числі „Рай“, „Вїзд до Єрусалиму“ та „Знайдення Мойсея“.

Крім цих виставок, так би мовити, комерційного характеру, Дольницька брала участь у виставках суто мистецьких. Важливіші з них: „Два століття мистецької творчости мистців-жінок Австрії“ — виставка влаштована з приводу Міжнародного Жіночого Конгресу (1930), виставка у Фолькванг-Музеум в Ессені, (1932), у галерії Ст. Бернульфус-Гуйс (Амстердам, 1931), у Падуї та Міляні (1933), виставка австрійського мистецтва у Лондоні (1934), на якій малярка отримала почесний диплом. Міжнародне журі Мілянської трирічної виставки (1934) нагородило її дипломом. У ці роки Дольницька посилала

теж свої твори на виставки до Швейцарії, Швеції та Америки. Музеї у Франкфурті над Майном і в Хемніці закупили її твори.

Критики відзначали в емалі Дольницької надзвичайну гармонійність кольорів та візантійські мотиви в композиціях на релігійні теми. Мистецькі журнали репродукували її праці: у „Дойче Кунст унд Декораціон“ (за червень 1930) поміщена цілосторінкова репродукція „Сім дівчат“. Прихильна рецензія появилася в журналі „Дас Інтересанте Блятт“ від 6 серпня 1931, а в „Кірхенкунст“ (ч. 5, 1932) — ілюстрована стаття історика мистецтва Ганса Тітце.

Ім'я нашої малярки було таке популярне у Відні, що студентки мистецтва приходили до неї вчитися емалевої техніки, а дирекція Школи Прикладного Мистецтва призначила її в 1934 році асистенткою професора Мюллера-Гофмана.

1936 рік приніс зміну в особистому житті мистця: вона одружилася з Оттоном Недбалем, який був спеціалістом мистецьких металевих виробів і золотником. Він був шкільним товаришем Ольги Окуневської, яка виїхала до Берліну, а перед виїздом зарекомендувала Дольницькій Недбаля на своє місце в робітні. Подружжя це було, здається, радше „з розуму, як з любови“ і після 25 років спільного життя вони розійшлися. Дітей вони не мали.

Першою великою індивідуальною виставкою творів Дольницької в Європі була виставка в пражському Музеї Прикладного Мистецтва — від 29 листопада 1936 до 15 січня 1937, де виставлено 55 емалевих праць, більшість яких була виконана перегордчастою технікою. Це були композиції на мотиви грецькі, ренесансові візантійські і українського народного мистецтва. Чеська фахова критика висловилася з визнанням про високий мистецький і технічний рівень емалі. Відвідувачі закупили чимало творів Дольницької, так що виставка принесла їй також і матеріальний успіх. У той час наша малярка познайомилася з істориком мистецтва проф. Володимиром Січинським, який писав про цю виставку до української преси.

На світовій виставці в Парижі в 1937 році емаль Дольницької демонструвалася у відділі мистецтва австрійського павільйону, де були виставлені нечисленні твори найкращих мистців Австрії.

### **Зв'язки зі Львовом**

Розголос про талановиту малярку-емалістку дійшов також на українські землі. У 1927 році надійшли перші замовлення зі Львова. Парох



Успенської церкви о.Дам'ян Лопатинський, який був відомий у Львові як людина, що цікавиться мистецтвом, замовив дві більші емалеві ікони для тетраподу в церкві — „Христа“ та „Богоматір“. Заслугою о. Лопатинського є також придбання гарних вітражів для церкви, роботи мистця Петра Холодного, старшого.

Серед мистецьких кіл Львова емалеві ікони Дольницької викликали справжню сензацію. Це бо знайшовся мистець, який відновив старі мистецькі традиції княжої та гетьманської доби, коли на Україні були створені в емалевій техніці твори високої мистецької вартости. Захоплені іконами Дольницької, львівські любителі мистецтва замовляли в неї також емаль для себе.

Однак не тільки замовлення зі Львова цікавили мистця, вона прагнула знати, як виглядає тамошнє мистецьке життя, які мистці висувуються на перший плян і якою є їхня творчість. Коли в 1931 році у Львові постала Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ), Марія Дольницька стала одним з її активніших членів — поруч Павла Ковжуна, Миколи Бутовича, Ярослава Музики, Михайла Осінчука, Святослава Гординського та Івана Іванця. З ініціатором та головним рушієм АНУМ, Ковжуном, Дольницька вела жваву кореспонденцію і мала листовий зв'язок також з Музикою, Осінчуком та Іванцем. АНУМ видавала свій журнал „Мистецтво“, до якого Дольницька надсилала дописи про мистецьке життя Відня і Заходу. У Відні вона інформувала австрійських мистецтвознавців про українське мистецтво, яким особливо цікавився віденський критик д-р В. Борн. Він виголошував у радіо доповіді про українську культуру, збирав матеріали про українське мистецтво і посідав чимало фотографій творів Дольницької.

Також у Києві зацікавилися працями Дольницької: тамошні мистці просили Ковжуна надіслати їм репродукції її емалі. До 1933 року існував мінімальний зв'язок між мистцями Києва та Львова і ще можливим був обмін книжками та періодиками.

У журналі „Мистецтво“ (ч. 2-3, 1932) Ковжун опублікував статтю про творчість Дольницької, поміщуючи 9 репродукцій її творів. Більші ілюстровані статті про неї появились в газеті „Назустріч“ (ч. 23, 1934 і ч. 17, 1935).

АНУМ запрошувала Дольницьку на щорічні збірні виставки у Львові, але через митні труднощі не на кожному виставку могли прийти її твори. У 1933 році Митрополит А. Шептицький купив для своєї збірки одну емаль.

Рік 1935 був важливим роком у житті мистця. Після 24 років перебування за кордоном, Дольницька приїхала влітку на два місяці до Львова. Тут відсвіжила свої спогади з юних днів, познайомилася з окремими мистцями, з якими листувалася досі, або яких знала тільки з преси. З перших днів вона пильно студіювала мистецькі цінності рідного міста. Особливо її цікавили збірки старих ікон з XV-XVIII ст. в Українському Національному Музеї. Познайомилася також з творчістю львівських колег, хотіла пізнати давню малярську техніку темперу, якою користувалися старі іконописці і яку у Львові дуже добре знав Петро Холодний, старший. Дольницька вчилася цієї техніки впродовж одного місяця. Вона також відвідала Олексу Новаківського, оглянула його твори і повела розмову про сучасне мистецтво. Новаківський в її очах був тоді повний молодечого розмаху, темпераменту і віри в мистецтво. Йому було вже 63 роки, борода посивіла, але він казав, що „борода цвіте, як цвіт на весні“, і сам почував себе весняно. Восени того ж року він помер.

Під час перебування Дольницької у Львові, серед керівників АНУМ постала думка влаштувати курс мистецької емалі й запросити її як учителя курсу. Вона радо погодилася, однак через організаційні труднощі у підготові такого курсу можна було влаштувати його не раніше 1937 року. Цей курс відбувся в приміщенні львівського Промислового Музею від 1 лютого до 14 березня 1937. Було коло 60 учасників, у тому числі 20 українців (між ними Я. Музика, М. Бутович, М. Осінчук, декілька молодших мистців і два моґахи-студити з Унева), решта польські та жидівські мистці. Курсанти перебували цілими днями в робітні, і їх захоплення новою технікою було безмежне. На закінчення курсу відбулася виставка праць — разом 111 творів. Для порівняння виставлено збірку емалі Промислового Музею — візантійську, китайську, японську, італійську та французьку; деяка з них аж з XI ст; всього 100 творів. Праці курсантів високо оцінила мистецька комісія з варшавського міністерства освіти, яка спеціально приїздила до Львова, щоб оглянути виставку.

### **Рік 1938, війна, окупація**

Австрія приєднана до Третього Райху: націонал-соціалістична партія поставила під контроль усе культурне життя в країні. Мистець, який не творить і не виставляє своїх творів на офіційних виставках, може попасти на фабрику як звичайний робітник. Новостворена „Спілка Жінок-Мистців“ запросила Дольницьку у члени, щоб збагатити свої

виставки творами мистецької емалі. Спілка влаштувала дві щорічні виставки. На першій Дольницька мала окрему велику вітрину з багатьома творами і дістала відзначення та особисту подяку бюргер-майстра.

Крім щорічних виставок Спілки, Дольницька брала участь у щорічних „Різдвяних виставках“ Нової Галерії. Виставлені в грудні 1939 праці викликали стільки прихильних голосів у пресі, що деякі журналісти, прагнучи особисто познайомитися з мистцем, відвідали робітню Дольницької. Пресовики були захоплені важкою та надзвичайно тонкою працею в емалі і постаралися докладно описати працю нашої малярки. „Ді Вінер Бюне“ від 17 травня 1940 дала своїй статті назву „Кухня чарівниці“, і ця назва надовго залишилася в репортажах віденської преси. Широкі інформації про творчість Дольницької появилися в таких віденських виданнях: „Ді Павзе“ від 10 грудня 1939, „Рундпост“ від 16 грудня 1939, „Фольксцайтунг“ від 25 травня 1940. Критики одногласно ствердили, що малярка не тільки відновила стару мистецьку техніку, але надала емалі щось нове, притягаюче своїми талановитими творами. При цьому вони нагадали, що українська малярка виходить з візантійського стилю чи перегукується з ним у творах з релігійною тематикою.

У квітні 1941 з приводу чергової виставки Спілки Жінок-Мистців ім'я Дольницької знову не сходило зі сторінок преси. Фахівці визнавали її досконалу техніку, надзвичайний смак, ясність та чіткість композиції й подивугідну гармонійність кольорів, при чому висловлювали жаль, що так мало мистців хочуть працювати в мистецькій емалі.

З вибухом німецько-російської війни 1941 року мистецьке життя у Відні почало занепадати. Не зважаючи на складні життєві обставини, Дольницька ізолювалася від світу і замкнулася у своїй робітні на затишній вулиці, творячи нові мініатюри. На збірних виставках, які відбувалися тільки вряди-годи, появлялися її нові твори — на Різдвяній виставці 1943 і на виставці Спілки Жінок-Мистців на весні 1944.

Осінь 1944 року: на небі все частіше появляються ескадрилі альянтських бомбовиків, які руйнують місто і унеможливають нормальне життя. У перші дні квітня 1945 червона армія здобула Відень: починаються понурі роки окупації і зв'язані з тим арешти видатних українців, які не встигли, або не хотіли виїжджати з Відня.

У той час мистцеві рідко вдавалося дістатися до своєї робітні, і хоч вона майже не працювала в емалі, мистецької діяльності не пере-

ривала. Тепер рисувала олівцем і пастелями портрети, досліджувала енкавстику, якою цікавилася вже раніше. Ще перед війною, коли їздила до Італії, побачила в Помпеях інструменти для малювання енкавстикою і з цих інструментів зробила собі копії. Тепер хотіла збагнути таємницю цієї старовинної техніки малювання восковими фарбами. Хоч за останній час багато мистців працювало над розгаданням цієї техніки, нікому не вдалося тої загадки розв'язати. Було відоме, що для енкавстики вживався пунійський віск. Свідчення про це лишив римський письменник Пліній, але його відомості не дали повної розв'язки, бо малювання цим воском не давало бажаних наслідків. Лише Дольницькій вдалося відгадати таємницю: пунійський віск треба мішати з морською водою. Цю розв'язку вона подала до відома мистецькому світові, а в 1949 році це занотовано окремою статтею в одному нью-йоркському виданні\*.

Винахідчивість Дольницької особливо виявилася в техніці емалі, в якій вона зробила цілий ряд винаходів і з яких деякі були опатентовані; сюди належать роблення емалі на металевій сітці, що дає можливість виконати праці більшого формату, і окремий спосіб відділювання кольорів без уживання металевих перегородок.

У 1946 році Академія Прикладного Мистецтва вдруге запросила Дольницьку на посаду професора. Президент академії, архітект Феллерер, сам приходив до робітні, оглядав її і висловив пропозицію посісти катедру мистецької емалі. Однак Дольницька цієї пропозиції не прийняла, бо воліла залишитися мистцем вільної творчості.

Найважчим періодом у житті Дольницької були 1952-1955 роки, коли вона була примушена переховуватися, бо за нею полювали радянські органи безпеки. У 1953 році помер її батько, проживши 100 років. Зимою 1954-1955 вона захворіла на серцевий інфаркт: ця недуга примусила її довго перебувати в ліжку, а опісля на тривалому відпочинку.

### **У звільненому Відні**

Після закінчення окупаційного режиму в Австрії, у травні 1955, мистець поволи повертається до здоров'я і до заслуженого душевного спокою. Тепер, коли доступ до робітні став вільний, вона повернулася до своєї улюбленої емалі. І знову цілими днями пересиджувала в затиші своєї робітні — при вогні печі. Появилися її нові твори, дещо змодернізовані, і відразу розходилися по виставках.

\*Frances Pratt & Becca Fizil: "Encaustic Materials and Methods", New York, 1949.

Першою повоєнною великою виставкою у Відні була Міжнародна Виставка Християнського Мистецтва, влаштована в 1957 році, в якій взяли участь видатні мистці з Франції (Руо, Манесьє), Бельгії, Голландії, Італії, Німеччини, Еспанії, та США. Дольницька виставила там чотири емалі. У 1958 році вона знову дала чотири емалі на подібну виставку, з яких дві купило австрійське міністерство освіти („Мадонну“ і „Вертеп“). Відтак це міністерство купило емаль „Сон Христа в човні“.

Перерваний війною контакт з українцями відновився зараз після відходу радянської армії з Відня. Згадку про мистця подав американський щоденник „Свобода“ в січні 1956, а тижневик „Шлях Перемоги“ від 23 вересня 1956 помістив статтю про Дольницьку з фотографією мистця і трьома репродукціями її творів. Д-р Аристид Вирста замовив у 1967 „Гуцулів“ і „Мадонну“, о. Пилипець із США — велику чашу з 22 емалевими медальйонами (1958), о. д-р Гавліч — подібну чашу (1959). Журнал „Жіночий Світ“ (за березень 1959) опублікував репортаж Ольги Войценко „Емалістка, що не може жити без вогню“.

У 1960 році, на річній виставці Спілки Жінок Мистців у Відні, вперше демонструвалася її емаль, зроблена не на металевій плитці, а на сітці. Ця новина викликала сенсацію.

Перед українцями Дольницька виступила на збірній „Виставці трьох“ (Дольницька, Крук, Борачок), що мала місце в Нью Йорку, в 1961 році, на яку вона вислала 15 творів.

В 1968 році, через ослаблення здоров'я, Дольницька перестала працювати в емалі. Останнім її твором була пропам'ятна таблиця академічного товариства „Січ“ для української церкви св. Варвари у Відні. Через дивний збіг обставин, перший її твір — олійний образ св. Варвари (1916 рік) — і останній — пропам'ятна таблиця з архистратигом Михаїлом — знаходяться у віденській українській церкві!.

Від 1970 року Дольницька була під постійною контролею лікарів. Вона терпіла на недомагання кровообігу, що спричинило в квітні 1972 частинний параліж правої частини тіла. Після кількомісячного лікування в шпиталі, її стан здоров'я поправився і вона вернулася до хати. Про якунебудь творчість не було мови і вона це прикро переживала.

Останні місяці життя Дольницька провела на лектурі історії та спогадів, не переставала цікавитися українським життям і, передбачаючи близький кінець, упорядкувала справи спадщини.

Смерть прийшла 27 жовтня 1974. Принявши св. Тайни, померла в себе в хаті, бо не бажала йти до клініки лікувати запалення легенів. Невелика громада приятелів українців та австрійців відправила в дні 4 листопада покійну на віденське кладовище, де о. Дзерович відправив похоронні обр'яди.

### **Особа мистця**

Радше низького ніж середнього росту. Пропорційно збудована — виглядала сильна і здорова, повна енергії. Голова кругла, очі також округлі, великі, сірі, дуже жваві, все бачили, інколи були замріяні. Зачіска проста, волосся темне, коротке, закривало чоло аж по самі брови. Руки великі та гарні з довгими пальцями. Через низький ріст її не прийняли до театру у Львові, бо першою її мрією в юнацькі роки було стати акторкою.

Темперамент у неї був живий та активний. Любила товариство — весела, дотепна, оповідала цікаві історії та анекдоти. Попри образотворче мистецтво любила музику, зокрема оперу. Мелодії Верді діяли на неї стимулююче: коли вона почувала себе погано або відчувала втому, вистарчило їй почути співака Протті в арії Яго, щоб набрати знову сил та певности себе. Крім оперної музики, захоплювалася також українською церковною музикою. Любила гарну поезію, зокрема ліричну.

До інших мистців ставилася поважно і об'єктивно оцінювала їхню творчість; вміла захоплюватися великими майстрами і не мала ні крихітки заздрости щодо успіхів своїх колег.

Сама про свою творчість говорила нерадо і ставила до себе дуже високі вимоги. В одному листі писала: „...по характері і стилю, праця в емалі є працею ереміта-монаха, і як ереміт я проводила по 12 годин, працюючи над проблемами в емалі, які є безграничні (можна і 300 літ жити і ще всего не розв'яжеш) і тому всяке вмішування ззовні — як розголос, преса, мене тільки іритувало та дратувало, і мала неприємне почування, що розголошувати публично про те, що є в розвитку і руху, якому не знати кінця — є зовсім без сенсу“.

Ця скромність навіть шкодила їй, бо коли критики або журналісти зверталися до неї за інформативним матеріалом та фотографіями її творів, то не діставали майже нічого, якщо твердо не настоювали, або мусіли задовольнитися кількома натяками на її студійні часи та кількома фотографіями найновіших праць.

Коли перед другою світовою війною у Львові її приятелі-мистці хотіли видати монографію про неї і просили її написати короткий життєпис і дещо про свою діяльність, вона відповіла: *„якщо в газеті Діло буде поміщений некролог про мене, то мені цього вистарчає“*. З такою скромністю були отримані її необізнаність у фінансових справах та матеріальна незацікавленість, що проявлялося в цінах на її твори. Хоч вона добре знала, що таких творів у мистецькій емалі тепер майже ніхто не виконує, вона ставила ціни в тій висоті, наскільки часу присвячувала для їх виготовлення.

Свої праці Дольницька виконувала дуже солідно, з найкращого матеріалу, а з технічного погляду бездоганно. Коли щось їй не подобалося, починала наново, поки не досягнула бажаного наслідку. Працювала довго і багато. Коли починала один твір, чи кілька разів, то працювала безперервно по 12-14 годин денно аж до закінчення даного твору. В той час вона відкладала набір усе: відвідина, листування, відпочинкове дозвілля; вся її увага та зусилля були спрямовані на творчий процес. Такі довгі фізичні зусилля вичерпували її аж до перевтоми. Тоді вистарчало їй двох-трьох днів суцільного відпочинку, або одного гарного концерту чи подорожі до знайомих на селі. І мистець знову міг починати творити, бо її організм був надзвичайно сильний та витривалий, а вдача працююча і завзята.

Перед кожною працею вона добре підготовлялася до задуманої теми. Наприклад, коли працювала над іконами чотирьох євангелістів, прочитала ціле Євангеліє, щоб вчутися в стиль кожного євангеліста і зі стилем писань відтворити характер авторів. При праці вона була дуже систематична: весь творчий процес у неї був упорядкований. Всі барви емалі мали свої точні умовні знаки і назви. Праця в емалевій техніці дуже тяжка, зокрема в перегородчастій емалі, коли укладення рисунку при допомозі тоненьких дротиків вимагає надзвичайної вправності та певності рук, великої терпеливості й опанування себе. Також під час випалювання при високій температурі (до 900° Цельсія) треба мати достатню фізичну витривалість і силу волі, щоб з однаковою дбайливістю довести всі праці до кінця. Деякі твори в емалі треба давати до вогню декілька разів, отож потрібне розвине-не почуття часу, бо часом одна хвилина визначає наслідок усієї праці.

У Дольницької була ще одна прикмета, рідка у мистців. Це — точність. Вона не тільки відповідала на листи точно, але і виконувала замовлені праці на обіцяний час, при цьому це почуття точності їй ско-

ріше шкодило, бо не давало спокою, поки вона не віддала замовникові твору, побоюючись завжди якихось ускладнень чи при випалюванні, чи під час пересилки.

Артистка жила скромно. Мала простірне, затишне помешкання, де панували порядок і чистота. Прикрасою хати була добірна бібліотека і кілька дрібних пам'яток з України. На стінах, крім родинних портретів та гравюри Наполеона, не було ні її образів, ні рисунків. Своїх емалевих праць посідала мало, бо все, що зробила, швидко знаходило покупців. Зрештою, якоїсь „масової продукції“ в емалі виконувати не можна. Тільки один альбом фотографій давав відвідувачеві уявлення про довголітню працю мистця. Але й це уявлення не було повне, бо не з усіх творів залишилися фотографії.

Ні на одній емалі Дольницької нема підпису і лише незначна частина її творів позначена ініціалами —М. Д. або М. С. Д. Також нема ні на одній праці дати.

При підготовці цього видання вдалося встановити приблизну дату деяких творів, завдяки їхнім репродукціям у журналах, як теж на підставі залишених датованих фотографій. Про час утворення інших праць можна було довідатися з листів мистця, зі збережених проєктів та хроніки виставок. Про кільканадцять творів можна подати точну дату, але є і такі, що про них не можна було дізнатись навіть приблизної дати походження.

Брак підписів мистця сильно комплікує дальші розшуки її творів, що розійшлися по різних краях. Велика шкода, що Дольницька не фотографувала всіх своїх праць. Сьогодні є такий стан, що навіть від декотрих колекціонерів не можна допроситися фотографій емалі Дольницької. Тому теперішня монографія далеко не повна, вона охоплює лише частину великої творчости мистця.





## ВІД ВИДАВНИЦТВА

Вже від довгого часу на українських землях всі прояви українського мистецтва підлягають всяким обмеженням та заборонам, самих мистців переслідуються, а їхні твори нищяться. Знова-ж твори мистців, що живуть у діяспорі, розходяться по світі, і дуже часто не знайти які вони та скільки їх, ані де вони та в чийх руках.

Обов'язком тих, що живуть у вільному світі, є зберегти якнайбільше наших мистецьких цінностей для українського народу, як також обзнайти своїх співгромадян не-українців із вкладом українців у свою рідну, а рівночасно і в їхню культуру. Видання цієї монографії показує, яким важним є поспіх у цій справі: хоч не багато ще часу минуло від смерті Марії Дольницької, та вже дуже великої частини її творів не можна відшукати. Через це репродукції, що ми їх тут поміщуємо, це не так вибрані найважливіші твори, як тільки найліпше з того, що можна було дістати.

Книжка друкується рівночасно українською й англійською мовами, тому, що найбільше число українців у вільному світі живе в англійських країнах. В цей спосіб книжка буде доступна не тільки для нас самих, але також для наших англійських співгромадян, а рівнож і для тих з поміж наших дітей чи внуків, що вже не вміють читати по українськи. Крім цього англійська мова сьогодні так поширена у світі, що книжка буде доступна і для читачів у не-англійських країнах.

Ініціаторами цього твору були др. Володимир Попович, автор монографії, та др. Роман Сас-Залозецький, довголітній приятель та дорадник Марії Дольницької, без ініціативи, заохоти, та матеріальної допомоги якого не було б цієї книжки.

Під технічним оглядом подібну роллю відіграв наш приятель, Зенон Елій. Він виконав репродукції та зложив український текст, і без його фахової праці та порад ця книжка також не вийшла б у світ.

Найщиріша подяка належиться власникам творів Дольницької, що тут репродуковані, як також всім тим, що готові були дати свій матеріяльний вклад в це діло. Врешті слід також подякувати нашому приятелю-американцеві, п. Френкові Клементові, за те що занявся виправленням англійського перекладу.

*Юліян Залізник*  
*Видавець*

# СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

## ЧОРНО-БІЛІ РЕПРОДУКЦІЇ

|  |  |    |
|--|--|----|
| <i>Амур і Психея</i>                     | мальована емаль, 1925-1930 .....   | 49 |
| <i>Концерт</i>                           | 12x10 см, мальована емаль, 1928-1930   | 50 |
| <i>В'їзд до Єрусалиму</i>                | мальована емаль, 1926<br>д-р Берта Розенталь, Тель Авів, Ізраель   | 51 |
| <i>Купіль</i>                            | 20.5x12.5 см, мальована емаль, 1930-1938   | 52 |
| <i>Богородиця</i>                        | 15x22 см, триптих, мальована емаль,<br>1930-1938<br>пані Труді Гейман, Ейпен, Бельгія                        | 53 |
| <i>Орфей і Евридіка</i>                  | перегородчаста емаль, 1928-1935<br>д-р Берта Розенталь, Тель Авів, Ізраель                                   | 54 |
| <i>Св. Губерт</i>                        | 12x18 см, перегородчаста емаль, 1930-1935  | 55 |
| <i>Гуцули з конем</i>                    | перегородчаста емаль, 1930-1933  | 56 |
| <i>Гуцули з голубами</i>                 | перегородчаста емаль, 1930-1933 .....  | 57 |
| <i>Гуцульський танець</i>                | 13x13 см, перегородчаста емаль, 1933   | 58 |
| <i>Круторогі йдуть<br/>з поля</i>        | перегородчаста емаль, 1935-1938  | 59 |
| <i>Мати Божя,<br/>Христос, Лев, Орел</i> | медальйони, деталі з чаші<br>перегородчаста емаль, 1958<br>о. Володимир Пилипець,<br>Фраквіл, Па., США ..... | 60 |
| <i>Мадонна</i>                           | перегородчаста емаль, 1955 .....   | 61 |
| <i>Мадонна</i>                           | перегородчаста емаль, 1955 .....   | 61 |
| <i>Христос</i>                           | 11x11 см, шнуркова емаль, 1964<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія                                       | 62 |
| <i>Орфей</i>                             | перегородчаста емаль, 1955-1958  | 63 |
| <i>Добрий настир</i>                     | перегородчаста емаль, 1955-1958  | 63 |
| <i>Мадонна</i>                           | перегородчаста емаль, 1961 .....   | 64 |

## КОЛЬОРОВІ РЕПРОДУКЦІЇ

|                            |  |    |
|----------------------------|--|----|
| <i>Страшний Суд</i>        | 36x45 см, триптих, перегородчаста емаль, 1925-1926<br>д-р Юліян і д-р Милослава Залізник,<br>Рочестер, Н.Й., США .....     | 65 |
| <i>Рай</i>                 | 19x8 см, деталь з триптиха Старший Суд   | 66 |
| <i>Дівчата на вітрі</i>    | 24x14 см, перегородчаста і мальована емаль, 1926-1928<br>д-р Юліян і д-р Милослава Залізник,<br>Рочестер, Н. Й., США ..... | 67 |
| <i>На Оливній Горі</i>     | 16x13 см, перегородчаста і мальована емаль, 1928<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія ..                                | 68 |
| <i>Знайдення Мойсея</i>    | 12x14 см, мальована емаль, 1928<br>д-р Берта Розенталь, Тель Авів, Ізраель   | 69 |
| <i>Різдво</i>              | 11.5x7.5 см, мальована емаль, 1928-1930<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія .  | 70 |
| <i>Аполлон і музи</i>      | 11x22 см, перегородчаста і мальована емаль, 1934<br>пані Наталка Попович, Гент, Бельгія ....                               | 71 |
| <i>Гуцулка з коровами</i>  | 8x8 см, мальована емаль, 1935<br>пані Олена Весоловська,<br>Монреаль, Кве., Канада .....                                   | 72 |
| <i>Мати Божя і Христос</i> | 7x13.5 см, диптих, перегородчаста емаль, з-перед 1938<br>д-р Отто Каллір, Нью Йорк, Н.Й., США                              | 74 |
| <i>Віденська легенда</i>   | 11.5x11.5 см, перегородчаста емаль, з-перед 1938<br>д-р Отто Каллір, Нью Йорк, Н.Й., США                                   | 74 |
| <i>Різдво</i>              | 28x36 см, триптих, мальована емаль з-перед 1938, приватна збірка   | 75 |
| <i>Мадонна</i>             | 17x13.5 см, перегородчаста емаль, з-перед 1938, приватна збірка .....  | 76 |

|                           |  |    |
|---------------------------|--|----|
| <i>Ангели</i>             | 14.5x5.5 см, деталь з триптиха Мадонна, перегородчаста емаль, 1955<br>д-р Аристид Вирста, Париж, Франція ...   | 77 |
| <i>Гуцули</i>             | 13x15 см, перегородчаста емаль, 1957<br>д-р Аристид Вирста, Париж, Франція ...                                 | 78 |
| <i>Ангели</i>             | 14.5x5.5 і 14.5x5.5, перегородчаста емаль, 1958, д-р Гілярій і пані Рома Чолган, Бруклін, Н.Й., США .....      | 79 |
| <i>Орфей</i>              | 19x10.5 см, мальована і шнуркова емаль, 1960,<br>д-р Юліян і д-р Милослава Залізник, Рочестер, Н.Й., США ..... | 80 |
| <i>Українка</i>           | 13x13 см, перегородчаста емаль, 1960<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія                                   | 81 |
| <i>Запорожці</i>          | 15.5x13 см, шнуркова емаль, 1960<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія                                       | 82 |
| <i>Зажурена Україна</i>   | 18x9 см, перегородчаста емаль, 1960<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган, Бруклін, Н.Й., США .....                | 83 |
| <i>Оргія</i>              | 11.5x16.5 см, перегородчаста емаль, 1962<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган, Бруклін, Н.Й., США .....           | 84 |
| <i>„Кину кужіль...”</i>   | 18x9 см, перегородчаста емаль, 1963<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган, Бруклін, Н.Й., США .....                | 85 |
| <i>Орфей і Евридіка</i>   | 17x12 см, шнуркова емаль, 1964<br>д-р Володимир Попович, Гент Бельгія  | 86 |
| <i>Марія і Єлисавета</i>  | 7x7 см, шнуркова емаль, 1964<br>д-р Володимир Попович, Гент, Бельгія   | 87 |
| <i>В'їзд до Єрусалиму</i> | 18x10 см, перегородчаста емаль, 1965<br>д-р Й. Вайсль,<br>Кльостернейбург, Австрія .....                       | 88 |
| <i>Півень</i>             | промір 13.5 см, шнуркова емаль, 1965<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган, Бруклін, Н.Й., США .....               | 89 |

|                                 |   |    |
|---------------------------------|---|----|
| <i>Дафне і Аполлон</i>          | промір 13 см, перегородчаста емаль, 1965<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган,<br>Бруклін, Н.Й., США .....                               | 90 |
| <i>Різдво</i>                   | 8.5x13 см, шнуркова емаль, 1965<br>д-р Гілярій і пані Рома Чолган,<br>Бруклін, Н.Й., США .....  | 91 |
| <i>Княгиня Ольга</i>            | 9x8 см, шнуркова емаль, 1967<br>д-р Роман Сас-Залозецький,<br>Відень, Австрія .....   | 92 |
| <i>Мати Божжа і<br/>Христос</i> | 20x8 см, шнуркова емаль, 1970<br>д-р Роман Сас-Залозецький,<br>Відень, Австрія .....  | 93 |
| <i>Аполлон і Муза</i>           | 10x10 см, шнуркова емаль, 1972<br>д-р Роман Сас-Залозецький,<br>Відень, Австрія .....   | 94 |
| <i>Мадонна</i>                  | 16.5x13 см, емаль на дротяній сітці, 1972<br>(твір не закінчений)<br>д-р Юліян і д-р Милослава Залізняк,<br>Рочестер, Н.Й., США ..... | 95 |
| <i>Мадонна</i>                  | 9.5x7.5 см, шнуркова емаль, 1972<br>панство Яків і Стефанія Гніздовські,<br>Бронкс, Н.Й., США .....                                   | 96 |

### ІНШІ ІЛЮСТРАЦІЇ

|  |   |    |
|--|---|----|
| <i>Марія Дольницька<br/>(приб. 1938)</i> | автопортрет, пастель, 1938-1942<br>д-р Юліян і д-р Милослава Залізняк,<br>Рочестер, Н.Й., США .....     | 6  |
| <i>Марія Дольницька<br/>(1919)</i>       | фотографія, 1919 .....  | 21 |
| <i>Марія Дольницька<br/>(1945)</i>       | автопортрет, рисунок вуглем, 1945<br>Музей Українського Католицького<br>Університету, Рим, Італія ..... | 22 |

## LIST OF ILLUSTRATIONS

### BLACK-AND-WHITE REPRODUCTIONS

|                             |  |    |
|-----------------------------|--|----|
| <i>Amor and Psyche</i>      | Limoges, 1925-1930 .....   | 49 |
| <i>The Concert</i>          | 12x10 cm, Limoges, 1928-1930 .....   | 50 |
| <i>Entry into Jerusalem</i> | Limoges, 1926<br>Dr. Berta Rosenthal, Tel Aviv, Israel .....                                 | 51 |
| <i>The Bath</i>             | 20.5x12.5 cm, Limoges, 1930-1938 .....   | 52 |
| <i>Mother of God</i>        | 15x22 cm, triptych, Limoges, 1930-1938<br>Mrs. Trudy Heyman, Eupen, Belgium .....            | 53 |
| <i>Orpheus and Euridice</i> | cloisonné, 1928-1935<br>Dr. Berta Rosenthal, Tel Aviv, Israel .....                          | 54 |
| <i>St. Hubertus</i>         | 12x18 cm, cloisonné, 1930-1935 .....   | 55 |
| <i>Hutsuls with Horse</i>   | cloisonné, 1930-1933 .....   | 56 |
| <i>Hutsuls with Pigeons</i> | cloisonné, 1930-1933 .....   | 57 |
| <i>Hutsul Dance</i>         | 13x13 cm, cloisonné, 1933 .....  | 58 |
| <i>The Longhorns</i>        |  |    |
| <i>Return from the</i>      |  |    |
| <i>Fields</i>               | cloisonné, 1935-1938 .....   | 59 |
| <i>Mother of God,</i>       |  |    |
| <i>Christ, Eagle, Lion</i>  | medallions, details of chalice, cloisonné, 1958<br>Rev. W. Pylypets, Frackville, PA, USA ... | 60 |
| <i>Madonna</i>              | cloisonné, 1955 .....  | 61 |
| <i>Madonna</i>              | cloisonné, 1955 .....  | 61 |
| <i>Christ</i>               | 11x11 cm, string technique, 1964<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium                    | 62 |
| <i>Orpheus</i>              | cloisonné, 1955-1958 .....   | 63 |
| <i>The Good Shepherd</i>    | cloisonné, 1955-1958 .....   | 63 |
| <i>Madonna</i>              | cloisonné, 1961 .....  | 64 |



## COLOR REPRODUCTIONS

|                                   |  |    |
|-----------------------------------|--|----|
| <i>The Final Judgment</i>         | 36x45 cm, triptych, cloisonné, 1925-1926<br>Dr. Julian and Dr. Myloslawia Salisnjak,<br>Rochester, NY, USA .....   | 65 |
| <i>Paradise</i>                   | 19x8 cm, detail of triptych<br>The Final Judgment .....  | 66 |
| <i>Girls in the Wind</i>          | 24x14 cm, cloisonné and Limoges, 1926-1928<br>Dr. Julian and Dr. Myloslawia Salisnjak,<br>Rochester, NY, USA ..... | 67 |
| <i>On the Mount<br/>of Olives</i> | 16x13 cm, cloisonné and Limoges, 1928<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium                                     | 68 |
| <i>The Finding of Moses</i>       | 12x14 cm, Limoges, 1928<br>Dr. Berta Rosenthal, Tel Aviv, Israel .....   | 69 |
| <i>Nativity</i>                   | 11.5x7.5 cm, Limoges, 1928-1930<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium .   | 70 |
| <i>Apollo and Muses</i>           | 11x22 cm, cloisonné and Limoges, 1934<br>Mrs. Natalie Popowycz, Gent, Belgium ...                                  | 71 |
| <i>Hutsul Woman<br/>and Cows</i>  | 8x8 cm, Limoges, 1935<br>Mrs. Helen Wesolowsky, Montreal, Que.,<br>Canada .....                                    | 72 |
| <i>Madonna and Christ</i>         | 7x13.5 cm, diptych, cloisonné, before 1938<br>Dr. Otto Kallir, New York, NY, USA .....                             | 73 |
| <i>Viennese Legend</i>            | 11.5x11.5 cm, cloisonné, before 1938<br>Dr. Otto Kallir, New York, NY, USA .....                                   | 74 |
| <i>Nativity</i>                   | 28x36 cm, triptych, Limoges, before 1938<br>Private collection .....   | 75 |
| <i>Madonna</i>                    | 17x13.5 cm, cloisonné, before 1938<br>Private Collection .....   | 76 |
| <i>Angels</i>                     | 14.5x5.5 cm, detail of triptych Madonna,<br>cloisonné, 1955<br>Dr. Aristid Wyrsta, Paris, France .....             | 77 |

|  |   |    |
|--|---|----|
| <i>Hutsuls</i>                         | 13x15 cm, cloisonné, 1957<br>Dr. Aristid Wyrsta, Paris, France .....  | 78 |
| <i>Angels</i>                          | 14.5x5.5 cm each, cloisonné, 1958<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                          | 79 |
| <i>Orpheus</i>                         | 19x10.5 cm, Limoges and string technique, 1960<br>Dr. Julian and Dr. Myloslawa Salisnjak,<br>Rochester, NY, USA ..... | 80 |
| <i>Ukrainian Woman</i>                 | 13x13 cm, cloisonné, 1960<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium  | 81 |
| <i>Zaporozhian Kozaks</i>              | 15.5x13 cm, string technique, 1960<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium   | 82 |
| <i>Sorrowing Ukraine</i>               | 18x9 cm, cloisonné, 1960<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                                   | 83 |
| <i>The Orgy</i>                        | 11.5x16.5 cm, cloisonné, 1962<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                              | 84 |
| <i>"I'll Throw<br/>the Spindle"...</i> | 18x9 cm, cloisonné, 1963<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                                   | 85 |
| <i>Orpheus and Euridice</i>            | 17x12 cm, string technique, 1964<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium   | 86 |
| <i>Mary and Elizabeth</i>              | 7x7 cm, string technique, 1964<br>Dr. Wolodymyr Popowycz, Gent, Belgium   | 87 |
| <i>Entry into Jerusalem</i>            | 18x10 cm, cloisonné, 1965<br>Dr. J. Weisl, Klosterneuburg, Austria .....  | 88 |
| <i>The Rooster</i>                     | diameter 13.5 cm, string technique, 1965<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                   | 89 |
| <i>Daphne and Apollo</i>               | diameter 13 cm, cloisonné, 1965<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....                            | 90 |

|                           |   |    |
|---------------------------|---|----|
| <i>Nativity</i>           | 8.5x13 cm, string technique, 1965<br>Dr. Hilary and Roma Cholhan,<br>Brooklyn, NY, USA .....  | 91 |
| <i>Princess Olha</i>      | 9x8 cm, string technique, 1967<br>Dr. Roman Sas-Zaloziecky, Vienna, Austria   | 92 |
| <i>Madonna and Christ</i> | 20x8 cm, string technique, 1970<br>Dr. Roman Sas-Zaloziecky, Vienna, Austria  | 93 |
| <i>Apollo and Muse</i>    | 10x10 cm, string technique, 1972<br>Dr. Roman Sas-Zaloziecky, Vienna, Austria   | 94 |
| <i>Madonna</i>            | 16.5x13 cm, enamel on wire mesh, 1972,<br>work not completed<br>Dr. Julian and Dr. Myloslawa Salisnjak,<br>Rochester, NY, USA ..... | 95 |
| <i>Madonna</i>            | 9.5x7.5 cm, string technique, 1972<br>Mr. Jacques and Stefanie Hnizdovsky,<br>Bronx, NY, USA .....                                  | 96 |

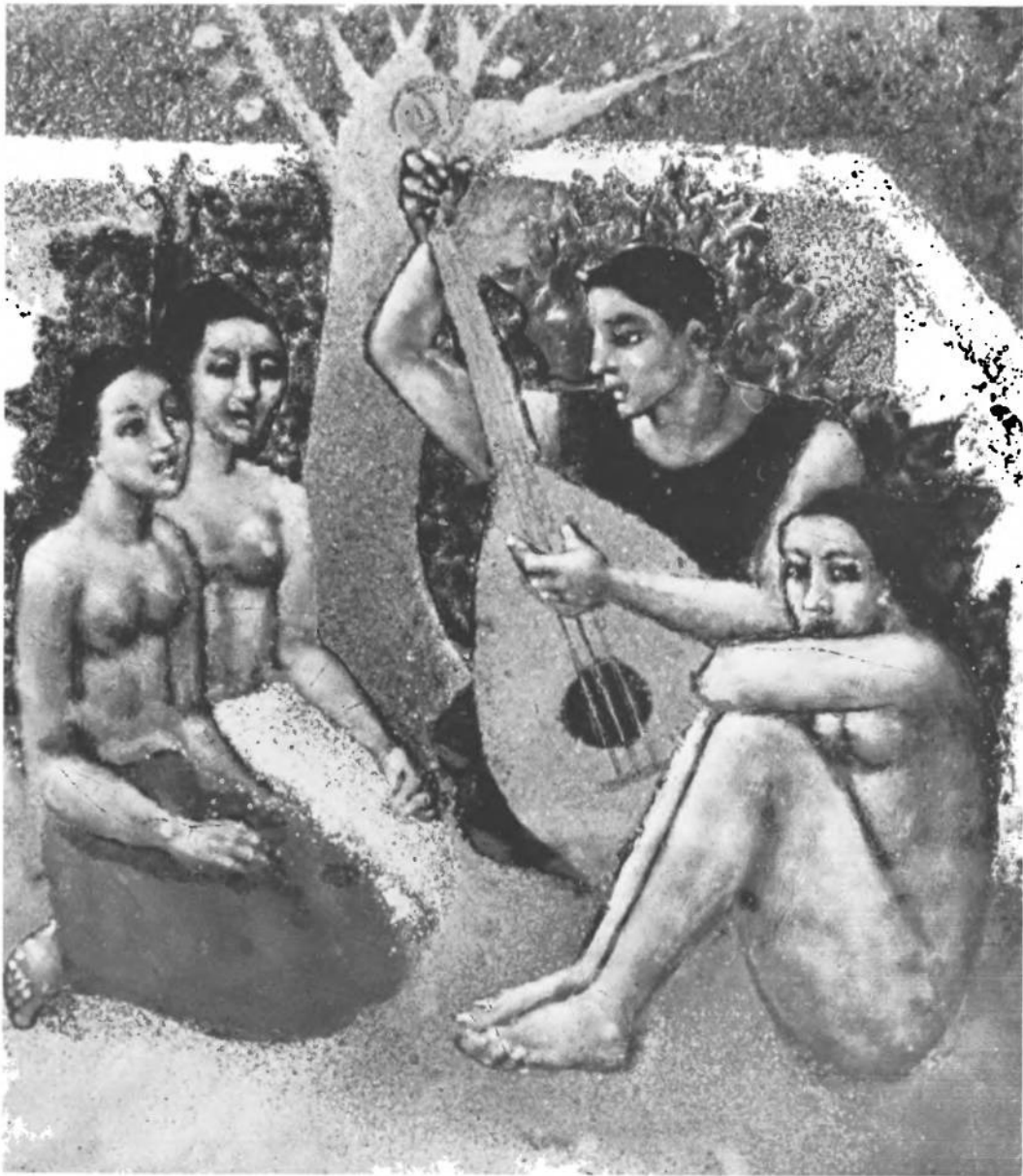
#### OTHER ILLUSTRATIONS

|                                      |   |    |
|--------------------------------------|---|----|
| <i>Maria Dolnytska</i><br>(ca. 1938) | Self-portrait, pastel, 1938-1942<br>Dr. Julian and Dr. Myloslawa Salisnjak,<br>Rochester, NY, USA ..... | 6  |
| <i>Maria Dolnytska</i><br>(1919)     | Photograph, 1919 .....  | 21 |
| <i>Maria Dolnytska</i><br>(1945)     | Self-portrait, charcoal drawing, 1945<br>Museum of Ukrainian Catholic University,<br>Rome, Italy .....  | 22 |



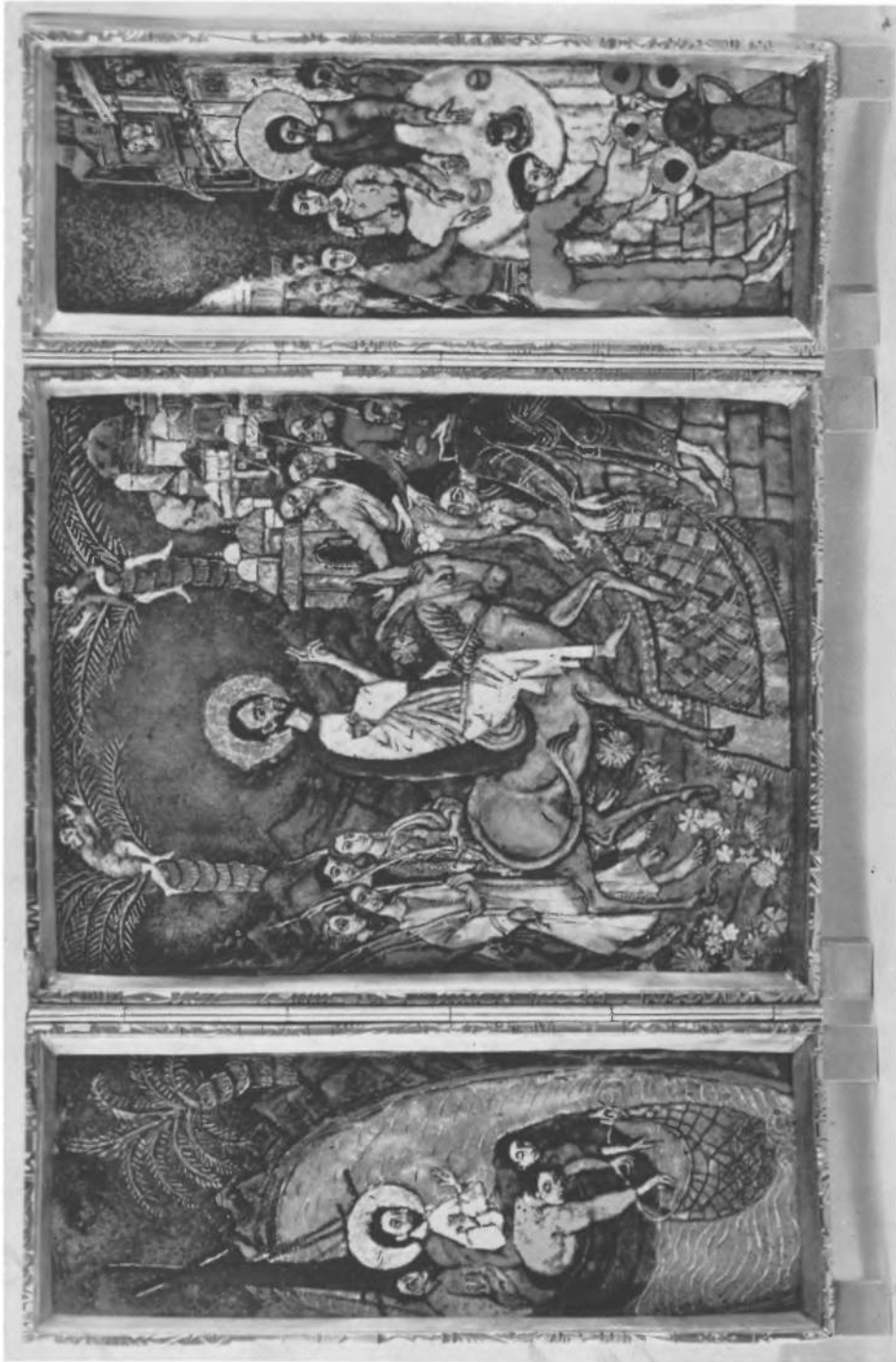
Амур і Психея

Amor and Psyche



Концерт

The Concert



Вїзд до Єрусалиму

Entry into Jerusalem



Купіль

The Bath



Mother of God

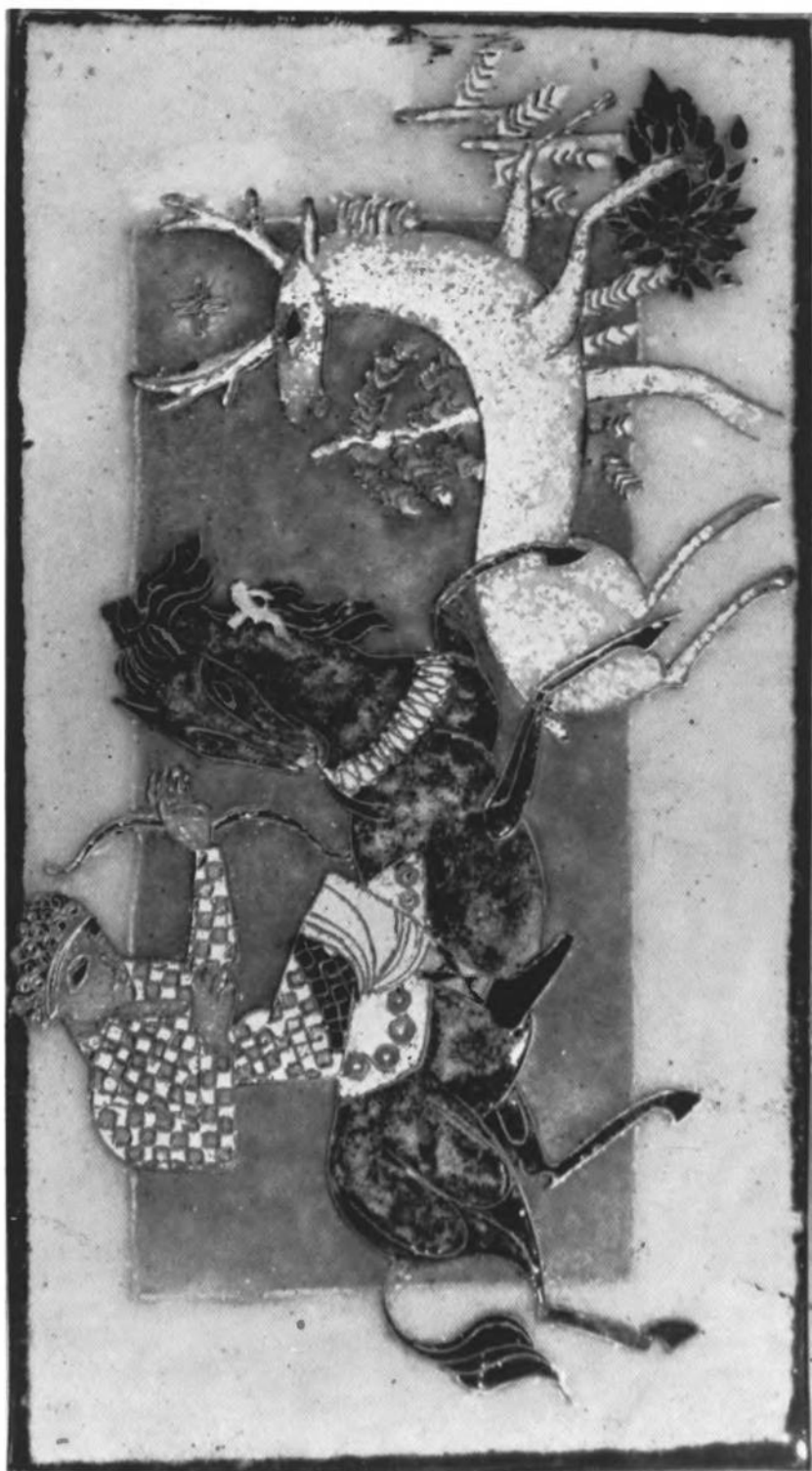
Богородица





Орфей і Евридіка

Orpheus and Euridice



Св. Губерт

St. Hubertus



Гуцули з конем

Hutsuls with Horse



Гуцули з голубами

Hutsuls with Pigeons



Гуцульський танець

Hutsul Dance



Круторогі ідуть з поля

The Longhorns Return from the Fields



Мати Божа, Христос, Лев, Орел

Mother of God, Christ, Lion, Eagle



Мадонна  
Мадонна



Мадонна  
Мадонна





Христос

Christ



Добрый пастир  
The Good Shepherd



Орфей  
Orpheus



Мадонна

Madonna



Страшный Суд

The Final Judgment



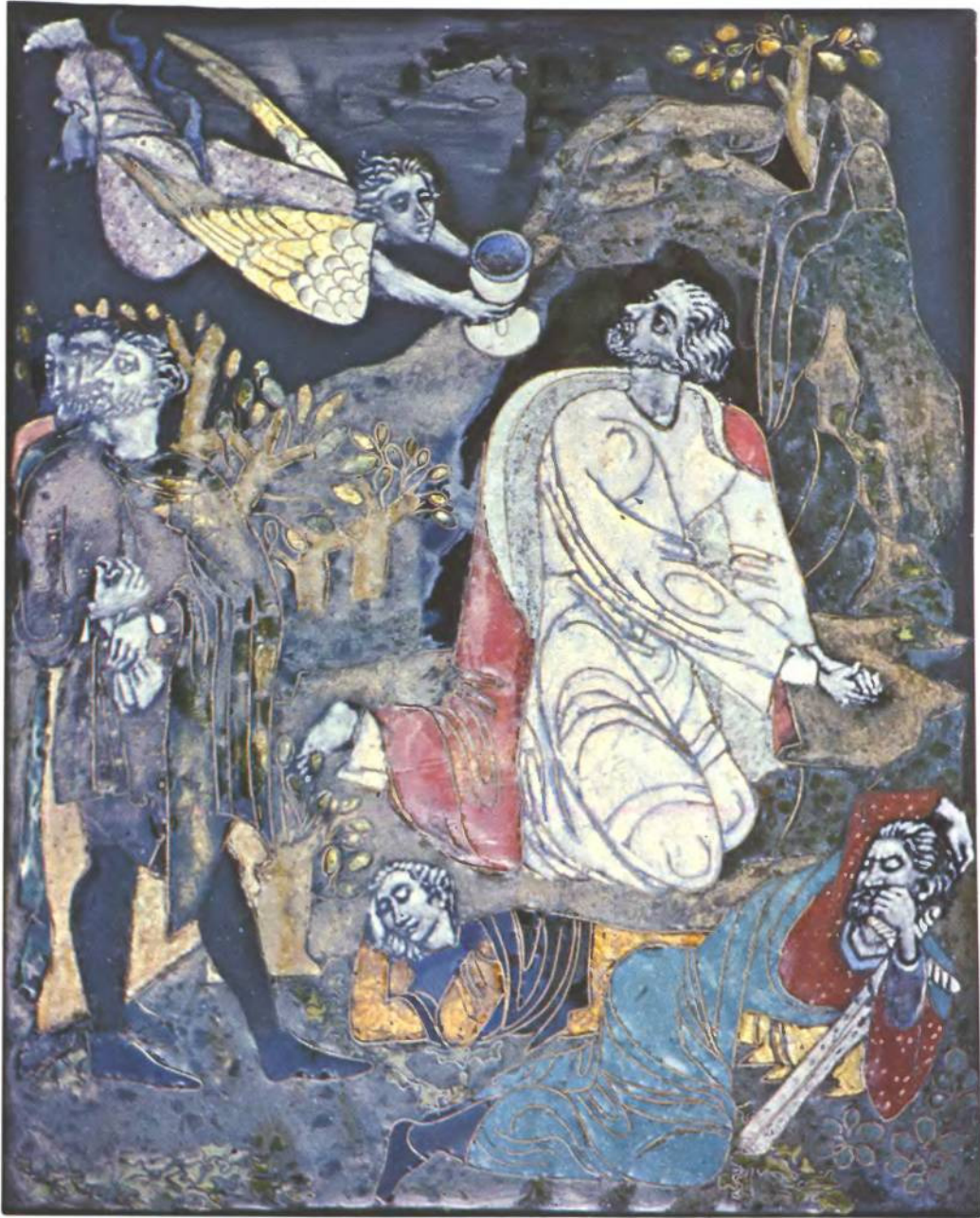
Рай

Paradise



Дівчата на вітрі

Girls in the Wind



На Оливній Горі

On the Mount of Olives



Знайдення Мойсея

The Finding of Moses





Гуцулка з коровами

Hutsul Woman and Cows



Madonna and Christ

Мати Божа і Христос



Віденська легенда

Viennese Legend



Nativity

Різдво



Мадонна

Madonna



Ангели

Angels



Гуцули

Hutsuls



Ангели



Angels





Орфей

Orpheus



Українка

Ukrainian Woman



Запорожці

Zaporozhian Kozaks



Зажурена Україна

Sorrowing Ukraine



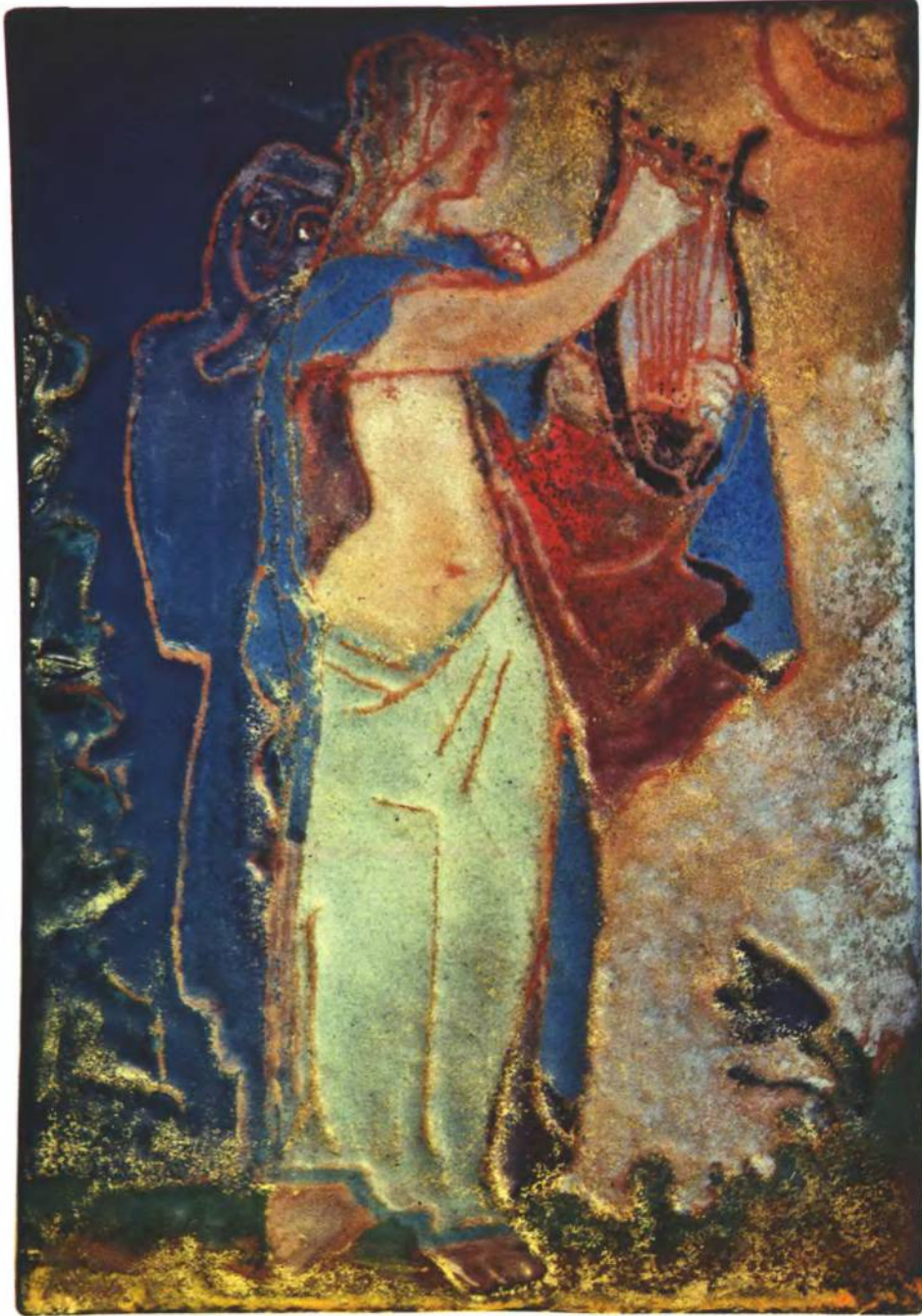
The Orgy

Opria



„Кину кужіль...“

“I’ll Throw the Spindle...”



Орфей і Евридіка

Orpheus and Euridice



Марія і Єлисавета

Mary and Elisabeth





В'їзд до Єрусалиму

Entry into Jerusalem



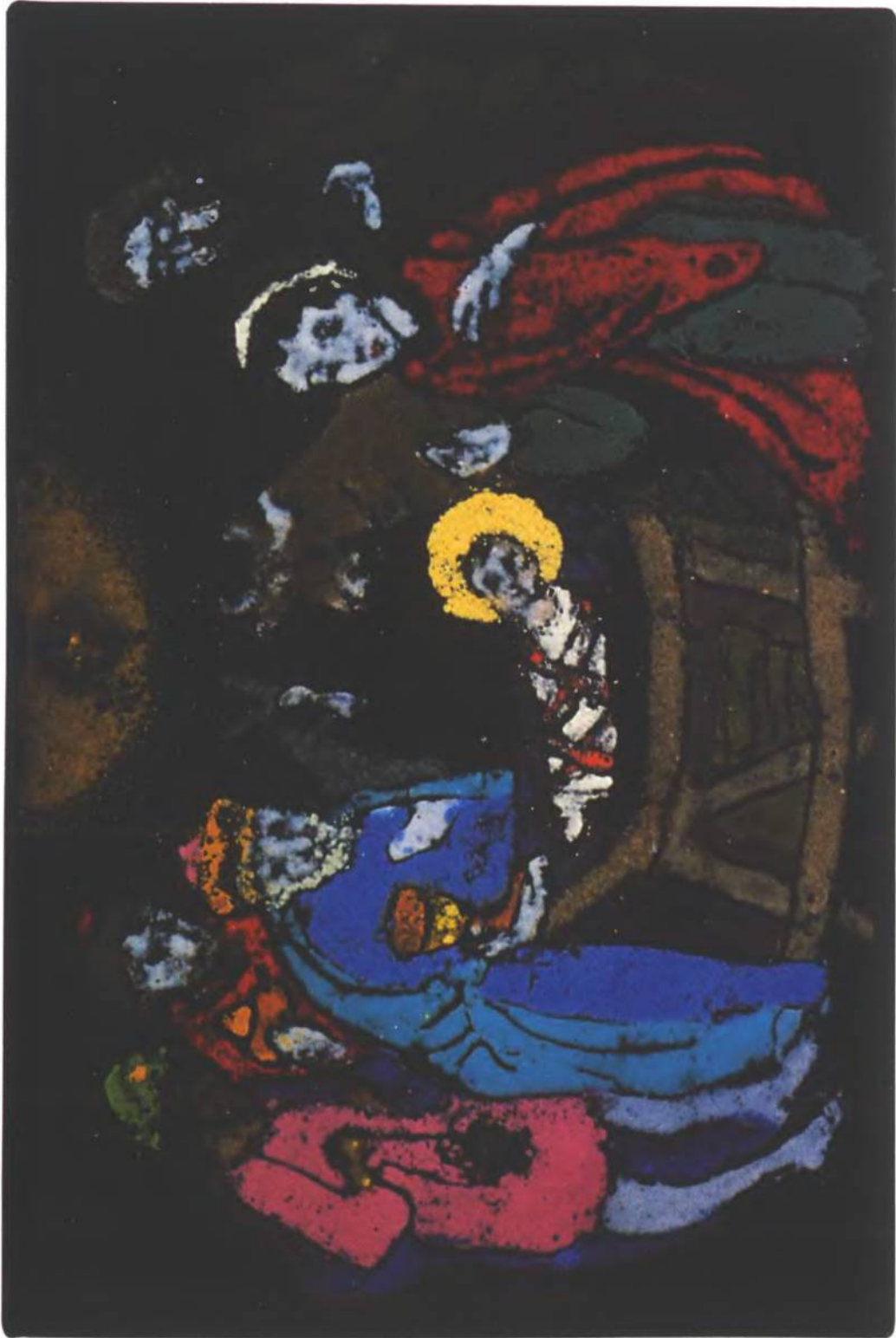
Півень

The Rooster



Дафне і Аполлон

Daphne and Apollo



Nativity

Різдво



Княгиня Ольга

Princess Olha



Мати Божа і Христос      Madonna and Christ



Аполлон і муза

Apollo and Muse



Мадонна

Madonna





Мадонна

Madonna

## FOREWORD

For many years now Ukrainian art in Ukraine has been subjected to all kinds of regulations, restrictions, and prohibitions, artists have been persecuted, and their works destroyed. On the other hand, the works of Ukrainian artists who live in exile, in the free world, have become scattered all over the world, and quite frequently it is not known what these works are, how many there are of them, and who owns them.

It is the duty of those Ukrainians who live in the free world to save as many as possible of our art treasures, to preserve them for the Ukrainian people, and also to acquaint their non-Ukrainian fellow citizens in the free countries with the contributions of Ukrainians to their own, and at the same time also to their host countries' cultures. The publication of this monograph clearly shows the urgency of such action: While only a short time has passed since the death of Maria Dolnytska, it is already impossible to locate many of her works. It is for this reason that the reproductions shown here do not so much represent a selection of the most significant works, as rather a selection of the best that was available.

This book is printed in two languages—Ukrainian and English. A majority of Ukrainians living today outside Ukraine reside in Anglophone countries, and in this way the book will serve not only them, but also their Anglophone fellow citizens. The bilingual text should also benefit those descendants of Ukrainian parents who do not read Ukrainian, or do not read it very well. A further important consideration was also the fact that English is today so widely known in the whole world that a book written in this language can reach readers almost anywhere.

Credit for the appearance of this book should go mainly to Dr. Wolodymyr Popowycz, the author, and Dr. Roman Sas-Zaloziecky, long-time friend and advisor of Maria Dolnytska, without whose initiative, encouragement, and financial support, this book would not have become reality.

We wish to thank all those who made the works of Maria Dolnytska in their collections available for reproduction, and also all those who provided financial support for the work at the time when it was still in the planning stage. A particular word of thanks goes to our American friend and colleague, Professor Frank A. Clement, who was willing to assume the tedious task of editing the English translation.

Finally, a few words to the Anglophone reader about the spelling of Ukrainian names. There are almost as many possible transliterations into the Latin alphabet as there are languages that use it. The English-speaking reader is therefore referred to the brief glossary of Ukrainian names at the end of the book.

Julian Salisnjak, Ph.D  
Professor, Rochester Institute of Technology  
Publisher

## ENAMEL

“Enamel—an austere, stonelike material, that adapts itself with ease to the spirit of times; its technique is one of the oldest, and yet it contains a whole world of possibilities. A wonderful, mysterious material, known for three thousand years, it has surfaced over the centuries among various people of the world (ancient Egypt, Byzantium, Ukraine, Russia, France, Italy, Germany), reached full bloom, and then disappeared again into oblivion, leaving behind priceless artistic gems.

The colors of enamel, stony or translucent, actually do not have a power of their own; their power is derived from light, because between enamel and light there exists a unique relationship. This molten rock, not a metal, hard and heavy, when exposed to light loses all earthly qualities of matter. The light, playing on the shiny surface, penetrates to the metal backing, and, reflected from it, refracts and creates fantastic effects of colors, glittering, hotly intensive, saturated, shaded, and subtle. In such a way shines the opal, the mussel shell, the sunlit water. The element of enamel is fire. Unfired, it is but a pinch of colorless glass dust, but in the fire it comes alive, flows, acquires power of expression, a fiery glow of colors.

Its technique is complicated, full of surprises and fickleness, every firing is a new enigma, and whoever wants to work with it must approach it with love, for it can not be mastered with stubborn force, it can not be crammed into a mold in which it does not want to exist. And if it does not want to exist, it reverts into a meaningless piece of glass refuse.

Enamel is a timeless, immutable material, immune to all atmospheric influences, to water, to fire—even if it should crack in the fire of a home, there always exists the possibility to restore it by new firing to its original state.”

Maria Dolnytska



## ARTISTIC CREATIVITY

The origins of the technique of enameling are lost in the gray depth of ages. So far, the oldest findings have come from ancient Egypt. These artifacts are mostly jewelry, and the most frequently used colors are azure, a light blue, a hot yellow, and a pale yellow.

The technique of enameling was also known to the ancient Chinese. Having perfected this technique, they were able to cover with enamel relatively large surfaces, mainly vases. Enamel was so widespread in China, and over so many centuries, that some historians have considered it a Chinese invention.

In medieval Europe, enamel shone in the art of Byzantium with its wonderful colors, and its austere, half abstract design. It was used for the ornamentation of religious and secular objects. Covers of evangiles, inserts on crosses, reliquaries all had pictures of saints, executed in cloisonné enamel. The rare examples of this that have been preserved in museums attest to its high level in Byzantium.

From Byzantium, the art of enameling was adopted by our ancestors. In the 11th to 13th centuries, Kiev was famous in Europe for its enamel jewelry. Its production must have been quite substantial, since archeologists are discovering enameled objects in the old princely cities even today.

In Kievan Rus, just as in Byzantium, cloisonné enamel was used in applied art, both religious and secular. Known examples of the art of our culture are covers of religious books, small icons, and medallions with miniature representations of Christ, the Madonna, the Evangelists, and the Saints. Much more numerous than these objects are the pieces of gold jewelry of Kiev that have survived until today: diadems, necklaces, earrings, and rings, with illustrations of people and birds, and also with decorative ornamentation.

In the age of the Renaissance artists began to use enamel for independent paintings, not connected to any objects of the religious cult, or to

jewelry. The invention of the “painted” technique (called Limoges) dates back to that period. Thanks to this new painted technique artists were able to express themselves with more freedom, it gave them the possibility to treat composition in a more plastic way. Since that time enamel has become one of the branches of miniature painting.

In time, enamel was used almost exclusively by portrait painters who created small medallion portraits—for pendants, watch covers, for portraits to be hung on walls.

The painted enamel of the Renaissance came to Ukraine from Western Europe. In the Hetman Ukraine of the 17th and 18th centuries it found a relatively wide application in the religious goldsmithing art, particularly for medallions for bishops’ miters, crosses, tabernacles, cups, covers of liturgical books, as well as small icons—pictures of saints. Except for objects of religious use, enamel was not used in our country at that time for any other artistic purposes.

Original enamel paintings appear in Ukraine only at the beginning of the 20th century, together with a renaissance of many other art forms. The first contemporaneous Ukrainian artist in enamel was Olena Kultchytska, but in her artistic creativity this technique constitutes only a short episode, and she created only a few works.

One artist who dedicated her whole life to enamel and created hundreds of self-contained works in various techniques was Maria Dolnytska.

Of the three types of enamel—champlevé, cloisonné, and Limoges, the first one fell into disuse long ago. Therefore, Dolnytska studied at school the techniques of cloisonné and Limoges. There is a very significant difference between these two techniques. In Limoges, the colors flow together, they can be mixed in a similar way as in oil painting, the painting appears softer, lighter, it creates the illusion of relief, and it can be shaped freely during the work process. In cloisonné, the colors are distinctly separated from each other by means of copper or gold wires, and therefore the design appears somewhat dry, stiff, and flat. While working, the artist can not change anything, since the design is created by wires fixed to the metal backing.

Dolnytska invented a separate technique of her own that in some ways resembles cloisonné. In this technique, the colors are also separated from each other, but by narrow grooves, not by wires. Instead of wires, she used for the separation of the various colors thin strings, glued to the backing.

During the firing in the oven, the strings burn away, and in their place remain lines—grooves. This method has not been patented, and there is also no accepted name for it, since no-one except Dolnytska has so far used it. For lack of a recognized name, the term “string technique” will be used as a provisional name when works of this type are described.

Dolnytska created some works exclusively in Limoges, and others in cloisonné or string technique. In some works she used a combination of cloisonné and Limoges—e.g. faces and hands were done in Limoges, while the rest was done in cloisonné. A majority of the creations of Dolnytska are done in Limoges, while cloisonné constitutes about one third. She used both techniques at all times, with the difference, however, that a majority of her early works are cloisonné, and that she did not use the string technique until the 1950s.

Dolnytska’s selection of techniques depended on the subject and style of the work. Compositions of religious and classical subjects were done mainly in cloisonné, and works with Ukrainian themes were almost exclusively cloisonné, while works with contemporary themes and in modernistic style were executed entirely in Limoges.

Beginning with the first works, one notices the independent artistic individuality of Dolnytska—a rather rare phenomenon, since a majority of young artists in the beginning are under the influence of their teachers. Naturally, the school did influence even Dolnytska to some extent, particularly in works that might be classified as symbolistic or expressionistic—styles that were in fashion in Central Europe at that time.

However, parallel with modern works, Dolnytska created something completely new, and completely her own, which shows her stylistic independence of the Viennese School. These were works with religious themes, treated in the spirit of Ukrainian Byzantine icons, and executed in cloisonné.

Dr. Hans Tietze, the Austrian art historian, was the first to notice the dual artistic path of Dolnytska\*. He placed our artist on the same level as the world’s foremost masters of enamel, and found in her a dual artistic path: On one side, there was a modern artist, raised in the modern Viennese School, and on the other, an artist who had her roots in Ukrainian traditions, reaching back through feudal times to Byzantium.

The works of Dolnytska show a variety of styles, but a classification of them according to clearly defined styles can only be tentative and approxi-

\*“Enamel of Maria Dolnicka“, an article in the magazine “Kirchenkunst” No. 5, 1932.



mate, just as this is the case with a majority of artists. There are works that do not fit into any stylistic classification at all, while most of the others can be separated into several groups: Neo-Byzantine, pseudo-classical, symbolistic, expressionistic, realistic, and a purely decorative style.\*

Already for her first work in neo-Byzantine style (the triptych “Crucified Jesus”) the young artist received a high award in her school, having shown her professors something the like of which they had not seen before.

Dolnytska, although she spent all her adult life in Vienna, considered herself a Ukrainian, closely linked to her native culture. The milieu of the boyar-clerical families of Galizia from which she was descended gave her her historical perspective and her close affinity for the achievements of the nation.

The artist had the ambition to make her own contribution to the further development of Ukrainian art—in new forms, yet based on tradition.

Dolnytska was searching for a new expression, just as were also M. Boychuk and P. Kholodny in Lviv. As the point of departure in the seeking of her own style, she chose the Ukrainian Byzantine painting, both the monumental painting and the icons. It was in these areas that the Ukrainian people had reached an apex of artistic expression, creating an original form of their own.

It is obvious that, being a master in enamel herself, she was interested in the enamel of the Princely Era. Alas, at the time when she became interested there were still no professional publications, nor any color reproductions of these works, and Dolnytska had only a partial idea of what they looked like, based on ordinary black-and-white reproductions. More literature was available about the Byzantine enamel of the 10th and 11th centuries, and some of these works she was able to study even from the actual originals.

Both the Byzantine and the Kievan enamel, however, were too formal and composition was limited almost exclusively to frontal views of persons, so that it was difficult to find inspiration for new compositions. The artist was interested in them mainly because of their techniques and the colors.

The old icons were an entirely different matter. In them there are many subjects, as well as many different solutions with regard to composition and color selection.

\*It could be argued that enamel in general is a decorative art, but even so one can see the different approaches of this artist.

And yet, taking her inspiration from our ancient icons, Dolnytska never looked for the easy way of copying or imitation, although the temptation must have been great. Many enamelists have done nothing else but copied pictorial works of great masters, and by doing so, alas, have done a disservice to the art of enamel. As a result of what they did, many people have formed the idea that enamel is suitable only for the making of copies.

Following her dual path, Dolnytska also employed two different techniques: In the modernistic style, Limoges, and in the neo-Byzantine cloisonné, as well as a mixture of both. In the first instance, stress was placed on colors and on modern composition, in the second, she paid particular attention to the line and design, and less to colors. At least in her early works (e.g. the triptych "The Final Judgment") the colors are muted, pale, while the design is executed with extreme care and clarity.

By contrast to the Byzantine enamel of the 10th and 11th centuries that was executed in cloisonné on gold, which gave it an austere, frozen and very abstract appearance, the neo-Byzantine enamel of Dolnytska shows quite often a mixture of techniques—faces and hands are painted, as in Limoges, while the rest of the design is executed with wires. This was a bold step of the artist—to use in the same work two different techniques, but this has fully justified itself. Thanks to this approach, the works of Dolnytska, by comparison to medieval ones, appear more modern, more contemporary.

From our icon painting Dolnytska borrowed the subject matter and the inverse perspective, but her composition and her modeling of faces are more modern, the figures appear to be elongated. They are not static, but appear to be in free motion.

The neo-Byzantine works of our artist are not of uniform style. Among them, two groups become apparent. Some of the works have an austere design, and they could be compared to our icons of the 14th and 15th centuries. Others are modeled more delicately, with a more elaborate design of the faces; they have a more complicated composition, reminiscent somewhat of the Ukrainian icons of the 17th century. Still other works are somewhat similar to Italian paintings of the time preceding the Renaissance, or of the early Renaissance. In her neo-Byzantine works, by some innovation, a freer movement, a more distinct color, Dolnytska was able to give the picture a new expression, interest and freshness. We look at it in a different way than at the old icon, since we find in it new effects, it contains something we have not met anywhere before, and this attracts and intrigues us.

Some of the neo-Byzantine triptychs and diptychs are laid out in a formal manner, according to the patterns of the icons of Galizia that depict the lives of the Saints: In the center is the figure of the Saint, executed on a large scale, while the side panels contain small pictures of episodes from the life of the Saint.

In addition to works with religious themes that are executed in cloisonné of the neo-Byzantine style, Dolnytska has also created many works with religious subject matter in Limoges, with a style reminiscent of the early Italian Renaissance. Among them are pictures with somewhat naive appearance, since some figures and scenes are depicted in the way they were imagined by the common uneducated people. Today, when the naive style has gained citizenship rights in the history of art, critics could consider these works of Dolnytska as being in that category.

The subject matter of works with a religious content is varied, but most numerous are the Madonna, Maria Protectress, Christ, the Evangelists, as well as known scenes from the Bible (the Garden of Eden, Angels, Moses, scenes from the life of Christ), and the more popular Saints.

Dolnytska has created scores of Madonnas, Protectresses, and Nativities, since for these she did receive constantly new orders. It is to be said in her favor that she never created serial work, never repeated the same compositions, but in each instance created a different design, used different colors, and even a different technical execution, always concerned about the artistic value of the work, its original, non-repetitive composition.

As symbolistic among the works of Dolnytska may be considered those that were created during the years of 1920 to 1930, with themes taken from literature, legends, and biblical history (“Amor and Psyche”, “The Three Fates”, “The Seven Antique Virtues”, “The Wise and the Foolish Maidens”). The composition consists of female figures that are full of tenderness, grace, youth, but without eroticism or exaggerated mannerisms.

Symbolism did not remain fashionable for very long in European painting, and has left no outstanding creations. In this style we find, according to today’s taste, too much literature, and therefore today it appears to be too descriptive. The works of Dolnytska, even when they do not appeal to us through their topics, still enchant us with their colors, their impeccable design, their free composition, and by being somehow romantic and enigmatic.

Dolnytska herself probably felt that this style was not suited for our times, and abandoned it after the 1930s.

Expressionism emerged in Western Europe at the end of the last and the beginning of the current century, and became widespread especially among the painters of the Germanic nations. This was a new direction that gave artists the opportunity to express themselves much more freely, to be bound less by a formal plan and precision of design, while devoting their entire attention to the basic idea. By placing particular stress on certain details, or by consciously deforming them, and by the selection of appropriate colors, the painters created a certain mood, and by means of this mood they wanted to convey to the viewer their personal attitude to the expressed theme. Expressionism gave the artists the opportunity to be more themselves, to show their individual character. In this style, therefore, there is no such uniformity as is found for example in cubism, since the expressionists paid more attention to their "own language", rather than to style.

Dolnytska has created works also in this style. She took as her themes scenes from contemporary city life, as well as from the Ukrainian national mode of life, depicting strong people in normal life situations, people who behave without complexes.

In contrast to the dismal expressionism of the Germanic painters whose mentality was still under the strong influence of the war years and the acute social problems, the expressionism of Dolnytska is neither sad nor tragic. She wanted to express in plain terms that life conquers all difficulties, that man, in harmony with nature, is still the master of the world. This is the source of Dolnytska's optimism, her joy of living, or, as some called it at that time, "vitality". This optimism is neither declaratory nor grotesque, it convinces, since it stems from faith in man, in his spiritual values that are in subconscious harmony with the Maker and with Nature. In this respect her conception of the world to a large degree reflects the world-view of Ukrainians in general. Her expressionism is a praise of life, a hymn.

In comparison with the symbolistic period, the expressionistic works of Dolnytska are more modern, simpler in design, with a laconic composition. They reflect the order-creating strength of the artist, and they are among the best of her works.

Of the artistic heritage of Dolnytska, a substantial part consists of works with classical themes taken from the Greek mythology. The artist, raised on Greco-Roman history, was very fond of the classical literature, from which she drew the inspiration for her themes. Since she was also very well acquainted with the antique Greek art, she tried to present works in a style that would be in some way related to that of the works of antiquity.

At first glance, this fondness of classical subjects may appear today as an anachronism. If, however, we take into consideration that Dolnytska is a purely figurative painter who utilizes almost exclusively the human figure, and that she worked with a medium that is capable of lasting many centuries, it is not surprising that she turned to themes known in the whole world. Compositions dealing with Apollo, Orpheus, the Muses are likely to be understood at all times, they are timeless, and the “eternal” medium, enamel, seeks timeless themes.

In her works with religious content, Dolnytska drew her inspiration from the Ukrainian icons, without copying them, and in a similar way she took her ideas for her classical subjects from antique Greek art, without imitating it. She carefully avoided any imitation, and it was not easy to work in the classical style, without falling completely under its influence. In this, Dolnytska was highly successful. She took some of the composition-al elements, some characteristic elements of style, the approach of the classical authors, and on their basis created her own original works. They differ from the antique prototypes mainly in their free, non-conventional composition. The muses, gods, and heroes of Dolnytska do not display the beauty and the ideal proportions of antiquity, they are either physically stronger, more muscular, or, depending on the needs of the composition, more delicate, more modest—but in either one or the other case, they are closer to us. Dolnytska has freed herself from the demand for beauty prevalent in antique times, and this makes the appearance of her works more modern. In addition to this, her colors are not traditional, they are much richer and livelier. In this way she has given her works novelty and freshness; we feel immediately that these are modern works, even if they appear in antique guise.

Her favorite and often repeated themes are Orpheus and Euridice, Apollo, the Muses. It is interesting to follow the evolution in the psychological treatment of these characters. In the early works one feels the serenity, the above-worldliness of the antique heroes—in one instance the unattainable olympic brightness, in another a cool heroism. After World War II, the mood of Dolnytska’s pseudo-classical works changed. They show a host of human experiences—excitement, emotions, pain, longing—and the new “string technique”, with its lack of detailed design, reinforces even more the impression of an intense inner life of the characters of Dolnytska. It is possible that this is a reflection of the difficult experiences of the artist during World War II.

The artist returned repeatedly to the theme of “Orpheus and Euridice”. Being a woman with a tender and impressive soul, she succeeded extremely well in recreating the moving scene of the reunion of the lovers after the long and painful separation. Another subject, repeated several times, is the “Meeting of Mary and Elizabeth” (from the Bible). How much warmth, affection and tenderness radiates from these simple compositions! Dolnytska had a special gift to transmit the feelings of her persons by just a few strokes, a few gestures.

Among the less interesting enamels of Dolnytska are the works executed in realistic style. They are compositions made to order—portraits, figures of important persons, Saints, patrons, and also some Madonnas. It is true that they are done in a professionally faultless way, one can see in them the effort of the artist to create works of an interesting composition, but one feels that the stamp of a personal style is lacking.

A spatial treatment of the surface coupled with strong stylization leads to a purely decorative style. Through the nature of its material and the small size of the picture enamel is well suited for decorative art. In no other technique are colors as alluring and strong as in enamel. An enamelist must have a very strong creative will in order not to limit himself exclusively to the decorative style, but to express himself also in other directions. This is the reason why Dolnytska did not create too much in a purely decorative style, and tried, when using it, to stay away from being too stylized. In the decorative enamels of Dolnytska human figures are depicted spontaneously in a general, simplified design, without being artificially standardized, and the economy of lines is compositionally justified. The artist avoids an entirely spatial approach, and therefore some of her figures are depicted in relief, while others have a specially selected color background that gives the picture depth. The basic expression in these works is provided by the general compositional design: For example, in “Sorrowing Ukraine” the static female figure, with its drooping, vertical lines, symbolizes loneliness and sorrow. By contrast, in “I’ll throw the Spindle..”, the lines are dynamic, following the diagonals, and this dynamism is underscored by the asymmetry, by the design extending beyond the limits of the background—and all this gives the impression of a young, vivacious, nimble woman. Again different is the solution in “Ukrainian Woman”—in the round, concave form the female figure is executed with utter harmony. For the sake of balance of composition, on one side of the woman is a pitcher, and on the other a branch of the snowball-tree. There are few colors, they are muted, only the

red, bright kerchief decorates the whole picture. All lines are flowing, rounded, there is not one that is straight—monumental simplicity and harmony. In “Sitting Hutsul Girl” the economy of design is carried to extremes, the whole figure is depicted by a few single-color planes, and only the four gay fish soften the austerity of the composition that borders already on expressionism. (We find similar works of Butovych.)

A majority of the decorative creations of Dolnytska have Ukrainian themes, mostly from the life of the Hutsuls, or else they are compositions from the texts of folk songs (true artistic compositions, not illustrations). All these works are done in cloisonné, and in the range of colors developed in our folk art. Dolnytska paid particular attention to this, and this solution regarding colors makes us feel particularly close to these works.

Dolnytska worked best in the neo-Byzantine and pseudo-classical styles, since enamel, an art medium that has the aura of an ancient technique, lends itself particularly well to the style of times long gone. For modern, contemporary artistic trends more modern media are better suited, since between style and material there exists a certain relationship that can not be ignored.

It can be observed that in the works of Dolnytska there are no landscapes, no still life, no flowers, only people. She is one of our rare masters of figurative painting with human shapes, somewhat similar to Sophia Zarytska and Halyna Mazepa.

Landscapes and “still life” as entirely independent works did not appear in European painting until the 15th century. Antique art was primarily anthropomorphic. For example, in the Byzantine art, landscapes never appear independently, only as a background, a decoration, and even then mostly in abstract design.

This was the reason why Dolnytska, in communing with the antique and the Byzantine art, adhered to anthropomorphic composition. In the focus of her attention is Man—the “immortals” of Olympus, the Saints, the heroes, poets and popular types. The art medium also had a strong influence on the selection of this subject matter.

Enamel paintings are always small. Therefore, a small landscape without people would have little appeal, and “still life” could look lifeless. On the other side Man, painted even on a very small area of canvas, wood, or sheet metal, enlivens the picture, gives it meaning, provided, of course, that the artist succeeds in giving this man spiritual life.

In this respect, Dolnytska is not an isolated case. Other painters, who started with the icon, have also stayed with anthropomorphic painting (M. Osinchuk, J. Novoselsky).

In hardly any other artistic technique is color so important, alluring, and strong as in enamel, but also in no other technique is it as difficult to create the desired colors and their tones as in enamel. Before the firing the powdered enamel is pale, and for the selection of colors the artist uses fired samples, but even then it is not always possible to predict with accuracy what tones will appear in the firing. Therefore, work in enamel should be undertaken by people who have a very strong feeling for color.

Dolnytska is precisely one of those who stand out because of their strong feeling for color. She selected her colors with great care, matching them, harmonizing them, utilizing always appropriate color scales. Like the majority of good painters, she used in a given work only a few colors, but they were always harmonized with utmost care to form a balanced entity. This conscious limitation to only a few colors is characteristic for her later works. Dolnytska loved colors that were strong, full, bright, and distinct. It can not be said that she had "her own" particular color or colors, or that a particular color predominates in her work. Every one of her enamels is different from all others through its colors, every one of her works forms a distinct, separate entity, as far as colors are concerned, unlike any other of her works. One really has to admire the inventiveness and the ease of color solutions of Dolnytska. She carefully matched the colors to the style, the subject matter, and the technique of her work. In some works she used warm, friendly and gay tones, in others somber, saturated and darkish ones, in still other works they were subtle, transparent. The mood of the work is usually created by the colors, and Dolnytska marshalled them like a conductor his orchestra, in order to achieve the desired effect.

In comparing the enamels of Dolnytska with those of other artist-enamelists, we find that she is superior particularly in the colors, in their harmony, while she takes second place to some of them as far as design is concerned.

The work of Dolnytska was not limited to enamel alone. Having studied painting, she also worked with this medium, especially in the early time of her creativity, when she did even more painting than enameling.

Her painting was mainly pastels, to a lesser degree aquareles, and only rarely oil and encaustic.



In her painting she was also a figurative artist, and she used similar topics for her paintings as for her enamels, with the exception of portraits. She has painted numerous portraits, almost all of them pastels, and among them are several self-portraits. It is a pity that of the large number of portraits hardly any photographs are available.

In the painting of Dolnytska the influence of symbolism and expressionism is apparent. In some of the expressionistic works one sees clearly that the artist had also mastered the achievements of the preceding movement—cubism.

Of great interest is the encaustic of our artist. Having solved the mystery of this ancient painting technique, she created in it a limited number of small paintings. By comparison to the encaustic of antiquity, the works of Dolnytska show a coarser structure in the application of the paint, the design is less elaborate, and there are fewer colors. Because of these characteristics they assume a novel, more modern appearance.

Maria Dolnytska has entered the history of Ukrainian culture as a gifted master, who not only resurrected among us artistic enameling, but has also made, through her inventions, a contribution to its technical perfection, having herself reached the pinnacles of this so difficult branch of pictorial art.

As a person of her times, she reflected in her works contemporary European art trends that she had well mastered and interpreted in her own way, and by doing this she channelled Ukrainian art into the common European stream.

This alone would have been enough to secure for her a permanent place in our art history. However, Dolnytska went further and deeper.

She was aware that Ukraine, through its geographic location and its centuries-old tradition, forms a separate world between East and West, and that this our apartness should also be reflected in our cultural achievements. It is the task of the artists to create on the basis of the spiritual values of their people, and also to give a synthesis of their people's world-view with the various movements that pass through Ukrainian territory.

It is exactly such a synthesis of Byzantine influence and Ukrainian aesthetics that Dolnytska makes in her neo-Byzantine works. One feels in them the Ukrainian immediacy of expression, monumental simplicity, sincere humanity, and even hidden humor, and all this is enfolded in an invisible veil of joy and serenity.

## LIFE OF THE ARTIST

### The Early Years

Maria Sophia Dolnytska was born in Lviv on the first of January 1895, in the family of Anton Dolnytsky (1853-1953) and Josepha, nee Okhrymovych. Her father, a descendant of an ancient family of clerics, served for many years as a justice of the Supreme Court in Vienna. There were four children in the Dolnytsky family: a son, Stepan (an attorney), and three daughters—Irene (married to the Rev. Myron Danylovych), Taissa (secretary to Dr. Eugene Petrushevych), and Maria Sophia.

The father, Anton, played an important role in the upbringing of the children, especially the youngest, Maria, and she always treated him with the greatest respect and even reverence. Some of her best works are dedicated to him.

Maria Sophia went to school when she was five years old. She attended grade school and secondary school (lyceum) in Lviv. In 1910 the father became a justice in Vienna, whither he removed alone, while the family remained in Lviv, so that Maria could finish school. She passed her matriculation examinations in the summer of 1911, and in the fall of the same year she moved to Vienna, together with the rest of the family. Having a great interest in art, Maria enrolled in the Imperial-Royal School for Arts and Crafts in Vienna—a school that had a reputation of excellence, and whose graduates were entitled to teach art in high school. This was the same school in which Olena Kulchytska had also obtained her art education—in the years 1903-1907.

Dolnytska studied art for seven years: three years of enameling technique under Prof. Adele Stark, three years of drawing, and one year of painting, under Prof. Müller-Hofmann. Among her teachers was also the renowned Austrian painter Oskar Kokoschka.

Already, during her studies, Dolnytska attracted attention, mainly through her enamel work. In 1918 she received the Eitelberger Award (it had been awarded by the School only six times in 30 years), and a money

prize of 600 crowns. One of the works selected for the award was the triptych “Crucified Jesus”, and it was later purchased by the imperial Governor in Linz.

In 1920 she went for a few months to Finland, to accompany her cousin, Olena Zalizniak (nee Okhrymovych), whose husband, Mykola Zalizniak, was the Legate of the Ukrainian National Republik in Helsinki.

In the beginning of 1921 Dolnytska returned to Vienna, where at that time a large number of Ukrainian political emigrés had congregated—former members of the Cabinet of the Ukrainian National Republic, party leaders, and the creative intelligentsia. At that time Maria made the acquaintance of such outstanding people as Eugene Chykalenko, Oleksander Oles, Yuriy Siry and others. She designed the cover page for a collection of poems by O. Oles, “Through Alien Lands”. The Ukrainian cultural life in Vienna was at that time quite active, and even interesting. Maria participated in various artistic evenings by reciting poetry by Shevchenko and Franko, and when one evening she recited the whole poem “The Hutsul Land” by O. Oles, the poet, who was present in the room, was so moved that he wept. The best friends of Maria at that time were Olha Basarab and Olena Zalizniak, both of them older than she. In recalling her friendship with Olha Basarab the artist wrote (letter dated October 4, 1964):

“We were young, and I was the youngest. Olha was five years older than I, and Hala Zalizniak was the oldest. We were all enthusiastic patriots, especially Olha, while Hala was the most restrained. We all reveled in the spirit of the Ukrainian Legion, the spirit of the young, resurrecting Ukraine. Together we read all the new, contemporary literature, met with people like O. Oles and Y. Siryi, and lived in a state of exaltation. It was as if we were walking on clouds.”

The young artist, full of energy and great ideas, desired to make a contribution to Ukrainian culture. She had to decide—to remain in Vienna or to return to her homeland? On the basis of news that reached Vienna from Ukraine, there were at that time in Ukraine no possibilities for normal artistic work, since the country was ravaged by war and lacked the economic base for development of the arts. The situation in Vienna was very similar. After World War I of the Austro-Hungarian Empire there remained only a small republic, and life in it was full of economic hardships. For artists, and especially aliens, there was hardly any chance for work. Under these conditions Dolnytska elected the third possibility—to go to the New World, North America.

### **Four Years in America**

“I went to America in order to test my strength abroad, and in order to remain true to art under the most trying circumstances.” writes the artist in one of her letters. “Instinctively, I went on a kind of ‘Wanderjahre’.” In March, 1921 she arrived in Minneapolis, to stay with her sister Irene, whose husband was the parson of the local church. It is here where she began a very active and fruitful artistic activity—oil, pastel, drawing, wood-cut, and enamel.

Artist circles soon became interested in the young, unusual painter from Europe, her works found approval among the connoisseurs, and favourable reviews appeared in the press. For example, the daily “North East Argus” of September 2nd, 1921 wrote: “...the presence of her acknowledged great talent is an inspiration to others, and it appears certain that in a short time she will become one of the stars of Minneapolis.”

H. W. Rubins, director of an art gallery, invited her to exhibit her works. The first individual exhibit of this kind took place towards the end of September, 1921. It was held in the gallery “John S. Bradstreet and Company”, where a total of 30 art works was shown. They were pastels (among them a self-portrait), paintings, drawings, and 15 enamels. The artist mentions this exhibit in her memoirs:

“At this exhibit, Mr Crosby, Jr., purchased a pastel drawing, ‘The Nymph’. His father, a millionaire industrialist, came later to the exhibit in order to meet me, and indicated his interest in opening an enameling workshop for me, but in my angelic innocence I mentioned such a low sum necessary for the equipping of the workshop, that he, thinking that I was mocking him, left. This caused the owners of the gallery to literally tear the hair on their heads at such unheard-of naiveté on my part.” “The Minneapolis Journal” of April 9th, 1922 carried the following review of this exhibition:

“A young Ukrainian girl, an artist, who one year ago arrived in Minneapolis and could not speak one word of English, is today the subject of serious interest of the art circles of Minneapolis, who are enthusiastic about the quality of her paintings, drawings, and enamels.... Her drawings enjoy general recognition for their power, assurance and nobility. Some of her pastels, including her self-portrait, are definitely extraordinary.... The greatest enthusiasm is inspired by her works in enamel which are very unique and technically accomplished...”

Dolnytska painted a great deal, mostly portraits; during her stay in America she painted approximately 200 portraits, mostly in pastel. In addition to this, she was teaching drawing for children five times a week so as to earn a living.

In order to devote all her time to artistic creativity, and not to the teaching of children, Maria moved to Philadelphia, where she hoped to establish contact with the local Ukrainian community. In January 1924 she rented a modest workshop on South Sixteenth Street, and with determination and diligence so typical of her, began to paint. In order to help our citizens in their cultural activities, Dolnytska started to paint stage sets for the amateur drama groups.

In February 1924 she held her fourth individual exhibition, in the "Graphic Sketch Club" of Philadelphia. In all she exhibited 30 works. The critics stressed particularly her modern expression in the portraits, the boldness of her composition, and with regard to the triptych "St John the Baptist", her artistic interpretation. Among the enamels, the critics singled out "Repose" and "Vision of St. John". An article about this exhibition was also carried in "Svoboda" of February 26th, 1924, and we quote from it:

"We do not know to what degree Ukrainian emigrés in America appreciate their own art. It would be desirable, however, if one of the more prosperous churches would secure for itself at least some paintings of Miss Dolnytska. It would be good if American Ukraine could boast of what it has of real artistic value, from the ateliers of their own outstanding people."

However, success in art was in no way followed by material success. While living in Minneapolis, the painter had her room and board assured in return for her drawing lessons, and could devote all her spare time to artistic work. In Philadelphia, she had to maintain herself on her own, and therefore the beginnings were very difficult. Our laborer-emigrés did not, and could not have any understanding for the creativity of individual artists; they were limiting themselves only to folk art, which they cherished and preserved. In the United States at that time there was, with the exception of a little over a dozen clergymen, no Ukrainian intellectual elite of any kind, and neither the clergy nor the members of their congregations had any understanding of art.

The Americans themselves also did not pay too much attention to art, and did not purchase artistic works. Maria Demydchuk of Brooklyn wrote quite aptly about this in the newspaper "Dilo" dated April 2nd, 1936:

“Among the Americans, only highly cultured individuals are interested in art and value it highly. The average Americans are very realistic and practical, and manage to satisfy their tastes with what they find in dime stores. They will praise everything, write a favourable review, and that is the end of it. Anybody thinking about the practical aspects of the matter is bound to be highly disappointed. In order not to make this sound like an untrue statement, I am going to cite the facts I am familiar with. The artist-painter Miss Dolnytska stayed here in 1924. A young person, energetic, and a great idealist. She desired to create and to work, and since there existed only limited possibilities among her own, she entered, full of enthusiasm, the American art world. She exhibited her works alongside those of American and other painters. And what do you say, dear fellow-countrymen? This young and talented person literally could not earn enough for a modest living.”

By the end of 1923 Dolnytska found herself in great financial difficulties. Philadelphia was to her a strange city, and it was very difficult to establish any contact with circles that might be interested in art. At times it became necessary even to go hungry. Upon hearing of this situation, Mother Josaphata, prioress of the Basilian Sisters (a relative of Dolnytska's) took Maria to the monastery in Fox Chase, so that she would not have to starve.

At that time Mrs. M. Demydchuk, wife of the editor of “America”, suggested to the Ukrainian organizations that they invite Dolnytska to do some painting for churches and homes of the organizations. In the year 1924 an order arrived...to paint curtains for amateur theater groups. Such incidental orders had nothing in common with true art. The painter realized that instead of moving up, she would find herself on a downward slide. She did not want to ask her father for support, and to work as a saleslady in a store, as some friends suggested, was out of the question, since she had dedicated her whole life to art. Therefore, at the beginning of 1925, Dolnytska returned to Vienna.

#### **Again on the banks of the Danube**

In the capital of Austria, Dolnytska took up residence in the home of her father. She renewed her acquaintances among artistic circles and eagerly went to work: She opened her own atelier on the premises of the “Neue Gallerie” (New Gallery) at Grünangergasse No. 1. The owner of the gallery was O. Niernstein-Kallir, who became known, after his migration to the

U.S.A., as the discoverer of Grandma Moses. In this gallery Dolnytska eventually arranged a permanent exhibition of her works. After her return from America she worked exclusively in enamel.

For a year and a half Maria had, as a companion in her workshop, her colleague, also a graduate of the School of Arts and Crafts in Vienna, painter-enamelist Olga Okunevska, the younger daughter of Surgeon-Admiral Yaroslav Okunevsky. They both arranged exhibitions at the "New Gallery", and soon attracted attention. For example, "Dilo" of May 31st, 1926 wrote: "In the Gallery, there are exhibited larger and smaller works. The most noteworthy are "Paradise" and the triptych "Final Judgment" by Maria Dolnytska, that took her more than half a year to complete..." (A reproduction of "Paradise" appeared in the journal "Mystetstvo", Lviv, 1932).

The enamels of Dolnytska were to be seen, in addition to the permanent exhibit at the "New Gallery", at various European exhibitions. There was no representative exhibition of Austrian artists in Vienna or abroad in which the Ukrainian enamelist did not participate.

During the years 1927-1936 many of her works found their way to various countries of the world, mainly due to the good services of the Rosenthals, a couple who had a factory and a store for fine glassware in Vienna. Mrs. Rosenthal, very businesslike and energetic, very quickly expanded her business to the point where she continuously participated in international fairs in Germany and Austria. In this way works of our enamelist were also exhibited at international fairs in Düsseldorf, Essen, Frankfurt and Leipzig, where they were usually all sold. The relationship with the Rosenthals deepened, and they became the patrons of Dolnytska. In the collection of Dr. Berta Rosenthal there are over thirty enamels of our painter, among them "Paradise", "Entry into Jerusalem" and "The Finding of Moses".

In addition to participating in these exhibitions of a, let us say, commercial nature, Dolnytska also took part in exhibitions of a purely artistic character. Among the more important of them are: "Two Hundred Years of Artistic Creativity of Austrian Women-Artists", an exhibition in connection with the International Women's Congress (1930), an exhibition at the Volkwang-Museum at Essen (1932), at the Gallery St. Bernulfus-Huis (Amsterdam, 1931), at Padua and Milan (1933), and an exhibition of Austrian art in London, where the artist was awarded an honorary diploma. The international jury at the International Triennial Exhibition at Milan also awarded her a diploma. During these years, Dolnytska also exhibited

her works in Switzerland, Sweden, and the United States. The museums in Frankfurt am Main and Chemnitz bought some of her works.

Critics stressed the extraordinary harmony of colors in the enamels of Dolnytska, and the Byzantine motifs in her religious compositions. Art journals carried reproductions of her works: "Deutsche Kunst und Dekoration" (June, 1930) had a full page reproduction of "Seven Girls". A favourable review appeared in the journal "Das Interessante Blatt" (August 6th, 1931), and in "Kirchenkunst" (No. 5, 1932) an illustrated article by the art historian Hans Tietze.

Our painter's name was so popular in Vienna that art students came to her to learn enameling technique, and the administration of the School for Arts and Crafts in 1934 appointed her assistant to professor Müller-Hofman.

The year 1936 brought a change in the personal life of the artist: she married Otto Nedbal, who was an artist-metalworker and goldsmith. He was a schoolmate of Olga Okunevska who had moved to Berlin, and before leaving had recommended Nedbal to Dolnytska as her replacement in the workshop. This marriage, so it seems, was rather "one of reason than of love", and after 25 years of living together they parted. They had no children.

The first large-scale individual exhibition of the works of Dolnytska in Europe took place at the Museum of Arts and Crafts at Prague, in the time from November 29, 1936 to January 15, 1937. On exhibit were 55 enamels, most of them executed in cloisonné. They were compositions with themes from Greece, the Renaissance, Byzantium, and Ukrainian folk art. The Czech professional critics expressed high praise for the artistic and technical level of the enamels. Visitors purchased many of the exhibited works, so that the exhibition resulted also in material success for the artist. At that time our artist met the art historian professor Volodymyr Sichynsky, who wrote about this exhibition in the Ukrainian press.

At the World Fair in Paris in 1937 enamels of Dolnytska were among the not too numerous exhibits of the best Austrian artists at the Austrian pavilion of art.

### **Connections with Lviv**

The fame of the talented painter-enamelist reached also Ukrainian lands. In 1927 the first orders arrived from Lviv. The parson of the Uspenska Church, Father Damian Lopatynsky, known in Lviv for his interest in art,



ordered two large enamel icons for the altar of the church—"Christ" and "Mother of God". Father Lopatynsky was also responsible for the acquisition of beautiful stained glass windows for the church, a work of Petro Kholodny, Senior.

The enamel icons of Dolnytska created a veritable sensation in the art circles of Lviv. An artist had appeared who had renewed the old artistic traditions of the Princely and Hetman Eras, during which in Ukraine enamel work of highest artistic quality had been created. Enraptured by the icons of Dolnytska, art lovers of Lviv began to order her enamels for their own collections.

However, not only the orders from Lviv were of interest to the artist; she wanted to know about the art life there, what artists were in the forefront, and what they were creating. When in 1931 the Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM) was created, Dolnytska became one of the more active members, together with Pavlo Kovzhun, Mykola Butovych, Yaroslav Muzyka, Mykhailo Osinchuk, Svyatoslav Hordynsky, and Ivan Ivanets. Dolnytska maintained a lively correspondence with the founder and president of the Association, Kovzhun, and also corresponded with Muzyka, Osinchuk and Ivanets. ANUM was publishing a journal, "Mystetstvo" (Art), to which Dolnytska contributed articles about the art life of Vienna and the West. In Vienna she informed the Austrian connoisseurs about art in Ukraine. The Viennese art critic Dr. W. Born was particularly interested in this field, and he had lectures on Ukrainian art, and possessed many photographs of Dolnytska's works.

The works of Dolnytska aroused interest also in Kiev. Artists from Kiev asked Kovzhun to send them reproductions of her enamels. Until the year 1933 there existed tenuous contacts between the artists of Kiev and Lviv, and it was still possible to exchange books and periodicals.

In the journal "Mystetstvo" (No. 2-3, 1932) Kovzhun published an article about the work of Dolnytska that contained 9 reproductions of her works. Larger, illustrated articles about her appeared also in the newspaper "Nazustrich" (No. 23, 1934, and No. 17, 1935).

ANUM invited Dolnytska to take part in their annual collective exhibitions in Lviv, but because of difficulties with customs not all of these exhibitions could show her works. In 1933, Metropolitan A. Sheptytsky purchased for his collection one of her enamels.

The year 1935 was a very important one in the life of the artist. After having lived 24 years abroad, Dolnytska returned in the summer of that

year for a two month's visit to Lviv. Here she refreshed the memories of her youth, and met the various artists with whom she had been in correspondence, or had known only from the press. From the very first day she diligently studied the art treasures of her city. Of particular interest to her was the collection of old icons of the 15th to 18th centuries in the Ukrainian National Museum. She also acquainted herself with the works of her colleagues of Lviv, and also tried to get familiar with the ancient painting technique of tempera, of which, in Lviv, Petro Kholodny, Senior, was an expert. Dolnytska studied this technique for a whole month. She visited Oleksa Novakivsky, viewed his works, and had with him a talk about contemporary art. Novakivsky, as she saw him, was full of youthful elan and temperament, and belief in art. He was 63 years old, and his beard was grey, but he said that his "beard blossoms, like spring flowers", and that he felt like spring. He died in the autumn of the same year.

While Dolnytska stayed in Lviv, among the leadership of ANUM emerged the idea to organize a course in artistic enamel, and to invite Dolnytska as the instructor. She gladly agreed, but due to organizational difficulties in preparing such a course it was not possible to start it before 1937. The course was held from February 1 to March 14, 1937, in the premises of the Industrial Museum of Lviv. About 60 persons took this course, including 20 Ukrainians (among them Y. Muzyka, M. Butovych, M. Osinchuk, several young artists, and two monks from the monastery at Univ). The rest were Polish and Jewish artists. The participants spent the whole day in the workshop, and their enthusiasm for the new technique was boundless. At the end of the course an exhibition of the works of the students was held—in all 111 items. For comparison, the collection of enamels of the Industrial Museum was also exhibited—enamels from Byzantium, China, Japan, Italy, and France, some from as far back as the 11th century—a total of 100 items. A special commission, sent from Warsaw by the Ministry of Education especially to view this exhibition, gave high marks to the works of the students.

### **The Year 1938, War, Occupation**

With the inclusion of Austria into the Third Reich, the National-Socialist Party put the whole cultural life of the country under control. An artist who did not produce, and did not show his works at the official exhibitions, could find himself in a factory as a laborer. The newly created "Association of Women Artists" invited Dolnytska to become a member, in order

to enrich their exhibitions with works in artistic enamel. The Association held two exhibitions each year. At the first exhibition Dolnytska had a separate large showcase containing many works, and she received the personal thanks of the Mayor.

In addition to the annual exhibition of the Association, Dolnytska also participated in the "Christmas Exhibitions" of the "New Gallery". The works exhibited in December, 1939, caused so many favourable press comments that some reporters, wishing to meet the artist, visited her workshop. The reporters were fascinated by the difficult and exacting work in enamel, and tried to describe in detail the work of our painter. "Die Wiener Bühne" of May 17th, 1940 gave its article the title "The Witches' Kitchen", and for a long time afterwards the Viennese press used this nickname. The following Viennese publications carried extensive information about the creativity of Dolnytska: "Die Pause" of December 10th, 1939, "Rundpost" of December 16th, 1939, and "Volkszeitung" of May 25th, 1940. The critics stated unanimously that the painter had not only revived an old artistic technique, but had, through her works, given enamelling novelty—a new attractiveness. They also mentioned that the Ukrainian painter used as her point of departure the Byzantine style, and that there were echos of it in her religious works.

In April, 1941, on the occasion of the next exhibition of the Association of Women Artists the pages of the press again were full of Dolnytska's name. The experts acknowledged the excellence of her composition, and the astonishing harmony of her colors. Along with this they expressed their regrets that so few artists chose to work in enamel.

After the outbreak of the German-Russian war in 1941 artistic life in Vienna began to deteriorate. Ignoring the complicated living conditions, Dolnytska isolated herself from the world, shut herself off in her workshop, on her quiet street, and created new miniatures. At the collective exhibitions that took place only sporadically, her new works continued to appear—e.g. at the Christmas Exhibition 1943 and the exhibition of the Association of Women Artists in the spring of 1944.

Fall of 1944: In the sky appear more and more frequently the squadrons of allied bombers that ruin the city and make normal life impossible. In the first days of April, 1945, the Red Army conquers Vienna. This marks the beginning of the dismal years of occupation, and connected with it the arrests of outstanding Ukrainians who could not, or would not leave Vienna.

At that time it was hardly ever possible for the artist to get to her workshop, and although she hardly did any enameling, she did not interrupt her artistic creativity. Now she drew pencil and pastel portraits, and researched encaustic, in which she had been interested before. Prior to the war, when she visited Italy, she saw in Pompeii tools for encaustic painting and made copies of these tools. Now she tried to divine the secret of this ancient technique of painting with wax. Even though in recent times many artists had worked at the solution of this technique, nobody had been able to solve its riddle. It was known that for encaustic Punic wax was used. This was attested to by the Roman writer Pliny, but his information did not provide a solution, because painting with this wax did not give the desired results. Only Dolnytska was able to fathom the secret: It is necessary to mix the Punic wax with sea water. She announced this solution to the art world, and in 1949 this was noted in a separate article in a New York publication.\*

Dolnytska proved herself particularly inventive as far as techniques of enameling were concerned. Here she had a whole series of inventions, and some of them were even patented. Among them is the method of enameling on wire mesh, and her own method of separating colors without the use of metal wires.

In 1946 the School for Arts and Crafts for a second time offered Dolnytska a professor's chair. The president of the School, Fellerer, came himself to her workshop, viewed her work, and personally made her the proposal to assume the chair for artistic enamel. However, Dolnytska declined, preferring to remain a free-lance artist.

The most difficult period in the life of Dolnytska were the years 1952 to 1955, when, since the Soviet police were searching for her, she was forced to go into hiding. In 1953 her father died, having attained the age of 100 years. In the winter of 1954-1955 she suffered a coronary infarct. This illness forced her to remain bedridden for a long time, and then followed a lengthy time of recuperation.

### **In Liberated Vienna**

After the ending of the occupation of Austria, in May, 1955, the artist slowly regained her health and achieved a well deserved peace-of-mind. Now that access to her workshop was again free, she returned to her beloved enameling. Again she began spending whole days in the quiet of her work-

\*Frances Pratt and Becca Fizil, "Encaustic Materials and Methods", New York, 1949.

shop, at the fire of her kiln. New works began to appear, in a somewhat modernized form, and to find their way to exhibitions.

The first major post-war exhibition in Vienna was the International Exhibition of Christian Art which took place in 1957. In it participated outstanding artists from France (Rouault, Manessier), Belgium, the Netherlands, Italy, Germany, Spain, and the USA. There, Dolnytska exhibited four enamels. In 1958 she again had four enamels at a similar exhibition. Two of these works were purchased by the Austrian Ministry of Education ("Madonna" and "Manger"). At a later date, the same ministry also purchased the enamel "Christ's Dream in a Boat".

The contact with the Ukrainian society abroad that had been severed by the war re-established itself after the withdrawal of the Soviet army from Vienna. The American daily "Svoboda" carried in January, 1956 a notice about the artist, and the weekly "Shliakh Peremohy" of September 23, 1956 printed an article about Dolnytska together with a photograph of the artist and three reproductions of her works. Dr. Aristid Wirsta ordered in 1967 "Hutsuls" and "Madonna", the Rev. Pylypets from the United States ordered a large chalice with 22 enameled medallions (1958), and the Rev. Gavlich also ordered a similar chalice (1959). The journal "Women's World" (March, 1959) published a report by Olha Voytsenko under the title "Enamelist Who Can Not Live Without Fire".

In 1960, at the annual exhibition of the Association of Women Artists in Vienna, she exhibited for the first time her enamels that were made not on a metal plate, but on wire mesh. This innovation caused a sensation.

Dolnytska presented herself to the Ukrainian public at the joint "Exhibition of Three" (Dolnytska, Kruk, Borachok) which took place in New York in 1961, and to which she sent 15 works.

In the year 1968, due to ill health, Dolnytska ceased her work in enamel. Her last work was a memorial tablet of the Academic Association "Sitch" for the Ukrainian Church of St. Barbara in Vienna. It is a rather unusual coincidence that both her first work—an oil painting of St. Barbara (1916), and her last—the memorial tablet with Archangel Michael, are to be found in the Ukrainian Church in Vienna!

Beginning with the year 1970 she had to be under continuous doctor's care, suffering from a blood circulation disorder, and in April 1972 this caused partial paralysis of the right half of her body. After several months of treatment in the hospital, she recovered somewhat and returned to her

home. Any further artistic creativity was out of the question, and this oppressed her greatly.

Dolnytska spent the last months of her life reading history and memoirs. She continued her interest in the Ukrainian community, and, foreseeing the approaching end, made her testament.

On October 27, 1974, having received the Holy Sacrament, she died in her home, refusing to go to the hospital for treatment of pneumonia. A large number of friends both Ukrainian and Austrian, accompanied her remains on November 4th to the Viennese cemetery, where the Rev. Dzerovytsch conducted the burial service.

### **The Personality of the Artist**

She was of short, rather than intermediate height. Of well proportioned build, she appeared to be strong and healthy, full of energy. Her head was round, her eyes, also round, were large, grey, very lively, and saw everything. Sometimes they were full of reveries. Her hairdo was simple, and the dark, short hair covered the forehead down to the eyebrows. Her hands were large, yet beautiful, with long fingers. Due to her short stature she had been rejected by the theater in Lviv; her first aspiration in youth had been to become an actress.

Her temperament was lively and active. She loved company; being gay and witty, she related interesting events and anecdotes. In addition to pictorial art, she loved music, particularly opera. The arias of Verdi had a stimulating effect on her. When she felt low or was tired, it was enough for her to listen to the singer Protti in the aria of Iago in order to regain her strength and self-confidence. In addition to opera, she was also very fond of Ukrainian church music. She was also fond of poetry, particularly lyrical poetry.

Her attitude towards other artists was one of respect, and she evaluated their creations in an objective manner. She was capable of enthusiasm for the great masters, and never showed the least bit of envy for the success of her colleagues.

About her own work she talked only reluctantly, and applied to herself very high standards. In one of her letters she wrote: "...due to its character and style, enameling is the work of a hermit-monk. Like a hermit, I have been spending 12 hours daily, working on some problems of enameling, which are infinite (you could live 300 years and still not solve them all), and therefore any outside interference, like fame, or the press, have

only bothered and irritated me, and I have the unpleasant feeling that to publicise something that is in a stage of development and flux, with the end not yet in sight, makes no sense at all.”

This modesty was often to her disadvantage, because critics and journalists who turned to her for information or photographs of her works were usually unable to get anything, unless they were really insistent, or else they had to be satisfied with a few hints about her life as a student, and a few photographs of her most recent works.

When before World War II her artist-friends in Lviv wanted to publish a monograph about her, and asked her to write a short outline of her life, as well as something about her work, she replied “If the newspaper ‘Dilo’ will print my obituary, this will be enough for me.” Together with this modesty went her ignorance of financial matters, and her lack or interest in things material, which was even reflected in the prices of her works. In spite of the fact that she knew very well that at that time there was hardly anyone who was creating similar works in artistic enamel, she based the prices of her works on the amount of time it took her to make them.

Dolnytska did all her work most conscientiously, using the best possible materials, and trying to make her work technically perfect. If she did not like something, she started it all over, until the desired result was achieved. She worked long and hard. When she started a work, or sometimes several simultaneously, she worked 12 to 14 hours daily without let-up, until the work was finished. Such physical exertion brought her to the point of exhaustion. All she needed after that, however, was two or three days of complete rest, or a good concert, or a visit with friends in the country. After that, the artist was able to start creating again, since her body was of unusual strength and endurance, since she liked to work, and since she was of great perseverance.

Before starting a new work, she prepared herself meticulously for the planned subject matter. For example, while working on the icons of the Evangelists, she read all four Gospels in order to get the feeling of the style of each evangelist, and to try to re-create from the style the character of the author. In her work she was very systematical, her process of creation was well organized. For example, all her enamel colors had their own symbols and names. Enamel work is extremely demanding, particularly cloisonné, where the creation of the design by means of thin wires requires great skill, sure hands, great patience, and self-control. Also during the firing

at high temperatures (sometimes up to 900 degrees Celsius) it is necessary to have great physical endurance, as well as will power, to complete the started work with equal care throughout. Some enamels have to be fired several times, and it is necessary to possess a good consciousness of time, since it is possible that a few minutes can determine the success of the work.

Dolnytska had still another quality, one that is rare among artists, namely punctuality. Not only did she reply to all letters on time, but she always delivered works that had been ordered at the time agreed upon. This need to be punctual actually at times hindered her in her work, since she tended to become restless, fretting until the work was delivered, always fearing some complications, either during the firing, or during the shipping of the work.

The artist led a simple life. She had a roomy, quiet apartment, that was always neat and clean. The only adornment of the dwelling was her select library, and a few souvenirs from Ukraine. On the walls there were a few family portraits, and an engraving of Napoleon, but none of her paintings or drawings. She never had in her possession more than just a few of her enamels, since all of them very soon after completion found a buyer. Besides, any "mass production" of enamel is simply impossible. Only an album of photographs gave a visitor some idea of the many years of creative work of the artist, but even this picture was incomplete. There were many works of which she had no photographs at all.

Not even one of her enamels carries her signature, and only a part of them is marked with her initials, "M.D." or "M.S.D.", or in the Ukrainian alphabet, "M.Д." or "M.С.Д.". Not a single work is dated.

While preparing this publication it has been possible to determine the approximate dates of some works—mostly through reproductions that were published in magazines, or on the basis of some dated photographs. It was possible to find out about the time of the creation of some other enamels through such clues as letters of the artist, some drafts that have remained, and from listings of exhibited works. Almost a score of enamels can be dated with accuracy, but in some other cases it is impossible to obtain even the approximate period in which they belong.

The absence of the artist's signature makes it extremely difficult to trace her works, to find out where they are. It is a great pity that Dolnytska did not photograph all her works. Today, it is sometimes impossible to obtain photographs of her works even from known collectors. For this rea-



son, this monograph is far from being representative of the many enamels of Dolnytska, but represents only what is available.

## GLOSSARY OF UKRAINIAN NAMES

Note: The Ukrainian language has its own alphabet that belongs to the group of Cyrillic alphabets. A transliteration into the "Latin" alphabet which tries to provide the correct sound will vary, depending on the language, and a transliteration into English will therefore be different from one into Polish, German, or French. Since the names of the Ukrainians living abroad are spelled according to any one of many possible transliterations, the names mentioned in the text are spelled uniformly, according to the transliteration used in "Ukraine, a Concise Encyclopedia" published by the University of Toronto Press. Where a person is or has been known under a different spelling, because the name was transliterated into a language other than English, this spelling is shown in parentheses.

The vowels in the Ukrainian names are pronounced approximately as follows:

- a as in father or opera
- e as in never
- i as "ee" in meet
- o as the first "o" in robot
- u as "oo" in boot
- y as in Plymouth

There are also two special combinations of letters. Here is their approximate pronunciation:

- kh as "ch" in Bach
- zh as the second "g" in garage.

**Basaráb, Ólha**, nee Levýtska (Lewycka), 1890-1924. Political activist of the Ukrainian independence movement during and immediately following WW I. Died as the result of torture during interrogation in a Polish prison.

**Boichúk, Mykháilo**, (Bojczuk), 1882-1939. Painter, founded new school of fresco painting based on Byzantine style that was called School of the Monumentalists, or simply Boichukists.

Borachók, Severýn (Boraczok), 1898-1975. Painter (expressionist).

Butówych, Mykóla (Butowycz), 1895-1961. Graphic artist and painter.

Chykalénko, Eugene (Czykalenko), 1861-1929. Publisher prior to, during, and after WW I, both in Ukraine and abroad.

“Diló”—“The Deed”, the oldest and most prestigious Ukrainian daily newspaper, published in Lviv from 1880 until Soviet occupation of Lviv in 1939.

Dolnýtska, Maria Sophia (Dolnicka). The Polish spelling of her name was used in Austria, as well as during her stay in the United States.

Dolnýtsky, Anton (Dolnicki), 1853-1953. Writer, member of the Supreme Court of Austria in Vienna. Father of Maria Dolnytska.

Frankó, Ivan, 1856-1916. The most significant of West Ukrainian writers of the 19th century.

Hordýnsky, Sviatosláv (Hordynskyj), b. 1906. Painter, graphic artist, poet, and literary critic. Lives in U. S. A.

Hútsuls (Huculs), the “Highlanders” of the Ukraine, live in the easternmost part of the Ukrainian Carpathian Mountains. Known for their lively folk music and folk dances, as well as their colorful traditional costumes.

Ivanéts, Ivan (Ivanec), 1893-1946. Graphic artist and painter.

Kholódnyi, Peter, Sr., 1876-1930. Painter, created his own neo-Byzantine style different from Boichuk’s.

Kholódnyi, Peter, Jr., b. 1902. Painter, lives abroad.

Kovzhún, Paul (Kowzun), 1896-1939. Graphic artist and painter, lived in Lviv after WW I.

Kruk, Gregor, b. 1911. Sculptor, lives in Munich, Germany.

Kultchýtska, Olena (Kulczycka), 1877-1967. Graphic artist and painter, based her creations on folk art.

Lviv (Lemberg, Lwow, Lvov) capital city of West Ukraine.

Mazépa, Halýna, b. 1910. Painter and graphic artist, lives in Venezuela.

Muzýka, Yarosláva, 1896-1973. Graphic artist and painter.

“Mystétstvo”—“Art”, illustrated quarterly, official organ of the Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM), published in Lviv 1932-1936.

“Nazústrich”—“Encounter”, illustrated literary and art magazine, semi-monthly, published in Lviv 1934-1939.

Novakívsky, Alexander (Nowakiwskyj), 1872-1935. Painter, went from impressionism to symbolic expressionism. Founder of an art school in West Ukraine.

Novosélsky, George (Nowosielski, Jerzy), b. 1923. Painter, professor at the Academy of Art in Krakov. Lives in Poland.

Okunévská, Ólha (Okuniewska), painter-enamelist.

Okunévsky, Yarosláv (Okuniewski), 1860-1929. Physician-Admiral in the Imperial Austrian Navy. During the existence of the West Ukrainian National Republic he was the organizer and head of the Ukrainian Sanitary Mission in Vienna. Father of Olha Okunevska.

Óles, Alexander, pseudonym of Alexander Kandyba, 1878-1944. Poet, playwright, editor of a literary journal.

Osinchúk, Mykháilo (Osinczuk), 1890-1969. Painter (icons) Lived in Lviv.

Petrushévych, Evhén (Petruszewycz), 1863-1940. President of West Ukrainian National Republic (ZUNR). In exile in Vienna in 1920s.

Sheptyt'sky, Andrew (Szeptycki), 1865-1944, Archbishop of Lviv and Metropolitan of the Ukrainian Catholic Church from 1900 until his death.

Shevchénko, Tarás, 1814-1861. The most outstanding poet of Ukraine, credited with having started the national renaissance of Ukraine.

"Shliákh Peremóhy"—"Pathway to Victory", nationalist weekly, published in Munich since 1954.

Síryi, George, also Tyshchénko-Síryi, 1880-1953. Publisher, drama critic.

"Svobóda"—"Liberty", Ukrainian daily newspaper for U. S. and Canada, published in Jersey City, N. J. Founded in 1893.

Zalizniák, Mykóla (Salisnjak), 1888-1950. Politician during time of Ukrainian National Republic, later publisher and writer. Deported by Soviet authorities from Vienna to Siberia after WW II, died in concentration camp.

Zalizniák, Oléna or Hála (Salisnjak, Helen) nee Okhrymovych (Ochrymowycz), 1886-1969. Wife of Mykola Zalizniak. Active in Women's movement of Ukraine. President of World Federation of Ukrainian Women's Organizations while living in Montreal, Canada (1957-1969).

Zarýtska, Sophia (Zarycka), 1903-1972. Painter.

"Zhinóchyi Svit"—"Woman's World", monthly, published in Canada.



МАТЕРІЯЛИ ПРО ТВОРЧИСТЬ МАРІЇ ДОЛЬНИЦЬКОЇ  
BIBLIOGRAPHY

- THE NORTH-EAST ARGUS, September 2, 1921, Minneapolis: "Conservation of Genius".
- THE MINNEAPOLIS JOURNAL, April 9, 1922, Minneapolis: "Ukrainian Girl Artist Wins Praise for Paintings, Drawings".
- ДІЛО, 21. X. 1922: „Успіхи малярки Марії Дольницької в Америці“.
- THE MINNEAPOLIS JOURNAL, August 29, 1923, Minneapolis: "Art Awards at State Fair".
- THE MINNEAPOLIS JOURNAL, September 23, 1923, Minneapolis: "Minneapolis Girl Artist Opens Fortnight's Exhibition of Works".
- EVENING PUBLIC LEDGER, March 9, 1924: "Graphic Sketch Club".
- EVENING PUBLIC LEDGER, March 12, 1924, Philadelphia: "Girl Artist Here Has 20 Cents Left".
- СВОБОДА, 26. II. 1924, Нью-Джерзі: „Вистава образів української артистки у Філядельфії“.
- АМЕРИКА, 26. VI. 1924, Філядельфія: „Мати Україна“.
- АМЕРИКА, 15. VII. 1924, Філядельфія: "Одиниця серед загалу".
- СВОБОДА, 24. IV. 1925, Нью-Джерзі: "Артистка Дольницька виїхала з Америки".
- ДІЛО, 31. V. 1926, Львів: „Успіхи наших землячок-артисток на чужині“.
- VOLKSZEITUNG, 23. V. 1927, Wien: "Eine neue Emailwerkstätte in Wien".
- DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION, Heft 9, 1930: "Das Werk Maria Dolnicka's".
- KIRCHENKUNST, N. 5, 1932, Wien, Dr. Hans Tietze: "Über Email M. Dolnicka's".
- МИСТЕЦТВО, ч. 2-3, 1932, Львів, Павло Ковжун: „Марія Дольницька“.

- НАЗУСТРІЧ, ч. 23, 1934, Львів, І. Шмериковська: „Кілька хвилин в ательє Дольницької”.
- ДІЛО, 30. XII. 1934, Львів, Михайло Драган: „VI-та вистава АНУМ”.
- ЖІНКА, 15. I. 1935, Львів, Ярослава Музика: „Жіночі силуетки з 6-ї вистави АНУМ”.
- НАЗУСТРІЧ, ч. 17, 1935, Львів, І. Іванець: „Дольницька відвідала Львів”.
- ЖІНКА, 15. V. 1935, Львів, М. Пеньковська: „Майстер емалії М. Дольницька”.
- ДІЛО, 12. I. 1936, Львів: „Курс мистецької емалі”.
- ДІЛО, 21. I. 1936, Львів: „Вистава М. Дольницької в Празі”.
- НОВА ХАТА, 1. IV. 1937, Львів: „У райдузі емалії”.
- DIE WIENER BÜHNE, 15. V. 1940, Wien: “Hexenküche”.
- СВОБОДА, ч. 2. 1956, Нью-Джерсі, Д. К.: „Марія Дольницька”.
- ШЛЯХ ПЕРЕМОГИ, 23. IX. 1956, Мюнхен, В. Леник: „Марія Дольницька”.
- ЖІНОЧИЙ СВІТ, ч. 3. 1959, Вінніпег, О. Войценко: „Емалістка, що не може жити без вогню”.
- СУЧАСНІСТЬ, ц. 5. 1965, Мюнхен, В. Попович: „Майстер емалю — Марія Дольницька”.
- АВАНГАРД, ч. 5. 1970, Брюссель, В. Попович: „Марія Дольницька”.
- НОТАТКИ З МИСТЕЦТВА, ч. 10, 1970, Філядельфія, В. Попович: Марія Дольницька.
- СУЧАСНІСТЬ, ч. 5. 1975, Мюнхен, В. Попович: „Спогад про Марію Дольницьку”.

