

МИХАЙЛО  
ЧЕРЕПНЬОВСЬКИЙ





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

# **MYKHAILO CHERESHNOVSKY**

**ARTICLES • REMINISCENCES • ILLUSTRATIONS**

*Editor-in-Chief: Oleksa Bilaniuk  
Edited and introduced by: Tamara Skrypka*

New York  
2000

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США

# МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ

СТАТТІ • СПОГАДИ • МАТЕРІЯЛИ

*Олекса Біланюк: відповіdalnyй редактор  
Тамара Скрипка: упорядкування і вступна стаття*

Нью-Йорк  
2000

**The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., Inc.**

Editor-in-Chief: Oleksa Bilaniuk, *President of the Ukrainian  
Academy of Arts and Sciences in the USA*

Edited and introduced by: Tamara Skrypka

Designed by: Tamara Skrypka, Nadia Svitlychna

Publishing Committee: Lubomyr R. Wynar (chairman), Oleksa Bilaniuk,  
Tamara Bulat, Oleksander Dombrowsky, Eugene Fedorenko,  
Assya Humesky, George Luckyj, William Omelchenko

Library of Congress Catalog Card Number:

ISBN 0916381-14-5

Copyright 2000 by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA, Inc.

Printed by Printing Methods, Inc.

1525 Emerson Street, Rochester, NY 14606

## **ЗМІСТ**

Тамара Скрипка. <i>Михайло Черешньовський: штрихи до портрета</i> .....	9
Михайло Черешньовський. <i>Уривки пам'яти</i> .....	25
 <i>Статті</i>	
Ігор Костецький. <i>Обличчя різьбаря</i>	
Про творчість Михайла Черешньовського.....	35
Аркадія Оленська-Петришин. <i>Творчий шлях Михайла Черешньовського</i> .....	39
Василь Барка. <i>Подвиг при сфері добропрекрасного</i> .....	45
Богдан Певний. <i>Велетень поміж нами</i> .....	59
Зоя Когут. <i>M. Черешньовському присвячую</i> .....	76
Вадим Лесич. <i>Між земною ѹ божественною Мадонною</i>	
(Думки і почування біля різьби Михайла Черешньовського).....	79
Євген Блакитний. <i>Михайло Черешньовський</i>	
(Скульптор і вояк Повстанської Армії).....	81
Євген Маланюк. <i>До роковин Лесі Українки (13.II.1871)</i> .....	87
Л. Бура. <i>“Помикамінь”</i> .....	91
Богдан Стебельський. <i>На пошану Лесі Українки</i> .....	93
Слово Маестра Михайла Черешньовського	
автора пам'ятника Лесі Українці в Торонто.....	95
Богдан Стебельський. <i>Михайло Черешньовський</i> .....	99
Михайло Островерха. <i>Скинія молитви і краси</i> .....	101
 <i>Спогади</i>	
Григор Крук. <i>Спомин про Михайла Черешньовського</i> .....	105
Олег Лисяк. <i>Про вояка і мистця Михайла Черешньовського</i> .....	107
Богдан Стебельський. <i>Михайло Черешньовський</i>	
(Класик української скульптури).....	113
Святослав Гординський. <i>Про мистця Михайла Черешньовського</i> .....	118
Аріядна Шум. <i>Михайло Черешньовський (1911–94)</i>	
мистець – приятель – людина .....	119
Михайло Ковальчин. <i>У третю річницю смерти М. Черешньовського</i> .....	123
Примітки.....	127
 <i>Матеріали</i>	
Перелік праць Михайла Черешньовського .....	129
Бібліографія друкованих матеріалів про М. Черешньовського .....	135
Показник імен .....	141
АЛЬБОМ.....	143

У пам'ять  
про. пого. Пурка.  
приятеля життя,  
скульптора  
Михайла Чорчинського  
видав цю книжку.  
Для перехрестя наїї  
життєвій дорозі, якоже  
нівставліття то чу,  
з супна нас і заповіда  
у пам'яті проїти крізь життя.

Богдана Чорчинська



МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ  
MYKHAILO CHERESHNOVSKY  
1911–1994



## МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА

*Мистецтво – універсальне і не знає вузьких меж: Батьківщини, проте мистець – син нації; а її переживання та страждання не можуть бути йому чужі.*

*Батькістині*

Ворчість Михайла Черешньовського належить до епохальних явищ українського мистецтва. Його могутній талант наполегливо й болісно пробивав собі дорогу серед складних перипетій ХХ-го століття. Маestro залишив настільки значиму спадщину, що заслуговує грунтовного, всеохопного дослідження. Ця книга, яка виходить у світ заходами його дружини Людмили Черешньовської (з дому Білокрис), є збірником статей, спогадів, фотоматеріалів про Михайла Черешньовського, нагромаджених упродовж життя на еміграції, і є, по суті, згустком тієї пам'яти, яку берегла й береже українська діаспора в наш складний час. Тому у вступній частині до книги “Михайло Черешньовський” хочеться віддати належне не лише вагомості доробку мистця для української духовості, а й тим обставинам (історичним і культурологічним) еміграційного життя, у яких він творив. Великою мірою до виходу книги спричинилося зростання інтересу в Україні до історії й культури нашої еміграції. У цьому простежується та сама логіка, якій підпорядковувалося життя української громади й Маестра – логіка служіння Вітчизні, розуміння вічної єдності й непримінальності нашої культури на всіх її теренах і поза ними. Цією ж логікою керуються “останні могікани” української громади (адже еміграція

старіється), передаючи в дар Батьківщині крупинки її пам'яти, які вдалося вберегти у тривожній подорожі дорогами зарубіжжя. Еміграція мала великих духовій культурні джерела, яких позбавлялися ми – в Україні – натомість або замулюючи природні, або творчі штучні, або вливаючись у чужі. То чи варто нам відмовлятися від цього притоку, якщо він оживлює головну ріку життя – історію культури й духовості нашого народу, його держави. Одне з найчільніших місць у цьому притоці посідає Михайло Черешньовський як мистець виняткового таланту, як людина високого патріотизму, як взірець безкорисної віданості мистецтву, Батьківщині та її народові. Він був тим вібруючим та емоційним фоном, поза яким уявлення про культуру української еміграції було б неповним. Укладаючи матеріял, редактор намагався відібрати найістотніше: щоб читач відчув поваб особистості М. Черешньовського, його імпульсивність, безмежну доброту і щедрість, живий розум, чесність і безпосередність.

Сподіваємося, що цей збірник матеріалів про Михайла Черешньовського буде одним із втрачених камінчиків великої мозаїки української культури, яку спільними зусиллями намагаємося реставрувати для себе і прийдешніх поколінь, сповнені надії й оптимізму.

◊

*Так, се Вкраїна...  
Можна спинитись... годі блукання...  
Все буде добре... Рідний мій край  
вкупі зо мною одужав від злигоднів,  
небо не хворе, не плаче, не хмуриться,  
люди веселі і я... не будіть.  
Все буде добре.*

Леся Українка

Еміграція для нації є поважною втратою. Зокрема – політична. Єдиною причиною й спонукою чи не найбільшого її потоку з України за всю державну і недержавну історію стало рабство, духове й фізичне, спричинене більшовицьким режимом. Оскільки територію України було захоплено більшовиками у два етапи, то звідси – перша (1920) і друга (1939 – 1944) хвили еміграції. Якщо першу хвилю еміграції можна назвати поспіль політичною, то друга мала науково-мистецьку домінанту. Більшовицька напівграмотна напівінтелігенція була абсолютно неспроможна конкурувати з істинними майстрами духово-творчої праці, з одного боку. З іншого – диктатура мас була принципово ворожою до всіх вищих типів духовості й творчості, тобто до елітарності. Ці два фактори, по суті, спричинилися до винищення мозку української нації – її еліти – у 30-х роках на території Радянської України політичними репресіями. Саме тому “ощасливлена золотим вереснем” 1939 року інтелігенція Західної України уже не мала жодних надій та ілюзій щодо нового режиму. Правда, під час війни й вона заплатила добру данину політичним ілюзіям, після краху яких вибору не лишалося. Радше, він був між життям і смертю: життям на чужині, або смертю на рідній землі під пресом сталінського терору.

Нелегко було залишати батьківщину, міня-

ти узвичаєний спосіб життя на тягар невідомості. Часто сама ідея втечі з рідної землі приниженням ятрила душу. Однак еміграція давала найнеобхідніше і найдорожче для людини відчуття – свободу. Лише на відстані десятиліть можна злагнути всю драматичність і трагедійність української еліти у той страшний своєю абсурдністю час 20 – 30-х років та еміграцію в 40-х тої рештки, якій вдалося вижити. А Україна ще довго, протягом декількох поколінь, відчуватиме свою ущербність через ці втрати.

У такий спосіб залишившись без ґрунту, без власного коріння, діячі науки і мистецтва продовжували користуватися найважливішими правами творця: правом на вибір, пошук, сумнів, заперечення, розкутість думки. І це право вільної творчості дало змогу еміграції в складних умовах таборів для переміщених осіб, а згодом у найбільших осідках постійного проживання творити в літературі, живопису, скульптурі, музиці, театральному мистецтві такі речі, без яких сьогодні неможливо уявити цілісної картини мистецького і духового набутку України ХХ-го століття. Тому критики, які у відірваності мистця від рідного ґрунту вбачають лише негативні наслідки, мають розуміти, що ту відірваність компенсувало.

◊

Знайомство з мистцем – це завжди знайомство з неповторним світом. І цей світ починається з дитинства, з того далекого часу, коли людина росте, як дерево серед дерев, як колос серед колосся, коли формується її характер і ставлення до навколоїшньої дійсності. Багато з пережитого і побаченого в ці роки має безпосереднє відношення до світовідчуття творця.

Михайло Черешньовський походить із найбільш західніх окраїн України – з Лемківщини – з “землі вівса та ялівцю”. Його рідне село Стежниця Ліського повіту, де він народився 5 березня 1911 року, належить тепер до Польщі. (У середині 40-х років злочинним актом Сталіна лемків насильно виселяли з рідних місць у різні регіони Радянської України). У родині Матвія та Єви Черешньовських Михайло був первістком (занім народилися сестри Катерина і Ганна та брат Іван). Дитячі роки майбутній митець провів у рідному селі. З молоком матері ввібрал любов до “задуманої країни”, її живої мови, надзвичайну лемківську працьовитість і особливє світосприйняття горяніна, саморегульоване природним ритмом. Адже міцною і витривалою мусила бути людина, щоб виростити хліб на камінні, щоб змірятись силами з гірською стихією. Дитинство було нелегке: рано залишився без батька (відтак виховання дітей і всі турботи по господарству впали на долю матері), рано спізняв ціну хліба насущного, ціну тої “вічної лемківської нужди”. Під впливом життєвих обставин зміцнювалась віра в те, що нема на світі нічого, чого не змогла б зробити людина, якщо захоче цього всім серцем, якщо віддасть цьому всі сили. Це і забезпечило невичерпність його творчої енергії, давало наснагу. По суті, дитинство М. Черешньовського було тою окремою



Єва Черешньовська  
(з дому Tex), мати

ниткою, якою виткане монументальне полотно національного життя лемків. У яких сім-вісім років уже мережив ножичком узори на патичках, різьбив з дерева фігури птахів, звірів. Ці дитячі роботи належно оцінив секретар Белигородського адвоката Осип Копач і посприяв вступові чотирнадцятирічного Михайла на відділ церковної різьби й орнаменту Коломийської школи (директором був Володимир Кобринський). Там М. Черешньовський вивчав техніку рельєфного та круглого різьблення. По закінченню навчання він склав іспит різьбарського майстра.



Матвій Черешньовський,  
батько скульптора

При вродженному мистецькому таланту, юнак був надзвичайно працьовитим, що дало можливість удосконалити техніку різьби по дереву до віртуозної майстерності та збагатити її гамою власних відчуттів. Михайло Черешньовський був мистцем-різьбарем з ласки Божої. Адже різьба по дереву була однією з традиційних домінант культури лемків. Без перебільшення, його руки творили у дереві музичну симфонію ліній, досі належно не поціновану. До звукових асоціацій його різьби спричинилося те, що Михайло мав неабиякий музикальний хист. Ще підлітком змайстрував скрипку і мріяв стати музикою. Однак став різьбарем, перенісши, подібно Орфеєві, особливий стан своєї душі в дерево і камінь.

Монументальність українських Бескидів і



Михайло Черешньовський (другий ряд, справа, у брилі) серед української студентської громади та мистецького гуртка "Зарево". Варшава, осінь 1938 р.

драматичність людських долі лишили в чутливій душі початківця-мистця глибокий слід. Зростала й міцніла в серці глибока любов до рідної землі – Лемківщини, яка й через століття рабства зуміла пронести свій вільноподаний дух. М. Черешньовський у спогадах з дитинства з гордістю пише про той дух, що єднає його з селянином-лемком. Це відноситься й до мистецтва, в якому він завжди був чесний і добросовісний, як хлібороб.

Після закінчення Коломийської школи Михайло Черешньовський вступив до Krakівського

інституту пластичного мистецтва ім. Щепанського на відділ скульптури. Провчився там від 1932 р. до 1939 р. з вісімнадцятимісячною перервою, відбуваючи військову повинність в Армії Польській у Станіславові. Його вчителями у вищій школі були відомі скульптори Кароль Гомоляч, Здіслав Маційовський, Францішек Кальфас, які, безперечно, мали вагомий вплив на формування його естетичних поглядів. Знання, досвід і висока професійна культура цих майстрів злились в одну силу, під впливом якої виросло не одне покоління першорядних скульп-

торів. Слід відзначити, що у Польщі скульптура мала давні традиції і була розвинена врівень світової. Цей фактор також мав неабияке значення для освіти і вироблення стилю Михайла Черешньовського-скульптора. Та назагал, шлях мистця-українця в тогочасній Польщі був нелегким. Студента-українця з такою винятковою обдарованістю, як, наприклад, у Михайла Черешньовського, не лише ігнорувала, а й використовувала викладацька професура. І не завжди подолання цієї ігнорації сприяло мистецькій кар'єрі, яку легко було зробити, будучи поляком. І чи не любов до свого рідного краю, до своєї Лемківщини, затримала випускника польської вищої школи на рідному ґрунті й не дозволила влитись у чужий мистецький потік. Не менше тут важило і те, що у Krakovі Михайло був активним членом української громади, молодіжного гуртка “Зарево”, а згодом ОУН. Спілкування з Богданом Лепким, Володимиром Кубійовичем, Іваном Зілінським, Юліяном Геник-Березовським ще більше посилило його відчуття українськості. Адже через мистецький Krakів пройшли такі українські мистці, як І. Труш, М. Бурачек, М. Бойчук, О. Новаківський, С. Литвиненко, Г. Крук.

Творчий шлях М. Черешньовського уже зі студентських років заповідався нелегким. За період навчання скульптор створив понад тридцять робіт, які або безслідно зникали, попавши до рук професорів (напр., “Косар”), або ж розгубилися у вирі воєнного лихоліття. І тільки з деяких лишилися знімки, які вміщуюмо в цій книзі. Але вже у тих студентських роботах відчувається намагання М. Черешньовського виробити в собі відношення до скульптурних форм як до синтезу природних об’ємів. Та все-таки по закінченню

студій Михайло не зміг знайти праці за фахом. Гостро постало питання, що ж робити далі. От тоді й довелося організувати майстерню прикладної різьби у м. Болехові на Підкарпатті. (З Болеховом пов’язане й особисте життя: тут він запізнав Оксану Винник. Згодом, у 1944 році в них народилася донька Звенислава).

1942 року М. Черешньовський уперше взяв участь у III-ій виставці Спілки українських образотворчих мистців у Львові. Робота його називалася “Мати з дитиною”. До речі, ліричність у такому чистому вигляді у творчості мистця більше не зустрічалася, оскільки М. Черешньовський уже в студентські роки цікавився модерніми можливостями скульптурного вираження, про що, зокрема, свідчить стиль його ранніх робіт і деякі пізніші пошуки.

З початком війни почалися для М. Черешньовського нові випробування долі. Навесні 1942 року німці вбили його єдиного брата Івана, з яким ще рік тому різьбив погруддя Шевченка у м. Белигороді. Згодом довелося й самому змінити різець на зброю проти ворогів. У боротьбі за українську державність у надзвичайно складних і важких умовах війни він став вояком підпільному партизанського руху проти окупантів німецьких та імперсько-корсійських. Наприкінці війни Михайла Черешньовського разом із вісімнадцятьма тисячами лемків незаконно (адже територія вже належала Польщі) мобілізували до лав радянської армії і, необстріляних, перекинули на фронтову лінію. Михайло ж потрапив до штрафної роти, дванадцять разів був допитаний радянською розвідкою як потенційний ворог її народу. Він постійно “ходив по краю леза”, відтак вихід лишався один – „дезертirство“.

І знову Українська Повстанська Армія. За-

світилась надія. Надія коротка, як мить. Мабуть, не було тих жахливих страхіть воєнного лихоліття, через які не пройшов М. Черешньовський. Навіть закінчення війни для нього означувало чотиримісячний виснажливий перехід кордону і небезпечний рейд на Захід. Смерть уже не раз підстерігала його, але якась надзвичайна сила і витривалість лемка відводили її руку. Перед ним стелилася доля емігранта. Чесько-німецький кордон Михайло Черешньовський перетнув немічний, виснажений і кволій. Його перенесли в табір Дегендорф, де у вересні 1947 р. інтерновано вояків УПА. Після тримісячного інтернування М. Черешньовський з невеликою групою осіб опинився в Міттенвальді. Тут Михайло після великої перерви одразу ж узявся до творчої праці. Однак сил вистачило ненадовго. Вкрай виснажений мистець потрапив до шпиталю. Саме там доля звела його з Людмилою Білокрис (родом з Катеринославщини), з якою одружився 22-го березня 1950 року.

У той надзвичайно складний час таборова українська громада почувала себе живою пульсуючою силою. Активізувалось наукове і культурне життя, з погляду сьогодення варте більше, ніж подиву. Можливо, почуття втрати рідного ґрунту стимулювало працю, хотілося віправдатися, чому Україна там, а ми – тут.

І на М. Черешньовського друга світова війна вплинула досить сильно. Він витримав роки воєнних страждань, втрат і безмірного болю, щоб осягнути свою життєву мрію – стати скульптором. Його не стримали ні перепони, ні розчарування, він, радше, ужив їх собі на користь, щоб сформувати свою ідеалістичну філософію й оптимістичний погляд на світ. Із тяжких переживань М. Черешньовського постав дар творення краси.

На його повоєнну творчість очевидний вплив

мав неокласицизм, а саме емоційною безпосередністю, конкретністю теми. Він блискуче поєднав традиціоналізм із широким новаторським розвитком світового спадку. Його новаторство у скульптурі глибинне і масштабне художнім синтезом проблем людини і людства. На жаль, віддаючи належне величі М. Черешньовського, багато дослідників його творчості все ж недооцінили її значення для формування нових модер-



Людмила Черешньовська (з дому Білокрис).  
Міттенвальд (Німеччина), 22 березня 1950 р.  
в день одруження з М. Черешньовським.

них основ українського мистецтва. Саме він повернув скульптурі стилістичну цілісність, загублену в соцреалізмі.

У таборах ДіПі М. Черешньовський розпочав свою творчу працю портретом як жанром менш об'ємним. Саме портрет давав можливість постійної праці в складних умовах і при обмеженості матеріялу. З іншого боку, систематична робота з натурою допомогла закріпити і розвинути навики, набуті у вищій школі. У цьому сенсі його праця принесла свої плоди, адже портретна творчість М. Черешньовського винятково цікава. Він творить у цьому жанрі роботи досить відмінних стилів, з гострим відчуттям свого часу і в розумінні людських долі (характерів), і в структурі художніх образів.

Саме у таборовий період Михайло Черешньовський створив портрети Степана Бандери (1948), провідника українських націоналістів, генерала Тараса Чупринки (1950), Володимира Винниченка (1950–51), письменника, мистця і державного діяча. Його герой сповнені одвічних пошукув національних і духових вартостей, таких близьких скульптору і воякові УПА. Зокрема, С. Бандера цікавить його не тільки як політик, провідник. Скульптора поперш усього захоплює кольоритна особистість цієї людини, принципової в судженнях, несхібної в своїх переконаннях. У портреті В. Винниченка звертає увагу внутрішня напруженість, відчуття скульптором моменту максимальної концентрації духових сил. І все ж традиції “школи” ще відчуваються у романтичній одуховленості, возвеличенні образів, у їх монументальності; монументальність образу синтезувалася в нього з монументальністю пластики. У цих творах відчувається здатність автора до узагальнення. Скульптор подає нову концепцію образу як героїчно-драматичну. Драматизм цих ро-

біт породжений внутрішніми протиріччями – це драматизм внутрішнього горіння. Героїка, незаважаючи на деяку “інформативність” пластичного прийому (наприклад, тризуби на комірі), додає образові урочистого звучання. Стиль цих творів характеризується експресією образу і пластичного виконання. Особливо це відчувається в образі Т. Чупринки, де все: і підкреслено виразна частина чола, і чітко виліплени деталі (губи, ніс, волосся) – говорять про прагнення скульптора не лишати жодного пластично спокійного місця. Експресія досягається активністю всіх засобів виразу, включаючи фактуру матеріалу.

У цей же час поряд із відображенням геройчної індивідуальності вищезгаданих портретів, він шукає нових, синтетичних, типових образів. Наприклад, у серії жіночих портретів: “Дівчина” (1947), “Панна Ясінчук” (1948), “Ліда” (1948), “Берізка” (1948), “Дарка” (1949), “Нуся” (1949), “Жіночий портрет” (1949), “Рут” (1950). І пізніше – “Балерина Валентина Переяславець” (1973), “Артистка Віра Левицька” (1974), “Уляна Целевич” (1982), “Мисткиня Марія Стирранка” (1982). Його портретна галерея жінок представляє надзвичайно цікаве явище в скульптурі нашого часу. Ці портрети прекрасно ілюструють його мистецьку філософію. Цією серією скульптор скеровує розвиток свого мистецтва в інше русло, в якому відкриваються ще більші можливості для створення виразних самобутніх творів. Автор відмовляється від подробиць і акцентує увагу на головному – ліричності жіночого образу. Пластичне рішення цих творів внесло деякі зміни у творчість М. Черешньовського. Композиція портретів продиктована внутрішнім ритмом моделів. Вони контрастні за духом, характерами, темпераментом не схожих одна на одну жінок. Відповідно до змін у трактуванні об-

разів змінюються пластична інтерпретація моделю. Співвідношення двох головних скульптурних мас – ледь видовженої в пропорціях шиї і обраного ракурсу голови в загальних рисах має характер гордої і незалежної жінки. Сама будова скульптурних мас гладка, не експресивна. Тут уперше з'являється той лаконізм, який у серії модерних “Мадонн” стає визначальним. Моделювання форм відзначається точністю. Фактура м'яка, спокійна – підкреслює ритмічну активність окремих форм (напр., волосся), перетворюючись на об'єднувальний засіб.

Ця єдність, в основі якої лежить сувора й динамічна тактоніка, засвідчує наближення Михайла Черешньовського до справжнього відчуття монументальних форм. Із серії жіночих портретів слід виділити “Портрет дружини” (1950), який підняв його творчість на найвищий мистецький щабель. “Портрет дружини” став, свого роду, аргументом у вічній суперечці мистецтва про критерій прекрасного. Пластика цього твору слугує єдиній меті – одухотворенню образу, передачі чистоти внутрішнього світу моделю. Сувору, майже фронтальну, композицію оживлює ледь помітний нахил голови. Внутрішня зібраність у ледь опущених повіках, ритмічна плавність ліній волосся, а також гра світлатіні на гладкій поверхні матеріялу підсилює лірично-камерний настрій образу. Ця скульптура дуже цікава для розуміння еволюції світовідчуття художника, різноманітності його пластичної манери. Саме в цій роботі він сягнув обріїв світового мистецтва.

З'ява жіночої портретної галерії Черешньовського стала очевидним початком не тільки нового етапу української скульптури, а й предтечею модерного взагалі. Прагнення до художнього узагальнення – напр., “Косар” (1951),

“Сівач” (1954) – патріотичного пафосу в портретних героях українського визвольного руху, ліричності жіночих образів – усе це вже різко відрізняло діяпозон інтересів Черешньовського, масштаб його пошуків від усього, що складало українську скульптуру того часу.



У 1951 році мистець разом з дружиною переїздить із Німеччини до Америки, яка була тоді ще досить потужною помпою, що втягувала в себе потоки емігрантів з усіх кінців світу. І хоча Новий Світ був абсолютно байдужим до українців уже з тієї причини, що Україна як така існувала для нього в кордонах Росії, однак він давав емігрантам найголовніше – захист людських прав і свободу. Однаке всі українські мистці, навіть маючи добру європейську освіту, вимушенні були задовольнитись скромним положенням, не-поміченістю у світовій культурі, американській зокрема. До певної міри це і стало спонукою до організації на еміграції своїх українських центрів культури і науки, які належно поціновували б їх доробок. Такими центрами стали Українська Вільна Академія Наук, Об'єднання Мистців-Українців в Америці (яким, до речі, 25 літ успішно керував М.Черешньовський), Наукове Товариство ім. Шевченка, Український Музей у Нью-Йорку. Це давало змогу культурній частині еміграції жити тісніше, близче, якось інтимніше, переливаючись з одного зібрання в інше, багато сперечатись, будувати пляни, думати, працювати, намагаючись якнайдовше продовжити той стан інтелігентності, який винесли із собою. У цьому зв'язку одним з найтяжчих завдань було, власне, збереження українськості, національного духу, збереження духової прив'язаності до

України. І еміграція цю місію виконала, чи, точніше, вистраждала. Гадаю, що М.Черешньовський саме тому й творив виключно в українському середовищі, не спокушаючись на жодні вигідні перспективи. А в Майстра такого рівня вони були. Зокрема, маestro I. Мештровіч запропонував йому співпрацю у найбільшій катедрі Америки у Вашингтоні. Та М. Черешньовський розумів, що саме культура нуртувала життя української громади, не даючи їй можливості перетворитися на застояне болото. І те, що митець у таких нелегких умовах знаходив ще сили для творчости, було справжньою громадською офірою.

До 1970 року М.Черешньовський працював у ньюйоркській фірмі “Матта”, яка спеціалізувалася з виготовлення і реставрації мистецьких рам. Його високопрофесійна праця була безіменною і постійно використовувалася власником для реклами фірми. Для творчости у М.Черешньовського лишалися вільні дні та крихти часу після робочого дня. І можна лише подивляти скульптора за те, що при всіх негараздах і невлаштованості він досяг такого високого рівня у своїй творчості й полішив такий великий за обсягом та значимістю доробок. У цьому очевидно є заслуга його дружини Людмили, яка, як і переважна більшість дружин великих мистців, залишалася, за вдалим визначенням Лесі Українки, забутюю тінню:

*Вона ділила з ним твердий вигнання хліб.  
Вона йому багаття розташувала  
Серед чужої хати. І не раз  
Його рука, шукаючи опори,  
Спиралась на її плече, запевне...*

В Америці М.Черешньовський затвердився як класик не лише портрета, а й об’ємної скульптури

і неперевершений майстер різьби. Тут постала безсмертна серія його Мадонн (“Мати Божа – Рятівниця”, “Мати Божа стояча”, “Модерна Мадонна”, “Мадонна на колінах”, “Мати Божа з дитям”, “Втеча до Єгипту”). Мадонни М.Черешньовського (зображення молодої жінки з дитиною) – сюжет, який безліч разів використовувався мистцями всіх часів і народів.

“Ясних Пань” (Мадонн) скульптора вирізняє не тільки привабливість лірично вираженої радості материнського почуття. М.Черешньовський володіє чаром творення поетичної атмосфери, яка зв’язує персонажів через тонкий психологічний підтекст. Жінка в русі, вона тримає, несе дитя, не притискаючи його до себе, як звичайно, а ніби відриваючи від себе, віддаючи його світу. Ліричність, чистота і величність перетворюють традиційний сюжет у хвилюючий твір мистецтва. У цьому плані Черешньовський виробив свій індивідуальний стиль, продиктований подихом нашої сучасності. В обличчі матері з ледь опущеними очима – складний психологічний, емоційний стан. Інтерпретація цього образу розкриває поетичну сутність, яка зв’язує тему материнства з загальнолюдськими проблемами. Ущільнені об’єми, деяка графічність драпіровок вносять елемент стилізації. Вражає гармонія, ритм, досконалість пластики, яка з величезною художньою силою виражає образ материнства. У всіх постатях Мадонн відчувається і гіркота, і тривога, і ніжність, і страждання жінки, а ще – вічність, любов, життя – те, що однакове для всіх – і тих, що тут, і тих, що там. Бо вона – Мати з дитям – свята і всепрощаюча. І як тут не згадати слова В.Барки про цю божедайну силу матері оновлювати покаяних!

*“Знову людство припадатиме навколошках до стін Мадонни в часи воєнного каєття і пращення*

*спокути, понурої зневіри і виклятості, оскверненості в смертельному ворогуванні, якому немає кінця. У неї вони будуть шукати надій на чудесне оновлення. Її будуть дякувати за порятунок для серця, дитячої любові при вході в життя. Її принесуть смиренну приготованість віддати останній віddих без нарікання, праведний екстаз в келіях і молитви героїв на димному шляху. Буде припадати, буде знаходити людство чудесне світло в собі”.*

Дереворізьба ще напочатку творчого зростання стала однією з граней потужного мистецького обдарування М. Черешньовського. Однак він був не народним умільцем, а високопрофесійним майстром мистецтва різьби. З цього при воду сам М. Черешньовський говорив: “...бачите – наші традиційні сільські різьбарі були здебільша не стравжніми мистцями, а лише ремісниками. Вони одні від другого вчилися і копіювали традиційні взори, нового не творячи і навіть не вглиблюючись у значення символічного орнаменту. Мистецтво починається тоді щойно, коли зачинає діяти індивідуальне мистецьке почуття, оригінальна творчість, замість ремісничого повторення”<sup>1</sup>.

Шедевром мистця у цьому жанрі по праву вважається інтер’єр церкви святого Івана Хрестителя біля Гантеру. Його мистецькому різцю належить іконостас, панікалило, кивот, престіл, процесійний хрест, тетрапод, проповідниця. Прийоми лемківського різьбарства з відчутною багатовіковою традицією (рельєфна, барельєфна, кругла на пласка техніка) перейшли в індивідуальний професійний стиль скульптора.

І третя грань творчості Маестра Черешньовського – монументальна скульптура. До початку роботи над пам’ятниками (1960–61 рр.) М. Черешньовський остаточно сформувався як творча особистість. Стало абсолютно зрозумілим, що

українська скульптура поповнилась надзвичайно сильним майстром портрета. На той час до М. Черешньовського прийшло визнання громади. Воно було необхідне йому і як скульптору, і, що не менш важливо, як людині. Адже в такій атмосфері творцеві легше розкритись, дати волю вродженої емоційності та безпосередності. У його доробку – пам’ятник Героям визвольної боротьби українського народу в Елленвіллі (1962), пам’ятники Лесі Українці в Клівленді (1961) і Торонто (1974), проект пам’ятника Тарасові Шевченку в Вашингтоні, проект пам’ятника митрополиту Андрею Шептицькому та інші.

Пам’ятники Лесі Українці є чи не найбільшою творчою перемогою автора в ділянці монументальної скульптури. Робота над цими проектами тривала довго, напружену, вдумливо. Маestro неодноразово зустрічався з сестрою поетеси Ізидорою Косач-Борисовою, ретельно студіював її родинний фотоархів. З іншого боку, входив у духовий світ Лесі Українки через її творчість. І цей процес увінчувався справжнім успіхом. Пам’ятники Лесі Українці, виконані Михайлом Черешньовським, як ніякі інші, навдивовижу точно виразили фізичну подібність, одуховлену внутрішнім світом жінки, мислительки, творця. По суті, його концепція образу Лесі Українки – це правда її життя, возведена в правду мистецтва скульптором, який відчув діялектику духового світу поетки. Корені цієї концепції – у світовідчуванні автора. Кохен скульптор володіє вродженим чуттям пластики, скульптурної маси. Черешньовський, окрім того, наділений рідкісним даром відчути і розкрити глибинну сутність людини. Слови М. Черешньовського, виголошені на вечорі з нагоди відкриття пам’ятника в Клівленді, уповні розкривають роль творчого процесу в його житті: “Людина

почувається повноцілою, коли в ній, крім волі змагатися з супротивностями і надії на перемогу, є ще одробина щастя від здійснення намірених плянів. Такою людиною почуваєся сьогодні – я. Я щасливий, що мені вдалося довершити намічене діло і створити цей скромний пам'ятник великій поетці нашої нації”.

До речі, ці думки М. Черешньовського, мовлені у той час, коли в Україні не було жодного пам'ятника поетесі. А про монументи його роботи майже ніхто не знав. Лише небагатьох утасмничував у їх існування автор художньої біографії Лесі Українки Анатоль Костенко, який листувався з Ізидорою Косач-Борисовою. В одному з листів до неї він писав: “А Леся Українка, яка вона чудова! Моя дружина перша звернула увагу на те, що вона боса – з-під спа-даючої до низу сукні ледь помітна нога. Зараз же виникає, по асоціації, образ апостолів Міkel'анджело. Авторові навдивовижу вдалося так добре виразити зовнішність постаті – вона одноразово і сучасна, і давня, сягає в майбутнє, а виходить з далекого минулого. Є щось у цій постаті вічнолюдське, як і в творчості самої ж Лесі Українки, в її темах і образах” (23.03.1968).

М. Островерха слушно підмітив, що пам'ятник Лесі Українці в Торонто роботи М. Черешньовського був найвищим осягом української монументальної скульптури того часу. “Цей твір у нашему мистецтві за останні часи, після Олександра Архипенка – це найвищий осяг волюмін, форма, світлотінь, динаміка, фактура, психологічне схоплення типу, – це все дає вислів монументальності. В цім творі мистець дав нам мову старої, великої культури, що корінням сягає вона у стару Гелладу”.<sup>2</sup> Інший критик про пам'ятник Лесі Українці та його автора писав: “Нам відається, що коли ми говоримо про велике мис-

тецтво, то не можна забувати, що таке мистецтво творять великі мистці, поминувши як їх оцінє загал. Хто бачив пам'ятник Лесі Українці в Клівланді роботи мистця М. Черешньовського, той не заперечить, що з цього пам'ятника немов сходить на глядача така духовна велич, що мимоволі хочеться поступитись, щоб зробити їй дорогу; хочеться прикланити і склонити голову в глибокій пошані перед духовістю великої людини-поета. І тут, мабуть, треба сказати: це справді мистецтво великої міри”.<sup>3</sup>

Окрім творчої праці, слід згадати педагогічну роботу М. Черешньовського (1979 – 80 рр.). Під патронатом Українського музею в Нью-Йорку він провадив різьбарський курс, де діти (від 13 років і старші) вивчали традиційну різьбу Гуцульщини й Лемківщини, а також оригінальні, учителем проектовані взори.

Важко підсумувати, яка з граней творчості Михайла Черешньовського виявилася яскравіше, виразніше. Адже його творчість на рідкість різноманітна – монументи, станкові композиції, скульптурні портрети, дереворізба. У кожному з цих жанрів він виступає автором видатних робіт. В усьому він був і лишається неперевершеним, бо його творчість безперервно розвивалась у рамках на рідкість цілісного світовідчууття. Одночасно на своєму історичному ґрунті М. Черешньовський продовжував традицію великих епох світової скульптури. Маestro по-своєму подолав академічний традиціоналізм пластики, синтезувавши його з органічними традиціями різьбарства. Черешньовського можна сміливо назвати неоклясиком української скульптури.

Часово творчість Майстра можна умовно поділити на два етапи: довоєнний та еміграційний. У свою чергу, еміграційний мав німецький (1947 – 1951 рр.) та американський (1951 – 1994 рр.)



Людмила та Михайло Черешнівські. Міттенвальд (Німеччина), 1950 р.

періоди. Німецький властиво був періодом таборовим, бо впродовж 1947 – 1950 років мистець жив у Мітенвальді, 1950 – 1951 рр. – у Мюнхені.

Деякі критики творчості М. Черешньовського підкреслювали ‘вплив “школи”, у якій він здобув засоби вислову і техніку володіння матеріалом”, вплив О. Архипенка. Однак, концептуальної спорідненості між Черешньовським-неоклясиком і Архипенком-модерністом ніяк не могло бути. Щодо “школи”, то мистець цілком природно увібрав і синтезував традиції класичної польської скульптури з одного боку, і з другого – культуру народного мистецтва Лемківщини.

Маestro Черешньовський, проживши значну частину життя за кордоном, був органічно зв’язаний з національною культурою України, з життям і долею її народу. Творчість М. Черешньовського відбила різноманітні стилі надзвичайно складного в своєму розвою мистецтва ХХ-го століття. Скульптор пройшов, по суті, всі етапи його еволюції. Навіть роботи сакрального циклу (різьблення в церкві Івана Святителя) позначені впливом стилізації, модерну. Разом з тим творчість М. Черешньовського характерна для нової епохи мистецтва – широта історичного мислення, прагнення охопити мистецький досвід народів і століть. В основі її лежить тяжіння до життя народу, поєднання національної традиції з модерною формою. Найвищого рівня вона досягла тоді, коли здійснилась єдність цих двох началь, позначена печаттю його таланту і майстерності.

Для нашої культури М. Черешньовський залишається найвизначнішим і єдиним скульптором-неоклясиком 40 – 80-х років, інтегрально зв’язаним зі світовим мистецьким розвоєм. Грунтовне, всеохопне дослідження феномену Череш-

ньовського-скульптора чекає свого часу.

Хоча він не любив слави, працював тяжко і не задля неї, все ж чи стане він “пророком у власній вітчизні”, чи буде мати послідовників і шану, варту його життя? Адже Майстер постійно співвідносив себе із поліщенюю Батьківчиною. Вірив, що духовий вплив обов’язково променитиме з еміграції в Україну.



Тіло Михайла Черешньовського знайшло вічний спочинок на чужині 20 липня 1994 року. І лише цвинтарна тиша Бавнд-Бруку час від часу болісно й самотньо схлипує над його могилою журавлинним

... кру-кру-кру!  
В чужині умру,  
Заки море перелечу,  
Крилонька зітру,  
Кру-кру-кру...

Однак творча душа М. Черешньовського, втілена в його роботи, житиме, доки людство хвилюватиме краса.

Тамара Скрипка

---

<sup>1</sup>Питляр, Орест. Розмова з мистцем.// Лемківщина. 1980. Ч. 1.

<sup>2</sup>Острозверха М. Беріжком мистецької виставки // Америка, 26 серпня, 1975.

<sup>3</sup>І. Д. Наши мистці і пам’ятники. // Гомін України. Торонто, 20 жовтня 1962.







\* \* \*

**Я**к батько помер, я мав п'ятий рік. Вже тоді я зачинав щось вирізувати, але це було так, як робить дитина. Коли мені пішло на сьомий рік, я вже зачинав майструвати різні речі. Перше, що я хотів зробити, це були гудзики, щоб пришити їх до сорочки. А чому так було? Чи тому, що мені подобалося, або що я це любив? Ні, не тому! Тільки тому, що і мама, і сусідки потребували гудzikів, щоб пришити до льняної сорочки. Льняні сорочки вони мали, бо самі робили полотно, але гудzikів ніхто не робив. А треба ж було тих гудzikів, так що вони відрізували від старих сорочок і пришивали до нових. Я вже таким малим бувши уважав, що треба б якось їм допомогти, то ж почав робити гудзики. Я дивився на куповані гудзики, що їх робили жиди, та думав: „З чого вони можуть бути зроблені?” А вони ж були з перлової маси.\* Я дійшов до того, що вони напевно роблені з кости, зі звірячих ребер: корови чи інших.

Пам'ятаю, як я такий перший гудзик зробив. Я мав сокиру, якою колись батько дрова рубав. Вона була для мене ще затяжка, то ж я брав топорище під паху, так, що не рукою підносив сокиру догори, а напротивувався дуже, аж згинався назад. Так коров'яче ребро перерубав. Тоді сокирою розколов і почав всередині діркувати кістку. Потім в потоці на шорсткому камені „шпилював“, і був дуже радий, що я таке видумав, що на камені можу це стерти. Але ж ішлося про те, щоб той гудзик зробити круглим. Я не мав поняття, що існує якийсь компас чи циркуль. Тою ж сокирою розрубав і на камені з водою заокруглив. Пам'ятаю як я перший гудзик заокруглив. Я бачив, що він не такий уже круглий, але я не міг зробити його круглішим. Ну, добре, але там ще треба дірочки пробити, щоб можна

пришити цього гудзика. А в мене було шило, бо тато колись направляв черевики. Я поклав гудзика на камінь, приложив шило і вдарив сокирою, а воно розкололося. Мене це дуже зажурило; я так напрацювався, а воно розкололося. Коли я йшов звідтам, то мені прийшло на думку, що то не треба було сокирою бити, а треба це шило заострити, як долотце, а тоді крутити. Я



Хата Черешньовських у селі Стежниці.

був певний, що так дірки зроблю. Але я вже не чекав, аж заокруглю один гудзик. Я просто взяв ребро і в тім ребрі дуже скоро зробив дірку. А тоді придумав зробити собі таке шило-долотце, а в гудзiku зробити ямку, а тоді в ній чотири дірочки і тоді легше буде затримати круглість. І це мені дуже добре пішло. Але все одно, коли я мав уже щось сімнадцять гудzikів, то сусідка, що прала на потоці шмаття, побачивши це, сказала: „Дуже добре ти те робиш, воно буде пасувати до льняних сорочок, але чому в тебе кожний гудзик іншої величини?“

Я не годен був зробити так, щоб чотири

гудзики були однакової величини, хоч вони вже були приблизно округлі, мали чотири дірочки і вже можна було їх пришити. Але коли я вже почав щось добре робити, то воно вже мене не тішило. Хотілося робити якісь інші речі.

Потім я робив “сцизорики” – ножики. Перше робив такі з дерев’яними ручками, щоб бараболю було чим стругати. Навіть такі, як тоді з'явилися (це вже не був мій винахід), що ножик бере такої самої грубости лушпину з бараболі, а при кінці є такий “шпіц”, щоб можна “очка” з бараболі файно вибирати.

Потім я почав робити скрипку. Вкінці зробив досить добру, тільки не мав поняття, який матеріал іде на скрипку. Тепер я вже знаю приписи, бо ходив до школи в Коломиї і грав досить добре на скрипці. Мені професор казав: „Або скульптура, або скрипка.“ Він казав мені 5 годин денно грati на скрипці, то я покинув скрипку і лишився при скульптурі.

В нас було дуже добре дерево на скрипку; не береза, але „трепета“, або осика. Таке дерево можна дуже легко поколоти. На селі дощок чи чогось подібного не можна було дістати. Я докладно знов, як скрипка зроблена, вмів від такої скрипки взір нарисувати, сокирою витесати і потім крайчик вистругати. Я мав дворучний ніж від батька і такий стілець, що його притримується ногою і стружеться дерево до себе. Головку я вже добре накрутив, а струни були з військових телефонів. Воно гратло. Можна було настроїти ті чотири струни. В селі були якісь музиканти, то нераз я приходив пробувати, і вона ім досить подобалася, та моя скрипка. Вона довго існуvala, але куди ділася, не знаю. Коли скінчив скрипку, почав різьбити.

Не знаю, чому я почав різьбити, бо я ніколи нічого різьблленого не бачив, тільки те, що в цер-

кві на іконостасі. Я ходив до двох церков: наша парафія належала до Балигороду, і там була велика, мурована церква. Там був великий іконостас. В селі була дерев’яна церковця і теж був іконостас. Мені тоді те все дуже подобалося. В Балигороді в церкві були два ангели такі, що в них лише голова і крильця по боках, без тулуба. Я завжди ходив на них дивитися, і дуже їх любив. Один трохи більше підсміхався, і він мені більше сподобався. Я дуже хотів такого ангела вирізьбити в дереві і відлити з „свинцю“, тобто з олова. Того після війни було у нас багато, бо гарматні кулі мали олов’яні кульочки. Можна було їх на залізній ложці на вогні розтопити. Всякого металу в тих повоєнних часах можна було багато знайти. Ножики до різьби я, очевидно, робив сам: долітця, долота-різці, які я тільки захотів, я міг зробити, гартувати й острити. Потім я почав різьбити декоративні різьби і топірці. Були різні палиці. На Гуцульщині вже Богзна відколи відливали топірці. В нас, на Лемківщині, того не було. Думаю, що ті, які я вперше бачив, були зроблені в Тиролю, в Австрії, або деесь близько Швейцарії. Ті топірці позаду рівні, а ці з Гуцульщини мають іззаду щось ніби меншого топірця, як літера Т. А цей був рівний, то і я почав такі робити. Я робив їх з орлами, з головою орла. Я пізніше побачив, то такі робили в Закопані чи коло Кракова. Коли я почав ті топірці робити, то міг на них вже заробити. Я міг продати для молодого і дружби за цілого золотого, або 70 грошей, а це були великі гроші.

На такому топірці на його ручці, що йде внизу, я ставив дату. Для молодого дата була важлива—день його весілля, місяць, рік. А там ще його ім’я. Далі я ще різьбив таку рослину, що у нас називається „кручений панич“. Вона цвіте синім цвітом, а бильце чи корінчик довгий і кру-

титься. Я рисував це на топірці олівцем, а потім вирізьблював. Цілий топірець був різьблений таким орнаментом. Але я тоді не знати нічого про політуру чи якусь фарбу. Я навіть не знати, що як це запустити кілька разів олією, то воно стає відпорне проти води і дістас гарний тон. Мої топірці скоро брудилися, тому треба було їх шанувати.

Рік за роком пройшло сім літ, і я вже мав 10 чи 12 років. Я вже різьбив гарні речі. Але ж нас було четверо, а мама сама на малій господарці в Карпатах. У нас був, правда, стрийко, та коли наш батько помер, йому тільки йшло на 12-ий рік. Зразу після війни було страшно тяжко. Ми дуже бідували, тому моя мама не любила, щоб я займався чимось „таким“. Треба було возити гній і робити все на господарці, а я того не вмів. Повезу гній — переверну. Я вже був такий, що до того не дуже надавався. Часом мене мама била за те, що я різьбив. То я переставав, і лише як був з коровами, на пасовиську, тоді різьбив. Іноді я ставав набагато раніше, щоб різьбити поза хатою. Так я нарізьбив щось аж 16 топірців! При тому, як я вже згадував, я теж робив ангелів. Потім вирізьбив таку зозульку, досить велику, що сиділа на галузі, з дерева грушки. Я те все від мами ховав. Тримав на стрижу у снопах (як пшеницю вимолотять, в'яжуть грубі снопи — околоти — на січку для худоби).

Одного разу, не дійшовши до хати, я почув, як мама плакала перед сусідкою. Був якраз четвер перед Зеленими Святами. Мама жалілася, що ні одної бараболі, ні одного зерна в нас нема. Що не то, щоб якісь Зелені Свята зробити, але й нема що їсти. Тоді я собі пригадав про мій сковок і така думка мені прийшла, що треба це добро десьто продати. А де можна продати? В Балигороді в суді, бо лише в суді є пани — більше їх немає. І я, так як був, зайшов з другого боку хати

на стриж, забрав різьблені речі, щось 12 топірців і зозульку, бо всього не міг забрати. Так, як був одягнений, побіг якнайскорше до Ба-лигорода (щось три кілометри), щоб вспіти, доки пани були ще в суді. В кожному разі, по дорозі до Балигорода я мусів сім разів перебігати малу річку, бо вона перетинала стежку. Кожний раз, коли я перебігав цю річку, я старався мити ноги і каменем їх тер, бо ноги були, як кора на дереві. Та це нічого не помагало. А що мої ґачі\*\* були закороткі, то я їх натягав, щоб закрити ноги, але не годен був накрити. Прибігши до містечка Балигорода, я поквапцем розложив різьбу на сходах суду. За якої півгодини пани вийшли з суду. Я взагалі не знати, як то буде. Може, мене наженуть звідти? Вони вийшли і кожний хватав скільки міг якнайскоріше. Як взяв два, то вже тримав, як взяв один, то вже тримав один. Спершу брали в руки, а потім почали питатися, скільки то коштує. Але я не знати, скільки то коштує. Так що вони почали мені самі платити. Я дістав тоді за ті топірці 49 злотих польських. Порядну корову можна було купити за ті гроши. А зозульку взяв такий Копач (він помер тут в Америці).

Я дістав тоді 49 злотих, але не мав кишені, де сховати б ті гроши. В кулаку тримав і тою самою стежкою через ту саму річку біг так, що аж вода розплюскувалася на боки. Я вже був герой — з грішми йшов додому. Прибігши додому, я сразу дав гроши мамі і сказав, що я продав ці топірці, що їх від неї ховав. То мама ще більше плакала тепер, ніж перед тим до твої сусідки.

Моя мама була дуже гарною людиною. Пам'ятаю, коли я приїхав раз зі школи, а в нас була посуха. Наш потічок не був такий великий. Коли приходила посуха, потічок висихав, і всі риби, що були в потічку, збиралися до глибшої калабаньки і чекали, аж буде дощ. Пам'ятаю, як мама но-

сила воду з другого потока, щось 18 відер, і доливала в калабаньку. А риби лежали вже одна на другій і завмирали. А мама носили воду, щоб вони дочекалися дощу. Можна сказати б, що треба було цю рибу вибрести з води, зварити і з'їсти. Мама, можливо, була б так і зробила тоді, коли не було посухи, але не тоді, коли риба гинула. Пам'ятаю про це..., та не раз про це думаю.

В нас всі люди були такі гарні, всі мали таку душу, бо жили в природі і з природою і, певно, були близько, найближче Бога.

Отож потім, коли я ці гроші дав мамі, вона накупила бараболі і збіжжя і всього, так що ми мали досить.

А про ту зозульку, що попала пану Копачеві, він мені потім сказав, що вона була далеко більше варта, але він був тільки судовим писарем і багато не заробляв. Але він ту зозульку і той свій топірець собі не залишив, а післав до Львова до якихось знайомих, щоб вони знали, що є такий хлопець, що такі речі робить. А ці зі Львова вислали топірець до Коломиї, де був музей, що його організував пан Володимир Кобринський. Той музей і декан місцевої парафії, на підставі зозульки і топірця, вписали мене в Коломиї до ремісничої школи на різьбу (скульптуру).

Це такий був початок.

\* \*

\*

...Ви знаєте, часом так складається, що речей, які навколо нас є, добре знайомі нам, ми просто таки не завважуємо. От, нині хочу розказати про дерево – ялицю, чи кажеться, ялинку. Наші карпатські ліси були здебільша яличні чи „ялинкові“. А, власне кажучи, на східному склоні гори, там, де сонце як на Різдво гріє до полудня, там росли й листясті дерева, які осінню

листя тратять, а там де сонце щойно з полудня гріє, росли ліси шпилькові, вічнозелені, ялинкові.

А дерево цікаве таке, ота ялиця, високе на двадцять кілька метрів, а галузка кожна росте навколо пня в правильному відступі, дерев'яний “хребет” її від пня товстий росте, а далі звужується, а від нього малі галузочки виростають, чим раз меньші, так начебто який архітектор їх докладно повимірював. На найменших галузочках шпильки ростуть, а все разом творить правильну піраміду, всі шпильки ростуть рівно й поземно, так як би сам Бог розчесав їх гребенем. Кожну галузку можна вживати замість вахляра, прохолоджуєчи вітерцем штучним обличчя. А разом вони – галузки ялиці кожної – творять непромокальний дах, хоч і два тижні буде падати, ви не промокнете під такою ялицею, всі галузки одна одну криють, краплі дощу по них спливають аж на край, і аж там на землюпадають. Яке це корисне для бездомного партизана!...

Хочу розказати Вам про одну неділю таку партизанського часу. У суботу лив дощ, та неділя була чудова. Такі прекрасні дні, я думаю, бувають тільки в наших Карпатах, у яличних лісах.

...Нас було семеро, в криївці на горі Бердо (не знаю, звідки взялася ця назва). Всі, крім мене, були зовсім молоді, я між ними уважався “старим”, то й рано не спав сторожив, поки всі інші спали. Я під ялицею стояв, приглядався, і тоді вперше направду завважив оте невидане архітектурне чудо Господнє – ялинкову галузку. На кожній галузці, на ялинкових шпильках сяяли краплі чудової роси. Вночі похолодніло і, як звичайно бува, впала рання роса. Краплі роси, великі, гарні такі, блискілі, мов діаманти. Я думав, що в кожній такій краплі роси могло б зміститися ціле велетенське сонце. І дійсно, сонце

зійшло тоді, здавалося, лих пару метрів над ялинковими шпилями, і ціле воно заблистило в кожній маленький краплині...

Далі я звернув мій зір на щось цьогосвітнє й сумне — на село, що розкинулось у підніжжя гори. З мого місця мені видно було половину села, і я бачив, ані з одного комина не підносився дим. Це було страшне враження для мене — тоді. Ви тепер, певне, й не можете уявити, яким жахливим був тоді цей вид селянських коминів без диму — і як гірко відчували його. Ми ж знали — вже більше як півмісяця тому всіх людей, наших людей, наших приятелів, насильно виселено із села, і хати їхні, і все навколо їх залишилося мертвим.

Далі я рішився піти до потічка нашого умиతися. Недалеко від криївки, внизу, гарненько потічок плив. Хоч із гори дивитися, а на дні кожен камінчик видно, а вода по камінні журчить: така холодна й чиста, як оті краплі роси на ялиці.

Вже підхожу до потічка, аж чую — „скирищайка“ верещить. „Скирищайка“ — слово лемківське, птаха така, подібна до сороки, тільки менша, і не живе вона між людьми в селі, а в лісі сидить. Все-таки, до знайомих людей у лісі звикає і при них вона тихо сидить. А як надійде часом який звір чи незнайома людина, то вона тоді кричить. Це й нас насторожує зараз — чи не засідка ворожа якась.

Але ні, не засідка, а звіря іде, звіря невелике, як кітка, стежкою, що через потічок і попри криївку, а в зубах несе вона — ця кіточка — маленьке котенятко. Людей, бачите, із села виселили, а кітка якось відшукала нас (хоч криївка від села за три кілометри) і рішила перетранспортувати котенят до нас. Що вона одно перенесе яких 10 чи 15 метрів, то за другим вертається, а тим часом ті, що вже перенесені, розлазяться,

втікають. Морока їй — а все-таки якось із села добилася до нас.

Я вже навіть і не вмивався, а своїх будити побіг — вітати несподіваних гостей. Все ж таки живе щось до нас прийшло — із села мертвого. Дуже раділи всі. А потім — сумно стало. Адже ми самі вибирався в похід, бездомні були, навіть котові не могли дати притулку. Не знаю чому, але цей маленький деталь, ще більше, ніж вид бездимних коминів, страшенно пригнітив нас. І дехто з нас, загартованіх у боях вояків, тоді нишком, боляче заплакав.

\* \*

\*

...Це є така маленька історія з Червоної армії, з фронту. Нас 18.000 лемків створили досить порядну дивізію. В совєтській армії, рахували, що як є 3.000 солдатів — то вже дивізія...

Було це в Чехословаччині, в 1944 р. німців гнали вже досить міцно. Ми йшли в передову, але нас несподівано затримали. Приїхали звідкись на конях і затримали всі відділи, щоб німці не взяли в „мішок“, як то кажуть, цебто в оточення. Було це вночі, падав сніг, було досить зимно, і ми мусіли вернутися бл. 8 км. назад. І всі ми йшли не дорогою, а навпростеє полями. Я йшов і побачив перед собою, може за 10, а може й за 8 км. (вночі дуже тяжко зміряти, як далеко від вас), вогонь. Чимраз краще видно. І я прямував просто до того вогню, думав, коли ніхто не затримає, піду погрітися. Досить скоро я до того вогню прийшов, і бачу сімох „красноармійців“, калмиків. Я спітався: „Чи можу грітися з вами?“ „Сколько угодно!“ — кажуть. Ну, то я і сів погрітися. Вогонь був досить великий, вони понаносили досить конарів і галузок і осики — трепети. Вогонь прогорів у середині і ли-

шився жар, конарі на краях сторчали і з кожного кипіла вода. Як горить з одного кінця, то горяча вода витікає порами дерева. Один кусок дуже мені сподобався, я взяв його, вичистив об землю вогонь і вугілля, щоби мені не заchorнив мою „сумку“ (так називали військову торбу, яку я носив). В „сумці“ мав три долотця, зроблені з дроту з парасолі, і той конар я сховав у торбу.

Долотцями я почав різьбити подібність моого брата Івана, якого розстріляли німці. Відтоді я, де лише міг, де якийсь час задержався: чи то б'ють з артилерії, чи з мінометів, ми криємося, сидимо в різних дебрах, а я виймаю того конаря й долотця і різьблю з пам'яті обличчя моого брата. Один раз міцно бомбардували нас мінами німці, нас кількох сиділо під скалою і було зовсім безпечно. Я різьбив і не бачив, що за мною стояв старший лікар, або як вони називали, „старший врач“. Він був українець. Він бачив, що я різьблю, підійшов спереду до мене і каже: „Бачу, що ти скульптор“. Я сказав, що так, скульптор, і оповів йому мою історію про життя все. І це принесло мені трохи щастя: він на другий день прислав післанців, щоб мене привели до санітарної роти. Він зробив мене санітарем, а це було справжнє щастя, бо раніше я був в „штрафній роті“. Навіть на передовій санітар чекає, аж будуть ранені, щоб їх потягнути назад, і передати тому, що з кониною чекає, щоб завезти ранених до шпиталю. Як мене взяв до санітарної роти, то мусів зголосити в „політчасті“. (В Червоній армії було завжди два полковники: один „по політчасті“, один „по бою“, а полковник „по бою“ підчинявся полковникові „по політчасті“).

У політчасті друкують газету, роблять багато пропаганди всякої і таке інше. Як у політчасті нашій почули, хто я такий, то й сказали, що я можу бути санітаром лише на передовій, але не тоді,

як ми будемо на відпочинку, чи на поповненню (це бувало тоді, коли перебили полк і треба було його поповнити, щоб зробити здібним до бою; відсилали назад 20-30 км і поповнювали раненими-віздоровцями, або – як тут на Закарпаттю – набирали українців і доповнювали нашу лемківську 18-тисячну „армію“). Бо на відпочинку я буду працювати в них, харчуватися в санітарній роті, а працювати в політчасті. І так сталося: відтоді я на відпочинках працював у політчасті. Я рисував карикатури, різні лозунги, все, чого було потрібно їм. Але ту скульптуру моого брата я носив при собі в „сумці“ й у кожний вільний час я її далі різьбив.

Так то тривало шість місяців, доки я зміг додому піти. Не скажу, що здезертирував, бо це неприємно якось, навіть з ворожої армії. Але якби не втік тоді, то хто знає, що зі мною було б – я вже був 12 разів на допитах контррозвідки. Я там „протекції“ ніякої не мав, людина для них все одно, що порошечок. Я і ще двох лемків перейшли аж під Кошиці в Карпатах, де нас в одному селі застала бойківка УПА. Так ми з'явилися з упівцями, вони дали нам якийсь час відпочити, а тоді ті два лемки пішли аж десь до Криниччини, а я залишився в моїй околіці аж до часу, як почав працювати в УПА. Кажу „працювати“, а не „воювати“. В УПА кожний воював, але різні відділи мали власне призначення праці, а боронили себе самі. Я провадив технічне звено „Бескид“, до мене належало семеро, часом четверо людей. Та „Тетяна“, що про неї читаємо в книжці „Крізь сміх заліза“, також належала до моого звена, і в усіх моїх криївках працювала. Вона була медсестрою і зв'язковою. З дому була вона Черешньовська Анна. То була дуже гарна дівчина, красуня, вчителька, закінчила вчительську семінарію в Криниці, і не лиш обличчям

гарна була, а й душа в неї була чудова.

Зо мною був також стрілець Вася, який мав мене охороняти, бо я вже був не дуже молодий. Він служив артилеристом у польській армії, а потім і в совєтській також. Я міг боронитися так само, як він – як треба було, але він був мій “охоронець”. Він був одружений, і ми давали йому всякі домашні роботи. Адже вояк потребує мати рукавиці, чи скарpetки і білизну йому треба випрати, і гудзика десь дістати. Люди по селах тоді не мали жодних фабричних виробів. Наприклад, я мусів сам зробити пильник, щоб виробити долотцята, щоб вирізьбити клішу – коли нам треба було якусь пропагандивну летючку друкувати.

Я трохи відбіг убік. Я зачав про ту скульптуру, про подібність моого брата. Прийшов час, що я добився до моєї хати і ця подібність брата, та скульптура залишилася в моїй хаті. Ніхто не зважав на неї, і коли виселили наших людей, то та скульптура десь там в хаті загубилася і там і залишилась. А потім ми пішли рейдом, я прийшов до Німеччини, а потім і до Америки поплив. То тривало два з половиною роки. Отже, в наших хатах нікого вже не було, лише лишилися сусіди поляки, яких не вивезли.

І одні сусіди – поляки, зрештою гарні люди, потребували дошки й почали зривати в нашій хаті дошки зі стелі, і от хлопець їх найшов оту різьбу моого брата. Він не знав, що з тим робити.

Він його пізнав, позав’язував у якісь шмати й закопав у землю. За якогось півтора року один знайомий українець із села вернувся із виселення на “одзискане” землі, прийшав до моого села. Той поляк прийшов до нього і сказав, що найшов “Башчиного Івана”. Так називали мою сім’ю, а брата кликали “Башчин Іван”. Але знайомий подумав, що той найшов десь трупа, бо німці роз-

стріляли брата, і ми не знали самі, де воно сталося. Він був дуже цікавий. “Підем, – каже, – колись уночі і відкопаємо”.

Вони пішли вночі із свічкою і хлопець відкопав оті шмати, а в шматах була скульптура – подібність моого брата.

Каже той поляк: “Забери то додому, ти будеш ліпше знати, що з тим зробити”.

Микола забрав, поставив на креденсі в хаті. А ж моя сестра, що була виселена на німецькі землі, вийшла заміж за чоловіка, що в тюрмі сидів 9 років за УПА, але йому дали дозвіл їхати до Америки, бо він тут народився. І сестра почала готовуватися до еміграції. Насамперед треба було поїхати до Балигорода по метрику й документи. Вона знала, що той знайомий мій, Микола Шумуляк, є вже вдома, і, приїхавши до Балигорода, пішла до нього в гості. Він дав їй оту скульптуру, цілу історію розказав і просив, щоб узяла її до Америки.

Як сестра приїхала до Америки, то добилася до мене в Нью-Йорку і передала скульптуру. І тепер скульптура та стоїть у мене на почесному місці у варстati.

\* \*

\*

Я зразу почав учитися в Коломії, в тамошній “Школі деревного промислу”, звичайно, державній, польській. Я там навчався у відділі церковної різьби й орнаменту, чотири роки вчився, і закінчив школу “майстерським іспитом” у 1932 році.

А далі мене прийняли, як особливо здібного, до Краківського Інституту плястичного мистецтва. Там я студіював п’ять літ, і тоді розвинув уже мій власний стиль деревної орнаментики, спираючись на традиційні народні взори.

Наші традиційні сільські різьбарі були здебільша не справжніми мистцями, а лише ремісниками. Вони один від другого вчилися і копіювали традиційні взори, нового не творячи і навіть не вглиблюючись у значення символічного орнаменту. Мистецтво починається тоді щойно, коли зачинає діяти індивідуальне мистецьке почуття, оригінальна творчість, замість ремісничого повторювання.

І в декоративному ремеслі, і в індивідуальному мистецтві однаково виявляється збірна психологія суспільства, “душа народня”, яка вирішує про те, що тим самим матеріалом (наприклад, деревом) і тим самим приладдям (долотом) твориться зовсім інакший стиль – скажімо, в українській, чи німецькій, чи хочби китайській деревній різьбі. А українська “душа народня”, яка виявляється в фольклорному чи індивідуальному мистецтві, особливо чарівна, і вона захоплює навіть усіх чужинців.

---

\*перламутри

\*\*гачі—штані з качаного полотна



Єва Черевньовська, мати скульптора. 1930-ти





Михаїло Черешньовський біля своєї роботи "Мати Божа сидяча, із сплячим дитятком". Нью-Йорк, 1953.

*Ігор Костецький*

## ОБЛИЧЧЯ РІЗЬБАРЯ

### *Про творчість Михайла Черешньовського*

**Й**ого мистецька майстерня була впоряджена в якомусь недоладній формі будинкові одного з Ді-Пі-таборів. Поруч там рипіла, скреготала й рекотала інша майстерня, зовсім не мистецького типу: слюсарня, кузня чи бознащо. Нагорі скрипучими сходами беручись, ви могли розглянути на тонкі вироби його учнів, кремезних хлопців, що різьбили інкрустаційно-чарівні шкатулки, касетки, тютюнірки, ножі для розтинання нових книг, каламари, цілі пристрої до писання, тощо, тощо.

Нагорі була робітня експортова, отже установа, що трималася на фінансовій базі. Нанизу була його “святая святих”, майстерня мистецької майстерності, до якої він давав дозвіл на вступ дуже й дуже небагатьом. Бувало, що й добре знайомих – і зовсім не ляїків, він не допускав туди зовсім, у певні години. Може, він вишукував тоді щось своє небувале, наприклад, брови трьома рельєфними дугами, як от вони виразно промовляють, майже кричать з одного з його скульптурних шедеврів – з “Портрету дружини”. Може, він у ті години зайнятий був іншими справами немистецькими, політичними, бо він був український партизан, а українське ж військо – це, насамперед, військо політичне.

Я пишу ввесь час у минулому часі, але це не означає, що Михайло Черешньовський більше не живе. Ні, народжений у березні 1913\*, він, отже, має сьогодні ледве 37 років, а для мужчини це

тільки початок ери. Поготів він лемко, а лемки це той пранаrid, що живе не сотнями, а тисячами років. Минулий час стосується тільки перебування Черешньовського в Баварії: нині він виїхав до Америки.

Мені пробачений буде ввесь його портрет, що його я декліную в минулому часі. Це тільки тому, що я не певний, чи зустрінуся ще колись із ним. Залежить це, звичайно, від мене, а не від нього, бо він буде жити дуже довго, помри він фізично навіть у свої теперішні 37 років.

Ось його портрет. Я запитав у поета Осьмачки, як буде по-українському московське “тщедушний”\*\*, бо іншого слова для визначення зовнішнього образу Черешньовського я не знайшов. Осьмачка, зневаєць усіх міжсловесних відповідностей, сказав, подумавши: “миршавий”, з наголосом на першому “и”. Це ніяк не автопортрія на мій етюд про “Печерників” в “Українських Вістях”, – я бо справді запитую в авторитетів про слова.

“Миршавий”. Але навіть сам Осьмачка, коли зустрівся з Черешньовським уперше (різьбар дуже хотів зафіксувати його прекрасне старовинне обличчя в гіпсі або в дереві), сказав: “Ні, не миршавий”. Бо з Черешньовського, не зважаючи на його дрібне обличчя і його дрібний зрист, сяє така внутрішня досконалість, що навіть такий великий “людоненависник”, яким є Осьмачка, не зважився на нього піднести руку. Він сказав: “Ні,

не миршавий". Це означало багато.

Михайла Черешньовського я побачив уперше на мешканні інж. Є. Блакитного в Міттенвальді. Він щось гарячково й нелогічно говорив на користь модерного мистецтва. Потім ми з ним перебували разом у шпиталі, де я пізнав, що це за добрий хлопець. Ні, він не був "миршавий". Ця дрібна обличчям і на зріст людина витворила новий стиль українського різьбарства.

Ця людина з найчистішим серцем вірила – і вірить, – що своїм різьбарством вона ушляхетить душу людей.

Для цього він поставив за завдання собі тво-

рити речі кришталево чисті. Несамохіт виробився власний стиль. Якийсь різновид монументалізму. Але якщо сьогодні сумніваються в тому, чи твори (скульптурні й фрескові) тонкої доби єгипетського мистецтва відтворюють портретову схожість Евнатонів та їхніх дружин Нефretета, то я, зі свого боку, не сумніваюся, що різьби Черешньовського відтворюють цю абсолютну портретову схожість.

Але це не є натуралістична схожість. Натуралістично схожим Черешньовський зробив тільки одного Степана Бандеру, шанованого ним як мало не півбога, єдиний геройчний об'єкт своїх



Скульптурні портрети М. Черешньовського. Міттенвальд (Німеччина), кінець 40-их рр.

вправ, що його він відтворив негероїчно. Це голова, що пізнати її з першого погляду: уста насамперед, потім ніс, потім характеристичне піддашшя чола, потім цілий профіль. Це, звичайно, не те, що на відомій фотографії, де обличчя Бандери менш виразне: різьба Черешньовського – прекрасно, добрими рухами тонких рук зроблена робота, вона відтворює найістотніше з обличчя. Але ця в червонястому матеріалі опрацьована голова – це не стиль Черешньовського.

Стиль Черешньовського – це оті нечисленні, незабутні голови, переважно жіночі, що стояли вздовж стін його майстерні і що частинно виставлені були на виставці у Міттенвальді. На еміграції збереглося, здається, тільки дві в приватному посіданні фотографії, що зображують ранні речі Черешньовського, періоду навчання в клясі проф. Кальфаса Krakівського інституту плястичних мистців (його різьбар закінчив 1939), серед них прекрасно каменеподібне і водночас барокове обличчя панни М. К. Уже на цих працях слідні початки шукання отого “єгипетського” стилю (я називав би його радше “дорійським”), що розквітає тепер у таких шедеврах Черешньовського, як голови пані Л. Б. або письменника О. Данського.

Між учнівськими і цими останніми працями в біографії майстра лежить прірва: діяльність партизана, бійця УПА, розпочата ще на батьківщині, 1944, за німецьких часів. Активна бойова діяльність, бран у Червоній армії під час наступу наприкінці війни, змушенна участь у боротьбі цієї ворожої армії проти другої ворожої армії, втеча, – і тоді армія українських повстанців. Хирльва тілом людина переходить ліс, ночівлю в кущах, голодні тижні, голодні місяці, постійну тривогу несподіваних нападів і сутічок, бій врукопаш, бій

гранатами й скорострілами на найкоротшій віддалі – ця людина, одна з тисяч, витримує все це і героїчним рейдом, переходом через чеський кордон завершує цей етап свого життя. Він був один з перших, що прибули з воюючої батьківщини до Баварії 1947 р. Зрештою, кажуть, що якраз хирльви найбільш витривалі в походах. Прикладів витривалої хирльвости в історії зафіксовано досить, незалежно від міри особистого генія хирльвого: наприклад, Наполеон.

Авторитет Черешньовського як людини базується саме на цій духовній витривалості, що наповнює його прозоре тіло і світиться крізь нього. Я бачив, як у певних випадках його безоглядно слухалися ведмедевиді парубки, на кожній долоні яких він міг би вміститися цілий. Я чув і його промови: на мистецькі й немистецькі теми. Він говорив недоладно і дуже тонким голосом. Але ніколи він не був смішний. І я не знаю людини, яка його не поважала б. На жарт я прозвав його колись “бандерівським святим”. З цього приводу він нарисував чудовий автошарж, що його повторював потім зо смаком у багатьох варіяントах, між іншим і у фресках вуглем на стінах власної майстерні.

Але авторитет Черешньовського як людини, звичайно, не має ніякого мистецького значення. Таланти бувають різні: авторитетні в житті і зовсім неавторитетні: п’яниці або незвичайно бідні, хворі люди. Родовище людського генія лежить десь зовсім інде, у сфері, що не має нічого спільного ні з соціальним середовищем, ані зо звичаями, прийнятими в людській спільноті.

Талант Черешньовського полягає в монументальному баченні. Його мистецький світогляд складається з суцільних ліній, налятих із середини кам’яною масою. Це прості виміри і

надзвичайно рафіновані засоби, що їх майстер досконалить з кожним новим твором. Обличчя, яке ви пізнаєте відразу (якщо особисто бачили об'єкт), вражає насамперед навіки застиглою портретною схожістю, – але це не схожість, що її надає придворний маляр купців, генералів та меценатів. Обличчя дістає небувалу красу, незалежно від природної краси об'єкту, – але це зовсім не та красивість, що в ній вправляються альбомнолистівкові майстри.

У Черешньовського є одна різьба: фігура

мужчини з зашморгом на шиї. Це “Приречений”, партизан, повстанець. Обличчя зображеного абсолютно прекрасне тим, що воно абсолютно потворне: скорчене внутрішньою духовною мукою, з вигнуту спідньою губою. Обличчя цієї людини не має нічого спільногого з обличчям майстра, що її вирізьбив. Воно не схоже на нього фізично. Але воно дуже подібне до нього духом.

\* Помилка – 1911 р. (Ред.)

\*\* Тщедушний – кволій, а миршавий – рос. невзрачный



Михайлo Черешињовський працює над портретом Тараса Чупринки. Мюнхен (Німеччина), 1950 р.

*Аркадія Оленська-Петришин*

## ТВОРЧИЙ ШЛЯХ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

Талантом молодого різьбаря Михайла Черешньовського вперше зацікавився секретар балигородського адвоката Осип Конач, який вислав його праці до Львова, звідки дістав відповідь, щоб звернутися до музею в Коломиї. На підставі зразків різьби Черешньовського прийняли до ремісничої школи з відділом різьбарства при Коломийському музеї і до бурси. По чотирох роках навчання мистець закінчив різьбарство, склав іспит челядника, а згодом різьбарського майстра. Він мав нагоду відкрити власний верстат, однак вирішив продовжувати навчання в Інституті штук пластичних у Krakovі, де вивчав скульптуру. Цю експериментальну школу Черешньовський закінчив 1939 року.

Після війни Черешньовський пройшов з рейдом УПА до Німеччини, де зустрівся з Григорієм Круком, з яким мешкав і навчався в Krakovі. Тому що пройшло десять років після закінчення школи, протягом яких мистець не мав нагоди працювати над скульптурою, він не думав, що повернеться до цієї ділянки. Крім того, він мав туберкульоз і лежав хворий дванадцять місяців. Після приїзду до Америки зайдли нові перешкоди для його творчості, бо він працював вісім годин денно (різьбив рами) і йому залишалося мало часу для праці над скульптурою. Довелося використовувати для творчої праці лише вільні дні та вечори.

Черешньовський цікавився абстрактними

можливостями скульптурного вислову вже в часи навчання. Рання постать "Косар" краківського періоду більш стилізована й емоційно відмінна від пізніших творів мистця. Однак, у цій праці вже виявляються прикмети, питомі його пізнішим скульптурам, зокрема – витонченість і легкість ліній.

Черешньовський визнає вплив на його ранню творчість скульптур Архипенка, якими він цікавився ще в Krakovі. Він розповідав, що українські студенти з мистецького гуртка "Зарево" влаштували вже в 1937 році урочистий вечір у 50-річчя народження Архипенка.

Мистець вважає цей вечір, на якому він говорив про твори Архипенка, як і видання монографії, доказом, що українці вже тоді цікавилися творчістю видатного скульптора. Черешньовський також „боронив“ творчість Архипенка на конференції українських націоналістів від закидів, що „Архипенко робить неукраїнське мистецтво“, аргументуючи це тим, що Архипенко українець, нікого не наслідує, оригінальний у творчості, то чому це мало бути неукраїнське мистецтво?

Однак вивчення експресивних можливостей негативних просторів, що належить до важливіших вкладів Архипенка в розвиток скульптури початку 20 століття, цікавило Черешньовського відносно коротко. Він виконав серію абстрактніших і безпредметних творів, які віддзеркалюють цю проблематику, вже після приїзду до Нью-

Йорку. Черешньовський перестав щкавитися безпредметністю, бо розв'язки на цьому рівні йому „легко приходили“. На підставі бачених праць можна однак припустити, що він відчув обмеження експресивних можливостей в схематичності та узагальненіх формах цих скульптур.

До речі, скульптури Черешньовського, в яких важливіший додатковий елемент світу, людини виявляють більший діапазон можливостей вислову, зокрема тоді, коли можна відчути, що мистецький знайшов особливу емпатію з моделем. Тож людська постать в його скульптурах сама собою дає дуже важливу додаткову експресивну площину діяння творів. Як знати різьбарські традиції, в яких Черешньовський починав свою мистецьку діяльність і в яких ще далі працює, складається враження, особливо на перший погляд, що його скульптури мало споріднені з різьбою. Різьбарству питоменні заглиблення поверхні та геометричність форм, скульптурам мистця, на томість, притаманна вигладженість поверхні і плинність ліній. Це треба пояснити тим, що саме скульптури є дійсним виявом мистецької особливості Черешньовського, тим часом як у різьбі він дотримується точних традицій ремесла. Немає сумніву, однак, що мистецький багато скористав з різьбарського досвіду, бо опанував скульптурний матеріал, який переважає в його творах, – дерево. Треба також зазначити, що хоч Черешньовський досягає гладкості поверхні й в інших скульптурних матеріалах, дерево особливо надається на вигладжування поверхні.

На більшості скульптур помітне, що Черешньовському близька зрівноваженість і прозорість думки, характеристична для класичної традиції в скульптурі. Почуття гідності і духовний спокій, які також питоменні цій традиції, особливо помітні в позах та виразах облич, а також у гармо-

нійній стилізації бганок одягу та в зачісках. У найвдаліших творах мистецький уникає суворости й анонімності стилізації завдяки ліричності ліній.

Портретні скульптури Черешньовського, які належать до найкращих його праць, зокрема вказують на те, що мистецький має найбільший успіх тоді, коли вглибується в характер постатей, які виконує, однак не є ними опановані. У таких творах особливо переконливо поєднані характеристики мистецької особистості Черешньовського з особистостями позуючої людини.

Більшість жіночих портретів скульптора безперечно належать до найкращих його творів, бо в них мистецький вправно віддає особистості позуючих жінок і найчіткіше виявляє питоме йому трактування форми. У таких портретах вражає чуттєвість і тонкість моделювання, що є найсильнішою позитивною рисою творчості Черешньовського. Тонкість моделювання є особливо ефективним засобом, яким мистецький переконливо висловлює внутрішній спокій у портретах. Сам факт, що жіночі портрети переважають у виборі його сюжетів, вказує на те, що мистецький свідомий того, що в своїй творчості він досягає найбільшої експресивної досконалості саме в портретах жінок. Ці твори є найближчі його мистецькій особистості.

До вдаліших жіночих портретів належить погруддя Оксани Макаревич, яке мистецький виконав у 1975 році. У цьому портреті вражає гармонійність цілості, на яку Черешньовський здобувається тонким контролем композиції, особливо в трактуванні форм обличчя, яке вражає лагідністю виразу. Його стилізація форм (наприклад, у зачісці) може межувати з декоративністю, однак у цьому творі, як і в інших кращих, мистецький не захоплюється повторенням ритмів волосся, а використовує їх як засіб, який діє у виразистій цілості.

“Портрет дружини” (1950), одна з перших скульптур Черешньовського після закінчення війни, також належить до кращих його творів. [...] Як і в інших портретах, в цьому творі також вражає зрівноваженість постави і внутрішній спокій, що треба вважати віддзеркаленням духового світу скульптора.

Не так добре вдаються Черешньовському портрети чоловіків і старших осіб взагалі, обличчя яких дають менше можливості для заокруглення плинною лінією. Тому що в таких обличчях мистець має менше зможи застосувати питоменні йому засоби вислову, зображені постаті наче панують над ним. Це часто твори, в яких вражає більш „імпресіоністична“, кострубата і зарисована більшою кількістю ліній поверхня, що складається з дрібніших форм. У таких творах не так чітко виявляється питомий мистецеві ліризм. З розмови з Черешньовським можна відчути, що він свідомий більшої емоційної віддалі від об’єкту в чоловічих портретах. До кращих з них належить погруддя Степана Бандери (1949), в якому мистець мав нагоду віддати природні заокруглені форми обличчя Бандери і застосувати свої власні стилістичні засоби.

Емпатія з сюжетом, прикметна для кращих творів Черешньовського, помітна також і в релігійній тематиці, головне в серії мадонн. Задум “Втечі до Єгипту”, скульптури, яку мистець виконав приблизно вісімнадцять років тому, народився в нього як символ емігрантських мандрувань. Мадонна з Ісусом на ослі творить композиційну цілість, а в спрощенні форм та лагідності ліній знову чітко виявляються характеристичні риси творчості Черешньовського. Хоч у розмові з скульптором можна відчути, що його турбус відсутність св. Йосифа, він, проте, правильно відчув, що в межах властивих йому скульптур-

них засобів твір буде експресивніший при обмеженні кількості постатей і зосередженні уваги на двох головних.

Черешньовський часто зображає мадонн на подобу “Мадонни з Ісусом” (виконаної близько двадцяти років тому) з похиленими головами, що треба вважати засобом, який допомагає підкреслити ніжність і вираз духовності, яку мистець хоче передати в таких сюжетах. Сам Черешньовський пояснює, що мадонна схиляється над Ісусом, бо вона „зажурена“. “Сумна мадонна”, яку мистець виконав приблизно дванадцять років тому на могилу молодої дівчини у Вінниці, також зображена в похиленій позі. Мадонна пріпала на коліна з розпростертими руками – жест цей Черешньовський пояснює як вираз, „що немає рятунку“. Постать на колінах є начебто дисонансом, бо поза творить різкий кут, що є формальною розв’язкою, якої скульптор звичайно оминає і яка не гармонізує з виразом лагідних ліній цілості твору. Можна сказати, що в цій скульптурі домінует задум, бо композиція не посилає відчуття, яке передають інші елементи твору. До речі, мистець пояснює, що в його задумі було зобразити мадонну, яка стоїть на колінах перед людьми, „бо вона властиво людям все віддала“.

Черешньовський вважає, що портрети, які він виконував продовж років, улегшують йому працю над складнішими скульптурними проектами, як от пам’ятник Лесі Українки. Класична скульптурна традиція, яка найменше проявляється в емоційних мадоннах, мабуть, найчіткіша в пам’ятнику Лесі Українки, відкриття якого відбулося в Торонто в жовтні 1975 року. Моделювання вбрачня Лесі Українки, в якому помітне спрощення й обмеження ліній, є співмірне зі спрощенням цілості і контролем, помітним у позі постаті. Черешньовський розказував про проблеми, які розв’я-

зував при компонуванні пам'ятника, і про суперечності, які мусів узгляднувати в остаточній композиції. Він вважає, що мав особливі труднощі тому, що в дитинстві, коли виростав у Карпатах, не мав нагоди бачити скульптурних творів. Перед тим, як мистець розв'язав питання одягу Лесі Українки, він студіював її фотографії в різних одягах, включно з зображеннями в народній ноші. Готуючись до виконання пам'ятника, він також читав твори письменниці й біографічні джерела про неї, на підставі яких дійшов остаточної синтези – зображення внутрішнього образу Лесі Українки. Черешньовський вважає, що читання творів дало йому особливу силу переконання і вказало на зокрема важке рішення, як починати твір. Я не мала нагоди бачити пам'ятник у Торонто, однак з фотографій помітно, що в кінцевій версії в бронзі вражає більша мужність постаті письменниці, ніж це можна було бачити з ранніх проектів у гіпсі. Зауваження в пресі стосовно подібності торонтської Лесі Українки до мадонн мистця не можна вважати слідним. Однак, треба сказати, що в пам'ятнику можна відчути деяку віддаленість мистця від сюжету, яка не сприяла органічній розв'язці портрета Лесі Українки.

Черешньовський залюбки розказує про технічні аспекти процесів праці і про матеріали, в яких працює. Він вважає, що камінь більше відзеркаллює приладдя, якими скульптор працює (сліди долота), однак, і в дереві можна дістати кострубату поверхню. Він також вважає, що кострубатість поверхні ховає багато недосконалостей форми, і тому важче досягти досконалості гладкої поверхні. Черешньовський розповів також про складний процес завершення портретних

творів. Він виконує портретні моделі в глині, опісля в гіпсі, а остаточно в дереві. Коли кінцевий твір заплянований у бронзі, він виконує спочатку малий модель, тоді модель належного розміру, який відливає в бронзі.

Крім праці над незакінченими скульптурними проектами, Черешньовський також працює над різьбою, яка забирає йому багато часу. Іконостас для церкви св. Івана в Гантері, який мистець виконував у своїй студії, а потім змонтував приблизно вісім років тому в Гантері, забрав два роки праці.

Тепер мистець керує різьбарською школою, в якій має двадцять учнів, між ними також не українців. Він свідомий потреби зберегти чистоту різьбарських традицій, які вважає тепер дуже занедбаними на Україні, де, як пояснює, є кілька робітень, однак вони на дуже низькому рівні. Він також зауважив, що виконавці сучасної різьби на Україні баналізують і спрощують форми. Особливо негативно вражає банальний колір на різьбах. Мистець вважає, що все це не виходить з „прадавніх“ джерел різьбарства – з долота, яке до великої міри має вирішувати організацію форми і в знавця ремесла не дає нагоди „блудити“, як це можна робити, вживаючи інші приладдя.

Черешньовський думає, що СУА міг би влаштувати курси, на яких можна б докладніше вивчати характеристичні елементи українського різьбарства. Сподівається, що ця ідея знайде зацікавлених, бо як у випадку українського експериментального мистецтва, яке існує майже виключно поза Україною, з уваг Черешньовського треба зробити висновок, що чистоту різьбарських традицій треба також плекати за кордоном.



Яків Гніздовський та Михайло Черевніовський. Нью-Йорк, 50-ті рр.



**Василь БАРКА**

## ПОДВИГ ПРИ СФЕРІ ДОБРОПРЕКРАСНОГО

### I

**В**ід початку 1940-х: так в ювілейному Каталозі датовано найраніші твори, – і до початку 1990-х, сповнилося рівно півстоліття творчого труду скульптора-різбаря Михайла Черешньовського.

В його мистецькому здобутку: іконничні образи, ювілейні пам'ятники, “хрестоматійні” статуй – від різних життєвих станів, бюсти і прості скульптурні портрети.

Всі – опрацьовані докладно, з такою ретельністю, що мимоволі згадуються слова Вергелія: він удосконалював свою героїчну поему “Енеїду”, “як ведмедиця облизує дитят”, і хоч сам бачив недовершеною, однак, на вселюдський розсуд, її заслужено причисляють до найвищих шедеврів духовнотворчого генія.

В мистецькому доробку М. Черешньовського, крім пластичних образів, також – іконостасна різьба, панікалило, дарохранительниця.

Слід визнати, оглянувши найвдаліші скульптурні твори майстра: він – з першорядних мистецьких спадкоємців покійного Олександра Архипенка: в українському і міжнародному артизмі, і його оригінальний стиль додається дорогоцінно до художньої скарбності нашого новітнього Відродження.

Порівняймо, зіставляючи, образотворчі взірці від мистців, хто розвинули наш скиталь-

ницький ренесанс! – і виявляється найвластивішою, спільна для більшості, як попереду для Архипенкових творів, прикмета: якраз пошук наймодерніших форм для виразу нововідкриваної краси. Звідки? – З глибинної істотності віддзеркалюваного життя; від явищ, як і від постатей. З настановою: викликати добрий відгук в серцях, згідно з старогрецьким висловом, що його згадує Сковорода в “Алфавиті”, – “Доброта живе в єдиній красі”. Від античної старовини таож приходить термін: “Калокагатія”, для означення благопрекрасного чи добропрекрасного, як найвищої вартісності в творах мистецтва, зокрема образотворчого. Огонь зберегли образотворці в діяспорі: для новітнього ренесансу української духовної культури: супроти червоного “царства тьми”, що потопила вітчизну на шістдесят років.

Диктатний соцреалізм засудив пошуки краси, незалежної від партійної доктрини. А, полярною відмінністю, мистці на закордонні переважно в своїх творах висвітлюють снагу прекрасного, споріднену передусім з добрістю серця: свого і глядачевого. Висвітлюють її – скарб, наділений звищ; як говориться в Біблії до Бога: “Красота в правиці Твоїй”. Тут означено, що в деміургічній дії, в життетворчості Всевишнього – неодмінна краса.

Тому пояснював Сковорода: краса піdnімається над всіма людськими правилами і підлягає

тільки заповідям Царства Божого: такою вона відкривається як краса істинна, в своїй достойності, з'являючи з собою добро; співвідносна з любов'ю, їй відповідаючи. Стверджив старчик: "Мистецтво у всіх тайнах священих інструментів не варте ні півшеляга без любови". Безвідносна до добра, вона – тільки зовнішня красивість, несправжня, і "врятувати світ", як мріяв Достоєвський, не може.

На біду, в наймодернішому мистецтві вона часто занедбується, ніби якийсь віджиток, і навіть осуджується як від'ємна властивість: просто – супротивна для новопосталого "антимистецтва".

Підводяться однак хвилі пробудності проти тієї руїнної помани, і надходить час для "віправдання краси", подібно до того, як по апостольському слову, виконав, у другій половині минулого століття, "Віправдання добра" – найвизначніший християнський мислитель доби, Володимир Соловйов.

Краса своєю саміністю – добра. Коли ж мистецтва до цієї прикмети протиставлені, то гублять дар: як сталося в першого з херувимів, Денници, світлоносця, "помазаного" починати світанок.

Джерельність краси справжньої – передвічна: в неосяжній таємниці її ества. І має сама абсолютну вартість, незалежно від всякої практичної мети і вжитку.

Будуючи храм: на розказ Божий, поставив Соломон перед святинею дві колони: справа і зліва, оздоблені в завершеннях гранатовими яблуками на ланцюжках: виключно для краси (Параліпоменон III: 10 – 17).

Походить сама від "невидимого": для зористої; бо воно – вічне, коли "видиме" – тимчасове: як означав ап. Павло.

Справжньою вона з'являється, будучи на-

ближена до того стану в житті, що його передбачено в Провиді Творця: з софійного зверхуття, з надпросторовости надчасу.

Сказано в молитві до вічно Сущого: "Ти створив, що було поперед цього, і це і слідуюче за цим, і втримав в умі теперішнє і грядуче, і що помислив Ти, те і звершилось: що визначив, те і з'явилось і сказало: ось я. Бо всі пути Твої готові, і суд Твій Тобою передбачений" (Юдіт IX: 5 – 6).

На прикладі з присуду про один город, відкрито нам безмежно важливу таємницю зверхнебесного Провиду: – в словах Божих, що з них вияснюються нам розгадка на інші події: "... Я віддавна зробив це, в старовинні дні переднакрес-лив це, а нині виконав..." (IV Книга Царств XIX: 25).

В апостольській проповіді висвітлюється "премудрість Божа, таємна, сокровenna, що її передзначив Бог поперед віків..." "Поперек вікових времен" дана нам благодать у Христі. Вірні Його утвірджуються по одкровенню тайни, що було про неї умовчано.

Прикрито від "створення світу". Повнота призначеного з софійного зверхуття – здійснюється в Божому Царстві: в Ісусі Христі; і що спрощує в собі наближеність до цього передбачення і служить йому, – дістає звідти добру красу.

## II

Повнообразні постаті, – від майстерської руки М. Черешньовського, – в їх особливій зористості, з'являють перемінні співвідношення індивідуального і типового, часом з перевагою другого: навіть, як визначального, навіть в емблематичності вигляду.

Приклад: "Приречений" (1942). Першою силою особи відомиться громадянська муж-

ність, і вся постать приведена в світло невстрашимої геройки, при відстороненості виключно персональних відзнак. Образ, схематизований в геометризмі його обрисів, ставиться випростано: в могутній напрузі почуття, при вирішеності – надовік. Навіть позначається символічність, крізь приуяву обставин, – від геройчної передсмертності особи, що приймає погибель – безбоязно, в високій жертовності вдачі. Супроти злого душоморства, вираз суворої рішучості стверджився на обличчі, піднесеному в відчутті своєї правди і свідомості виконаного обов'язку, – також і в зневажливому викликові всій смертобивчій потузі. Хоч пов'язала руки за спину і на шию накинула петлю, обвислу довгою вірьовою – мов випрямлена змія: з німою вимовністю для жорстокого насильства, з його гадючою кривдою.

В образі – маніфестна виставність, ніби в прометеїзмі, полум'яна непокора деспотству, навіть перед негайною смертю нашибениці.

В житті драматичні стани, як закон, складаються без ізольованості; так само тут: правомірно приуявляються: з особливості „психічного бачення“ обставин події,шибениця, і персони, хто впоряджують страту в тюремному дворі, чи на людній площі, часто – базарній.

Діє специфічний рід приуяви: в особливостях духовного зору з різною мірою видивності: відповідно до характеру твору; видивності напівлогічної і напівобразної. Вона мимоволі додається до художнього змісту. Тут супроводить візія близької екзекуції – для враного в тюремний одяг, показаний схемно з ледь помітно розсипаною пошерхлістю.

Вигляди дістають посилено різну формність; відміна для них: одні в компоновності особливо складній; другі з простою масивністю

, „фактури“, – без реалістичного „почерку“ для одягових тканин. Тут крім „Приреченого“, також в схемності: „Сівач“, „Жниця“, „Косар“ – з додатками площинкових подробиць. Декотрі „Мадонни“ також в редукованих обрисах. Від цього різною мірою відступи: до рясної ритмічності брижин і складок на святчаномрійливих, скульптурно-іконних образах; наприклад „**Мадонна на колінах з Богомладенцем**“ (1955) – особливо в зворушливому другому варіанті. Згорткові повторності злагоджено в строгому ритмо-комплексі: з такою промовною красою, як на вроčистих статуях при готичних катедралях. Окремо образ: „**Божа мати стояча**“; виконано в красній нарядності, в багатстві тканинної ритмічності: мабуть, невластивої для старогебрейських жіночих одягів. Тому мимовільно згадуються древні шедеври, як, скажім, статуй молящих – від критського чи еллінського процвіту образотворчості. Ніби в Деметра – стилі, і навіть на зіставу з каріатидами в Ерех-нейоні (Акропль). Хоч в Галілею проникли сильні впливи еліністичної культури – на побут і мистецьку творчість, так що ортодоксалісти в Єру-салімі поговорювали про той край: „Галіл ха гоім“ (Галілея язичників), і зневажливо запитували: чого доброго з неї сподіватись?

Крім того, мистецтво замінює фактичну тоожність – вибірністю, від неї крашою: – досконало служити найвищій суті художній меті: цілосному враженню. Так в Рембрандта з'являються на портретованих особах дивовижні вбрани (тюрбани, шати), витвори фантазії майстра: для примріяного враження від твору. Староєвропейські молярі зображували Богоматір, прибрану в празничний одяг, як серед місцевого люду.

Подібно скульптор, на пошуках найвідповід-

нішого виразу для зображення земної краси: в її небесному освітленні, – перейняв для одягу Мадонни пречудову старовинну: в рясноті її вишуканої злагоди, злегка візантівізованої. Вдосконаленої колись на найвищих взірцях клясичної доби.

Хоч тут напливно – розбіжна надмірність: підрядна, порівняно з подібними статуями від скульптора.

„**Мати Божа з дитям**“ (гіпсовий барельєф“, 1956). Великовимірний образ, понад середній зрост: постав гідний надсвітньою білою вроčистістю в духовній красі – приєднатися на вічно до високої стіни неоготичного катедрала в майбутній Україні, коли здійсниться побудова його, про що можна мати надію. В ньому цей шедевр з найвищих від мистецтва скульптури ХХ століття, вкріпиться, як іконообразний світоч нашого новітнього Нотрдаму.

В складній структурності цієї взірцево згармонізованій візії, здається могутністю зорової парамузичності, розкрита душа невмирущої готики, як модернізована приява: з минулих віків – до численніших майбутніх.

Безпомилково вивірився чудесний поліритміз композиції: в недокоримій поєднаності всіх – в образі Богоматеринства, ніби виведеного, при супроводі ангельської стихії, – з сяєвої сфери добропрекрасного.

В обсяжному, висотно видовженому і зображеному деталями, овалі: для корпусу материнської постаті, вміщується основа образу з добромірною метрикою для обрису голів і рук і одягів. Ця екстатична видивність, при численних деталях, підкорена зразковій пропорційності для їх системної злагоди: ожизненої на звершеність світлотінєвою контрастністю, дивовижно вимовною. Тут – фігуративна повість на тему про небесну святість Богоматеринства.

Постава дереворізьбленого **образу Христа** (поч. 1940-х років) уособлює уяву про самопожертву Спасителя: Агнця Божого, в добровільній згоді для найстрастотерпнішої кривавої офіри – на викуп людства від влади трьох його погибелльних ворогів: гріха, смерти і адської навали. В схиленій голові і в обпущених знесило руках в'язня – вираз: повна впокореність під розтерзану муку, в розп'ятну смерть на хресті, – вираз: в стортурованого вкрай, поперед страти. Відзнаки вистражданіх болів від напасного побиття: руками сторожів і солдатні, та сліди безжалісного бичування – складаються на вигляд величного мучеництва, з тінявою незгlibimoї скорботи в склоненому обличчі.

Все ж: при спокійній певності свого всесвятого-божественного достоїнства, неприступного для знавіснілых тортуриків.

У згідливо-покірного, хто має руки скручені перехресно грубезно вірьовою, – вся поставка виказує повну зготованість до негайній екзекуції: до пробиття цвяхами рук і ніг, на хресному розп'ятті. Глядачеві скульптури воно мимовільно ввижається – на духовний зір, як реальна приявність події, на вимірах всієї довічної долі людства – при назавжді спасаючій силі з неба небес: тут символічний зміст у скульптурі, найвищий для образотворчості. Примарюємо, глядачи на твір майстра: відбудеться зараз, на арені всекосмічній, на ангелолюдській, передзначена страта безгрішного, страта Богочоловіка: страхітлива для небесних і земних кривавою ростерзаністю, – на хресті Голготи.

Про повну міру мучення з наступного несвітства, свідчить алгоритично, придержана лівою рукою, – трость, що на кінці її вкріплено губку: насичувану анестезуючою сумішшю жовчі та оцту: її подавали до уст розп'ятих, аби притаму-

вати нелюдські болі. Христос, звисаючи на цвяхах розп'яття, відхилив від неї уста: витерпів повністю страту, названу в Ціцерона “найстрашнішою”.

В скульптурі права рука – обпущена: як і нахил голови, означала безборонну добровільність: на хресну смерть, на моторошну Голготу.

Відповідно до цього стану, визначилася скульптурна стилістика: аби вирізьбити в дереві дogrанично трагічний образ: тут – ніби рвані, перебивчаті зміни, ведені в різко окреслених складниках композиції, при моделюванні з посиленою світлотінієвістю: для сміливо і довільно різокладених “фасетин” у поверхні. Почасти тут спадковість від Роденового способу, новоспринятого від середини 1860-х років, а започаткованого в Високому ренесансі (школа Мікельанджело).

Від кожної скульптурної постаті, – з майстерні М. Черешньовського, – самохітно навіюється приуява: про обставини, що визначають особливий стан зображеніх: приуява, як “галюцинник” для духовного бачення.

“Митрополит Андрей” (проект пам’ятника, 1987). Білістіться, тканками богослужебного облачення, постати Митрополита Шептицького: в маєстатичному спокої, як переможного, хто довершив посвяту справу – молитовою силою в Христі, і тепер вірних свого стада, йому доручених і врятованих душами, благословляє підвіденою правицею з пальцями в “богоіменному перстозложені” (вони ставляться, як перші літери в словах Ісус Христос Спаситель).

Тут – тріумфна могутність цілої постаті первосвященика: антиаскезної і масивноформної, як було в житті земному: хоч тут природна важучість “знята”, знецинена, злегшена переважаючою виразистю в потужних жестах великих рук – з енергією зверхицькою: для передачі не-

бесного благословення на паству.

Високість душевна і духовна сила подвижника Церкви визначаються в поставленні голови і виразі обличчя: клясичною обрисовістю, коли сама неаскетичність постаті в доземно довгому вбрани, теряє обважність, розкроєна простопадною лінійністю.

Повний скульптурний портрет Митрополита, при формній узагальненості, алгоризується в уяву про належність до незримої тут, небесноземної побудови, в згоді з тим, що сказано в Апокаліпсі про подібного праведника, “ангела філядельфійської Церкви”: “Перемагаючого зроблю стовпом у Храмі Бога Мого, і він уже не вийде звідти...”. (гл. 3: 12).

Згаданий стильовий універсалізм М. Черешньовського мимовільно виявляється часом через поставленості скульптурного образу, що вдосконалювалися вдалості від мистця: часовій і просторовій; наприклад, фронтальність постаті Митрополита Андрея, з піднятюю благословляючою десницею, подібна до статуарності т. з. “Будди як великого лікаря для недужих світу”. Відмінна рясною орнаментованістю, цілком прямісна, з піднесеною правицею, – фігура в Японії.

З ритмізованою згортковістю схожа постати апостола Петра: в піднятій правici тrimaє ключ (церква св. Трофима, XII ст., Арль, – Франція).

Між декотрими статуями від студії М. Черешньовського і старогрецькими дівчатами, “Корами”, п’ятого століття до нашої ери, – відається деяка подібність.

“Священик Григорій Грушка”. Примиреною доброзичливістю проїнято вид: відкритий, в пастиря статечного, великочолого, – хоч відчутна застережність при глибокому випитливому погляді, і трохи суворої, але стриманої владності.

### III

#### **Бюст Лесі Українки** (виконано 1960 року).

Спрощена постava: в прямоті її; три разки перлово-голового намиста – при основі трохи надто видовженої ший: недалеко від вирізу плаття, повзореного картатно. Розквіт юності. В виразі обличчя – ніби слід від недавно пережитої прикорости, гаразд подоланої твердою вольовістю, при зверхньому спокої, і навіть трохи при офіційності. Взірцево довершено поверхневий обробіток.

Був би просто зразок традиційного портретництва в гіпсі, але, на відміну, пожавлюється істотно – багатством відтінків почуттєвих від складного душевного стану: в одності ледь розрізних, хоч в різноманітності їх. Живий збір від скарбності серця в шляхетності його поетичного ества. Незначно – в відзнакові погорди, зовсім легкої. І над всім: підкоряючи собі повний вираз, – встановлюється сила думки, визначена з глибинного погляду широко відкритих очей і відпечатана на крутому чолі.

“Леся Українка”; бронзова модель для пам’ятника в Клівленді, 1961. На скорий погляд: образ, як говорилося, “резолютної панни” на вроочистостях, в одязі модного європейського строю, з широким декольте, – так прийнято було в нас за часів Лесі: в європейськості. І тут повний резон: була вона поеткою національною, що і вказано також в її літературному псевдонімі, але поеткою духовно – в спільноті з загальноєвропейськими речницями, як Ада Негрі (в перший період). Воднораз завінчуються в творах Лесі вселюдські ідеї волелюбного гуманітаризму: в протиставі до влади темноти з егоїстичного міщухівства. Модний одяг поетеси дав мотиви для формного врізноманітнення постаті. Згадаємо, мистці: в правах вільного вибору для

вимріяного враження, в добу ренесансу зображували навіть ангелів небесних, зодягнутими на тогочасний найновіший “крик моди”.

Бронзова модель втілює, з вищуканими пропорціями і в чудовій ритмоформності, – уявлення про нашу поетесу, як співця прометеїчного духу в українському й європейському рисорджименто, співзвучно з голосами в Італії, і також від Провансу.

В символічному значенні, бронзова модель – для вияву прикмет геніяльної особистості: поривів полум’яної сердечності і прагнення виразити візії прекрасного в поезії, – відзначається характеристичними жестами; одна рука на серці, в повно запевнену щирість, хоч ніби також покріплюючи згортковий вузол в одязі; друга рука – обпущена, з весінніми квітами.

На обличчі вилонився вираз від зосередженого світлого настрою, з ствердженістю в ньому; погляд кинутого в далечіні, ніби для сприйняття надзвичайного видива: здається, погляд, як в ста-ровинних праведних сивіл, що прозівали крізь тисячу років. Відповідно зложився фантастично виразистий, з досконалою вивіреністю, ритмо-спорядок частин одежі. Цілковито: постать всенародної провісниці – для обнови життя по вічних правдах.

**Леся Українка.** Пам’ятник для міста Торонто (1975). Він полоняє найпрецізнішою злагодженістю всіх, – стримано різноманітних, – складників скульптурного образу, в чудесній жизністі їх метрики, строго розміреної. Тут вистрій цілісного вигляду – близький: з особливого враження, – до музичності, втіленої в бронзу, з прикметами класицистичними. З найкрашою, “золотою” помірністю виформлено постать; – в добрій зрівноваженості почуттєвій. На обличчі, з докладнішою портретною схожістю,

ніж в інших варіятах, виявився просвітлений смуток і разом скріпленість в надії: при величості її. З антиквізуючою позначеністю склався наряд: повтором хітона, подовженого донизу, з “пеліклетовими” брижинами, а вгорі обшитого картатим взором; і також накидка – мов “пеплум” від античності.

Згадується: сподібненістю, – також убрання старозаповітної цариці на колоні Шартрського катедраля (західня сторона, середина XII століття).

Тут визначилася: в стилювих закономірностях “духовного реалізму” і в чистому дусі “благопрекрасного”, постаті речниці вселюдського гуманітету, якою була наша національна поетеса.

На декотрих повноформних статуєтках виразно помітна перевага типізованості вигляду над його “індивідуалізацією”, і тут передусім – “Приречений”, а з ним, – назвати можна, “професні” постаті: “Косар” і “Жниця”, що в узагальненості з’являються навіть, як “апроксими”, образи приблизні; але і як “маніфестники”: для трудового стану. “Сіяч”, із подобизною обличчя – в символічному “підказі”: про незміренну просвітну ролю великого Кобзаря, корпусним обвидом міниться в схемність.. Всі обкинуті хвилею настрою – в життєвості: від приуяви з дійсності; “галоцинник обставин” становить психічний фон для їх одушевленості, приготованих до негайного вжитку: того, що в їх руках; в “Косаря” – його потинуще трудове знаряддя, в “Жниці” – серп, і в “Сіяча” – шанька з зерном.

#### IV

Фарбовані статуй в античності видавалися такими живими, що часом власники примикали їх на ланцюг, аби зберегти від нічної втечі.

Однак, скульптурні постаті – німі, і в цьому

їх життєвий недобір: порівняно з музикою, і одночасно – надзвичайна перевага. Бо безгомінність їх, наприклад, на колонах готичних катедралів, прислужилася особливою духовною вимовністю.

На погляд християнських містиків світлого “крила”, – ми в богоспілкі досягаємо найвищого, ніби ангельського стану, – в “екстатичному спогляданні” трипостатного Бога, в сяєві його зверхнебесності: тоді наші розумові сили, надто слабі, безмовствують: перед всесвятістю фаворського світла, з’явленим попереду в Христовому Преображенні. Тут здійснюється, в безгомінності, вирішальний “катарсис” (очищення) всієї істоти, коли розумові вдатності, в зібраності їх, вводяться до серця, що від нього, як потверджує староукраїнське прислів’я, “до Бога – пряма дорога”. Такий мовчалиницький стан дістав назву: “ісіхія” – в богословії, і розкрився через надзвичайно складну, в духовній скарбності, доктрину Григорія Палами (XIV вік), головного речника “ісіхастів”: мовчальників, подібністю до трапістів.

Благовійна істота предстоїть перед своїм Творем – безмовною: для найвищого пізнання його, для сприйняття не-”тварного”, нецього-світнього начала: через Логос, через божествений змісл всього існуючого. Складається в серці, для всієї істоти “небесний образ” – образ Христа, превищістю від всякої іконності, – для життя вічного. З відзнаками такої немовности поставлено висічені фігури при стінах готичних соборів, і їхня німість іноді – вища від багатоголосної, полум’яно окрилюючої людські серця, гігантичної звуковости симфонічної музики.

Відмітно в декотрих скульптурах Черешньовського – наближення до німої вислівності статуй готичного стилю.

В стані вічної ісіхії сприймається безконечно

- скарбність світла від Божих істин, що безмірна збірністю і змістом, і спасенно повчальна, як притчі і як прямі настанови, почуті з уст Господніх: за вік земного перебування Ісуса Христа. У зверхдійності зверхбитія, у “софійному” стані, створено незліченні – навіть через неуявимі мно-гості майбутніх часів Царства Божого: створено багатства для всіх порятованих душ і для ангельських сонмів, – аби жили дарами духовними звідти, вдосконалюючись і наближаючись до божественности трипостасного Вседержителя в духовній дорозі без кінця.

Нехлібо: при раптом зміненій, уже нетлінній “плоті”, – житимуть словом, що виходить з уст Божих: так здійснюється провіщення з Нагорної Проповіді: “блаженні голодні і спрагнені правди, бо вони насичтяться”, врятовані для вічності “життя по духу”.

Променистю звідти тут осяні Мадонни; і звідти освітлюється змістово скульптурна характеристика Великого Митрополита: з майстерні М.Черешньовського, – пастир благословляє конгрегацію вірних, підготувавши їх душі до сприйняття херувимського “хліба” духовного: в безсмерті, як осельників Царства, вічної сфери добропрекрасного чи “благопрекрасного”: в іншому перекладі старогрецького вислову.

Так оживлюється бюстний портрет о.Григорія Грушки.

Часто поклалися відзнаки надхненности, що приходить, що дається з люміністичного джерела від наднашого скарбу, як інтуїтивно брана рефлектність на декотрі виокремлені твори в усіх справжніх мистців, до першого ряду яких, в цілій сучасності, належить українець-лемко, Михайло Черешньовський.

Сказано в Біблії (Книга Царств, гл.16:7), що Господь, судячи про чоловіка, дивиться не так як

люди: ”не на лице, але на серце”. Звідси для мистецького портретування – розгадка його таємничої трудності: через лице, як відзеркальність, відповідно “преображену”, виразити схожо якраз прикметності серця портретованої особи. Тому колись і Огюст Роден вважав, що головна мета – вияв душевної подібності! – в схожому зовнішньому вигляді скульптурного твору. В такому прагненні виявляються також особливості серця самого мистця, покладаючи відпечаток в сам стилістичний “модикон” портретності: на її зразковий вистрій.

Творча справа скульпторів визначилася, стисло і точно, в святій першоджерельності.

“...Хто займається різьбою, старанність його – в тому, щоб різноманітнити форму; серце своє він спрямовує на те, щоб зображення було похоже, і турбота його – в тому, щоб скінчити діло в досконалості”. (Книга премудрості сина Страхова, 38:27–28). Там знаходимо основні психічні “параметри” серця для вияву в портретній зовнішності: “Вираз сердечної перемінності – обличчя. Чотири стани виражаються на ньому: добро і зло, життя і смерть”. (37:21)

Належить розуміти: як вдача людська наставлена переважаючо, бути доброю, чи – ні? І яка вчинність: праведна – в життя вічне; чи гріховна – в вічну погибель. І вся сила таланту, обдарованого інтуїцією, виявляється в здібності відгадати означені прикметності і відповідно відпечатати в портретах.

Сформований характер і тимчасовий настрій виявляються в цілому обрисі обличчя, і передусім – на чолі, устах і глибинно – в очах, названих “дзеркалом душі”, і якраз їх віддати такими образно в скульптурі – найтрудніша робота мистця. Різні вигляди знаходимо в скульптурних портретах, що створив майстер М.Черешньовський:

від повно відкритих очей з поглядом, скерованим в далечину, і до виразу з зовсім обпущеним зором – закритим верхніми повіками. Мабуть, так складалися для скульптора від проминаючого душевного стану портретованих, чи навіть від їхньої вдачі, в прикметному їм ступенуванні: від переважаючої уваги для навколошньої дійсності – до переважаючого зосередження думок на уявних речах.

Вдатність портретиста: це – знайти інтуїтивно і свідомим розглядом, всім художнім способом: котра “фаза” в багатьох проминучих настроях портретованої особи – найістотніша для її характеристики: схопити і також належно віддати в стереометричному повторі: тут міра вправності самого мистця.

Трудно нам судити про такий психологічний успіх, повнотою його, – без відомості про вдачі, натури, котрі послужили прообразами для скульптур, – а таки можливо відзначати успіх сухо художній: з якою вірністю і вправністю мистець втілює на обличчях глибинні характерності, що він знайшов; тут “самісна” і незнищена вартість.

Скульптурні “лики”, від студії М.Черешньовського, це – його “фаяом”: вічнопам’ятний портретовник на померлих і на живих; більш модельований, – понад двадцять (бронза, гіпс); менш різьблений, коло десятка, – з представлених у ювілейному каталогі.

Здебільшого тут мають високу цінність взірці артизму з психологічною наставленістю: для розкриття, через досконалу стилістику “ідеалізуючого реалізму”, – глибинних прикмет внутрішнього світу.

Застерігаємо: тут мовиться про враження від самих тільки скульптурних портретів: як сторонній глядач бачить їх, - але не про особи, що їх зізнав і відобразив мистець. Можлива ріжниця, на-

віть значна.

**Генерал Чупринка.** Різні варіянти. Перший: 1950 рік; гіпс. Виконано в “умовній” манері, ніби січене з дерева посмертну маску; відбиток великого страждання: на болісно стиснутих устах і пізваплющених очах, на схудлому вкрай обличчі; ніби передзначеність: від трагічної загибелі. Другий портрет (теж 1950р.), – в традиції, можна назвати “еліністичній”, бо з вигладженістю поверхневою: аж до світучості, хоч при тій самій, що в першому варіанті, манері – для зачіски. З’явлено образ в дусі високої історичної героїки, що легендарно визначається в віках. Третій варіант: 1952 рік, – портрет гострозорого уважного, залишкового воєначальника: в невідступності перед найгрізнишою бідою.

**Йосип Гірняк.** Зразок: в реалістичній портретності: – характер надхненого актора, володаря сцени: в багатозначному, на обличчі, “описі”, слідів з пережитої трагічної долі і поміт з величного досвіду “лицедійства”: артистичності на найвищих ступенях.

**Тарас Шевченко.** Великообрисний, мов з античності: ошляхетнений маскарон; від декоративності здобуто, з різьбленого дерева, – образ, як примірник драматичного твору, мов схематизованої посмертної маски, вiformленої “конвенційно”: для віддачі могутньої одухотвореності.

**Данило Чайківський.** В легкій натуралистичності відтворено склад видовженого і важкого формістю обличчя інтелектуала; з устами, зложеними в вічній тривалості – від зріноваженої і трохи холоднуватої вдачі, хоч відзначаються на них, як і в напівзакритих очах – тіні від значних душевних перемін, здебільшого терпільніцьких: в стриманого зовнішніми виявами їх.

**Степан Бандера.** У винятково виразній модельованості, – сильно виявленіх через реаліс-

тичну віддачу, – форм обличчя: відображується переусім феноменальна вольовість характеру, з твердістю цілковито зосереджених думок, – і з настановою на невідкладну діяльність. Категоризм самопризначення: супроти загрози, – проїмає одушевлений портрет, вирізьблений з дерева вітруозною рукою майстра.

**Богдан Стебельський.** Вираз: спокійна впевність солідної вдачі з привичною замкнутістю і остережливою увагою, – при значному досвіді в авторитетному становищі. Поміркована і вивірена індивідуалізованистю образу.

**Володимир Винниченко.** Вигляд: могутня творча особистість; дogrанично виявлений індивідуалітет, потрактований портретно в способі імпресіоністично-подібному, як в малярстві, з визначною наближеністю загального враження до реального образу історичної персони. Відпечаття люциферичного маєтозо, навіть з якоюсь тінню погрозливості. Тріумфатор серед бурхливих подій.

**Євген Блакитний.** Настрій: глибоко-скорботна огірченість, ніби від огляду скрушеного корабля, що був скарбницею всіх надій для мистця. Навіть – трохи виявленої суміші з досади і образи, і пригашеної гнівливості: в особі витонченого інтелектуаліста: з еліти. В портреті – навів від декадентської романтичності.

**Дмитро Донцов.** Скріплюється всією сильною формністю реалістично бронзованого обличчя – враження від винятково енергійної вдачі, з гострістю мислі, але в якісся роздраженості, при втомленому погляді, трохи здивованому, хоч і трохи також сонному, навіть при відбиткові мізантропічної іпохондрії з прогірклістю на важких і тісно стиснених устах. Взірцева моделюваність.

## V

Жіночі портрети; різний вік; більшістю – в “конвенційному” стилі, з ідеальною видимістю; бронза, дерево і переважно гіпс.

**Віра Левицька.** Складний портрет артистки: в характері сполуки героїчної романтики і кріпкого натуралізму: в дисциплінованій зібраності почуття, уяви, думки; і звична впевненість: від великого мистецького досвіду.

**Уляна Целевич.** В портреті – імператричність виразу: від могутнього характеру, з домінуючою вольовістю мислительки.

**Марія Стиранка.** З обличчя визначається настрій розважної примирності і почуттєвої зрівноваженості: від серця з творчою наснагою, виявленою через тихий і глибокий погляд частинно закритих очей. Змисна одуховленість виду. Слідність багатьох турбот: від побутовості.

**Валентина Переяславець.** Враження: звичної свідомості свого дуже визначного призначення, з відтінком загадковості; – згострена певність своєї настанови в артистичному житті, з посиленістю від практичних успіхів. Поблажлива і трішки іронічна дозгідність.

**Михайлина Мартюк-Букачівська.** Портрет з назвою “Маті”. Тут можна вжити епітет від славетного циклю П. Тичини: “Скорбна маті”: образ міг би послужити як символічний для уявлення про одну з найперших чеснот християнських: терпеливість.

**Дарія Гусар.** Глибока і встояна задума при виразі назверхнього спокою. Від надпропорційно широкого чола – враження дивовижної, мов інопланетної розумовості. Ідеалізуюча стилістика в портретуванні, з орнаментно-”умовни-

чою” манерою прозначувати зачіску. Трохи притаєної розчарованості.

**Портрет дружини майстра** (бронза, 1950). Зразок досконалого обробітку в традиційній статуетності: на подвійний стилістичний модіюм, однак з повною єдністю строю. В ньому докладна, як від фотографії, модельованість обличчя преображується способом абстрагуючої ідеалізації і значною мірою – конвенційністю манери: в найпромовніший вираз особистої вдачі, через формність характерного східноєвропейського виду, оживленого, до враження одухотвореної металічності.

Стверджився почуттєвий призбір, трішки ніби привично стерплив, і ніби – з тяжкістю: в примиреності, для доброго душевного стану; при обпущених повіках – відсторонена самозвітність. Зачіска, як звичайний орнаментник, проліновується на видовженості: під стрічковий стрим.

**Рома Прийма.** В дереворізьбленому образі вираз посиленого почуттєвого життя, з природженою ласкавою приязнью; і скромність відкритої вдачі, з витонченою шляхетністю її. Зачіска, вкладена під перехват, викреслюється, без графічнолінеарної стилізації, – наближено до звичайної рисунковости. Бездоганно злагоджується: форма ритмічність обличчя з вищуканою пропорційністю, і витончений, до мелодійності, обрис.

**Оксана Макаревич.** Древорізьблений портрет визначився ліричністю настрою, як і самого вигляду, ніби взятий з поемки, чи навіть казковості про попелюшку, виявлену в чарівничій гожості: з чистотою душевною. Вимріяна злагодженість портретної характеристики: в принцесності образу.

**Панна Ясінчук.** При вигладженій поверхні гіпсового портрета, без специфічних зовнішніх

прикмет неповторної особистості, здійснюється повний вияв душевного стану: передусім з відкритого погляду, цілком зосередженого і спрямованого перед собою: в виразі, – як від певності власних сподіванок. Прецизна “відзеркальність”: сuto психологічна, в бездоганно формованій скульптурі.

**Лідія Боднар-Мартинець.** Готична ритміка в звивно лінованій зачісці, при взірцево “еліністичній” світучості вигладженого гіпсового портрета: в чудесній виособленості почуттєвого комплексу з переважаючою прикметою тихої сором’язливості, змішаною з якоюсь терпкою нерозрадою.

**Рут Штокалко.** Взірець побутового натуралистичного стерео-”письма”: в “прозовій” скульптурності, з відображенюю прикметністю розпорядної вдачі: з тверезим поглядом на речі, і відтінок суврої досвідченості з ними. Звична самоопанованість. Сuto індивідуальні ознаки: в обрисі чола, очних ямок і всього виду.

## VI

Досконало виконаний твір образотворчого мистецтва, – як і поезії, – має в собі органічні почуттєві забарвлення: від національної прикметності, і також уявний – ніби відповідник до системи кровеносних судин, з рухомою, замість крові і в ролі її, – втаєною музичність, хоч невідзначимою на тілесний слух, але навійно підказуваною в слух душевний.

Приуявлюється: чи – впорядженою в перфектний вистрій зупинених живоносних течій, до відчуття; чи до нього, як стихійність, напливна в замкнутий простір уявности: безвидна одуховленість, що поривається знайти собі мову, зокрема – мову форм.

В обох видозмінах появлено, хоч невидиму, а таки відчутну “авру” справжнього мистецького твору, як його найсуттєвішу прикмету: чудесність.

Приєднується спосіб скульптурної образості від готики, аби домогтися ритмічності, ніби музичновпорядженої: для посилення чистої духовної жизністі творів. Здається, статуй в готичних соборах вбрано в незримий одяг від грандіозної акордності, як і повний фасад храмової побудови. Примарюється такий одяг і для більшої частини скульптур М. Черешньовського. Вони, в естетичній чистоті, постають, ніби проїняті і обміті хвилею нефізикальної музично-співолосності, що приливається безперервно змінною, від метафізичної сферності першоджерельної краси буття: владучої і добропрородної. З нею стверджується справжність, як життєво дійсного: твору мистецтва, його перевонливий, життєзначний “реаліум” – з вищоти його істоти, ніж виказана з зовнішнього вигляду.

Потрібна особлива “мітичність”: від художньої надреальності, і ніби метаморфізм – супроти “натурності” видимих речей і осіб, почасти через редукцію неістотностей, – приклади: Митрополит, Сіяч і ряд інших, навіть більшість.

Вироблено особливий спосіб, свій власний, лемківський, – злагоджувати образ гармонійно: через вірно відчути, на душевний “зір”, – співмірності між частинами і між ними та цілістю, – і через врізноманітнену симетрію цілісного художнього враження від розподілу і розміщення складників на доцільну і гарну зрівноваженість. Як також – через вибраний ритмізм: для формного розгорту, в добромірності обрисів. Діє проста і ощадна суто мистецька логічність в розкритті композиції: для монументальних постатей, аби надати їм в ролі високих образностей: виявляти найістотніші життєві стані – в цьому

їх ідеальна представничість, що творить їхню особливу ознаку в мистецькому крузі.

Могли застигнути в нішах: одні в палацових, другі в храмових, назавжди. В порівнянні, вони видаються дійовими особами з “драми характерів”, – не з “драми інтриг”: називаючи умовно.

Декотрі постаті ніби виведенні з блаженного сновиддя; приклад: сидяча Богоматір, – обпущені повіки, – тримає сплячого Богомладенця.

Здається, з середньовічних “колективних містерій” чи т. з. “міраклів” – вирізнюються образ Христа: в невисловленому трагізмі.

Переважає в позах повноформних фігур – їх статуарність без особливо драматичних рухів: замість них душевна зібраність і почуттєва приготова до чинності.

Здебільшого вони – рівнопоставлені: корпуси вдержано прямотою, без визначних жестових відхилів: без афективності і розмахнутих артикуляцій; руки, як правило, втримуються тісно при корпусі, навіть в “Сіяча”.

Віддається сильна зосередженість настрою: мов належить портретованим особам стати на верховний відчит, – як в Тичині: “Я кожен час іду на звіт, на суд”. Всюди – дисципліність поз: без “витяжності” і також без барокових бурхливостей, і “зламаності” в стані, – з винятків: “Утеча до Єгипту”.

Постаті представлено в психічних клімаксах, в зенітності “сонця свідомості”; коли для Лесі час: промовити до народу і вселюдства; Митрополитові представити в передачі йому небесного благословення; Приреченому прийняти посмертні лаври з героїчної боротьби; Косареві, Сіячу, Жниці – почати їх трудовий подвиг.

Всім надано найповнішу значеневу виразність їх характеристики, як в судному поклику: для увічнення.

В кожного – свій “ключ” до вимріяної скарбниці художності; а таки багатьох об’єднує схожий порив до вершинності в знаході і відтворенні прекрасного для свого мистецького стилю.

Михайло Черешньовський для цього сполучив відмінні компоненти, і вони в нього існують злито: служити іdeal’ному уявленню про нову красу. З нею в нього вирізнюються обриси зразковості, досліджені в різноманітних “натурах”, – супроти “нерегулярності” з їх виглядів. Тут – перша характеристичність його творчого “кодексу”: ніби ідеалізуючий реалізм від класичної доби з античності, як і від ренесансу. В супровід для такого зображення вдержується витворна ритмокомплексність самих форм, в їх значенневій силі, і відповідно – метрика широких тканинних розпорядків.

Скрізь – у мистецькому здобутку М. Черешньовського володіють також естетичні константи з віковічного досвіду української народної художності, і від того тут теж висока доброцінність.

У декотрих перфектних моделюваннях став-

ляться трохи надмірно видовжені ший: очевидно, для кращого зосередження нашого огляду; голови підвищенні від підстанов, і ший виразно відділені від них: наприклад, разком намиста, або торочкою, взориком, комірцем чи гостро січеною за крайкою і різкою розділковою рисою.

Склалися дві головні групи, з різною стилістикою:

1. Генералізовані вигляди зовнішності з красою чистих основних форм. Образи позбавляються специфічних ознак від особистостей, будучи піднесені на уявну височину: з’явиться в символічному освітленні, як представничі для життєвого призначення. Добра ідеалізація зовнішності близька до способів “умовнично” трактувати образ, але з прецизністю в складниках.

2. Деталізовані образи з сильно виявленими, сuto індивідуальними особливостями портретуваних.

Декотрі постаті меншою мірою наставлені в негайну дієвість, хоч ніби наготовлені до неї, а більшою мірою призначенні для арени вічності.



*Михаїло Черевніовський. Нью-Йорк, 1954 р.*

**Богдан ПЕВНИЙ**

## ВЕЛЕТЕНЬ ПОМІЖ НАМИ

**Н**едоглядіти велетня поміж юрби нетрудно. Маю на увазі велетня духа. Часто його зовнішність аж ніяк не в'яжеться з прийнятним уявним образом легендарних велетнів. Через близькість ми звикли легковажити ним і тільки згодом, оглянувшись, з перспективи пройденого, усвідомлюємо винятковість нашого спілкування.

Сказане особливо питоме тим, кому судилося вrosti у клаптик американської України, що на Другій авеню, приблизно між Сьомою і Дев'ятою вулицями у Нью-Йорку. Сюдою пройшла вся наша діяспорна політична та інтелектуальна верхівка. Ось, наприклад, пригадую кремезну людину, вдягнену в фланельову клітчасту сорочку канадського лісоруба, поруч з елегантним чоловіком середнього росту з шляхетним, виплеканим обличчям.

Чи не зварювач металів зустрівся з своїм кредитором обговорити цехові справи?

Нічого подібного. Це наші духовні велетні, скульптори Олександр Архипенко і Сергій Литвиненко. Кожен великий своєю власною, відрізну величиною. А які ж вони були інші, не схожі один на одного, і то не лише виглядом, а перед усім своїми творами.

Перший, космополіт, відкривав нові форми і матеріали, пригортає до себе увесь світ, хотів навчити його бачити поновому; другий більше усього цінив своє середовище, його сукупність, прагнув охоронити його, зберегти.

Перший киянин, другий полтавець, однаке

єднала їх доля – не довелося їм жити на рідній землі та дочекатись дня, коли Україна зможе назвати їх своїми дітьми.

Архипенко створив нову ідіому в модерній скульптурі, відкрив методу відображати пластичні форми отворами і заглибинами, поєднав малярство з тривимірними конструкціями у новому мистецтві, охоплюючому зорові здобротки не тільки кубізму, а й футуризму, конструктивізму і класичної скульптури. Він здобув світове признання за революційний підхід до форми, кольору і матеріалу.

Литвиненко, учень знаменитого Еміля Бурделя, привіз із світової столиці мистецтва Парижу в тоді провінційний Львів імпресіонізм у скульптурі та поставив на могилі великого українського поета, письменника і мислителя Івана Франка відважний задумом пам'ятник “Каменяр”, якого авторство надто довгий час йому забирали, промовчували недруги нашого культурного росту.

Ось, проходячи тим самим ньюйоркським Подолом, зверніть увагу на малого ростом, похилого, з неслухняним постриженім під їжака сивим волоссям чоловіка в обов'язково сірому одязі, що звисав на ньому так, неначе під ним немає тіла. Він усмішкою і блискучими, глибоко поставленими очима запрошує прохожих на чергову виставку нікому не знаного майстра. Це ще один наш велетень, скульптор Михайло Черешиновський, людина, яка творить кришталево чисті речі та вірить, що своїм мистецтвом зможе

ушляхетнити зачерствілу людську душу.

Якщо Литвиненко був одним з основників Об'єднання Мистців Українців в Америці та від 1952 року очолював його з малими перервами аж до своєї смерті 1964 року, то Черешньовський перейняв після ньогоувесь тягар керівництва Об'єднанням і безперебійно несе його вже 25 років. Він сам влаштував сотні виставок творів українських мистців, індивідуальні та групові. Про його самопосвяту і безпретензійність можна розказати десятки зворушливих історій.

Архипенко, Литвиненко і Черешньовський – співтворці піднесення, яке переживає українська скульптура в Україні та в діаспорі. Хай буде, що в Україні це піднесення позначене близиною у вигляді соціалістичного реалізму, але всетаки піднесення і то піднесення не лише навзгодін авангардові, але з наявністю нових творчих концепцій, бо інакше неможливо пояснити конструкції Василя Єрмілова і геометричні узагальнення Івана Кавалерідзе. А піднесення сучасної скульптури поза межами України присутнє хоча би у довгому переліку скульпторів. Окрім вже згаданих Архипенка, Литвиненка і Черешньовського, це Міртала Бентов, Ірина Букоємська, Андрій Дараган, Михайло Дзиндра, Ярема Гарабач, Ярослава Геруляк, Федір Ємець, Олександер Капшуценко, Григор Крук, Оксана Лятуринська, Василь Масютин, Константин Мілонадіс, Лео Молодожанин, Богдан Мухин, Антін Павлось, Василь Палійчук, Михайло Парашук, Валентин Сім'янцев, Михайло Урбан, Анна Фаріон і Ариядна Шум. Вони далеко не всі, деякі з них вже відійшли у засвіти.

Треба пам'ятати, що скульптура в Україні розвивалася запізнено, бо аж у кінці 18-го століття, за посередництвом і впливами польського

католицизму і прищепленого Петербургові академізму. Провісниками скульптури об'ємних форм на заході України були львів'яни Йоган Пінзель і Михайло Філевич, а на сході випускники Петербурзької Академії мистецтв Іван Мартос і Михайло Козловський.

Відомо, що успадковані Україною з Візантії іконописні особливості, де найсміливіші прояви просторовості зупинилися на плитких рельєсах з явною боязню перед поганським ідолопоклонством, не могли бути пригожим ґрунтом для розвитку круглої скульптури. До того негативно впливало природне довкілля – відсутність каменю на центральній і степовій Україні.

Пізніше традиція, а краще її брак, відіграли і позитивну роль – допомогли Архипенкові шукати своєї праформи у творивах, доведених до максимальної простоти, до гри площ і ліній, опукостей і вглиблень. Тут уже мова про іншу спадщину - атавістичну і генетичну, спадщину передхристиянського мистецтва, що сягає на землях України глибини віків, палеоліту, витворів мізинської стоянки, Трипільських теракотових статуеток, кам'яних степових баб, рельєфних окрас скітів і сарматів.

Правда, в Україні існують ще інші традиції декоративної скульптури, різьблення у дереві, ліпління з глини. Пов'язані вони з виготовленням надгробників, різьблених іконостасів, ліплених порталів, рельєфів на фасадах будов і, нарешті, з проявами ужитководекоративної народної творчості, особливо розвиненої на Україні, зі своїми регіональними різновидами – полтавським, гуцульським, лемківським тощо. Можливості звернутися до народного примітиву були частинно використані в сучасній українській скульптурі Григором Круком у жорстких і простодушних селянських сюжетах і Григорієм Пецу-

хом в абстракціях з елементами народної лемківської різьби та іншими сучасними скульпторами.

У цій розповіді хочу зупинитися над двоякою творчістю Черешньовського. Вона у нього чітко розмежована на класичну, у найкращому розумінні цього слова, і декоративно-прикладну дереворізьбу. Між ними у нього мало уступок задля якогось новотвору – схрещення первинної наївної народної різьби з академічною скульптурою і її витонченістю, багатогранністю, довершеністю. Черешньовський – скульптор з ретельною фаховою освітою і різьбар, що, дослівно, “вийшов з народу”.

Розповісти про творчість Черешньовського не можна, відірвавши її від драми пережитого. Вони становлять одну нероздільну цілість.

На суміжжі України з Польщею і Словаччиною, врізавшись глибоко у польську етнографічну територію, у горах Карпат, на перехресті національних, політичних, культурних і релігійних зударів лежить забута Богом і людьми земля Лемківщина. Її недавно заселювало корінне українське плем'я лемків, яке останнім з усіх українських племен зазнало нищівного процесу цивілізації і зберегло від передісторичних часів архаїчні форми свого мовного діалекту, поетичної словесності, народної творчості і незайманої вікової культури. Пишу в минулому часі, бо 1947 року лемків насильно виселено з прадідівської землі. Навіки пропала антропологічна й етнографічна скарбниця, не згадуючи вже про безпрецедентну людську трагедію.

Тут, на схилах Низьких Бескидів, недалеко річки Сяну, біля містечка Балигорода Ліського повіту, в селі Стежниці, в убогій селянській сім'ї Єви Тех і Матвія Черешньовського, 5 березня 1911 року народився син Михайло. Сім'ю Череш-

ньовських за звичаєм, з давніх давен ще називали Башчиною, слід чого загубився у давнині. Михайло був найстарший, за ним прийшли сестри Катерина і Анна та брат Іван.

Перша світова війна нанесла особливий удар Лемківщині, фронт йшов нею декілька разів, лишаючи за собою великі спустошення. Михайловоого батька забрали до війська і він був на фронті тяжко ранений. Вернувшись додому не прожив півроку. Михайлів тоді було ледве 5 років і осамітнена матір з чотирма маленькими дітьми сама господарювала на ріллі. Їй тяжко було прогодувати малих сиріт з клаптика ґрунту біля хати і вона добробляла, прядучи ночами льняну і конопляну пряжу. Вони жили у неймовірній біді. Михайло змалечку пас громадську худобу, а серед неї єдину власну корову, яка, справді, рятувала від голодної загибелі цілу сім'ю.

Хоч лемки славилися своєю рельєфною різьбою, в околиці, де виростав Михайло, селяни не різьбили і він ніколи нічого різьблленого не бачив, окрім різних дрібниць – іграшок, гуцульських топірців чи скриньок, що їх продавали на базарі захожі народні ремісники, та іконостасів у старій і новій церквах у недалекому Балигороді. Особливо він сподобав вплетені в орнамент іконостасу різьблені головки янголів з крильцями, зокрема одного з них, який до нього, як це йому уявлялося, ласкаво усміхався і був не лише предметом Михайлівого захоплення, а й безнадійних наслідувань. Він сам не знає, коли, як і чому почав різьбити – зовсім правдоподібно, що початок має свій зв'язок з янголовою усмішкою. Спочатку він отак собі стругав патики, вирізував на них взори – з-під ножика виходили цікаві іграшки. Потім зробив собі сам різці та додатця і почав по-справжньому різьбити. Кажуть, що у лемківських селах різьбою займалися май-

же всі хлопці, але для багатьох була вона забавою, яка припинялася, коли діти дорослішають. Не так було з Михайлом.

Він уже дитиною вирізнявся винахідливістю і хистом майструвати, без чого справжнє мистецтво немислимє. Наприклад, він самотужки задумав вирізувати з костей гудзики, що іх на селі було обмаль, і жінки випрошували їх від нього для застібання сорочок з виготовленого ними льняного полотна; витоплював олово з набоїв, які валялися по полях після війни, і відливав з нього топірці, що іх вживали у весільних обрядах; сам зробив собі скрипку, яку сільські знавці музики подивляли і дуже цінували. Був час, що він сам хотів стати музикою.

Коли Михайлові було десяТЬ-дванадцять років, він уже різьбив гарні речі, але тримав це в таємниці від матері, бо вона часто сварила, що він марнєє дорогий час.

“Чи то ж не гріх переводити дерево на таку забаву?” – докоряла вона.

Різьблені речі Михайло ховав на стрижу у снопах.

Коли вже був підлітком і мав років з п'ятнадцять, перед Зеленими Святами увійшовши у сіни, несподівано підслухав материні нарікання перед сусідкою, мовляв, ідуть свята, а в них навіть картоплі не стає, немає що подати дітям їсти. Михайло, хоч сам добре знов про голодний стан вдома, був зворушений материною мовою і постановив якось її допомогти. Але як? Єдиним, що було, на його думку, цінним, – це його власна різьба. Але чи оцінять її інші? Після вагань він вирішив занести різьбу до містечка і спробувати її продати.

Дочекавшись ярмаркового дня, Михайло пішов до Балигорода. У містечку він похапцем розклав свої різьблені речі на сходах місцевого

суду, сподіваючись, що саме тут він знайде покупців. Урядовці суду справді зацікавилися Михайловою різьбою і він продав її за добре гроши. Серед його праць була досить велика, вирізблена з грушевого дерева зозулька, що сиділа на галузі. Її купив адвокатський помічник Осип Копач. Так Михайло заробив 49 золотих, за які тоді у Польщі, як він сам розказує, “можна було купити порядну корову”. Поспішно біг він додому, тиснучи в кулаку зароблені гроші, бо в його штанях не було кишень. Прибігши, віддав гроші матері і розказав їй, що це його заробіток за різьбу, яку так довго ховав від неї на стрижу.

Обнявши одне одного, обоє плакали з горя і щастя. Балигородська епопея на цьому не закінчилася. Осип Копач, відповідно оцінивши талант хлопця, переконав матір віддати талановитого сина на науку різьби. Спочатку Копач пробував влаштувати Михайла у Львові, тому звернувся до скульптора Сергія Литвиненка, який мав майстерню при вулиці Пісковій та мав постійно декілька учнів. Литвиненко, оглянувши праці Михайла, відіслав їх назад Копачеві з приміткою, що вони нічого особливого собою не представляють. Тоді Копач звернувся за допомогою до Володимира Кобринського, директора Коломийського музею “Гуцульщина”, він влаштував Михайла в школі дерев’яного промислу в Коломії, де був різьбарський відділ. Тут Михайло безкоштовно жив і харчувався один рік у шкільній бурсі, а згодом перейшов на приватне помешкання і утримував себе з продажі декоративної різьби. Після чотирьох років навчання Михайло склав іспити на челядника і майстра, що могло дати йому дальший відповідний заробіток, але він не був задоволений своїми досягненнями.

У Коломії його знання про світ значно роз-

ширилися, а разом з тим вимоги до самого себе. Він читав, вчився, спостерігав, різьбив не тільки у дереві, пробував працювати і з іншими матеріалами, ліпiti з глини. У нього розбудилося бажання більше навчитися, стати не лише різьбарем, а й справжнім скульптором. Тут Михайло, зустрівшись з українським національним відродженням, усвідомив свою принадлежність до великого українського народу.

1932 року Черешньовський поїхав до мистецького центру Польщі Krakова, де була вища школа декоративно-ужиткового мистецтва, яку по-польськи називали “Школою штукздобнічих і пшемислу артистичного” і була загальновідома як Інститут плястичного мистецтва ім. Щепанського. Тут Михайла прийняли на відділ скульптури, в якому його вчили професори Кароль Гомоляч, Збислав Маційовський і Францішек Кальфас. Вони наголошували на стилізуванні природи згідно з основами геометрії та кубізму. Треба підкреслити, що мистецтво скульптури в тодішньому Krakові вагалося між уподобаннями двох впливових польських скульпторів – імпресіонізму Константи Ляцьки і поміркованих форм кубізму Ксаверіна Дуніковського.

Відомий український скульптор Григор Крук, що навчався в Krakові в той час, але в Академії, і скульптури якого різнилися силою ліплення і ограйдністю форм, за що їх часто порівнювали до праць німецького скульптора Ернста Барляха, признається, що школа, в якій учився Михайло, була далеко краще устаткована під технічним і мистецьким поглядом від Академії і у ній можна було більше навчитися. Він згадує, що професори були захоплені працею Михайла. Тому нічого дивного, що в школі Михайло своєю невпинною працею і добротою серед товаришів і професорів по короткім часі здобув велику прихильність.

У Krakові Черешньовський утримував себе власними силами. З ним, у спільній квартирі з малярем Петром Григорійчуком, деякий час мешкав Крук. Згодом він перенісся до Андрія Наконечного, також маляра, і харчувався з ним у студентській харчівні, куди заходили Черешньовський з Григорійчуком. Усі вони – Черешньовський, Григорійчук, Крук і Наконечний – брали активну участь у житті місцевої української громади: заходили до домівки товариства “Просвіта” на Ягайлонській вулиці, де відбувалась більшість українських імпрез, були знайомі з українцями професорами Ягайлонського університету – стареньким письменником Богданом Лепким, географом Володимиром Кубайовичем, фонетистом і діялектологом Іваном Зілінським; з українськими політичними і культурними діячами, серед яких був видатний рицітатор Юліян Геник-Березовський, скульпторами Андрієм Коверком та Сергієм Литвиненком. Перебування у товаристві освічених людей розширявало знання і формувало світогляд недавнього ще сільського хлопця.

Богдан Стебельський, тоді студент Krakівської Академії мистецтв і голова місцевого мистецького об’єднання “Зарево”, розказує, що українських студентів у Krakові, як і в кожному більшому центрі, де тоді гуртувалася молодь, можна було поділити за їхніми зацікавленнями на три групи. Перша і найбільша група – це була “золота молодь”, переважно діти заможних батьків, зацікавлення яких обмежувалося до розваги. Друга група студентів жила громадськими справами, заглиблена в політичну і революційну боротьбу. Перші дві групи трактували науку як конечний обов’язок, але не остаточну мету. Тільки третя частина молоді вважала, що першим їхнім завданням є таки вчитися. До цих ос-

тannіх належав Черешньовський. Він був вибірливим – не піддавався дешевим ефектам, і як у житті, так і в скульптурі шукав уже тоді за досконалістю форми і чистотою вислову. Самозрозуміло, що, перебуваючи в Krakovі, де кипів український націоналістичний рух, Черешньовський не міг лишитися до нього байдужим, участь в якому помітно закарбувалася на всьому його життєвому і творчому шляху.

Вже тоді молодий ще скульптор експонував свої праці на виставках, що їх влаштовувало “Зарево” у Krakovі. Ще перед війною він мав понад тридцять праць у дереві, камені та порцеляні – у тому числі кілька портретів, три композиції, жіночі торси тощо. Весь його творчий дорібок ранніх років пропав під час воєнної хуртовини. Набагато пізніше, у 1951 році, вже у Нью-Йорку, Черешньовський відтворив “Косаря”, одну з своїх учнівських праць. З цієї різьби можемо мати уяву про тодішню його творчість, що визначалася сукупністю творчої манери, спрощеними формами і узагальненими подробицями.

Правда, автентичний “Косар” пропав ще перед війною. Вирізьбив його Черещньовський на Лемківщині під час літніх вакацій. Вернувшись до Krakova, він приніс різьбу до Інституту, щоб виказатись своєю працею, бо обов’язком кожного студента було безперебійно працювати. Професор Маційовський, побачивши “Косаря”, захоплено вирвав його з рук Черешньовського і швидко побіг до канцелярії з наміром похвалитися працею свого учня. Після того Черешньовський більше не бачив своєї різьби – так пропав “Косар”.

Паралельно до “Косаря” своєю монументальністю і прямовисними циліндroidними формами була у Черешньовського ще інша сюжетна скульптура “Приречений”, створена 1948 року в

Німеччині. Вражає вона силою фаталізму, вірою в наперед визначену і неповторну долю. “Приречений” зображає гордо випростуваного повстанця із зашморгом на шиї. Безпосереднім натхненням скульптури була пам’ять про смерть Василя Біласа і Дмитра Данилишина, але дехто вбачає в ній автобіографічні роздумування.

Невже це автопортрет скульптора?

Тут немає фізичної подібності з обличчям автора, але вона подібна до нього духом і, як побачимо далі, приреченням долі.

У цілій спадщині Черешньовського немає нічого подібного до “Приреченого”, як і “Косар” і “Сівач” – єдині його скульптури з етнографічним сюжетом.

В інституті Черешньовський пройшов основний курс скульптури, здобув мистецьке знання. Навчався він там повних п’ять років – у 1932 – 1934 і потім у 1936 – 1939 роках. Перерву між ними виповнює шістнадцятимісячна служба в польській армії, яку відбував у Станіславові (тепер Івано-Франківськ). Хоч військова повинність перервала його навчання, але, як пізніше виявилося, знайомство з військовою справою стало йому в пригоді.

Взагалі Черешньовський пасивно ставився до служби в чужому війську – повинність він відбував як кару за недоконану провину. З тих часів розказують про нього анекдот:

Коли Черешньовський приїхав з армії у рідне село на відпустку, односельчани жахалися його зовнішнім виглядом – черевики на ньому були завеликі на кілька чисел, з них виставали недбало загорнені онучі, пом’ятий однострій був підперезаний мотузком замість пояса, кашкет був вдягнений набік козирком.

“А чому, Михайлі, ви так неохайно вдягнулися?” – питалися люди.

“Щоб усі знали, яке панська Польща військо має!” – відповідав він.

Черешньовському вдалося закінчити Інститут напередодні початку Другої світової війни. Війна змінила накреслений шлях скульптора – довелося довго ходити іншими, крутими дорогами. Між першим періодом його життя і наступним лежить глибока прірва. Хоч не було таких, що сумнівалися щодо страхіт, які несе з собою кожна війна, в українців вона пробуджувала надії на повернення давно втрачених вольностей. З початком війни Черешньовський повернувся з Krakова у рідні сторони – хотів бути потрібним. У містечку Болехові, над річкою Суکіль на Підкарпатті він організував дуже успішну робітню дерев’яної різьби, в якій працювало багато робітників, серед них чимало молоді. Маючи за собою досвід дереворізьби, набутий ще в Коломії і зміцнений у Krakові за своєнням теоретичних знань орнаментики, Черешньовський складав свої власні композиції, основані не виключно на інтуїції, як це здебільша робили його попередники народні майстри, а на знанні. Тому в його робітні були створені предмети декоративного мистецтва непересічної уміlosti і краси.

Поруч з прикладною різьбою Черешньовський продовжував працювати над фігурною, класичною скульптурою. Першим таким твором було погруддя Шевченка, вирізане з дерева в 1941 році у Балигороді. Це був спільній твір Черешньовських – Михайла і його брата Івана, який також заповідався на доброго скульптора. Весною 1943 року Спілка праці Українських образотворчих мистців влаштувала у Львові велику виставку, присвячену 25-річчю заснування Київської Академії мистецтв. На цій виставці скульптура Черешньовського “Мати з

дитиною” була зазначена у каталогі під числом 294. Отже з цього можна собі уявити, яких розмірів була та виставка. Сидяча постать кормлячої матері у скульптурі Черешньовського ніби виростала з важкої брили дерева. Свідомо обмежена і стилізована до максимальної простоти скульптура зраджувала глибоке духове відчуття і непересічний талант автора. На жаль, не вся критика зрозуміла твір, що мав незвикле своє внутрішнє життя і був позбавлений цнотливої поверховості.

Кормляча грудьми мати – улюблений сюжет майстрів італійського Ренесансу, часто повторювався в скульптурі Черешньовського, хоч він ніколи не удостоївся завершення в якомусь помітнішому творі. У нього мати здебільша символізує Україну, так, наприклад, як на його алгоричному барельєфі “Україна-мати”. Пізніше, в Америці, коли Черешньовський виготовляв проект на конкурс пам’ятника Тарасові Шевченкові у Вашингтоні, у композиції, яка зображувала поета на п’єдесталі, а навколо нього чотири алгоричні групи, в одній з них він повторив сюжет матері, що годує грудьми дитину. Звичайно журі та глядачі знову не зрозуміли втілення абстрактного поняття в образі, створеному Черешньовським. Скульптура “Мати з дитиною” збереглася і була виставлена в Національному музеї у Львові восени 1989 року на виставці “Світ Богдана-Ігоря Антонича”.

Але творче життя тривало недовго – німецькі окупанти, що їх українське населення з надією вітало як “визволителів”, жорстоко віддячилося за щедрість: безвинно карали, вивозили молодь на тяжку невільничу працю в Німеччину, знущалися над безборонними, накладали величезні контигенти. Черешньовський не міг спокійно дивитися на німецькі знущання, особ-

ливо після того як окупанти навесні 1942 року розстріляли його брата Івана. Він вирішив, що тепер не час на мистецтво, а на боротьбу, нав'язав контакти з друзями в підпіллі і приєднався до партизанського руху – змінив долото на автомат.

Черешньовський розумів, що в лісі немає місця на якусь зосереджену мистецьку працю, однаке і тут його талант був цінніший від вогнепальної зброї. Він вирізував дереворити, підписані його криптонімами “Петро” або “Інженер”, з яких відбивали підпільні летючки і видання, керував технічним звеном “Бескид”, у якому було четверо, а часом семеро людей.

Недовго німці тішилися перемогами – почався відступ. Дочекалася нового “визволення” і Лемківщина. Зразу після звільнення від німецької окупації нова влада оголосила мобілізацію – з вісімнадцяти тисяч лемків сформувала окрему дивізію. Без особливого вишколу і відповідної зброї новобранців післиали на фронтову лінію під німецькі кулі. Лемки масово гинули. До мобілізованих потрапив і Черешньовський. Власне, ціла мобілізація на Лемківщині була безправною, бо на Ялтинській конференції встановили польсько-радянський кордон, і Лемківщину з легкої руки віддали Польщі. Черешньовський, як і інші лемки не був і не міг бути радянським громадянином і жодним радянським мобілізаційним законам не підлягав.

Черешньовському в армії було особливо тяжко. Його підозрювали у зв'язках з партизанами, постійно допитували, приділили до “штрафної роти”, яку тримали увесь час на передовій лінії. Але навіть у тих безрадних обставинах фронтового вояка, в окопах, під розстрілом, Черешньовський не міг бути без мистецтва – пробував творити. Із знайденого в огнищі обпаленого конара кожної сприятливої хвилини він

вирізував братове обличчя. Дивним збігом обставин кусень дерева з братовим зображенням зберігся і прикрашає полицею в майстерні скульптора в Нью-Йорку. Понад два роки пролежала скульптура в опущеній хаті Черешньовських у Стежницях. Коли розбирали хату, сусідський хлопець-поляк знайшов скульптуру, пізнав у ній Івана Черешньовського і, не знаючи що з нею робити, загорнув у шмату і закопав у землю.

Минуло півтора року, знайомий Черешньовського Микола Шумуляк вернувся до села із виселення, відкопав скульптуру і віддав її сестрі Михайлі Катерині, а коли вона їхала до Америки, то взяла скульптуру з собою до Нью-Йорка. Братова подібність мала для Черешньовського ще одне, особливе, значення.

Як колись на базарі в Балигороді вирізьблена з дерева зозулька, так і портрет брата Івана змінив хід життя Черешньовського. Коли він працював над портретом, зненацька підглядів його військовий лікар, який виявився українцем. Він відізнав у Черешньовському скульптора і, довідавшись про його мистецьке минуле, вирішив якось допомогти йому. Рятуючи Черешньовського від неминучої загибелі у штрафній роті, він перевів його до себе в санітарну роту. Так скульптор став санітаром, в обов'язки якого входило виносити поранених з поля бою.Хоч і менша, але все-таки загроза смертиувесь час висіла над ним.

У санітарній роті Черешньовський прослужив близько шести місяців. За цей час його забирали дванадцять разів на допити контррозвідки, яка бачила в ньому “потенційного ворога народу”. Всі добре розуміли чим це грозить у радянській дійсності.Хоч якою неприємною була думка про дезертирство, навіть з ворожої армії, Черешньовський, рятуючи своє життя, був при-

неволений зробити нелегкий крок. Він і ще двоє лемків перейшли аж під Кошиці в Карпатах, де в одному селі зв'язалися з бойовою Української Повстанської Армії.

Як це загальновідомо, УПА, в якій вже раніше боровся Черешньовський і яка знову стала його притулком, була створена 1942 року для оборони українського населення від терору німецьких загарбників, але з кінцем війни, у 1944 – 1945 роках, у нових обставинах, була змушеня повернути зброю проти нових окупантів – більшовиків. Комуністи, вернувшись на Україну, знову почали заводити колективізацію і винищувати інакодумних масовими арештами, засланнями у глибину Радянського Союзу, розстрілами, а на західних українських етнографічних землях, що опинилися під Польщею, примусово виселювати корінне населення у східні частини колишньої Німеччини, повернуті Польщі.

На п'ятому році війни проти німців і більшовиків у нерівному бою становище ставало щораз гіршим. Особливо після закінчення війни, коли радянська армія повернулася з фронту. Польща, Чехо-Словаччина і Радянський Союз домовилися про спільну дію проти партизанів. Українці не могли втриматися. Партизанське командування дало наказ групами пробиватися на Захід – розказати світові про кривду України.

З цією метою у відділі УПА, з яким перебував Черешньовський, сформувалася група з п'яти партизанів під командою Мирона Климка. Вони, як ті вовки, вдень хovalися в лісах, а ночами за зорями йшли на захід. У поході минуло чотири місяці. Черешньовський залишив за собою жінку Оксану Винник з трирічною донькою Дзвінкою іувесь творчий доробок. У листопаді 1947 року група зі збрosoю перейшла німецько-чеський кордон у Баварії, що тоді була в

американській окупаційній зоні Німеччини. Один з них загинув у дорозі. Властиво Черешньовський не перейшов, а його перенесли на нарах просто в лікарню. Він пережив місяці, а то й роки голоду і холоду, постійної тривоги, виснаження і нервового напруження. Були облоги, напади, бойові зудари, схоплення, втечі з-під розстрілів, а тепер безприкладний чотиримісячний рейд на Захід.

Його сучасники-мистці, що прибули на Захід раніше, менш драматичними дорогами, зуміли прославити свої імена хоча б серед української громади втікачів, десятки тисяч яких жило в таборах Німеччини. “Крук, Павлось і Мухин” – оповідав заголовок монографії Святослава Гординського про видатних українських скульпторів на Заході.

А де Черешньовський?

Мало хто міг відповісти. Деякі твердили, що пропав на війні.

Дійсність ділила його від сучасників проваллям творчого досвіду, загубленого в партизанських криївках. Для скульптора, який був приневолений зійти з мистецької сцени напередодні свого повного розквіту, це означало творчу загибель.

Опинившись на волі, в обставинах, що їх ледве чи можна назвати нормальними, хіба що сприятливішими, Черешньовський, підкоривши фізичне безсилия, з неочікованою снагою взявся за працю. Видно, в час творчого застою він різьбив в уяві, обдумуючи кожну дрібничку, а тепер переносив думки на матеріял. У невеличкому гірському містечку Міттенвальд, у низині між вершинами німецьких Альп він відкрив робітню української народної декоративної різьби в дереві. Були це хрести, тарелі, шкатулки, касетки, альбоми, тютюнірки, ножі до розтинання нових



Михайло Черешньовський з дочкою Звениславою. 1992 р. Зустріч  
через 45 років. Біля будинку Черешньовських на Брукліні, Нью-Йорк.

книг, каламарі, цілі пристрої до писання. Слава про вироби української робітні рознеслася долинами Баварії, дійшла до великих міст. Різьбу цінили за якість і красу, особливо коли на ній було помітно руку самого великого майстра. Але для Черешньовського декоративна різьба була лише наддатком, він прагнув творити фігуральну скульптуру, чого не міг робити довгі роки, що у молоді роки заманило його у Краків з Коломією.

Різьбарська робітня містилася на верхньому поверсі однієї із забудов табору втікачів, поруч слюсарні та кузні, внизу була скульптурна майстерня самого Черешньовського, до якої він дозволяв вступ небагатьом. Такими щасливими вибранцями були побратими партизані, що, окріпнувши після важкої дороги, сходилися, гнані ностальгією, і згадували не таке вже радісне минуле. Одним з посторонніх, але упривілейованих,

був Ігор Костецький, людина ліберальних поглядів, письменник і критик, а в основному ерудит. Вздовж стін майстерні стояли тоді ще нечисленні скульптури у дереві та глині. Це були переважно жіночі портрети: "Дівчина", "Берізка", "Ліда", "Дарка", "Нуся", "Рут", з яких перш за все вирізнявся знаменитий "Портрет дружини" Людмили. З Людмилою Білокрис, родом з Верхнедніпровська на Катеринославщині, медсестрою, яка ним опікувалася під час багаторазового його перебування у лікарні, Черешньовський одружився 1950 року. Про "Портрет дружини" говорили, що він "показує вічне для всіх часів" і якщо б Черешньовський не створив іншого, то цього портрета досить, щоб закріпити його ім'я серед безсмертних.

Здається, Костецький першим назвав по-весінній період творчості Черешньовського "сги-

петським” хоч він, сам вагався, чи не назвати його “дорійським”. Правда, у Черешньовського стільки ж єгипетського або дорійського, що у фресках іншого славного українця Михайла Бойчука з фаюмських портретів, хоч останній постійно на них покликався і ними захоплювався. Витворений Черешньовським власний стиль – це передусім різновид монументалізму і передача найістотнішого. Доводячи правильність своїх думок, Костецький вказував на єдині наявні дві фотографії з ранніх праць Черешньовського, ще з часу його навчання в клясі Станіслава Кальфаса у Krakovі, в яких помітні певні творчі риси, спільні з єгипетською скульптурою. Звідсіля часто повторюване порівнювання “Портрета дружини” Черешньовського з прославленою “Нефертіті” єгипетського майстра Тутмеса.

Захоплений творчістю Черешньовського, Костецький вирізнив, крім “Портрета дружини”, ще іншу скульптуру, але ставив її осамітнену на протилежному кінці спектру. Це “Портрет Степана Бандери”, легендарного провідника українських націоналістів, що в той час, як і Черешньовський, часто перебував у Міттенвальді. Підкреслюючи, що скульптури Черешньовського відтворюють абсолютну схожість портретованих, Костецький зазначив, що ця схожість не натуралистична. Натуралистично схожим, за словами Костецького, Черешньовський зробив тільки одного Степана Бандеру і що це його “єдиний героїчний об’єкт”. Маючи перевагу спостерігати з перспективи часу, зауважимо, що Костецький помилився, називаючи “Портрет Степана Бандери” – “єдиним героїчним об’єктом” творчості Черешньовського. Про це буде мова пізніше. Взагалі, у Німеччині – в 1947 – 1950 у Міттенвальді, а в 1950 – 1951 роках у Мюнхені – Черешньовський створив чи не най-

досконаліші свої скульптури.

1951 року Черешньовський з дружиною Людмилою назавжди покинули Європу, емігрували до США і поселилися у Нью-Йорку, вірніше в одній з його частин Брукліні, де згодом придбали невеликий дім з просторим гаражем, у якому Черешньовський влаштував свою майстерню. Як і всі емігранти, вони мусіли пройти тяжкі початкові часи пристосування до нових обставин. Особливо було тяжко без знання англійської мови. Черешньовському придався досвід різьби в дереві. Він знайшов працю у фірмі “Матта” на Третій авеню у Нью-Йорку, яка обрамовувала мистецькі твори, виготовляла рами для дорогих, часто історичної вартості картин відомих майстрів. Власник фірми знайшов в особі Черешньовського доброго майстра, якому довіряв реставрування старих рам для музеїв, дорібку їх частин у різних історичних стилях. Однаке власник був скупий і платив Черешньовському малу зарплату. Дружина своєю працею і господарством допомагала зв’язувати кінці з кінцями. Кустарна праця, звичайно, не могла задовольнити творчих амбіцій скульптора.

Правда, були інші, невикористані можливості. Наприклад, великий хорватський скульптор Іван Мештрович, побачивши репродукції скульптур Черешньовського в одному з журналів, запропонував працювати разом з ним у керованому Мештровичем скульптурному оформленні будівництва найбільшої католицької катедри Америки у Вашингтоні. Мештрович нарікав, що ніяк не може знайти тямущих співробітників. Однаке Черешньовський відхилив пропозицію і продовжував працювати у робітні рам аж до 1970 року, коли дістав інфаркт і був змушеній припинити працювати. Взагалі, він, нетяжущий комерсант, найчастіше віддавав свої праці

за безцінь безсовісним покупцям. Черешньовський належить до тих людей, які радше обдаровують, як приймають.

У весь той час, майже двадцять років, Черешньовський вів подвійне життя – цілими днями працював у робітні рам, а вечорами, після виснажуючої праці та в суботи і неділі займався вдома улюбленою скульптурою.

Ще перед виїздом за океан, у Мюнхені, Черешньовський зробив барельєф у гіпсі “Маті Божа”, яким відновив початий ще у Krakovі свій “материнський цикл” – “Богородиця – Мадонна – Маті”. Окрім загальноприйнятого почитання Богородиці, у Черешньовського з цим сюжетом зв’язані особисті переживання і особливе почуття вдячності. У першому можна бачити каяття за покинену молоду матір з пригорненою дитиною, у другому – пережитий дотик до вічності чи небуття – одне і друге поет і естет Вадим Лесич визначив як стан “між земною і божественною Мадонною”.

1952 року Черешньовський створив скульптуру “Маті Божа – рятівниця”. Це струнка постать Богоматері з малим Ісусом на лівій руці, у стіп якої видніє догори обличчям, наполовину занурена у воду голова потопаючого. Матір Божа, із дещо зігнутими у колінах ногами, простягає наниз праву руку, долоня якої ніжно торкається потопаючого.

Чи це ще один автопортрет скульптора?

Під час рейду з партизанами з України на Захід, у Чехії, вже поблизу німецького кордону, коли, здавалося, всі небезпеки лишилися позаду, Черешньовському довелося переходити річку. Несподівано брід виявився глибоким. Обвантажений зброяєю і тяжким наплечником, він почав тонути. Не вміючи плавати, звернувся до Богоматері за допомогою.

Черешньовський не пригадує, як виплив з води і перейшов річку, але твердо вірить, що йому допомогла Богоматір. З вдячності за чудесний рятунок він зробив згадану скульптуру.

За “Матір’ю Божою – рятівницею” пішли інші: “Маті Божа стояча” (1952), “Модерна Мадонна”, “Маті Божа сидяча із сплячим Дитятком” і “Утеча до Єгипту” (1953), “Мадонна на колінах” (1955) і знищений барельєф натуральної величини “Маті Божа з дитям” (1956).

Все це різні індивідуальні скульптури і немає потреби пов’язувати їх з іншими іконописними стереотипами. Глибоко закорінений в українському народі культ Богородиці проявився в іконописі у двох різновидах: “Одигітрії-Прovidниці” з фронтальною півпостаттю Богоматері з благословляючим Ісусом на лівій руці, та “Умиленія-Ніжності” з пригорненим Ісусом на правій стороні Богоматері. У скульптурах Матері Божої Черешньовського, пройнятих ліричним почуттям, немає прийнятого за східним обрядом іконографічного трактування сюжету, задуманого для мальського зображення, а не скульптурного. У своїх прекрасних скульптурах Матері Божої Черешньовський по-своєму передає ідею Божественності і материнства. Хоч і без прямих аналогій, можна говорити про стилеві нюанси і вбачати “готичні” чи “романські” елементи у його дерев’яних скульптурах “Мадонна на колінах” і “Утеча до Єгипту”. Цікаво, що зображення осла у східній іконографії частіше зустрічається в іконах “В’їзд до Єрусалиму” і “Різдво Христове”, а не в іконах з утечею Святої Родини до Єгипту, так як в одній з кращих індивідуалізованих праць Черешньовського, де представлено Матір Божу з Немовлятком на ослі. У Черешньовського два варіянти цієї скульптури: один широкий, кубістичних форм, і другий, широкові-

домий, з виглаженою поверхнею, майже середньовічний.

Зовсім остононі стойть його дерев'яна “Модерна Мадонна” (1953). Химерна і абстрактна, не схожа на ніщо інше, зроблене ним, хіба що до споріднених “Модерної композиції” і “Совісти”. Потрактована в анфас як барельєф – обличчям до того, хто дивиться, – із занехаяною задньою стороною, спіралеподібна форма з грацією візантійської іконописної лінії, з позірним впливом Архипенка, вона доводить, що Черешньовський ніяк не профан модерного, а має потенціял працювати і в протилежному до реального творчому світі. Як видно з усього іншого, що він створив, мистець вибрав іншу дорогу.

Велика частина часу Черешньовського пішла на чотири запропоновані ним проекти: “Пам’ятник героям” на оселі Спілки Української Молоді в Америці, в Еленвіллі, штат Нью-Йорк, два пам’ятники великий поетесі Лесі Українці – один для Городу культури у Клівленді, штат Огайо, а другий для Гайд Парку в Торонті, в Канаді, та спорудження дерев’яного обладнання церкви св. Івана Хрестителя поблизу Гантеру, штат Нью-Йорк. Кожен з цих монументальних проектів заслуговує на окреме відзначення, бо являє собою тривкий і цінний внесок українських поселенців у загальну культуру Америки.

1962 року Черешньовський поставив “Пам’ятник героям”. Це зображення чотирьох вишикуваних у лаву бетонних погрудь керівників українського визвольного руху за державність: Симона Петлюри, Євгена Коновальця, Тараса Чупринки і Степана Бандери з обеліском посередині, увінчаним тризубом. Усі вони, кожен окремо у різний час, були підступно вбиті комуністичними агентами. Черешньовський потрактував погруддя умовно, масивно і не натуралистично.

Мушу запевнити, що створення “героїчного” сюжетом пам’ятника для Черешньовського не показове. Це твір, зроблений з переконання, а не, як часто буває у подібних випадках, щоб задовільнити замовника. Черешньовський, віддаючи самонакинену данину своїм політичним переконанням, виконав упродовж тридцятилітньої відстані не менше семи портретів генерала Тараса Чупринки – Романа Шухевича, під командуванням якого він боровся в рядах УПА, але якого особисто ніколи не зустрічав: перший 1950 року в Мюнхені, а останній 1980 року в Нью-Йорку, при чому кожен інший як своїм задумом, так і виконанням. Він раз-у-раз повторював тему, шукаючи позитивної розв’язки.

Щодо Бандери, номінального провідника Організації Українських Націоналістів, з ім’ям якого велася боротьба проти німецьких наїздників у час, коли він сам перебував у німецькому концтаборі та керувати нею не мав змоги, Черешньовський бачив у ньому того, “що навчив своє покоління випростати хребти”, тобто покоління, до якого заражував себе мистець.

Відкриття Пам’ятника Лесі Українці 24 вересня 1961 року в Городі культури у парку Рокфеллера у Клівленді, у центрі серед пам’ятників Володимирові Великому, Тарасові Шевченкові та Іванові Франкові роботи Архипенка, було значною подією вже тому, що це був перший пам’ятник видатній українській поетесі не тільки поза межами України, але включно з самою Україною. Пізніше споруджено подібні пам’ятники в Україні – у Києві та Луцьку, але жоден із них не рівняється переданням духовості великої поетеси, досягнутої Черешньовським.

Він був не лише першим, а й найдосконалішим Пам’ятник Лесі Українці замовив у Черешньовського Союз Українок Америки і шукання



Відкриття виставки Едварда Козака в ОМУА. Зліва направо: Богдан Певний, Е. Козак – ЕКО, М. Черешньовський

форми і змісту пам'ятника зайняло йому два роки. Він читав і перечитував твори Лесі Українки, спогади про неї, життєписи, говорив з людьми, що її знали, зокрема зі сестрою поетеси Ізидорою Косач-Борисовою. Вона допомагала йому вибрати з безлічі фотографій найхарактернішу, вказавши на спільне фото Лесі Українки з Ольгою Кобилянською. Черешньовський зробив чотири проекти і на підставі одного з них почав працю над пам'ятником.

У бронзі, на полірованому гранітному постаменті височіє струнка постать Лесі Українки. До-

вга сукня хвилястими складками легко спадає аж до землі, з-під неї виділяється нога, ліва рука спиняє накинену хустку, що обгортася плечі, у правій руці – польова квітка. Вона ступає вперед спокійним, зрівноваженим кроком, здавалося б, босоніж, але насправді вона взута у ледве помітні сандалі. Довга шия і гордо, але спокійно піднята голова. Знаємо, що Леся Українка під кінець свого життя була склонена, знищена сухотами кісток, але Черешньовський показав її внутрішню силу і достойний спокій жінки, що вміла приховати терпіння.

Деякі мистці повторюють той же сюжет безліч разів, шукаючи доскональної розв'язки, інші твердять, що перше враження найвірніше і тільки йому треба вірити. Сталося так, що Черешньовський мав змогу ще раз попрацювати над пам'ятником Лесі Українки. Українська громада в Торонті забажала мати в себе подібний як у Клівленді пам'ятник, такої ж величини і вигляду. Черешньовський, йдучи назустріч бажанням торонтів, створив таку ж постать: витягнути, дещо стрункішу, втягнену у довгу сукню і легкий кафтан, але фешенебельніші, з тонесенького матеріалу, з дрібнішими хвилями і багатим мереживом. З китичкою квіткою у лівій руці. Рух прихований і враження таке, начебто вона на мить зупинилася. Образ ніби античної патриції. Пам'ятник відкрито 1975 року.

Були такі, що допитувалися, чому Черешньовський не зробив Лесю Українку геройнею одного з її творів. Чому не Кассандра, не Шарльота Корде? Вказували на пам'ятник у Києві, де скульптор Галина Кальченко зробила Лесю Українку Іфігенією. Інші відповідали, що якщо так, то консеквентно треба обов'язково вимагати від скульпторів, щоб робили Шекспіра Гамлетом чи Фальстафом.

У загальному Леся Українка у Клівленді і в Торонті така ж – вона твір Черешньовського.

Як вже було згадано, творчість Черешньовського двояка – він класик об'ємної скульптури і майстер народної різьби. Шедеври його класичної творчості – це жіночі портрети, Мадонни, зображення Лесі Українки, а народної – це дереворізьба в церкві св. Івана Хрестителя біля містечка Гантер, у глибині Кетських гір.

Ансамбль церкви св. Іvana Хрестителя народився поступово. Спочатку скульптор Ярослав Паладій зробив малу модель дерев'яної церкви,

на зразок тих, що їх будували у Карпатах. Він хотів заохотити місцеву українську громаду збудувати собі церкву, відповідну до гірського оточення. Проект знайшов підтримку не тільки мешканців околиці Гантеру, а й ентузіастів збереження традицій української дерев'яної архітектури у США. Вибір місцевості біля Гантеру в Кетських бескидах, що нагадують американським поселенцям залишенні Карпати, був дуже влучним. Тут подібні крутежі й лисі полонини, тільки шпилькових дерев бракує – всюди заглушений листяний гай. Розробити відповідні пляни доручено буковинцеві Іванові Жуковському. Замовцям особливо пощастило, бо знайшовся майстер-тесля Юрій Костів з досвідом у будівництві зрубних конструкцій на Бойківщині. Він збудував в 1961 – 1962 роках тридільну церкву з кедрового дерева. Гантерська церква вийшла неначе міраж дерев'яних церков Ворохти, Ясені, Коломиї – суцільні площини стін з плениць, ритм колод кутових врубів, густа мережа гонтового покриття дахів, світлотіні зламів, високоверхова баня. Краса її у тому, що вона збудована на народний зразок, де естетика пропорцій залежна від особливостей дерев'яної конструкції. Згодом, коли зацікавлення дерев'яним будівництвом зростало, Костів поставив і дім для священника – плебанію. Так виріс архітектурний ансамбль, своєрідний скансен – музей української народної архітектури просто неба в США.

Однаке існування архітектурного заповідника зі стилевою автентичністю, як ззовні, так і всередині, у великій мірі треба завдячувати керівництву лікаря Івана Макаревича, який подавував землю і вміло довів цілий проект до успішного завершення. Це він доручив виконання внутрішнього обладнання церкви найвидатнішим мистцям діяспори: іконописцеві Петрові Холод-

дному і різьбареві Михайлові Черешньовському.

Над різьбою іконостасу Черешньовський працював у 1963 – 1964 роках. Іконостас задумано виконати за мотивами народних орнаментів народної різьби, а не розкішно золочених і поліхромованих з пишним глибоким орнаментом барокових і рококових, часто металевих іконостасів, що їх робили у давнину цехові майстри і якими славилися українські, здебільша муровані церкви. Зразків іконостасів з сuto народною різьбою було обмаль. Правда, був іконостас у гуцульському стилі у церкві отців Василіян у Жовкві, але не чистої різьби, а з інкрустацією та інтартсією. Маючи великий досвід у дереворізьбі, Черешньовський сам скомпонував конструктивний, великої естетичної краси іконостас, оснований на народних мотивах і релігійних символах: колосках пшениці, виноградній лозі, зірках і “безконечниках”, якими так часто прикрашені велиcodні писанки.

У такому ж стилі Черешньовський виконав усе церковне обладнання: кивот у формі тривимірного хреста, престол, тетрапод, стояк під Євангеліє, процесійний хрест і панікалило.

Зрозуміло не завжди все сповнювалося за бажанням. Багато цінного часу пішло на незреалізовані проекти і задуми. Наприклад, на участь у конкурсі пам'ятника Тарасу Шевченкові у Вашингтоні, бідову якого доручено скульптуреві Леонідові Молодожанинові, та не доведений до кінця із-за нерішучості замовника пам'ятник митрополитові Андреєві Шептицькому. Він мав бути поставлений у Філадельфії на місці малої каплиці, де колись митрополит відправляв Службу Божу. Невикористаний, великого формату глиняний макет пам'ятника стоїть у майстерні скульптора.

До групи праць “громадського призначення”

Черешньовського входять натуралистичні бронзові пам'ятники-погруддя поетові на політичному діячеві Олегомі Кандібі-Ольжичеві (1976) на Українській оселі у Лігайтоні, штат Пенсильванія, та отцеві Григорієві Грушці. Як це загальнівідомо Олег Кандіба-Ольжич був ув'язнений німцями і згинув 1944 року в концентраційному таборі Саксенгаузен у Німеччині, а отець Григорій Грушка був основоположником і першим редактором українського щоденника “Свобода” в Америці 1893 року.

На початку 1970 року пам'ятник отцеві Грушці поставили в Городі культури у Клівленді, але 1981 року, коли почали траплятися випадки вандалізму і були вкрадені бронзові погруддя Володимира Великого і Тараса Шевченка роботи Архипенка задля металу, його перенесли до Кергонксону, де у Кетскильських горах міститься “Союзівка” – відпочинкова оселя Українського Народного Союзу. Тут стоять пам'ятники Тарасові Шевченкові Архипенка (інший від клівлендського), гетьманові Іванові Мазепі Литвиненка і погруддя Лесі Українки Черешньовського.

Всупереч усьому Черешньовський мав ще досить сили і часу, щоб створити ряд цінних і неповторних портретів. Це, по-перше, портрет Дмитра Донцова, ідеолога українського націоналізму 1930-х років в Західній Україні, та портрети письменника Данила Чайківського (Данського), архітектора Євгена Блакитного, письменника і політичного діяча Володимира Винниченка і мистецтвознавця Богдана Стебельського. Портрети відомих балерин Роми Прийми і Валентини Переяславець, про останній критика писала, що “мистецькими досягненнями це майстерно виконане погруддя зовсім не нижче тих композицій, які виставлені у Метрополітальному



Михаїло Черешньовський у своїй робітні в Брукліні, Нью-Йорк, 60-ті рр.

музей в Нью-Йорку", портрети режисера і актора Йосипа Гірняка і артистки Віри Левицької, портрет Оксани Макаревичівної з усмішкою Джонконди, чудові портрети, сповнені ніжності і лірики Ольги Басараб, Марії Стиранки, Уляни Целевич і барельєф Наталії Кобринської, не згадуючи вже дрібніших праць – барельєфів-медалей

Шевченка, княгині Ольги, отця Григорія Грушки, Гречкої православної церкви св. Павла в Гемпстеді, штат Нью-Йорк, Лесі Українки та інші.

Вклад скульптора в українську культуру безмірний – він велетень поміж нами, що вийшов з низів простолюддя і приніс йому велике мистецтво.

*Зоя КОГУТ*

**М. ЧЕРЕШНЬОВСЬКОМУ  
ПРИСВЯЧУЮ**

В куті переді мною – Матір Божа,  
Рукою майстра різьблена чутливо.  
Така струнка, і ніжна, і погожа,  
Стойть переді мною – наче диво.

Без викреслених контурів обличчя,  
Лиш смутком всесвіту похилено обвита...  
І бачу в ній любов і смуток вічний,  
Всіх скорбних матерів цілого світу...

Стойть різьба – лиш кілька ніжних ліній  
Рукою створених, але в душі відчутних.  
Немов молитва із надій і тіней,  
Мистця молитва, в дерево закута.



*Модерна Мадонна. 1953 р.  
Дерево, 28 ін. (71 см)*



**Вадим ЛЕСИЧ**

## **МІЖ ЗЕМНОЮ Й БОЖЕСТВЕНОЮ МАДОННОЮ**

*(Думки і почування біля різьби Михайла Черешньовського)*

**К**оли дивлюся на різьбу Михайла Черешньовського, усote відкриваю містичну таємницю великої істини: людина є creadа на образ і подобіс Боже. Приходить це мені завжди на думку, коли оглядаю велич „Матері Божої – Рятівниці“, з усім інтимним для мистця світом цієї виструнченої композиції, чи коли вдивляюся в опливні форми його небуденної серафічної „Мадонни“ (в останньому варіанті), з позірними схожостями на Архіпенківські натяки подовгастих вглибин, проте в своїй суті творчій – незалежної і зовсім не Архіпенківської, яка стоїть над усім, як покрова, – і відчуваю, що це ціль якогось невидимого світу і неземна музика одночасно, невловність божеська, схоплена в незорій миті земного тривання. Це різьба, що в своєму піднесенні молитовному сягає сфер за-світньої музики.

Подібні почуття ворувають мною, коли стою віч-на-віч із „Совістю“ з якимсь необорними очима, що проникають наскрізь, з цим чернечим, лагідним і суворим водночас, упрощеним до всіх можливих, мабуть, меж – мініяюрним постаментом незглибної Немезіди з творчого уявлення Черешньовського.

У цьому кліматі абстрактних творів, або тесаних у яснобронзовастому дереві, – відчуваю незмінну правду про Богообраз людини – майже у дотикальних вимірах. Чи це маєстат патріярхального „Косаря“ в бойківській, скученій, бать-

ківській суворості „газди“, чи визов героя на устах і в усій поставі „Приреченого“ з петлею на ший (в обидвох варіяントах), чи „Безіменна голова“ – як відсвіт якогось, наче езуїтського, фанатизму з ледь помітною гримасою іронії, якась наче одна з голов символічного Джіролямо Савонаролі, чи це інтригуюча „Голова дружини“ мистця, в якій бачу не лише вирізьблену в камені мить теперішнього, але й вловлену суть – минулого цього обличчя.

Усе це не лише різьба однієї схопленої миті, – як-от, наприклад, у такого потрясаюче неперевершеного майстра, як Бурдель, у його погрудді Бетговена, – це не многогранна односпрамованість скульптури майстра пристрастей і страстей, геніяльного Родена, – різьба означеної зворотними точками якоїс епохи тривання, часової виміреності, проекції між психологічним ми-нулим і майбутнім, це творча рівновага між абстрактним (візіє) і конкретним (живий модель і матеріял творива), між внутрішнім світом уявлень і зовнішнім виявом створеної маски. Це не відосередність відійшлої вже, як це відчуваю, модернізаційної доби мистецької деструкції з її розкиненими площинами і покручами несиметричних кутів бачення, – а явна, індивідуально напружена конструкція, – не аналіза (як хотілося б декому) з усією недокровністю розчленування, а творче змагання до пластичної синтези.

У різьбі Михайла Черешньовського, здаєть-

ся мені, я знайшов не тільки долотом і різцем різьблену тему, цебто зміст, а й ідею твору. Його скульптура – це не нагробні плити, ані ювілейні стовбури, ця дань міщанському суспільству і його снобістичним ідолам, де іноді смерть скрещується з ненародженим, що за любки схавлюють деякі наші споживачі мистецтва, це не реалізм закамарків блудної людини, не доти-

кальний образ визволених інстинктів, що оголюють еретичну душу, – це твір вивершеного духа, що виполіровує шорсткості фізису, це „я“ людини, бачене і відчути – як гармонія, як величний акорд у неземських органах святині всесвіту, – де одна пилинка марна, але жива й дійсно існуюча, в камені вічності кута різьба Черешньовського, шукає своєї сув'язі у сузір'ях Божих.



Михайл Чорешнівський у процесі роботи над скульптурою  
"Мадонна на колінах" (2-ий варіант). Нью-Йорк, 1955 р.

**Євген БЛАКИТНИЙ**

## **МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ**

*(Скульптор і вояк Повстанської Армії)*

**У**перше я зустрівся з його творчістю на мистецькій виставці 1943 року у Львові, де був виставлений лише один його твір “Маті” (дерево). Якщо не зраджує пам’ять, це був може одинокий стилювий скульптурний твір на виставці. Сидяча постать кормлячої матері ніби виростала з важкої брили дерева. Максимально зосереджені, свідомо обмежені й стилізовані до простої лінії, – зраджували глибоке духове відчування і непересічний талант автора. Тогоджасна мистецька критика не дуже прихильно зустріла дебют молодого мистця. Твір, що мав своє внутрішнє мистецьке життя і був позбавлений тематичної поверховости, був для критики незрозумілий, аномальний. Цю “анормальність дитини” й підкреслила критика, уділивши для цього пару рядків десь в самому кінці довжелезної рецензії про виставку в “Наших днях” (д-р М. Драган. Третя виставка спілки образотворчих мистців. “Наши дні”, ч. 2. Лютий 1943 р. Львів).

В завірюсі воєнних подій мистець надовго зникає з обрію, щоб знову зринути у 1947 р. в Баварії як стрілець рейдуючої УПА. Пройшовши страдницький і героїчний шлях народного месника, ще не відпочивши від важкого рейду й боїв, худий, виснажений, але повний творчої сили і енергії в нових обставинах М. Черешньовський з усією душою віддається мистецтву.

Його остання закінчена праця “Портрет дівчини” настільки досконала й велика в своїй

мистецькій простоті, що про неї можна сказати словами Ніцше: “Великі речі вимагають, щоб про них мовчати, бо говорити в великому стилі, це значить цинічно і невинно”. Я не хочу робити ні того, ні другого. Лише хочу підкреслити, що в цій скульптурі виявлено велике відчуття форм і стилю мистцем, його змагання за стиль. В портреті дівчини є прагнення протиставити хаотичності нашого часу, його змінливим формам і нестійкості – тривале й вічне, душевні колізії широкого і глибокого маштабу. Це портрет, але портрет певної і неповторної особистості, яка живе лише своїм внутрішнім неповторним особистим і вічним мистецьким життям. Ще не вийшовши з майстерні мистця, цей твір може бути окрасою ліпшого європейського мистецького музею.

В майстерні мистця є ще цілий ряд невикінчених праць. Серед них вже тепер вирізняється незакінчена постать “Приреченого”, що її монументальність і прямовисна брилуватість форми вражає силою внутрішньої напруги. Вираз обличчя нагадує неповторність виразу облич скульптора Барлаха.

Обмеження тематичною поверховістю, сюжетність та ілюстраціонізм, відсутність стилювости й шукань, етнографізм в поєднанні з реалізмом, часто-густо нерозуміння пластиичної форми – назагал роблять нашу різьбу на еміграції нудною і нецікавою. Всій цій літературщині Черешньовський в своїй творчості протиставить

творче розкриття духової істоти внутрішнього виразу твору. Може, саме тому він випадає з присяжного кола “зарозумілих і модних” – хвалимих нашою мистецькою критикою різьбарів.

Ця сама критика в свій час навіть такому близкому світовому мистцеві скульптури, як Архипенко, закидала, що “їого форма повисла в просторі”, зовсім не усвідомлюючи такої простоти істини, що форма немислима без простору й існує лише в просторі. Цілком зрозуміло, що вибираєвшись з провінціяльного етнографізму й реалізму й сягнувши до мистецьких висот, поруч з пластичними, формальними й стилювими проблемами поставивши проблему національного як частину вселюдського – Архипенко для наших “свідомих” інтелектуалістів (поминаючи ширші

маси) став “чужим” і “незрозумілим”.

Саме цим справжнім глибоким інтелектом відзначається і творчість М. Черешньовського. Кожний свій твір він проймає свідомістю свого окремішнього, власного, але водночас національного світу, позначає свої твори певним особистим почуттям стилю. Він здобув мистецьку освіту в Krakівському інституті плястичних штук і його внутрішній мистецький світ формувався під впливом праць Архипенка, Мештровича, Донніковського. Звідси його розуміння скульптури як певної завершеної лаконічної форми, його стремління до стилізації, його здорові шукання в напрямі поєднання свого особистого відчуття світу і дійсності з тими технічними можливостями, які дає йому скульптурний матеріял.

У бронзовій статуї Лесі Українки, що дивиться в синю далечінь на схід, в Україну, сплелася велич двох мистців: геніальної Лесі – майстра слова, що стала в українському пантеоні найбільших, і Михайла Черешньовського, що власне цим пам’ятником штурмує свій вхід на вершини великих.

*Богдан Стебельський*

Авторові просто навдивовижу вдалось так добре виразити зовнішність постаті – вона одноразово і сучасна і давня; сягає в майбутнє, а виходить з далекого минулого. Є щось у цій постаті вічнолюдське, як і в творчості самої ж Лесі Українки, в її темах і образах.

*Анатоль Костенко*





Михайлo Черешиновський біля пам'ятника Лесі Українці в Клівленді. 1961 р.



**Євген МАЛАНЮК**

## ДО РОКОВИН ЛЕСІ УКРАЇНКИ (13. II. 1871)

### I

**С**правжній мистець, себто творець у мистецтві, є, одночасно, відкривач. Перед ним ніби всі на те дивилися і, здавалося їм, – бачили. Але допіру мистець об’єктивізує й усвідомлює наслідки того бачення, допіру мистець розкриває й показує – і тим переконує. О, не аргументами, не софістикою й діялектикою, не оповіддю й коментарями, а самим живим образом. “Не розказом, а показом”, як колись вимагали у війську чити рекрутів.

Цей закон мистецтва довелося ще і ще раз перевірити при огляданні проєкту пам’ятника Лесі Українки ще в студії різьбаря.

Що Леся Українка була визначною, епоховою і навіть великою, що вона належала до класиків нашої літератури, – це ми ніби всі знали. Ба що більше, ствердження того факту – особливо у 20-х і 30-х рр. – стало загальноком, труїзмом, напівстертого обіговою монетою і для літератів, і для читачів. Але, як це завжди буває (а при безkritичності й браку ієрархізованого суспільства – поготів), – ці загальнники шелестіли собі по шпальтах часописів, порожньо лунали на академіях, мідяком переходили з рук до рук. Твердження такі увійшли собі в систему інших давно змертвілих програм і обрядів, і лежали там, безкрилі й безлунні, для загальної більшості земляків.

Добре, отже, що авторові проєкту пам’ятника в Клівленді, як справжньому мистцеві, пощастило розкрити в нім і показати головну суть Лесі Українки: вічний сенс її постаті і справжнє єство її особистості, як письменника й людини.

Одним словом, добре сталося, що творцем пам’ятника є мистець тієї міри й того духа, що Михайло Черешньовський – одне з тих кількох імен, які духовно усправедливлюють існування теперішньої нашої еміграції.

### II

За свідченнями сучасників, Леся Українка була невеличкого росту (покійний Євген Чикаленко, сам росту нижче середнього, звичайно підносив руку на висоту своїх грудей). Була вона скхорована, зжерта під кінець життя сухотами кісток. Жіночої вроди та її вроди взагалі – не мала, бо її той чар свіжості, що бачимо на деяких фотографіях дитинства, ніколи не розквітнув, а, зів’явши передчасно, зник без вороття.

Отже, зовнішні фізичні дані – різьбареві сливі не давали матеріялу, тим більше для пам’ятника, що, з природи речі, мусить мати елемент монументальності. Можна припустити, що Михайло Черешньовський над цією проблемою довго не зупинявся, а пішов за голосом своєї музи, яка у нього завжди одуховлює матерію, появляє духовний еквівалент речей і постатей.



І справді, в запроектованій ним постаті від “фізики” залишилися – хіба антично-прекрасна голова Лесі з її високим чолом Атени-Софії, та ще той біль, що горів у ній завжди і що супроводив і підкреслював урочистий тріумф її духа: той титанічний, мовляв Грушевський, її хід на вершини. І от, саме ця тріумфальна перемога над тілесним і земним і становить наймонументальніше в монументі Черешньовського.

Леся Українка – в її визволеній духовій сутності – в цім монументі – вже не йде, а, власне, гряде. Гряде, як непереможна правда, як необорна, як неуникнена неминучість. А при тім – жадної пересади, жадної котурняності, зовнішньої величності і якого-будь фальшу. Справжня природня простота високого мистецтва.

Над ледве пропиваючім, скорше відгадуванім, аніж присутнім тілом – ледь-ледь еллінізовані, прості шати, ледь-ледь намічений старогрецький меандровий взір та звичайна собі нагортка на плечах – і вже не доба перелому XIX – XX століть, не сучасниця Кобилянської Й Олесья, не скорована донька Олени Пчілки, а мешканка вершин і вічності, повноправна громадянка Олімпу. А при тім, – Леся Українка, що інакшо і не може бути.

Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки – олімпійки, Лесі Українки – класика в доглибнім, а не історично-літературнім значенні цього слова. Людська подоба, що була сосудом Духа.

*Михайло Черешньовський працює над пам'ятником Лесі Українці для Клівленду. 1960 р.*



Михаїло Черешньовський біля пам'ятника Лесі Українці в Торонто. 1975 р.



**Л. БУРА**

## **“ЛОМИКАМІНЬ”**

**Н**а горішньому Брукліні, там де вулички збігаються уже в каламутну воду Іст Рі-веру, стойть робітня скульптора. Колись це був гараж, що вміщав кілька вантажних авт. Там, де гуділи мотори, тепер запанувала тиша. Бо тут серед куп глини, долот і різців відбувається інша дія. Зродився і виріс пам'ятник Лесі Українки.

Його вже тут немає. Але щось із чару цієї постаті ще тут залишилось. Чи це в уламках глини, що служила до роботи? Чи в постаменті, що його треба було побудувати?

Михайло Черешньовський увічливо приймає нас. Він, як звичайно, скромний і маломовний. Говорить про пам'ятник, як про кожну свою різьбу. А це ж велике переживання пов'язало його – українського скульптора – з великою поеткою нашого покоління.

Але ми не чуємо про те. Наперед розказує про подорож до Клівленду, де треба було оглянути Український Город Культури. Там, з-посеред усіх місць, він вибрав те, де пам'ятник стояв би “на тлі неба”. І вже можна було обдумати його.

Правда, він привіз до Клівленду чотири проекти. Це були невеликі статуетки різного формату, що могли стояти в різних місцях. Але Комітет Побудови Пам'ятника вибрал на щастя цей, що ліг в основу теперішнього.

Значить, сам скульптор був радий тому. Але чому “ліг в основу”, питаемось. Чи це ще не була його теперішня форма?

– О, ні! – хитає головою. – Щойно тоді по-

чалось формування обличчя її постаті. Я перечитував твори Лесі наново, шукав у спогадах і життєписах, говорив із людьми, що її знали. Багато часу зійшло на те, щоб розглянути цілість її духового образу, а потім відтворити фізичний.

Чи це не те велике переживання, згадане на початку? Але наш скульптор оповідає. Про збірку світлин Лесі Українки, про її листування, яке вдалося прочитати, про свідчення різних людей. Розпитував усіх, але найбільше Ізидору Петрівну Борисову, сестру Лесі. І з нею разом устійнив світлину, що послужила за підклад для обличчя. Це було спільне фото поетки з Ольгою Кобилянською в 1901 р.

А духовий образ? Прочитавши масу матеріялу, скульптор спинився на листі Лесі Українки, що його написала вона коротко після смерті чоловіка, якого любила. Оця сила і спокій, що промінюють звідтіля, передають найкраще душевну велич Лесі. Їх треба було перелити в камінь.

Але не тільки для себе. Бо ж треба подумати й про громаду, про оті тисячі читачів, що вимріяли собі постаті Лесі. Пам'ятник мусів промовити їй до них і вдоволити їх прагнення.

Почалось шукання форми і змісту, що заїняло скульпторові два роки вільного часу. Комітет наполягав, громада сумнівалась, а й здоров'я недописувало. Але постаті Лесі росла. Із несмілої спроби проєкту вона прийняла форму тієї, що може “без надії таки сподіватись”.

– Багато журби завдало мені вбрання Лесі. Я не хотів зображенувати її в штучному строю тієї

доби. Це віддалило б її від нас, як це ми бачимо на погрудді, що стоїть у Києві на її могилі. І тому по довгому ваганні я вибрав щось іншого. В загальних зарисах я придержався того строю, а

щоб його роз'яснити додав при вирізі легкий орнамент. Але зверху прикрив усе шалем. Адже можна собі легко уявити, що Леся вгорталась у шаль, коли виходила на прохід.



*Михаїло Черешньовський та Ізидора Косач-Борисова біля пам'ятника Лесі Українці в Клівленді, 1961 р.*

**Богдан СТЕБЕЛЬСЬКИЙ**

## НА ПОШАНУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

**В** Міжнародному році жінки, а зокрема в Році української жінки, відкриття пам'ятника Лесі Українці в "Гай-парку" в Торонті, щоздійсниться 19 жовтня 1975 р., є найкращим відміченням Року жінки – як в українському національному, так і в міжнародному розумінні цього слова.

Із поміж трьох найбільших українських майстрів слова однією з них була жінка – Лариса Косач, чи – як вона прибрала собі літературне ім'я – Леся Українка. Була вона найбільшою українською поетесою, а рівночасно виїмковим драматургом у світовій літературі. Вонарахується одною з найбільших драматургів слов'янських народів, з яких лише кілька увійшло в історію світової літератури, але з жінок, вона найбільша у літературі усіх народів.

І чи можна було обрати кращу постать, як Лесі Українки, в цьому Році жінки – української і міжнародної? Та й чи є краща форма вшанування людини, її вогненного мистецтва слова, як інше мистецтво, теж великої одуховленої сили, що забронзувало б монумент нашої геніяльної Лесі рисами найближчими не лише до її фізичної постаті, але й того духа, що променює в її творах.

Великих відчувають найкраще велики. Перший, що побачив велич Лесі Українки, був Іван Франко. Цей геніяльний мозок українського народу, що постійно боровся зі сумнівами, оцінив найбільше силу духа Українки, що вміла "проти надій сподіватись", що "від часу Шевченкового «Поховайте та вставайте...» Україна не чула та-

кого сильного, гарячого, поетичного слова". Бо хоч вона була "слабосила, хвора дівчина" фізично, духом своїм була велетнем, слово якої стало твердою крицею, стало мечем, який підняли месники дужі. Ті, що зрозуміли її заповіт: "Хто визволиться сам – той вільний буде, хто визволить кого – в неволю візьме"!

Кому ж зобразити жінку титана, кволу тілом, духом нескорену, сильну і вільну, що заликала до боротьби, до жертви, до посвяти; що вимагала мужності, бо тих, що похилялися, "найбільш топтали люди й коні"!

Українські жінки Канади, що вирішили ставити пам'ятник Лесі Українці, звернулися прямо до єдиного мистця, життя якого, як і в Лесі, встелене принципами боротьби. Хто ж краще відчуває нескорену постать Лесі Українки, української Кассандри, як не скульптор, воїн УПА, Михайло Черешньовський, один з тих, що на поклик Лесиного слова-криці підняв меч, замінивши його з долота скульптора, підняв гарячу сталь автомата у грізний час, коли мочувати музи? Появився Черешньовський між нами знову, щоб підняти долото, коли відгули і замовили останні постріли в лісах Карпат і Полісся.

Черешньовський вже пам'ятником Лесі Українці у Клівленді виявив велетенське відчуття духовості поетеси – мужнього борця. Вже там, хоч би лише тим одним твором зайняв в українському образтворчому мистецтві місце безсмертного, а від того часу мистець створив галерію портретів, між ними прекрасні своїм стилем і

духовістю чотирьох провідників визвольної революції у пам'ятнику героям у Елленвілл.

Пам'ятник Лесі Українці в Торонті – це верхів'я творчості мистця. Торонто матиме в найкращому парку міста його твір, що свідчить про красу нашого мистецтва у постаті найдорожчої в нашему народі жінки, яка заслужено стоїть поряд зі Шевченком і Франком. Тут проходитиме наша молодь, тут складатиме квітки віячності і набиратиме силу бути собою, бути українською. Звідси Леся дивитиметься в далечінь на схід сонця із постановою добиватися батьківщини. Прийде і чужинець і спитає: хто вона? Найбільший драматург поміж жінками народів світу, – скажуть йому земляки Лесі. Людина, яка ненавиділа рабство і навчила рабів бути лицарями. І ще скажуть: це сестра по духові найбільшого поета України – Шевченка, що підняв символ жінки на найвищий п'єдесталь людянності. Немає поета, щоб вище поставив честь дівчини і гідність матері, в дослівному і символічному його розумінні матері України.

*Людмила і Михайло Черешньовські біля пам'ятника Лесі Українці для Торонта. 1975 р.*



## СЛОВО МАЕСТРА МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

*автора пам'ятника Лесі Українці в Торонті*

Б исловлюю сердечну подяку, що дозволили мені сказати до Вас слово. Тут з лівого боку сестра Лесі Українки – Ізидора. Коли статуя Лесі Українки була вже в гіпсі і на виставці Літературно-мистецького клубу, тоді пані Борисова прийшла на ту виставку і чудово виглядала. Чудово виглядає сьогодні. Я лише мрію, щоб колись ще міг утривалити в якомусь матеріялі те чудове лице, щоб я міг його зобразити таким, як воно є. Це було би так, що хто би лише подивився на нього, кожний набрав би нашого сонця, такого правдивого українського сонця і сили до творчости, до перетривання всяких часів.

Бажаю нам усім іти за Лесею, щоб добитися на нашій землі правдивого права, правдивого життя, нашого права на нашій землі. До того ж також треба любови – такої, як була в Лесі Українки.

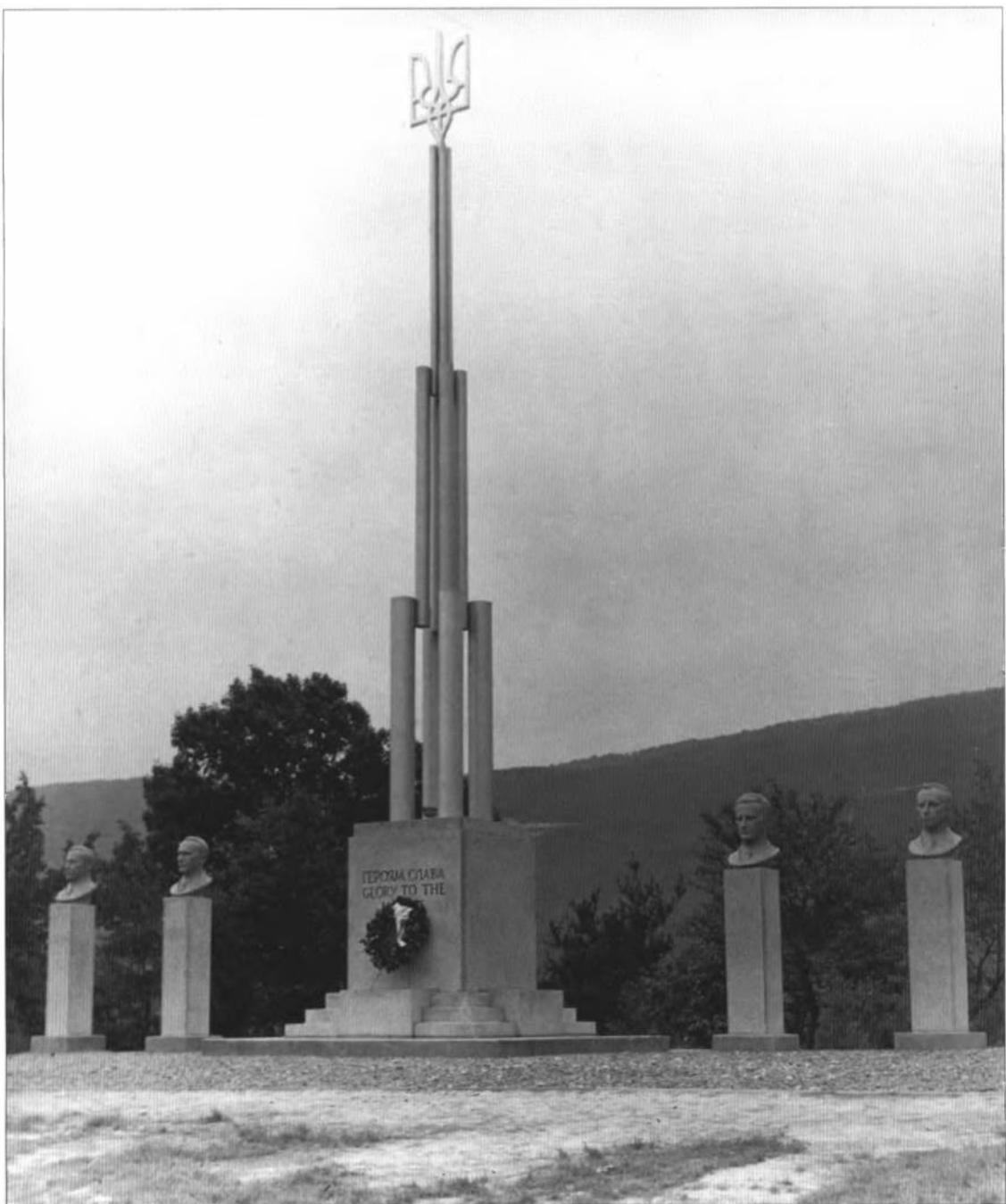
Коли я був в УПА, мене назначили там виховником на сімох лемківських селах. І в тих сімох селах (а тоді творилася УПА) бути виховником – багато тяжча справа до виконання, ніж побудувати пам'ятник, страшенно тяжка. Ми не мали голки для кожного вояка, ми не мали гудзика, ми не мали для 1,500 вояків у старшинській школі снідання, щоб їм дати кожного дня. Не мали зброй... Ми направляли такі пістолі, що ще Наполеон під Москвою ними воював. Кажу вам, Панство, ми в наших горах Карпатах, як прийшла весна і сонце пригріло, на всіх берегах, де виросла кропива, зрізували ту велику кропиву і мололи на тих млинках, що мелеться каву. З того пекли ощіпки для дітей. Це був час великої облоги, яку УПА видержала десять років. Бо ми, як вірила Леся Українка, “проти надії сподівались”.



Виставка творів М. Черешньовського в Українському Музеї в Нью-Йорку, приурочена його 80-літньому ювілею, 1992 р.

Наша відданість ідеї і пошана героям, яких  
убиває ворог, мусить бути така велика, щоб він  
злякався її, щоб йому не оплачувалося їх вбивати.

*Михайло Черешньовський*



Пам'ятник Героям (Симон Петлюра, Евген Коновалець, Тарас Чупринка, Степан Бандера). 1962 р.

**Богдан СТЕБЕЛЬСЬКИЙ**

## **МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ**

**Н**а оселі СУМА в Елленвіллі, за головною площею, на якій відбуваються імпрези, що їх влаштовує Головна Управа СУМА, стояв горбок. В часі дозвілля юнацтва від таборових занять був місцем гри та розваги найменших учасників літніх таборів. За горбком, в долину аж до ріки, стоїть ліс, а його темну пляму злагіднює синє пасмо гір, що на другому пляні в'яжеться з небом у мальовничу картину, яка радує око кожної людини, що відчуває красу природи.

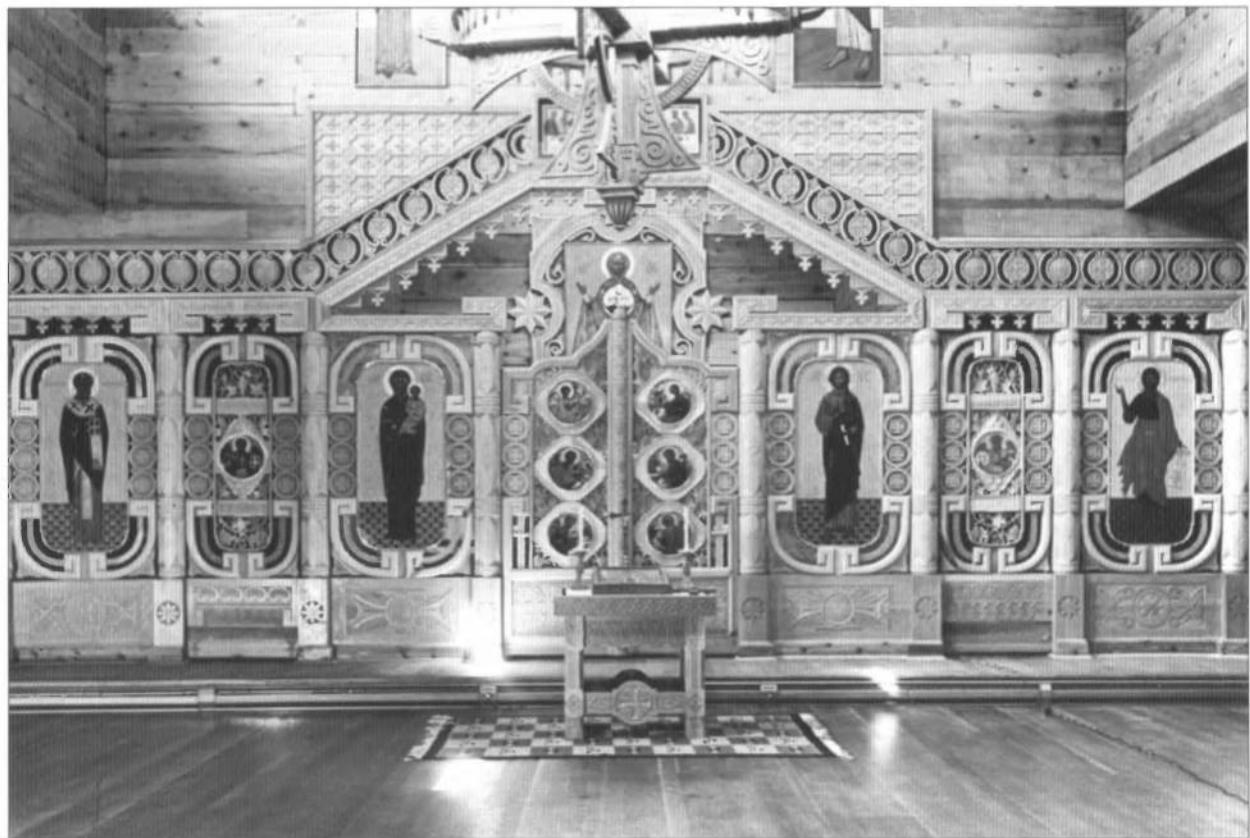
Пагорбком дорослі не цікавились. До чого ж може придатися горб, оброслий травою і бур'янами, не стрижений, на якому місця замало, щоб будинок поставити, а надто високий і великий, щоб вирівняти із площею.

Але стежками чистих сердець дітей блукають часом очі великих мистців. В очах Михайла Черешньовського горбок, що зарисовувався на стіні лісу і далеких гір, був основою якихось нових форм, що мали б доповнити краєвид, його завершити. В його очах загорілась іскра, можливо правнучка тих іскорок вогню творчого наших предків, що падали на пагорби вічного Києва, гору святої Лаври Почаївської, і Високого замку львівського, і того Холма на заході, що в очах Данила і предків його у твердині духа українського перемінювалися.

Але не тільки такими очима дивився Черешньовський на пагорбок на оселі СУМА в Елленвіллі. Такими ж руками закипіла праця, щоб візія мистця-воїна знайшла своє втілення форми.

22 липня 1962 р. на оселі СУМА в Елленвіллі відкрито пам'ятник героям українського народу, тим всім українцям, що своє життя принесли в жертву спільній ідеї "мертвих, народжених і ненароджених" – української нації. Тисячі "не в Україні сущих" підняли очі на монумент, що раменами символічних рук підняв високо тризуб, на сторожі якого станули зображення найкращих героїв доби наших сучасників. Земля, кров та ідея з'єдналася у символі пам'ятника героям. Це традиційне українське єднання. І хай пробачить українська земля, що її тепер символізує для тих, що "не в Україні", горбок на оселі в Елленвіллі, який символізує камінь погруддя Петлюри, Коновалця, Шухевича і Бандери – героїв України, а лискучий металевий тризуб – саму ідею нації...

Пам'ятник – монументальний. Збудований згідно старої традиції української архітектури. Український будівничий запрягla природу служити підставою форм структури. Вежі Софійського собору ніби виростають з землі. Ані катедра св. Юра у Львові, ані катедра в Холмі, ні Печерська Лавра не є замкненими в собі одиницями. Треба відійти у перспективу віддалі, як при кожному найкращому творі, щоб охопити цілість його форм і синтезу, треба станути на лівому березі Дніпра, щоб красу Києва і велич пізнати; треба подивитися на катедру св. Юра аж з Городецької вулиці, щоб його королівську владу краси Львова відчути; красі Почаївського храму покланяєтись найкраще здалека, не доїхавши до Почаєва.



Іконостас у церкві св. Івана Хрестителя біля Гантеру, Н-Й. 1962–1964.

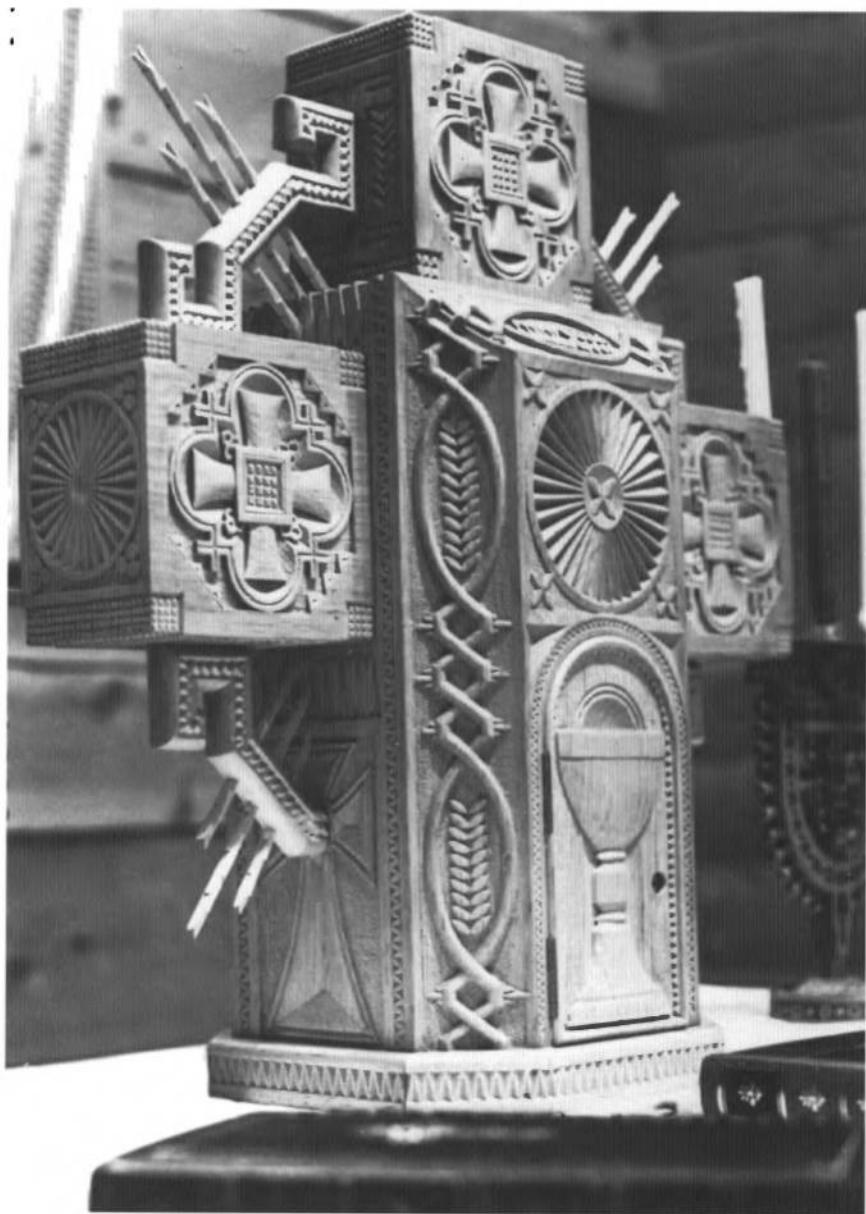
**Михайло Островерха**

## СКИНІЯ МОЛИТВИ І КРАСИ

Ця Скинія – церква св. Івана Хрестителя, скромно і ясно, мов симфонія наших полонин, пишається на схилі гори, серед Гантерських лісів. Її конструктори принесли сюди подих архітектоніки Гуцульщини, Бойківщини, що сплелась тут у одну цілість. Кожен бальок, від основи, кожен стовпчик, кожна стрішка, двері й ті врізаної сагоми вікна, кожна гонта – це частини, що творять одну, зв'язану музику краси і молитви. А все завершене радісною банею ренесансу, мов творивом Бога! Храм української душі. Бо ж на те цю Скинію сюди в душі ми й принесли, щоб ми і наші нащадки тут, входючи до неї, Богові хвалу віддавали та й у душу України поринали красою її архітектоніки, молитвою ліній, зідханням кольорів, тугою усіх тонів.

Увійдімо ж до середини Скинії, бо там і скриваються найцінніші самоцвіти України: любов, туга, краса, що створюють найзнесліше – молитву! Тут Михайло Черешньовський – в іконостасі, в престолі, у проскомиднику, в тетраподі, у павуку, – панікалило, – а то й у аналої – син-

теза цілої Скинії – передав усе те, що через його Маму, через нашу рідну Землю, дістав він, мистець, від Всешишнього: усю радість, усе горіння творчості. Кожна лінія, кожен хрестик, грено винограду, колос пшениці, кожна зірка, цвітка, закарлючка-слимачок, папороть, палиця Мойсєя, – байдуже куди творча уява, дух пориву носили його: до гуцулів, бойків чи лемків, до Єгипту чи Асирії, до Пальміри чи до Італії! – він усе те перепалив у своїй творчій душі, у чистім надхненні, вдихнувши в усе свіжості, чорст-вости, кріости, а передусім – краси з джерел, з неба України. Весь цей такий тонко виконаний орнамент, композиційно досконало врітмізований. І дав нам М. Черешньовський твір, що його не мала й не має ні одна наша церква – ні тут, а що вже й говорити нині, ні там! – Він дав нам синтезу, скажу: естетичної щирості її палу України! Дав красу Бога!.. Одна жінка стала мовчки перед іконостасом, подивляла його і, зворувившись до сліз, сказала: “Вперше в житті бачу таке простеньке, а таке чудове і щире мистецтво!”



*Киот у церкві св. Івана Хрестителя біля Гантеру, Н-Й. 1962–1964.*

**СПОГАДИ  
ПРО  
МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО**



**Григор КРУК**

## СПОМИН ПРО М. ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

**С**ьогодні ім'я й праці Михайла Черешньовського не тільки відомі українським любителям мистецтва, але теж і чужинцям, які високо цінують мистецький доробок Михайла.

Михайло родом з Лемківщини, вже в ранній молодості мав велике замілування до різьбарства в дереві. Він закінчив мистецьку школу деревного промислу в Коломії з відзначенням. Маючи бажання вчитися далі в ділянці різьбарства, Михайло виїхав до Krakova до вищої школи декоративно-вжиткового мистецтва ("Школа штук zdobnichih i pshemislu arystistichnego"). Такі визначні виховники Михайла, як професор Гомоляч, Кальфас та інші, були захоплені його працею. Тому нічого дивного, що в школі Михайло свою невпинну працею й добротою, серед товаришів і професорів по короткім часі здобув велику прихильність і пошану.

Крім мистецької освіти в Коломії й Krakovі, Михайло мав ще одну фахову освіту, цілком протилежну до мистецтва, а саме: військовий вишкіл у польській армії. Це придалося, й то дуже, як Михайло вступив до Української Повстанської Армії (УПА). Його знання було майже незаступним фаховим військовим досвідом.

\* \* \*

Я мав щастя піznати Михайла в Krakovі в роках 1934 – 1935. Від впливом різьб скульптора Сергія Литвиненка і маляра Вігживальського у Львові, за посередництвом останнього, я був прийнятий до Академії мистецтв у Krakovі. Правду кажучи,

що школа, у якій учився Михайло, була далеко краще устаткована під технічним і мистецьким поглядом, ніж Академія. Але мені в той час більше імпонував титул академії й бути в ній студентом, ніж у школі Михайла, в якій все ж таки можна було більше навчитися. Після іспиту в Академії я не мав помешкання і спав, як кльошар, у городі, який дотепер називають у Krakovі Плянтами.

Коли про це довідався Михайло, негайно взяв мене до себе до помешкання, хоч і не мав багато місця в кімнаті, в якій мешкав з товарищем тієї самої школи, з Петром Григорійчуком, який сьогодні є визначним мальярем у Львові.

Помешкання було на Дембніках. Спочатку Михайло розпещував мене своєю незмірною гостинністю: варив борщ, вареники та інші лемківські присмаки. Так, що в Михайла я був у добрій опіці. На жаль, ця опіка тривала недовго, Михайлові увірвався терпець і він, усміхаючися, сказав: "Слухай, Грицю, скажи мені, як довго матиму честь тебе обслуговувати? Ти думаєш, що як ти є студентом Академії, а я тільки в мистецькій школі, то я постійно маю біля тебе танцювати?"

У доброго та гостинного Михайла я попросив пробачення й за короткий час я замешкав при вулиці Конарського, число 7 зі старшим мальярем Андрієм Наконечним. Та мешкати з Андрієм мені не було вже так добре, як з Михайллом. Андрій не любив варити, ані порядкувати хату. Як ми були голодні, то ходили до кухні сестер милосердя при Варшавській вулиці. Там зустрічалися бездомні кльошарі та гірша сорта краків-

ської інтелігенції. Може тому, що обиди були безплатні, або малоплатні.

Андрій, високий ростом, без одного волоска на голові. Якщо б прилепити йому оселедець, то був би правдивий Козак Мамай.

Після праці в школі ми часто зустрічалися – Михайло, Петро, Андрій і я, при вулиці Ягайлонській в українській “Просвіті”. Головою “Просвіти” був тоді емеритований урядник Мацелюх. Там ми пізнали дуже визначних особистостей, як професора Ягайлонського університету, поета Богдана Лепкого, проф. В. Кубійовича, проф. Зілинського та геніяльного декламатора поезії та прози Геника-Березовського, який своїм великим і рідкісним талантом слова чарував до безтями присутніх. Вищезгадані особистості обдаровували студентів своїми цінними викладами про українську культуру.

Крім навчання в мистецькій школі, наші виховники вщіплювали в душі молодих студентів любов та знання про сучасне й минуле України. Честь і слава їм за це.

\* \*

\*

Час минав. За посередництвом та порадою проф. Богдана Лепкого я переїхав до Берліну і

втратив зв’язок з Михайлом та іншими приятелями.

А далі, під час війни, ми всі розгубилися. Щойно після війни я зустрінувся з Михайлом у Баварії, де він підготовляв свій переїзд до ЗСА. І знову по довгих роках перерви ще одна зустріч з Михайлом та з його милою жінкою в Америці.

Дружина Михайла помагає йому, звільнючи його від щоденних клопотів та турбот, щоб він міг безперервно присвячувати свій час для мистецької творчості.

Праці Михайла, які я бачив в Америці, мене глибоко зворушили своїм великим мистецьким досягненням. Це є портрет його дружини, портрет генерала Тараса Чупринки – Романа Шухевича, досконалий портрет Степана Бандери та чудова статуя Лесі Українки.

Великі досягнення Михайла Черешньовського в скульптурі полягають у тому, що Михайло не пішов на дешеві ефекти імпресіонізму, який цінний у млярстві, бо є колір. А різьба не має коліору, а обмежує себе тільки до змісту й досконалості форми, яку Михайло осягнув. Він своєю невпинною працею, талантом і великим інстинктом свідомо чи підсвідомо спрямовує себе до джерел вічної та безсмертної різьби греків та єгиптян.

**Олег ЛИСЯК**

## ПРО ВОЯКА І МИСТЦЯ – МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

**В**"Енциклопедії Українознавства" на 823 сторінці, в розділі "Нова українська різьба" можна прочитати: "В останні роки звернули на себе увагу праці М. Черешньовського". Крім цього є поміщений на цій самій сторінці фотознімок однієї з раніших праць мистця, "Мадонни", однієї з багатьох, що їх він вирізьбив.

Це все. Стільки слів енциклопедичної євангелії про одного з найцікавіших скульпторів останніх (а, може, навіть і передостанніх) років. Коли хочете довідатись про мистця чи людину Черешньовського більше, загляньте до 2-го числа "Ми і світ" за 1950 рік, або нарешті прочитайте критичну статтю про "Мистецтво М. Черешньовського" в одному з останніх чисел "Сучасної України". До речі, в першій статті, її автор вважає, що "талант Черешньовського полягає в монументальному баченні", а в другій, інший критик твердить, що в мистця немає комплексу монументальності (єгипетського), а "в Черешньовського радше мініятурність". Як хто собі хоче.

Я не маю правауважати себе за щось інше, як за невігласа в справах образотворчого мистецтва, от просто за ще одного споживача щоденного мистецького хліба, одного з тих, що їм картини або різьби "подобаються" або "не подобаються". Може тому, хоч праці Михайла Черешньовського мені, не лише "подобаються", але мене захоплюють і надихають.

\* \*

\*

Про Черешньовського я довідався вперше взимі 1939/40 року в Krakovi. Мій друг, маляр

Наконечний, з яким ми відвідували часом старенького Богдана Лепкого, говорив мені, що часом можна там зустрінути і Черешньовського. Та мені не щастило, зате невдовзі я побачив десь ре-продукцію спершу однієї з "Мадонн" мистця, а опісля однієї з чудових його праць з ділянки прикладоного мистецтва, гуцульських хрестів і тарелів. Це вистачало настільки, щоби прізвище Черешньовського вбилось мені в пам'ять.

Двома роками пізніше я знову натрапив на це прізвище при нагоді влаштування Шевченківського свята в Балигороді. На свято було готове все: прелегенти, декляматори, заля – все. Бракувало лише... Шевченка, себто відповідної скульптури поета. Тоді хтось сказав: "А від чого є Черешньовський?" За кілька годин ми мали вже вирізблене з якогось (здастесь, вербового) пня, погруддя Тараса. Мистцем був брат Михайла, теж здібний скульптор. За короткий час після цього, ми знайшли разом в одній із похідних групп 1941 року. Кілька років пізніше я довідався, що цей мій тодішній супутник загинув десь в німецькому концентратку.

\* \*

\*

З Михайллом звела мене доля щойно восени 1947 р. в Міттенвальді. Ми стали знайомими, коли виявилося, що я знаю і ціню його рідну лемківську землю. Але він, хоч людина незвичайно добра і всім помічна, все ж таки спершу не дуже приступний і навіть може трохи ексклюзивний в підборі друзів. Тому, минуло все ж таки трохи часу, заки Михайло розговорився, і я пізнав не

лише його чудові різьби, скриті в таборовому приміщенні за майстернею, але і його цікаве, страдальне і пригодницьке життя. Завчасно, може, ще про ці речі писати, варто згадати лише, що Черешньовський, хоч фізично не подобає на великану – відслужив разом понад сім років у війську, відбув скількись там років підпілля в найважчих умовах, перебув стільки-то боїв і сутичок в рядах УПА, при чому він, абсолювент Krakівської школи Мистецтва, ні на хвилину не забував про те, що він мистець. Напевно, пам'ятаєте репродуковані емігрантськими часописами антибільшевицькі підпільні карикатури-листівки з краю. Це робота “Петра”, “Інженера” – Михайла Черешньовського. В часі, коли в Мюнхені видавалися розкішні монографії українських різьбарів – “Петро” – Михайло Черешньовський різьбив долю своєї батьківщини автоматом. Нема дива, що його забракло між “друкованими”. Він же один з тих, для яких фах (чи покликання) мистця не виправдує браку активної дії вояка...

\* \* \*

Крім скульптурної мистецької роботи, він виробляв чудові інкрустовані альбоми, касетки, тарілки тощо, яких таборова управа вживала на дарунки для різних американських достойників, що відвідували наші табори. Один з його мистецьких альбомів маю досьогодні, який здобула в лещетарських змаганнях на горі Карвендель, що над табором, дружина Карпатського Лещетарського Клубу.

Таборова громада високо цінила твори Михайла, і взагалі, він був люблений і шанований усіма, хто його пізнав, – за його скромність, ввічливу поведінку і вмілість приєднувати прихильність людей, навіть не стараючись про те. Щодо мене – я справді був захоплений його творчістю,

його милою вдачею і лемківським акцентом, і висловами, як: “Сокотися, гаде вогнистий!”. Так ми подружили, не зважаючи на те, що моя вдача аж ніяк не була така, як Михайлова...

Як приклад його погідної “дипломатії” є факт, що стався на одному Свят-Вечорі Комбатантів, в якому брали участь старші від нас учасники перших Визвольних Змагань, а далі Упівці, Дивізійники аж до наймолодших юнаків Дивізії. За святковим столом ішла якраз палка дискусія про УПА і Дивізію, і коли вона ставала аж надто “палкою”, встав М. Черешньовський і своїм тоненьким голосочком сказав: “Бо то знаєте – то було так: раз впали дві каплі дощу на стрімкий дах хати. І одна капля впала з даху і попала в багнюку. А друга капля впала на другий бік даху і полетіла в болото. І попливли собі каплі рівчаком до річки, а з річки до більшої ріки, а потім попали у Дніпро і поплинули Дніпром аж на Україну – до Чорного моря... А щобисте знали, що ця одна капля то – ви, Дивізійники, а друга то ми – Упівці”.



Михайло Черешньовський і Володимир Саляк. 1972 р.



Михайло і Людмила Черешньовські з Євгенією Саляком (сестра Л. Черешньовської) та її дітьми Ярком і Роксоляною. Різдво 1954 р.

Насталотиша і всі разом зрозуміли, що хотів нам сказати той скромний промовець, що “піяв” своїм лемківським говором про велику правду, якої ніхто ще й сьогодні не може – чи не хоче зрозуміти.

В таборі в Міттенвальді Михайло познайомився з Людмилою Білокрис з козацького роду, з Катеринославщини, і з нею одружився. А згодом прибула до Міттенвальду сестра Людмили Євгенія (Женя), одружена з моїм колегою з Дивізії, Владком Саляком, і наші взаємини ще скріпилися, коли подружжя Саляків справляли хрестини своєї доні, яку назвали Роксоляною. На хресного

батька Саляки обрали Михайла, а на хресну маму мою Дружину, Марію, і так ми посвоячилися.

Вкоротці подружжя Черешньовських вийшло до переходового табору “Функ Касерне” в Мюнхені, перед виїздом до Америки. На “Функ’у” сиділо подружжя Черешньовських досить довго, а Михайло мусів ще ж працювати...

\* \*

\*

Саме коли прийшлося влаштовувати першу академію в першу річницю смерти поляглого командира УПА Тараса Чупринки, Черешньовський був уже в Мюнхені на Функ-Казерне, очікуючи місяцями на виїзд до США (легше верб-

людові перейти через ігольне ухо...). Хто ж мав зробити погруддя Командира, як не його вояк, який, до речі, поляглого ніколи в житті не бачив. Віднайдено всі фотознімки, портрети, групові, військові і т. д. Скульптор Крук віддав до розпорядження свою справжню різьбарську кімнату, знайшовся гіпс (казав Михайло опісля: "То не легко є винести 50 кг гіпсу на четвертий поверх!"). Черешньовський щоденно мусів втікати через діру в мурі І-ровської касарні, оминаючи поліційні ригори, що забороняли віддалятись без перепустки, перестудився і нарешті важко захворів, але погруддя Командира – було на час. Це саме, що його бачите репродуковане в книжках і газетах, або радше, якась із численних його версій, бо ні одна не вдовольняла мистця.

– Я горію, я горію – це ж мій командир. А я не можу його зробити таким, як я хотів би...

Може в когось іншого ці слова звучали б трафаретно. Але коли скаже їх Черешньовський, повстанський вояк і різьбар, – ви чуєте в них лише щиру правду.

\* \* \*

В надвечір'я цього дня, коли Черешньовський мав від'їздити до США, він покинув ще раз на годину все: складання речей, іровські формалітети, рідно – і нас кількох засіло в баварській "бірштубе", що за мостом, коло Функ-Казерне. В Михайла голова не сильна, а німецькі кельнерки не визнають порожніх склянок. То ж, хоч як ми охороняли Михайла, він вже невдовзі своїм тонким голоском говорив-проказував:

– Я знаю, що я маю в чубі. Але не думайте, що я так лише кажу... Я не хотів би ще з Європи виїздити. Ще стільки речей я не бачив! Не був в Італії, не походив по Люврі... І знов віддалятися від Землі. Там невдовзі прийде зима, як тоді, коли ця кітка, що вивела котенят в нашій криївці в

лісі, так плакала...

I Черешньовський оповідає епізод з повстанського життя, епізод, що своєю експресією перевищує сюжети найкращих новелістів. Епізод про кітку, що вивела котенят у повстанській криївці, якої залогу вбито.

– Ах, коби це можна вирізьбити! Але ви, – ви люди, що пишете. Ви вмієте. Чому ви цього не напишете? Правда, що хтось з вас колись це напише, – бо я вирізьбив би... як би то можна!

Широко, по-газдівськи, прощається з нами Черешньовський. Так, як його лемківські предки робили, коли від'їжджали "за воду, до Америки".

– Але ми ще побачимось – правда?

I прийшов день, коли Михайло і Людмила мали їхати до Америки. Я був якраз у Михайла в таборі, і ми вийшли поза табір, бо як казав Михайло, "хтось" має з ним попрощатися. Виявилось, що сам Провідник – Степан Бандера приїхав автом з проф. Ленкавським. Бандера взяв Михайла до авта і кудись поїхали, а ми з проф. Ленкавським чекали в якісь баварській "Штубе". За якийсь час Михайло повернувся, і я побачив слізи в його очах. Твердий упіст, лемко, плачав... Хотілось би описати цю подію більш драматично – але бракує слів...

\* \* \*

А потім була вже Америка. Я відвідував Черешньовських на Брукліні. Вони жили високо, на котромусь там поверсі, а Михайло влаштував собі робітню внизу, на рівні вулиці в якомусь магазині чи шопі.

А раз відбули ми з Людою і Михайлом подоріж моїм автом – до Клівленду, в 1961 р. I я був свідком першого великого велелюдного тріумфу Михайла. Це було відкриття пам'ятника Лесі Українки. Тисячі людей, промови і навіть сам

Михайло промовляв з трибуни до кількatisячної маси людей. Пам'ятна була для мене ця подоріж, коли я мав щастя везти по Америці великого мистця і його дружину, яка, до речі, стойть завжди збоку і не кидається ніколи в очі, – хоч її роль в житті мистця велика, дуже велика, бо ж недаром кажуть, що за успішним чоловіком стойть завжди не менш успішна жінка.

Люда Черешньовська з професії учителька, яка з конечності перейшла на фах медсестри. Такою пам'ятаю її з шпиталя в Міттенвальді, в якому я був колись пацієнтом, коли мене привезли із струсом мозку, що я набув його, коли мене на льодовищі олімпійського стадіону в Гарміш підкосив якийсь баварський гравець.

А потім ми зустрілися ще раз з пані Людою, цим разом в Редакції "Українського Самостійника" в Мюнхені, де я раннім ранком робив перевідліди з пресового сервісу "ДЕНА", а Люда прибувала теж раннім ранком з "Функу" і працювала зі мною як друкарка. І можу сміло сказати, що ніколи, ні перед тим, ні опісля я не працював з такою знаменитою друкаркою, яка вправно і швидко ловила мої слова і клала їх на папір.

Дивна це жінка – ця дружина мистця. Ніби її не видно, але ж вона дбає не лише за Михайлова здоров'я – а воно не знамените (кілька років тому він перейшов серцевий удар) і взагалі він "пушка духу". А крім цього хтось мусить дбати про постачання матеріалів, хтось мусить робити усі рахунки, хтось мусить висилати пачки на Україну і хтось мусить заробляти щоденною працею на хліб. (Михайло після свого серцевого припадку мусів покинути працю у фірмі, в якій він різьбив рами до образів). А крім того, що Люда дбає про здоров'я Михайла, вона мусить бути ще "охорон-

цем" свого чоловіка, щоб запевнити йому спокій, так потрібний для праці мистця.



Будинок Михайла та Людмили Черешньовських на Брукліні, у якому вони мешкали від 1964 р.



Михайло Черевнівський у залі ОМУА. Нью-Йорк, середина 50-их рр.

**Богдан СТЕБЕЛЬСЬКИЙ**

**МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ**  
*(Клясик української скульптури)*

**П**рирода має свої закони. І за законами природи одні дерева зеленіють і вкриваються цвітом ранньою весною, а інші довго чекають на свою весну. Та ѹ осінь одним приходить вже у горяче літо, а іншим призначено скидати листя аж у час перших морозів. До таких, що довго молоді, що до них пізно приходить осінь — це дуб, між деревами, а між мистцями — Михайло.

Хотіла доля так, щоб моя весна гріла рівночасно Черешньовського і Крука, і усі ми троє були однолітками. Ми стрінулися у Krakovі, а точніше кажучи, в домівці “Просвіти” на вулиці Ягайлонській, в якій жила краківська Україна. В цій домівці краківські мистці і студенти влаштовували виставки, назвавши своє об’єднання „Заревом“. Про те, що краще було б нам назвати свій гурток „Загравою“ чи „Світанком“, ми не знали. Москвофілі не лише засмітили нашу мову москалізмами, але вписали першому голові „Зарева“ в метриkalні книги прізвище „Іванцев“, і він його вже не міняв з прив’язання до родинної традиції.

З Круком ми стрічалися кожного дня на коридорах академії і в бібліотеці, а з Михайлом, що вчився в Інституті плястичного мистецтва, — на “Просвіті” або в студентській харчівні на вулиці Баторого.

Студентів у Krakovі, як і в кожному більшому центрі, що гуртував нашу молодь, можна було б поділити на три групи за їхнім зацікавлен-

ням. Перша і найбільша група — це була „золота молодь“. Були це діти багатьох батьків, філософія яких нагадувала б сучасних „гіпі“. Правда, їх поведінка була культурна, але зацікавлення їхні обмежувалися до розваги — танців у каварнях та до прогулянок з дівчатами. Друга група студентів жила громадськими справами, загиблена в революційну боротьбу, що вимагала в тих часах жертви волі і риску життя. Як перша, так і друга науку трактували як конечний обов’язок, але не остаточну мету. Тільки третя і остання частина молоді вважала, що першим їхнім завданням є таки вчитись, в кожну годину вчитись, бо кожен день — це життя, яке проминає і якого потім не доженеш.

\* \*

\*

Черешньовський у школі мав учителів, що вчили його стилізувати натуру (Кальфас), стилізувати її згідно з основами геометрії і кубізму. Але Черешньовський не обмежувався до своїх учителів. Широко відкритими очима дивився на все, що мало вартість, і поза його школою. Оглядав виставки, музеї, в бібліотеці оглядав книжки і милувався тим, чого безпосередньо оглядати не міг, але що полюбив „на віддалі“. Українці у Krakovі знали, що в світі є великий скульптор. Як це не дивно тоді здавалось, але чомусь українці-студенти Krakovської академії відчули потребу влаштовувати Архипенкові (тоді ще живому і в розквіті сил) святкову імпрезу, як це що-

річно в Krakovі робили Шевченкові. На тому „святы“ була розповідь про мистця і читалися твори молодих поетів про творчість. Чи ж могло пройти це непомітно для Черешньовського, що все активно і творчо втручався в життя своїх колег студентів і цілої krakівської громади?

Архипенко в своїй творчості спинявся на формах людини, спеціально жінки. Атавізм його предків промовив у нього культом жіночої краси, культом родючості, культом матері. Цей культ жінки помітний у всіх великих українців. Хіба не прекрасний Шевченко у своїй „Марії“? Та й Архипенка „Ma“, у десятках варіантів, ніби – продовження трипільських традицій жіночого торсо, в його іdealnoї краси формі.

Архипенко, абстрагуючи від деталів, йшов до реалії загальної форми. Ніколи не відтинав зв'язку з природою у своїх ідеях абстрактного змісту форми. Ale Архипенко і не шукав індивідуального в загальному. Надто був революціонером, щоб іти на компроміс із світом, що йому було приречено його збурити. Архипенків Шевченко – ідеальний портрет людини, що загальними формами належить до архітворів мистецтва. Ale це твір – портрет узагальненої людини, в якій мало самого Шевченка. Архипенко мало дбав про психологію моделю. Модель був все для Архипенка тільки засобом для висловлення його власного осмислення загального.

Зовсім іншим шляхом, і відмінним, пішов Черешньовський. Його талант і час виступу до зрів тоді, як абстракціонізм, відчахнувшись від кубізму, прокотився понад межі, закреслені Архипенком, і почав говорити власною мовою, відірваною від будь-яких натяків на форми природи. Рівночасно, на той час, коли в Україні, як і в усьому ССР, справжнє мистецтво заступлено натуралізмом гіршого видання, як добре скомпо-

нована фотографія, Черешньовський дає найкращі свої твори, коли, втомлені абстракціонізмом і натуралізмом, видатні таланти спрямовують свій зір на примітивізм форми. Починають показувати природу наївно і широко, як її бачать невчені селяни або дикиуни. На горизонті українського мистецтва появляються цікаві постаті. Між ними в скульптурі – Пецух (Польща), Марчук і Севрук (Україна), що створюють компроміс між власними формами вислову та народнім примітивізмом.

Черешньовський не вдоволився ані загальною формою кубістів, як Архипенко, ані стилізацією під народне мистецтво, як Пецух чи найталановитіші мистці в Україні, що “геометризують” і узагальнюють форми своїх творів, як в ужитковому мистецтві реклами на Заході. Він теж не зірвав з натурою, щоб стати скрайнім формалістом-абстракціоністом. Навпаки, наш скульптор поставився з великим респектом до природи і в загальному і в індивідуальному. Стилізуючи форму своїх творів, Черешньовський все змагає до індивідуального і типового. Тому його портрети мають свою реальність, не гублять у портреті ані фізичних, ані психічних рис характеру. Навпаки, він їх своєю стилізацією форми виводить до максимального утотожнення зі змістом. Кохен портрет, попри спільні риси форми, затримує виразно зміст портретованої особи, її характер, духову особовість, що пробивається через фізичні риси форми.

Черешньовський не надуживає деформації. Вона в нього – майже непомітна. Він далекий від підкреслювання настроїв моменту якоїсь хвилини людського пережиття. Скульптор пересіває ці хвилини різних настроїв і намагається визначити статичні форми, що, стилізовані після довгих студій зображеного обличчя у синтезу, визна-

чують характер портретованого.

Ця його метода веде до повторювання теми і шукання остаточної розв'язки. Переважно він досягає в останньому творі шукань того, що прагнув знайти. Це виразно можна бачити в його пам'ятникові Лесі Українці в Клівленді, це теж виступає при порівнюванні портретів Романа Шухевича, яких виконав він кілька. Від кубістично-експресіоністичних форм шукання він переходить до класично-ренесансового спокою – завершення.

Українське мистецтво в особі Михайла Черешньовського має представника окресленого стилю і високої його кляси. В Україні немає мистця, що дав би твір, рівний пам'ятникові Лесі Українці Черешньовського. Опубліковані проєкти на конкурс пам'ятника в Києві це доказують. Можливо, тому, що вони не дорівнюють пам'ятникові Лесі Українки в Клівленді, конкурс продовжується.

\* \* \*

Пам'ятаю, я обстоював тезу, що геній живе лише у творах, а без них він відходить непомічено. Мої опоненти обороняли протилежне: геній є генієм в самому народженні. Ми спорили, як це чинять молоді люди, пристрасно, ніби від цього залежить існування світу. А тепер я постійно думав, чи збережеться для України геній Черешньовського, чи він ніколи існувати не буде як мистець, коли згине.

Я мучив себе думками аж до тієї хвилини, коли в Німеччині рознеслася вістка, що з України пробився відділ УПА, а з ним прибув Михайло. Я тоді не лише зрадів його появою, але я вже був певний, що геній буде жити в мистецтві, знаючи, що він виросте в творчій боротьбі працею, твердою працею в кожних умовах. Це моє переконан-

ня будувалося на образах спогадів з Krakova. З долотом у руках стояв у моїх очах Михайло, то в дереві, то в камені довбаючи годинами, не знаючи перерви після шкільної праці.

І так сталося. Кований найбільшим тиском, який людина може видергати, появився кристал ідеї і чину. Переживання з УПА кинули Михайла вже в Америці відтворити обличчя тих, що під наказами їх він боровся як вояк. Родилися погруддя, одне за другим, щоб відтворити духа Того, що десять років вів найважчу в нашій історії війну проти наїзників – обличчя Романа Шухевича. Остаточний портрет показав Того, що цю боротьбу вмів провадити та видержати до кінця. Таких обличчя не закріпило українське мистецтво з нікого від часів князя Святослава-Завойовника. Друге обличчя, вираз якого шукав Михайло в десятках форм, – це Степан Бандера, що навчав своє покоління випростати хребта і безстрашно дивитися у вічі смерти. І це обличчя відтворив Михайло з відчуттям власного досвіду.

Розказував Михайло, коли ми стрінулися по довгій розлуці, про свій перехід до волі, що його життя збереглося на позір з припадку, а справді з Божого призначення. Бо, коли здавалося, вже всі небезпеки залишилися позаду, відділ УПА переходив ріку. Михайло несподівано загубив дно і опинився на глибині. Плавати не вмів. Обвантажений наплечником, почав тонути. Але яким чудом опинився на березі, лише Бог знає.

Видно, було юному призначено поставити пантеон героїв у Елленвілл, на сумівській оселі, що їх символізують воївники за українську державність – Симон Петлюра, Євген Коновалець, Роман Шухевич і Степан Бандера. Потім Черешньовському припало Провидінням увічнити постати Лесі Українки, що разом зі Шевченком була предвісником визвольної революції

народу в нашому столітті. І це він віддав у її обличчі та поставі сильної жінки, що йде, за словами Ольжича, в добу жорстоку, як вовчиця. Але є в Михайла, як це було у Шевченка, також ніжна лірика. Є свій “садок вишневий коло хати“. Є в нього прекрасні портрети жінок, якими він показав ніжність і красу українки. Портрет його дружини може йти на змагання за першенство з портретом єгипетського мистецтва – „Нефертіті“.

Ми щасливі, що можемо в 70 -річчя мистця привітати його з перемогою. Геній не пропав, закріпився творами на вічність. Увійшов у скарби нашої культури і постійно збагачує її новими творами, що з роками ростуть на силі.

Ми не сказали б усього, коли б забули відмітити, що Михайліві належиться канонізація на святої ще за його життя. Хто його знає, погодиться зі мною і не буде сперечатися. Не буду нагадувати таких епізодів, як його добре серце для волоцюг на вулицях Нью-Йорку, яким постійно тицяє в руку монету “на каву“. Таке серце він має і для друзів, що в десятеро багатші за нього. Але не в грошах справа, а в посвяті для інших, в жертві себе для незнанимого.

За прикладами не треба довго шукати, коли мова про Михайла Черешньовського. Відомо з історії славних людей та й тих, що про них історія не пише, що багато з них старалися закріплювати своє ім'я в історії не так талантом і працею, як зв'язками і впливами на тих, що торують дорогу до замовлень, до розголосу у виданнях, словом, до лаврових вінків. Були випадки, як в часах ренесансу, в Італії, що талановитих менше обдаровані підступно вбивали. Скільки й тепер, навіть і в українському світі, виросло славних імен, дякуючи добрій рекламі через постійні виставки, добре виготовлені каталоги і замовлені рецензії. Є й такі, що самі себе вписують в

історію мистецтва, дбайливо виминаючи інших, більших від себе. Таких канонізувати не треба, бо згодом об'єктивна історія пересіє велечини та вимаже зайві імена з книги безсмертних.

Не до таких належить Черешньовський. Він не буде міту біля своєї особи і не робить колекцій з рецензій свого мистецтва. Коли йому запропонували видати монографію його творів, він просив видати монографію іншого мистця, творчість якого, він уважав, треба утривалити в історію нашого мистецтва в першу чергу. Він постійно болів, що наша спільнота не пам'ятає навіть про тих, що померли.

Між скульпторами жив недавно талановитий, але скромний мистець Антін Павлось. Між іншими творами, лишився його роботи портрет Тараса Шевченка. Михайло не міг терпіти, щоб цей твір непомітно загинув у нашій культурній дійсності. Своїми власними руками (при помочі робітників-чужинців) прикріпив його на Домі ОУВФ в Нью-Йорку. Так Михайло привернув пам'ять про Павlosя українській громаді, яка у 120-ті роковини смерті Тараса Шевченка в Ельмарі Гайтс замовила у Черешньовського пам'ятник безсмертному поетові. І знов Михайло, що любить близького свого більше, як себе самого, вмісив на пам'ятнику портрет Шевченка, роботи Павlosя. І так Павлось ожив наново, а його з мертвих воскресив Михайло Черешньовський.

А хіба це не типове для Михайла? Після спорудження пам'ятника Лесі Українці в Торонті, що його виконав Михайло, комітет будови жіночих організацій КУК видав книжку, присвячену історії спорудження пам'ятника.

Мені припала присміність вручити декілька книжок Черешньовському. В таких випадках людина радіє, що його твір у доступній і тим людям, що особисто не зможуть бути в Торонті, ра-

дуватися мистецтвом великого скульптора. Але й тут Черешньовський показався Черешньовським! Нашо такий видаток? Чи не краще за ті гроші, сказав він, зробити щось потрібніше?

Пригадую першу зустріч із його пантеоном героям у Елленвілл. Михайло з тачками возить пісок. Михайло цементує сходи на гору, робить своїми руками все те, що можуть робити інші. Хіба треба скульпторові, що виконав свою роботу мистця, чинити й ту, що має робити муляр, чи просто кожна людина, що приїхала відпочивати і спокійно приглядатися “дивакові”.

Сталося так, що після посвячення пантеону героям, найвизначніші люди української спільноти засіли за бенкетові столи і сипались промови... І хтось помітив, що за столом немає Черешньовського. Аж тоді нагадали собі, кинулись за Михайллом, а він, як звичайно, щось викінчував на горі біля своїх геройв. Попросили і Михайла до слова. Що ж розказав їм Михайло? Розповів свій сон. Снилося йому, що був на допиті КГБ і цілу ніч його допитували і він мучився і був спочечний,

коли ранком пробудився. Що ж вам побажати, панове? Хіба побажаю, щоб такі сни снилися вам, як мені, кожної ночі. Щоб ми не забували України, щоб ми жили нею!

Михайло має особливий дар говорити просто і схоплювати думку з такою глибиною, що зворушує.

У довгу перш усього перед ним його друзі мистці, яких він очолює в ОМУА. Він є їх головою, а в українській спільноті голова сам на виставках розвішує образи, сам перед доповіддями крісліа і столи укладає, а часом, як от у Черешньовського, стіни та підлогу виставочної залі ремонтус. І це відбувається у тому часі, коли його серце не відержує, коли йому треба зупинятися на вулиці і проковтнути зернятка нітрогліцерини.

Кожного року по декілька разів у Нью-Йорку стрічаємося з Михайллом. За кожним разом дивимося на себе, і я кажу: добре виглядаєш Михайле! Дуб пізно жовкне і скидає листя. Тому, що Ти любиш людей, будеш довго жити. Тебе треба для них.



Михайло Черешньовський на відкритті виставки Якова Гніздовського в ОМУА

*Святослав ГОРДИНСЬКИЙ*

## ПРО МИСТЦЯ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

**Я** пізнав Михася уперше, прибувши до Кракова зі Львова у вересні 1939 р. Тут я зустрів його серед інших наших мистців з мистецької групи „Зарево“, які студіювали у Краківській Академії Мистецтв. Пригадуються такі імена, як скульпторка Наталя Мілян, Осип Касарраб, Андрій Наконечний, Роман Сеньків, Ірина Шухевич, Марія Новицька – згадую тут імена тих, кого я тоді вперше пізнав. Уже перші побачені мною роботи Черешньовського викликали в мене добре враження своєю дисципліною форми, технічним умінням і передусім своїм українським звучанням. Коли згодом я переїхав з Кракова до Львова, він брав участь у виставках, які влаштовувала Спілка Праці Українських Образотворчих Мистців. Отак навесні 1943 р. на виставці, присвяченій 25-річчю заснування Київської Академії Мистецтв, наш мистець виставив скульптуру в дереві „Мати з дитиною“, яка була захоплено сприйнята глядачами. У мене зберігся великий, зредагований мною каталог тієї виставки, де та скульптура зазначена під числом 294, отже можна собі уявити, яких розмірів була та виставка!

По війні ми розгубилися по тaborах Європи і зустрілися щойно спочатку 50-их років у Нью-Йорку. Я тут мушу згадати про один цікавий епізод, який свідчить про мистецьку статуру Черешньовського. Після його приїзду до Нью-Йорку я написав про нього англійською мовою статтю, яка була надрукована в „Українському квартиральному“ з репродукціями його творів. Та стаття дісталася в руки славетного хорватського скульп-

тора Мештровіча, який жив тоді в Америці. Ще 1926 р. він мав свою виставку у Львові. Отож одного дня я отримав листа від Мештровіча з проханням, щоб я його сконтактував з Черешньовським. Справа була в тому, що він дістав замовлення на всі скульптурні роботи будованої тоді У Вашингтоні найбільшої католицької катедри і ніяк не може знайти тямущих співробітників, тож побачивши репродукції в моїй статті, запропонував Черешньовському перейти до нього на працю.

Хоч яка ця пропозиція була приманлива, не думаю, щоб відмова нашого мистця від цієї пропозиції чимось пошкодила йому чи нашему мистецтву. Тут були різні причини — вже добра праця в ділянці скульптури мистецьких рам для музеїв та особливо — українське оточення, яке нелегко було кинути комусь, хто ще не зновав англійської мови. Проте я згадую цей епізод, всупереч кряканню деяких наших нібито мистецтвознавців, які твердять, що, мовляв, наше мистецтво — це одна мізерія.

Черешньовський створив видатні пам'ятники і портрети діячів української визвольної боротьби та творців культури. Він теж перебрав на себе керування ОМУА, до якого чимало мистців ставилося критично за те, що воно нібито „безідейне“, бо не пропагує якоїсь одної мистецької групи, а старається об'єднати всіх мистців для вільної творчості. Це є те, що сьогодні звертає найбільшу увагу мистецьких кіл України, які хочуть бачити завершені твори, а не тільки якісь модні експерименти.

## **МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ (1911 – 1994)**

### *мистець – приятель – людина*

Про Михайла Черешньовського знаємо найбільше із двох проявів його особовості: як мистця-скульптора з його творів і як борця за волю України в рядах Української Повстанської Армії. Ці два прояви активного життя людини рідко йдуть в парі. Але, знаючи Михайла як людину, як шкільного товариша і приятеля, не можна собі уявити цього безмежно скромного і доброго величного майстра долота і клевця іншим. Михайло, що носив ім'я Архистратига, був завжди уособленням майже неможливої звичайній людині працьовитості і самопосвята.

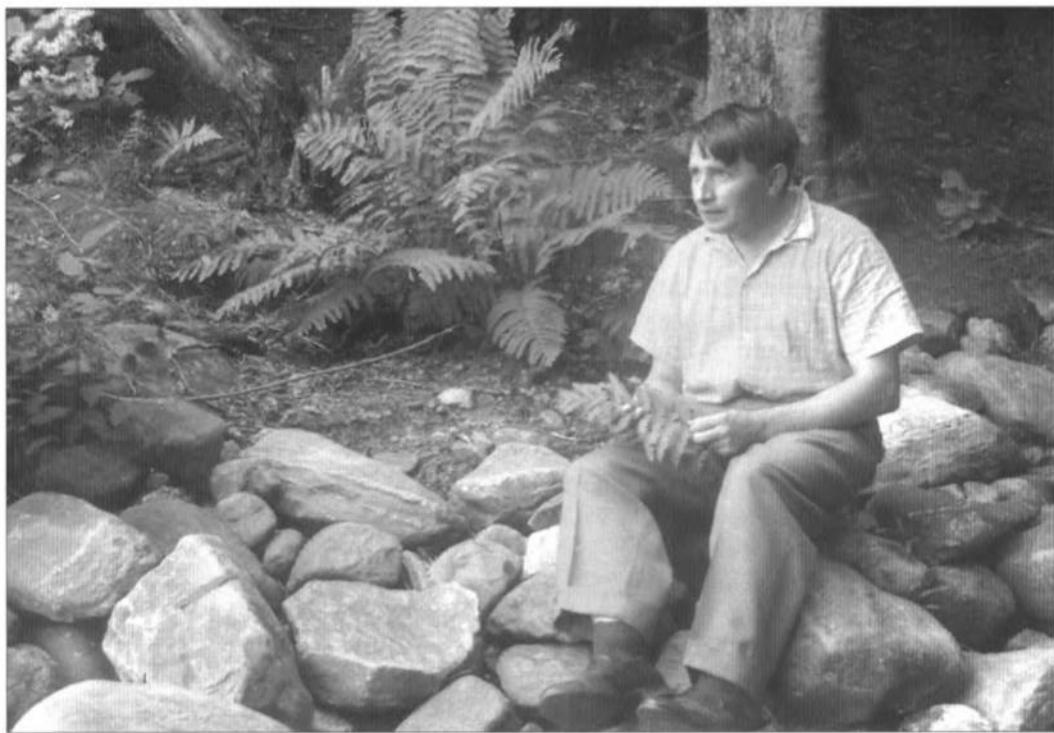
Познайомилась я з Михайллом у Школі Промислу Артистичного в Krakovі осінню 1937 року, куди мене послали батьки для підготови до студій архітектури у Варшаві, через предмети такі, як начеркова геометрія та композиція брил. Прийшла я перший раз до школи у вишитій сорочці (чомусь я любила афішувати своє українство в Krakovі) і відразу поприбігали до мене інші студенти українці, а їх було чотирох: двох на моїм, першім курсі, а двох вже на четвертім, передостаннім. Між ними був Михайло. Близьче познайомившись, я заходила до його робітень, а він працював і в столярській робітні (я столярки дуже не любила!), і різьбарській, де була різьба в дереві, і в керамічній та скульптурній, де вчив нас обох професор Кальфас, тільки в цілком інший час. Ця робітня мала приміщення далеко від школи, її головного будинку, і там ми рідко зустрічалися.

Михайло, так як ми всі, студенти мистецьких

шкіл, належав до гуртка молодих мистців “Зарево”, що його очолював Богдан Стебельський, який блистів, мов зоря, між студентами. Але Михайло був моїм повірником, і він був першим, кому я звірилась про своє захоплення Богдановими доповідями. Михайло ж не був промовцем, але без добору слів він умів згlibлювати мистецькі проблеми, він розумів життя як справжній “син землі”, і проблеми національні відчував своїм серцем сина України.

Під зиму того року відбулася наша студенська “академія” в честь Олександра Архипенка, народженого в 1887 році, якому тоді сповнилось 50 літ. Він був визнаним уже в цілім світі великим скульптором, новатором не лише кубізму в простірних формах, але й цілком нового розуміння образотворчих шукань. Як найбільш заавансованому скульпторові між українськими студентами в Krakovі (тої осені завдяки клопотанню Богдана Лепкого, Григор Крук вже поїхав на дальші студії до Берліна), Черешньовському доручено сказати на “академії” дещо про стиль Архипенка. Михайло не був красномовцем, але руки його були “золотоусті”. Він руками показав те, що було в новаторстві Архипенка найважніше: “До Архипенка було так (зробив руками заокруглені рухи, визначаючи бароккове торсо). А Архипенко почав, щоб було так (руками провів прямовісну чітку лінію, а тоді позему)”. Всі слухачі чудово зрозуміли суть кубізму.

Михайло дуже добре розумів закон, якого, на



Михайло Черешньюовський. Фото 50-их рр.

жаль, не всі талановиті люди придережуються, а саме, що “геній – це є один процент таланту, а 99% поту”. І він вмів талант свій розширювати в сто разів тяжчим зусиллям. Коли він побачив, що ми з Богданом почали приятелювати і сиділи довше, чим це було конечне в студентській харчівні, і “таяли час” – як він це розумів, він нам дав таку науку: “Ада – сказав він, звертаючись до мене – нічого з вас не буде, як так будете ціле життя сидіти за столиком в кав’яні. Ось, я б збудив вас о 5 ранку, дав би вам з’їсти кусок черствого хліба і попити водою, і гайдя до скульптури!” Можливо, мое життя змарноване, хоч Михайло дуже ті-

шився, що я “на старі літа” повернулась до скульптури. Але він своє життя провів на важкій праці, до якої звик з дитинства. Проте він мав надію, що ми з Богданом не будемо гаяти часу, будучи разом, і як шлюбний дарунок, після нашого шлюбу у Фльоринці на Лемківщині подарував нам пальмочку – символ життя, з якою довго ми возились в час війни, доки це було можливе.

Приглядаючись до праці Михайла в школі (і користаючи із його допомоги!), я помітила не лише його велику працьовитість, але теж і прямо неймовірну прецизію у виконанні усього, що він робив. Та прецизія, яка зближає його в мону-

робив. Та прецизія, яка зближає його в монументальній скульптурі до клясиків, стала гейбі печаттю його стилю. Але не лише прецизія була йому притаманною. До всього, що він робив, Михайло відносився дуже серйозно. Школа, в якій він проходив студії, наголошувала на технічну сторону виконання кожного проекту і на відповідність композиції до матеріалу. Ця пошана до матеріалу була у великій мірі пропагована двома найбільшими скульпторами останнього століття: Роденом і Архіпенком. Роден теж мав великий пістет до людського тіла – як Михайло Ангел, і студія людської анатомії була основою їх творчості. Krakівська Школа Промислу Артистичного давала можливість студентам мати моделя, як для рисунку, так для скульптури, але студія моделя була основою програми Академії Мистецтв, не тої школи. Тому треба подивляти Михайла, як він з великим ентузіазмом хапав кожну можливість студії моделя, чи то в рисунку, чи то в плоскорізьбі, чи в студії тривимірній. В своїх, ще шкільних працях, він виказав не лише досконале вичуття людських пропорцій і динаміки тіла, але й монументальної композиції. Але, в нього було щось більше: він зглиблював “душу” того, що він різьбив, не лише зовнішність. Тому його праці, навіть на перший погляд цілком об’єктивні студії, мають в собі якийсь глибший зміст, якусь думку, якусь науку для життя. Так як на плоскорізьбі чоловічого акту – це не просто чоловічий модель для студії мускулатури, а творець, скульптор із знаряддям праці в руці, і скінченим твором, не випадково постаттю молитовно схиленого монаха. А Михайло хоч не жив у монастирі, провадив життя схимника Печерської Лаври. Живився сухим хлібом і водою, і цілі дні проводив на ногах у тяжкій праці.

Богдана Стебельського і Михайла Черешньо-

вського в’язала велика дружба. Дружба мистців, дружба націоналістів і дружба людей, що над усе любили працю. Так працюючи мистецтвом для України, два друзі-однолітки, яких і Бог забрав майже одночасно (Михайло помер 20 липня, Богдан 27 липня 1994) пішли подібними, хоч децо іншими життєвими шляхами. Богдан через свою ідеологічну працю в студентських організаціях і участь в похідних групах та творенні Української Держави в 1941 р. попав спершу в польську тюрму в Самборі, опісля в німецьку у Львові. Врятований від кацету, далі працював організатором мистецтва і педагогом. Михайла доля зв’язала із Лемківщиною від народження і дитинства, і не лише його мистецтво, але й участь у визвольній боротьбі УПА носить на собі ту печать твердого лемка. Богдан Певний у своїй статті “Скульптор, що вийшов з народу” (Михайло Черешньовський. Ретроспективна виставка. Український Музей, Нью-Йорк, 1991) подає дату переходу групи вояків УПА, між якими був Михайло, на 1947 рік. Був він тоді дуже хворий, ослаблений, але мимо недуги, як тільки опинився в Америці, взявся сам до праці як скульптор та вчитель різьби, і як організатор мистців ОМУА. З Богданом зустрілися щойно в 1960 році на першій всеукраїнській виставці діяспори в Детройті. Я була свідком зустрічі давніх друзів. Вони схилилися один одному до рук, і поцілували один одного в руки. Яка велика дружба і пошана! Але в своїй скромності Михайло, мабуть, перейшов усіх своїх друзів. Я була свідком тої події, і Богдан її описав у статті, присвяченій 70-літтю життя скульптора на сторінці “Літератра і мистецтво” “Гомону України”, повтореній у Збірнику НТШ “Ідеї і творчість” з 1991 р. Це було посвячення пам’ятника Героям у Елленвіллі в Америці. Михайло був такий занятий викінчуванням сходів до пам’ятника, які власноручно мурували, забув,

що він же на тім святкуванні найважніший, бо мистець, який подарував громаді працю свого генія І не з'явився на святковім обіді, аж ми помітили його брак і поспішно постаралися про транспорт. На святковім обіді дали слово мистцеві, а опісля і мені вдалося сказати декілька своїх думок словами Лесі Українки. Я бачила в Черешньовському легендарного Орфея, який закинув своє мистецтво – музику, щоб виконувати першочергові обов'язки для свого поневоленого міста. Так Михайло служив своїм талантом Українській Повстанській Армії в таких умовинах, де йому в кожній хвилі грозила ворожа куля. А будучи вже в більш “нормальних” обставинах в Америці, все-таки вважав, що ще не настало “свято” волі, за словами Лесі Українки, а в “тяжкий будень” треба виконувати тяжку, буденну працю. Леся Українка вкладас в уста Орфея такі слова:

*Мені самому казкою здається,  
що руки сі, скриваючи від праці,  
колись могли перебирати струни,  
що зашкраблі пальці обіймали  
колись так ніжно чарівну сопілку...*

.....*Oх, браття,  
не можу я співати! Треба свята  
моїй душі – тоді вона співає.  
Тепер же день робітний, тяжкий будень.  
Не можу я, не смію святкувати!*

Слова Лесі Українки пов'язались мені в думці із Михайлом Черешньовським не випадково. Він адорував героїку, так як і велика наша поетеса. Він своїм долотом відтворив найбільш геройчні постаті України нашої доби: Степана Бандеру і Романа Шухевича – Тараса Чупринку. Він дуже

глибоко розумів Тараса Шевченка, і як ніхто із скульпторів, відчув основне в Тарасовій особовості: його серце. Представив Шевченка, який сіє Слово із свого серця у формі коробки. Ця скульптура дуже мало кому відома, залишилася лише на фотографії, у формі скульптурного ескізу. Яка шкода! Стільки стоять пам'ятників Тарасові Шевченкові по цілому світі, а той великий скульптор, що вмів віддати душу Тараса, не удостоївся, щоб його проект дістався на вид людям. Та, слава Богу, стоять у почесних парках дві Михайліві Лесі Українки. І мені відомо, як Михайло готовувався до тих монументальних скульптур. Він читав, і читав, і вчитувався в творчість, а також біографію геніяльної Українки. Починав від духа, щоб віддати плоть як слід. Як сумно бачити портрети скульптурні Тараса Шевченка, де помітно, що скульптор цілком Шевченка не знає і не розуміє. Правда, є два цікаві скульптурні портрети Шевченка долота Архипенка. Один із них із вказівним пальцем, що показує, мов дороговказ, куди йти, а другий, на жаль, вже знівечений, в Клівленді, це Шевченкова задума і зажура, це його думи тяжкі, які скульптор віддав не лиш в обличчі, але і в руках. І в тім парку Клівленду, де вже знищили вандали два архітвори Архипенка: Шевченка і Володимира, стоять мов богиня Атена в самім центрі прекрасна, з рухом вперед, Леся, долота Михайла Черешньовського. Чи ми її потрапимо зберегти? Друга Леся, більш статична, стоять в парку канадського Торонто. Тут поки що вона збережена і в пошані. Українська громада повинна дорожити тими великими скарбами нашої культури, пригадками героїки українського духу, що його відтворив своїми скривавленими від праці руками великий український скульптор – Михайло Черешньовський.

**Михайло КОВАЛЬЧИН**

## **У ТРЕТЬЮ РІЧНИЦЮ СМЕРТИ М. ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО**

**2** 0-го липня сповниться три роки, як відійшов у вічність визначний мистець-монументаліст і різьбар св. п. Михайло Черешньовський. Попросто не віриться, що вже три роки немає між нами улюбленої людини.

Михайло Черешньовський народився в селі Стежниця на Лемківщині в 1911 році. Треба сказати, що Стежниця належала до дуже національно свідомих сіл. Бо ж це село зродило багато членів ОУН і УПА, з яких багато віддали своє молоде життя в обороні дорогої їм лемківської землі. В такому селі проходили перші юні роки Михайла. Оточення та вроджений талант привели його до школи плястичного мистецтва в Кракові, яку закінчив з відзначенням у 1939 році. З вибухом Другої світової війни доля для молодого мистця не була надто щедрою, вона проводила його крутими стежками рідної Лемківщиною та Галичини, її визвольних змагань за незалежність України. Одним словом, життєвий шлях Михайла Черешньовського не був стелений пахучими трояндами, а був прокладений колючим терням. Йому судилося бути червоноармійцем, звідки опинився в лавах УПА. Про цей перехід можна багато писати.

В рядах УПА, де панували лише невигоди, голод, холод та щоденні небезпеки в боях з переважаючими силами ворога Михайло в такій ситуації був прикладом для інших друзів. Він був наочним свідком насильного вивозу з прадідівської землі українського населення, в тому числі

і його родини, спочатку в Україну, а відтак на т.зв. “зесмі одзискане”, зв’язаним з нелюдським знушенням над безборонним населенням ганебною Акцією “Віслі”. Про це переселення Михайло часто оповідав зі слізами в очах.

Треба тут згадати про Рейд деяких частин УПА на Захід (1947 р.), між якими був і Михайло. Думаю, що зайнімало б тут говорити про мету такого рейду до вільного світу. Група рейду, в якій з різних причин опинився Михайло, була найменшою, лише з 4-ох осіб, а то: “Дідик”, політвиховник Зорян, Мирон Климко-Ярема і Михайло. Цей їх перехід через Чехо-Словаччину був трагічним, бо при переході досить широкої, глибокої і бистрої ріки Ваг, якимсь припадковим старим човном, яке посередині ріки почало тонути. У висліді сот. “Дідик” топиться, Михайло, не уміючи пливати, при помочі, якоїсь галузяки (де вона там взялася?) дістався до берега, друзі Зорян і Ярема приплили до берега. Зараз за ними почалася погоня “четніків” – поліції, і вбито Зоряна, а Михайло і Ярема прибули до Німеччини. Михайло до кінця свого життя вірив, що цю “галузь” надіслала йому Мати Божа, до якої він ревно молився про порятунок в часі його топлення. Це направду було чудо!..

Про Михайла багато сказано і написано, а по його смерті ще більше написано про його добрі і корисні діла для українського народу, але ще далеко не сказано і написано всього, чим був цей великий син Лемківської землі.



М. Черешньовський (у другому ряді другий праворуч) серед друзів з УПА. 1947 р.

Пригадується мені табір Дегендорф, Німеччина, де нас, вояків УПА, інтерновано у вересні 1947 року, по приході Великим Рейдом УПА. За короткий час між нами опинився і Петро – Інженер, так ми усі його кликали. Усі ми були щасливі, що нарешті по тримісячних боях опинилися на волі, про яку ніхто з нас і не мріяв. Одинокий між нами був невдоволений Михайло, бо не мав жодного заняття. Він часто ходив попід паркани, де визбирував якісь цвяшки, з яких на

каміннях виточував долотця до різьблення, не міг всидіти без зайняття.

По тримісячному інтернуванні група з 38 осіб опинилася в таборі ДіПі, Міттенвальд-Егеркасерне, де і я опинився з Михайллом. Там вже праці Михайлова не бракувало. Там він, не гаочи часу, відкрив малу робітню-різьбарню, де цілими днями і ночами перебував, різьбив касетки та працював над погруддями наших достойників, як С. Бандера, ген. Р. Шухевич – Т. Чупринка. Зго-

дом він почав там навчати різьби інших зацікавлених, яких було чимало. Мені доводилося часто стрічати Михайла в його робітні, тому ми обидва подружили, де я мав час докладно пізнати цю благородну людину, тому смію твердити, що ця людина у своєму житті ворогів не мала. Він до кожного старшого чи молодшого мав ласкаве слово, кожному був готовий помогти. Тому його усі любили і поважали.

Скромність є найшляхетнішою прикметою людини. Тому про цю скромність нашого покійного Михайла хочу згадати. У переселенчих таборах ДіПі кожна людина сама мусіла давати собі раду, щоб вижити. Лише Михайло над тим не думав. У нього головною була праця, тому занедбав себе, бо не мав навіть часу з'їсти тої таборової зупи, яку видавали даром. Крім того, він не мав добrego здоров'я. З цього приводу ми домовилися з одною німкою, щоб вона доставляла для нього молочні страви, як масло, сметану і молоко, щоб його трохи відживити, за це ми з нею розраховувалися. Згодом виявилося, що Михайло з цих страв не користає сам, бо передавав їх двом малолітнім хлопцям-сиротам, які жили в сусідстві... Подібне повторилося з убраним і білизною, яку ми йому придбали, а він передав рослому юнакові-сироті, якого батько згинув під Бродами... Мали ми з ним повно мороки аж до часу його одруження з Людмилою Білокрис.

Пам'ятаю, як Таборова Рада у Мітенвальді влаштувала упістам з якоєв нагоди прийняття, де було багато промов. Пригадується привіт знаного громадсько-політичного і спортивного діяча Михайла Снилика від Т-ва "Левів", де він, між іншим, сказав: "Мистець Михайло Черешньовський має два добре серця".

Михайло був патріот-ідеаліст, матеріальні питання його не цікавили. Якщо хтось з чужин-

ців щось сказав чи написав корисного про Україну, Михайло вже спішив йому з дарунком, у формі різблених альбому, касетки чи хреста. Таким він був у таборі, таким залишився і в Америці.

Коли прийшов день віїду Черешньовських до Америки, їх супроводили і пращали багато приятелів, в тому приїхали автом до табору С. Бандера і С. Ленкавський. Бо ж Михайло не лише був вояком УПА, він був і членом ОУН, а його дружина Люда працювала друкаркою в „Українському Самостійнику“.

І нарешті наші друзі Черешньовські в Америці осіли в Брукліні, Н. Й. Непосидючий Михайло зараз у перших днях відкриває робітню, як він казав, в якісь шопі. Рівночасно працює в меблевій установі, декоративній різьбі в дереві та в портретній скульптурі, ніби за його фахом.

Став членом Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА), а від 1965 року – його головою. Його монументальні твори пам'ятники: Лесі Українки в Клівленді, Торонто і на Союзівці та "Пам'ятник Героям" на оселі СУМА в Елленвіллі, Н. Й., різьба іконостасу церкви св. Івана Хрестителя в Гантері і багато інших, в тому числі пам'ятник о. Григорія Грушки, первого ред. "Свободи" на Союзівці.

Черешньовський як талановитий мистець, знаний не лише в українській діаспорі, але і в Україні. Дуже розумно вчинила дружина Люда, що багато його творів передала до Українського музею в Нью-Йорку, де вони матимуть зможу зберегтися для молодшого нашого покоління.

Від часу, коли Михайло став головою ОМУА, ми обидва часто в його домівці стрічалися та вели розмови на різні теми. Одна така наша зустріч відбулася 24-го серпня 1991 року, коли в Києві проголосено незалежність України, як ми з цього приводу в обіймах з радості плакали.

Прикро, що він не міг відвідати цієї вільної України, за яку десятки разів був готовий умерти, через свій здоровельний стан. Ми, колишні вояки УПА, його друзі дуже горді, що ім'я нашого друга

Петра-Інженера Михайла ввійшло до історії українського народу. Зі смертю Михайла Україна втратила видатного громадянина, довголітнього працівника, на мистецько-культурній ниві.



Михайло Черешньовський (другий зліва) серед делегатів V з'їзду ОУН. Торонто (Канада).

## Примітки

До збірника “Михайло Черешньовський. Статті. Матеріали. Спогади” увійшли окремі статті, газетні та журнальні публікації різних авторів, написані та друковані впродовж 1950–90-х років на еміграції. Матеріали зібрано дружиною Михайла Черешньовського пані Людмилою. Здебільшого статті та спогади друкувалися ще за життя М. Черешньовського (за невеликим винятком, наприклад, А. Шум та М. Ковальчина). В окремих випадках (найчастіше в спогадах) дві публікації одного автора поєднано в одну (такі частини розділено у тексті зірочками).

Неточності в датах життя і творчості Михайла Черешньовського в деяких статтях виправлено, згідно з документальними джерелами та усними свідченнями самого скульптора, які занотувала його дружина.

Усі фотографії, опубліковані в книзі, – з архіву Людмили Черешньовської та УВАН у США. Правопис авторів збережено з незначними граматичними поправками.

Черешньовський, Михайло. “Уривки пам’яти”. – Спогади упорядковано з матеріалів: “Михайло Черешньовський розповідає”. Запис М. Чайківської. ж. Лемківщина. Ч. 1, 2, 3, 1979, та Питляр, Орест. “Розмова з мистцем”: ж. Лемківщина. Ч. 1, 1980.

Костецький, Ігор. “Обличчя різьбаря” (Про творчість Михайла Черешньовського). – Передрук з: *Mi i svit*. Укр. місячний магазин. Липень, 1950. – С. 41–45.

Барка, Василь. “Подвиг при сфері добро-прекрасного”. – Авторський машинопис. Архів Людмили Черешньовської.

Оленська-Петришин, Аркадія. “Творчий шлях Михайла Черешньовського”. – Передрук з ж. *Сучасність* (Нью-Йорк–Мюнхен), ч. 11 (листопад), 1976.

Певний, Богдан. “Велетень поміж нами”. – Передruk з ж. *Дзвін*. Львів, ч. 1, 199., – С. 150–158.

Когут, Зоя. “М. Черешньовському присвячує”. – ж. *Наше життя* (Філадельфія), травень 1974.

Лесич, Вадим. “Між земною й божественною Мадонною” (Думки і почування біля різьби Михайла Черешньовського). – Передруковано з газ. *Свобода*. 8 травня 1953.

Блакитний, Євген. “Михайло Черешньовський (Скульптор і вояк Партизанської Армії)”. – Передрук з газ. *Українські вісті* (Новий Ульм). Число 81, 1948.

Маланюк, Євген. “До роковин Лесі Українки (13.II.1871)”. – Передруковано з кн.: Маланюк Є. “Книга спостережень. Проза”. Торонто:газ. *Гомін України*, 1962. – С. 91–93.

Бура, Л. “Ломикамінь”. – Передрук з ж. *Наше життя*. Вересень, 1961.

Стебельський, Богдан. “На пошану Лесі Українки”. – газ. *Гомін України* (Торонто). 20 грудня 1975.

Слово Маестра Михайла Черешньовського автора пам’ятника Лесі Українці в Торонті. – Передрук з: “На пошану Лесі Українці”, пропам’ятна книга комітету будови пам’ятника. Торонто, 1975.

Стебельський, Богдан. “Михайло Черешньовський” (З нагоди 70-річчя мистця). – Уривок статті, надрукованої в газ. *Гомін України* (Торонто) 15 вересня 1962.

Острoverха, Михайло. “Скинія молитви і краси”. – Скомпоновано на підставі статтей “Скинія молитви і краси” (газ. *Свобода*. 30 вересня 1966) та “Бліск у сіріні” (*Вісник. Жовтень* 1961).

Крук, Григор. “Спомин про М. Черешньовського”. З приводу 60-річчя. – Передрук з газ. *Шлях перемоги*. Мюнхен. Неділя, 27 січня 1980.

Лисяк, Олег. “Про вояка і мистця Михайла Черешньовського”. – Укладено зі статтей: Лисяк, Олег. “Про вояка і мистця Михайла Черешньовського” (газ. *Гомін України*. 7 січня 1953. – С. 5-6) та “Мої зустрічі з Черешньовським” (газ. *Національна трибуна*. 3 листопада 1991. – С. 3-4).

Стебельський, Богдан. “Михайло Черешньовський” (Класик української скульптури). – Уривки зі статей: “Михайло Черешньовський” (Класик української скульптури)”, газ. *Гомін України* (Торонто). Листопад 1981 та “Михайло Черешньовський (з нагоди 70-річчя мистця)”, газ. *Гомін України* (Торонто). 15 вересня 1962.

Гординський, Святослав. “Про мистця Михайла Черешньовського”. – Друкується за машинописом (без першого абзацу – звернення до громади): Гординський С. “Привіт на ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського”.

Шум, Аріядна. “Михайло Черешньовський (1911–94)”. – Передрук з газ. *Гомін України* (Торонто), жовтень 1994.

Ковальчин, Михайло. “У третю річницю смерти М. Черешньовського”. – Передрук з незначними авторськими змінами статті “У третю річницю смерти М. Черешньовського”, газ. *Свобода* (Джерзі Сіті), 12 липня 1997.

## ПЕРЕЛІК ПРАЦЬ МИХАЙЛА ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

*Михайло Черешньовський до прибуття на Захід (Німеччина) створив понад тридцять скульптурних робіт у дереві, камені та порцеляні. Доля більшості з них невідома, лише з окремих лишилися фотографії, частини яких надруковані в цій книзі.*

### Початок 1940-х рр.

- 1. Тарас Шевченко** (портрет). Дерево, приблизно 60 інч. (153 см), не зберігся, є фотографія.
- 2. Жниця.** Болехів. Дерево, 18 1/2 інч. (46.5 см). У збірці Олександри і Зафе Зафер (Напервілл, Іллінойс).
- 3. Мати з дитиною.** Болехів. Дерево, приблизно 30 інч. (76.5 см). У збірці Національного музею у Львові.
- 4. Христос.** Болехів. Дерево, приблизно 30 інч. (76.5 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

### 1944

- 5. Обличчя брата.** Словаччина. Дерево, 5 1/4 інч. (14 см). У Звенислави Ватаманюк (Львів).

### 1947

- 6. Дівчина** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 15 інч. (38 см). В Українському Музеї в Нью-Йорку.

### 1948

- 7. Панна Ясінчук** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 15 інч. (38 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.
- 8. Берізка** (портрет Орисі Каратницької). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, 13 3/4 інч. (35 см). У збірці Орисі Каратницької (Нью-Йорк).
- 9. Ліда** (портрет Л. Боднар-Мартинець). Міттен-

вальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 17 інч. (43 см). Не зберігся, є фотографія.

**10. Степан Бандера** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Дерево, 20 інч. (51 см). Український Музей у Нью-Йорку, бронзовий відліток у Людмили Черешньовської. Гіпс-оригінал в Українському Державному Фронті (Нью-Йорк).

**11. Письменник Данило Чайковський** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, 19 інч. (48.5 см). У збірці Христини і Романа Чайковських (Нью-Йорк).

**12. Приречений.** Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, 29 1/2 інч. (75 см). Бронза. Український Музей у Нью-Йорку.

**13. Україна-Мати.** Міттенвальд (Німеччина). Дерево, барельєф, приблизно 12 x 8,5 інч. (30.5 x 21.5 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

**14. Мати Божа з Дитям.** Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, барельєф, 13 1/4 x 10 інч. (33.5 x 25.5 см). Український Музей у Нью-Йорку.

### 1949

**15. Жіночий портрет.** Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 16 1/2 інч. (42 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

**16. Дарка** (портрет Дарії Гузар). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, 13 інч. (32.5 см). У збірці Дарії Гузар (Едісон, Нью Джерзі).

**17. Архітектор Євген Блакитний** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 18 інч. (46 см). У збірці Віктора Нольде.

**18. Нуся** (портрет). Міттенвальд (Німеччина). Гіпс, приблизно 16 інч. (41 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

### 1950

**19. Портрет дружини.** Міттенвальд (Німеччина).

Бронза, 16 1/2 інч. (42 см). Український Музей у Нью-Йорку, Український Музей у Бавнд Бруку, Національний Музей у Львові, Українська Вільна Академія Наук у США,. Гіпс-оригінал у Людмили Черешньовської.

**20. Біженці.** Міттенвальд (Німеччина). Дерево, плоскорізьба, 12 x 17 інч. (30 x 17.5 см). У збірці Людмили Черешньовської.

**21. Генерал Тарас Чупринка** (1-й портрет). Мюнхен (Німеччина). Гіпс, приблизно 21 інч (56 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

**22. Генерал Тарас Чупринка** (2-й портрет). Мюнхен (Німеччина). Гіпс, 19 інч. (48.5 см). У збірці Товариства Вояків УПА в Канаді та в Українському Музеї в Нью-Йорку.

**23. Рут** (портрет Рут Штокалки). Мюнхен (Німеччина). Гіпс, 17 1/2 інч. (44.5 см). Український Музей у Нью-Йорку.

## 1950-51

**24. Хлопчик** (портрет дитини). Мюнхен (Німеччина). Гіпс, приблизно 16 інч. (41 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

**25. Письменник Володимир Винниченко** (портрет). Мюнхен (Німеччина). Гіпс, приблизно 18 інч. (46 см). У збірці Української Вільної Академії Наук (Мюнхен, Німеччина).

## 1951

**26. Мати Божа.** Два варіанти: у дереві та в бронзі, барельєф, 10 3/8 x 6 3/4 інч. (26.25 x 17.25 см). Бронзовий відлиток – Український Музей у Бавнд Бруку, дерево – у збірці Людмили Черешньовської.

**27. Косар.** Нью-Йорк. дерево, 20 1/2 інч. (52 см). Повтор учнівської праці з Krakowa (Польща). Український Музей у Нью-Йорку.

**28. Мати Божа стояча.** Нью-Йорк. Бронза, 39

інч. (97.5 см). Український Музей у Бавнд Бруку.

**29. Мати Божа Рятівниця.** Нью-Йорк. Бронза, 24 інч. (61 см). Український Музей у Стемфорді. Бронза, гіпс-оригінал – Український Музей у Нью-Йорку.

**30. Втеча до Єгипту** (1-й варіант). Нью-Йорк. Гіпс, приблизно 22 інч. (56 см). Не зберігся, є фотографія.

**31. Мати Божа на стільці.** Нью-Йорк. Гіпс, барельєф, 16 x 10 1/2 інч. (41 x 26.75 см). Український Музей у Бавнд Бруку.

**32. Модерна композиція.** Нью-Йорк. Гіпс, приблизно 21 інч. (52 1/2 см). Не збереглася, є фотографія.

**33. Генерал Тарас Чупринка** (3-й портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 19 інч. (48.5 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

## 1953

**34. Мати Божа сидяча із сплячим дитятком.** Нью-Йорк. Бронза, 120 см. У збірці Іванни та Мар'яна Коців, Український Музей у Стемфорді. Оригінал-гіпс – Український Музей у Нью-Йорку.

**35. Модерна Мадонна.** Нью-Йорк. Дерево, 28 інч. (71 см). У збірці Лідії та Андрія Парашуків (Нью-Йорк). Бронза та оригінал-гіпс – Український Музей у Нью-Йорку. Бронза – Український Музей у Стемфорді, Український Музей у Бавнд Бруку, Національний Музей Українського Мистецтва в Києві.

**36. Совість.** Нью-Йорк. Дерево, 21 інч. (53.25 см). Український Музей у Нью-Йорку.

**37. Утеча до Єгипту** (2-й варіант). Нью-Йорк. Дерево, 22 інч. (56 см). Національний Музей Українського Мистецтва в Києві.

**38. Ольга Басараб** (портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 23 інч. (58.5 см). Пошкоджена.

**39. Вадим Лесич** (портрет). Нью-Йорк. Глина.

**1954**

**40. Сівач. Нью-Йорк.** Гіпс, 28 інч. (71 см). У збірці Володимира Саляка (Ветерсфільд, Коннектікат).

**1955**

**41. Мадонна на колінах** (1-ий варіант). Нью-Йорк. Глина, приблизно 21 1/2 інч. (54.5 см). У збірці Галини й Романа Петренків. Український Музей у Нью-Йорку, бронза – Національний Музей у Львові, Український Музей у Стемфорді, у збірці Роксоляни Саляк.

**1956**

**43. Мати Божа з дитям.** Нью-Йорк. Гіпс, барельєф, приблизно 48 інч. (120 см). Не збереглася, є фотографія.

**1960**

**44. Балерина Рома Прийма** (портрет). Нью-Йорк. Дерево, 20 інч. (51 см). У збірці Роми та Юрія Богачевських (Нью-Йорк).

**45. Леся Українка** (погруддя). Нью-Йорк. Гіпс, приблизно 36 інч. (90 см). Місце зберігання невідоме, є фотографія.

**46. Шевченківська медаля.** Нью-Йорк. Бронза, діаметр 2 1/2 інч. (6.5 см). Місце зберігання невідоме.

**1961**

**47. Проект пам'ятника Лесі Українці** в Клівленді. Нью-Йорк. Бронза, 17 1/2 інч. (44.5 см). Український Музей у Нью-Йорку, оригінал-гіпс – Український Музей у Бавнд Бруку, гіпс – Музей Лесі Українки в Києві.

**1962**

**48. Оксана** (портрет Оксани Макаревичівни). Нью-Йорк. Дерево, 18 інч. (46 см). Український Музей у Нью-Йорку.

**49. Дмитро Донцов** (портрет). Бронза, 18 1/2 інч. (47 см). У збірці Людмили і др. Олега Волянських (Джерзі-Сіті, Нью-Джерзі).

**50. Проект пам'ятника Т. Шевченкові** у Вашингтоні. Нью-Йорк. Гіпс, приблизно 18 інч. (46 см). Не зберігся, є фотографія.

**1968**

**51. Медаля Княгині Ольги.** Нью-Йорк. Бронза, срібло, золото, діаметр 1 1/2 інч. (3.75 см).

**1968–69**

**52. Медаля о. Григорія Грушки.** Нью-Йорк. Бронза, діаметр 2 3/4 інч. (7 см). Український Музей у Нью-Йорку.

**1969**

**53. Акторм і режисер Йосип Гірняк** (портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 24 інч. (61 см). У збірці галерії Канадсько-Української Фундації в Торонто (Канада).

**1970**

**54. Портрет Любомира Горницикого.** Нью-Йорк. Бронза, рельєф, діаметр 34.5 см. Збірка Блаженнішого Йосифа Сліпого в Римі.

**1971**

**55. Медаля Грецької Православної Церкви св. Павла в Гампстед, Н.Й.** Нью-Йорк. Бронза, діаметр 2 1/2 інч. (6.5 см). Український Музей у Нью-Йорку.

**56. Відзнака з Лесею Українкою.** Нью-Йорк.

Бронза, діаметр 1 інч. (2.5 см). Український Музей у Нью-Йорку.

**57. Мати** (портрет Михайлини Мартюк-Букачівської). Нью-Йорк. Бронза, 19 1/2 інч. (49 см). Український Музей у Бавнд Бруку, Український Музей у Нью-Йорку.

**1973**

**58. Балерина Валентина Переяславець** (1-ий портрет). Нью-Йорк. Глина. Не зберігся, є фотографія.

**59. Балерина Валентина Переяславець** (2-ий портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 25 інч. (63 1/2 см). У збірці Олександри і Зафе Зафер (Напервілл, Іллінойс).

**1974**

**60. Артистка Віра Левицька.** Нью-Йорк. Бронза, 21 інч. (53.5 см). У збірці Віри Левицької (Філадельфія, Пенсильванія).

**61. Проєкт пам'ятника Лесі Українці в Торонто.** Нью-Йорк. Бронза, 18 інч. (46 см). Український Музей у Нью-Йорку, оригінал-гіпс – Український Музей у Бавнд Бруку, гіпс – Музей Лесі Українки в Києві.

**1975**

**62. Богдан Стебельський** (портрет). Торонто (Канада). Гіпс, 19 інч. (48.5 см). У збірці Б. Стебельського (Торонто).

**63. Леоніда Вертипорог** (портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 23 інч. (58.5 см). У збірці галерії Канадсько-Української Фундації в Торонто (Канада).

**64. Проєкт пам'ятника Лесі Українці в Торонто.** Нью-Йорк. Бронза, 18 інч. (46 см). Український Музей у Нью-Йорку, оригінал-гіпс – Український Музей у Бавнд Бруку, гіпс – Музей Лесі Українки в Києві.

**1976**

**65. Леся Українка** (погруддя). Нью-Йорк. Гіпс, 49 см. Український Музей у Нью-Йорку.

**1980**

**66. Генерал Тарас Чупринка** (4-ий портрет). Нью-Йорк. Бронза, 36 інч. (90 см). У збірці Спілки Української Молоді Америки, Йонкерс, Нью-Йорк.

**1982**

**67. Мисткиня Марія Стиранка** (портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 20 інч. (51 см). У збірці М. Стиранки (Торонто, Канада).

**68. Уляна Целевич** (портрет). Нью-Йорк. Гіпс, 17 1/2 інч. (44.5 см). У збірці Об'єднання Жінок Організації Чотирьох Свобід України, Нью-Йорк.

**1984**

**69. Наталія Кобринська.** Нью-Йорк. Гіпс, барельєф, діаметр 4 3/4 інч. (11 см). Український Музей у Стемфорді.

**1987**

**70. Проєкт пам'ятника митрополитові Андрею Шептицькому.** Нью-Йорк. Гіпс, 30 інч. (76.5 см). Український Музей у Нью-Йорку.

## ПАМ'ЯТНИКИ

**1961**

**71. Пам'ятник Лесі Українці.** Нью-Йорк. Бронза, граніт, приблизно 144 інч. (368 см). Город Культури в парку Рокефеллера, Клівленд, Огайо.

**1962**

**72. Пам'ятник Героям** (Симон Петлюра, Евген Коновалець, Тарас Чупринка, Степан Бандера). Нью-Йорк. Бетон. Оселя Спілки Української Мо-

лоді Америки в Елленвіллі, Н. Й.

**1970**

**73. Пам'ятник о. Григорію Грушці.** Бронза, приблизно 36 інч. (90 см). Город культури в парку Рокефелера, Клівленд, Огайо (У 1981 перенесено на оселю УНС, Кергонксон, Н. Й.).

**1975**

**74. Пам'ятник Лесі Українці.** Бронза/граніт, приблизно 144 інч. (368 см). Гай парк, Торонто, Канада. Гіпс-оригінал погруддя в УВАН у Нью-Йорку.

**75. Пам'ятник Лесі Українці** (погруддя). Бронза/граніт, приблизно 36 інч. (90 см). Оселя Українського Народного Союзу, Кергонксон, Н. Й.

**1977**

**76. Пам'ятник Олегові Ольжичу** (погруддя). Бронза, приблизно 36 інч. (90 см). Українська

Оселя в Лігайтоні, Пенсильванія.

#### **ПАМ'ЯТНИКИ НА ЦВИНТАРЯХ США І КАНАДИ:**

**77. Любомирові Горницькому**

**78. Ізидорі Косач-Борисовій**  
та іншим.

#### **ДЕРЕВОРІЗЬБА**

**1962–1964**

**79. Іконостас, престол, кивот, хрест, проповідниця, панікадило.** Нью-Йорк. Дерево. Українська Греко-Католицька Церква св. Івана Хрестителя біля Гантеру, Н. Й.

**1966**

**80. Різьблені частини інтер'єру “Гражди”.** Дерево. Біля Укр. Греко-Католицької Церкви св. Івана Хрестителя (Гантер, Н. Й.).



## БІБЛІОГРАФІЯ ПРАЦЬ ПРО М. ЧЕРЕШНЬОВСЬКОГО

- С. Л. “Різьби в дереві М. Черешньовського”. *Ілюстровані вісті* (Краків), 1941, ч. 6.
- Драган, Михайло. “Третя виставка Спілки образотворчих мистців”. *Наши дні* (Львів), лютий 1943.
- “Михайло Черешньовський”. *Каталог-альманах III виставки Спілки праці образотворчих мистців у Львові. 1942 р.* Львів, 1943, стор. 22.
- “З криниці краси. Зразки українського мистецтва”. Українське в-во, Краків-Львів, 1942.
- I. K. “Про скульптуру Михайла Черешньовського”. Ausder quela der shunheit Muster der ukrainischen volkskunst. *Українська трибуна* (Мюнхен), 21 листопада 1948.
- Блакитний, Євген. “Михайло Черешньовський скульптор і вояк Партизанської Армії”. *Українські вісті* (Новий Ульм), 1948, ч. 81.
- “Михайло Черешньовський”. Енциклопедія українознавства. Мюнхен-Нью-Йорк. В-во НТІЩ, 1949, стор. 823.
- “Україна”. *Сурма* (Нью-Йорк), липень 1950.
- Костецький, Ігор. “Обличчя різьбаря”. *Mi i svit* (Торонто), липень 1950.
- Лисяк, Олег. “Дзвони”. *Український самостійник* (Мюнхен), 2 грудня 1950.
- Lesins, V. “Urainu cinas un centieni”. *Latvija, Sestdieu*, 30 septembri 1950.
- Hordynsky, Sviatoslav. “A Ukrainian Sculptor Comes West”. *The Ukrainian Quarterly* (New York). Summer 1951.
- Гість. “Мистецька виставка у Філадельфії”, *Свобода* (Джерзі Сіті), 18 жовтня 1951.
- Gevallem aqnvollen “Delinie”. Amsterdam-Centrum, 23 feb. 1951, Jaungangb # 256.

- Hordynsky, Sviatoslav. “Fine Arts”. *Ukrainian Arts*, ed. by Dmytriv, Olha. New York: Ukrainian Youth's League of America, 1952, pp. 123– 139.
- Соловій, Юрій. “Про мистецтво Михайла Черешньовського”. *Сучасна Україна* (Мюнхен), 3 грудня 1952.
- Лисяк, Олег. “Про вояка і мистця Михайла Черешньовського”. *Гомін України* (Торонто), 7 січня 1953.
- Берест, Борис. “Мистець протиріч. Український скульптор Михайло Черешньовський”. *Крилаті*, ч. 2, 1953.
- Лесич, Вадим. “Між земною й божественною Мадонною”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 8 травня 1953.
- Ікер (Керницький, Іван). “Коляда-колядниця”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 6 січня 1954. 1954.
- Черешньовський М. “Сівач”. *Вісник* (Нью-Йорк), ч. 2-3, лютий-березень 1954.
- Кузьмович, Микола. “Виставка дев'ятьох (голос з-поміж публіки)”. *Новий шлях*, 27 листопада 1954.
- “Наши досягнення. Враження з міжнародної виставки”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 6 грудня 1956.
- В. Ю. “В майстерні скульптора”. *Вісник* (Нью-Йорк), грудень 1956.
- Стебельський, Богдан. “Михайло Черешньовський”. *Гомін України* (Торонто), 3 березня 1956.
- Pevny, Bohdan. “Michael Chereshnovsky”. *HORIZONS* (New York) Fall-Spring 1958-1959. № 1-2 (4-5).
- Гординський, Святослав. “Мистецтво української еміграції”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 21 квітня 1960.

- І. Д. "Наші мистці і пам'ятники". *Гомін України*, 20 жовтня 1960.
- Хмуревич, О. "Українське мистецтво у вільному світі". *Гомін України* (Торонто), 22 жовтня 1960.
- Бура Л. "Ломикамінь". *Наше життя* (Філадельфія), вересень 1961.
- Clevelands Cultural Gardens. "Модель пам'ятника Лесі Українки, роботи скульптора Михайла Черешньовського". *Екран* (Чікаго), (ч. 7-8), листопад-грудень 1961.
- Л-ий В. "Велике свято Клівленду". *Новий шлях* (Вініпег), 30 вересня 1961.
- "Пам'ятник Лесі Українці в Клівленді". *Гомін України* (Торонто), 30 вересня 1961.
- "Після відслонення пам'ятника Лесі Українки в Клівленді". *Наше життя* (Філадельфія) вересень 1961.
- "Michael Chereshniowsky and Mis Lesja". *Наше життя* (Філадельфія), вересень 1961.
- "Босоніж із квіткою в руці". *Новий шлях* (Вініпег), 7 жовтня 1961.
- Бурачинська, Лідія. "У знаганні до краси". *Новий шлях* (Вініпег), 14 жовтня 1961.
- Інший, Вадим. "Якби хто питався". *Новий шлях* (Вініпег), 14 жовтня 1961.
- "Відкриття пам'ятника Л. Українці". *Батьківщина*, 14-28 жовтня 1961.
- Л-ий В. "Жіноцтво в ЗДА здигнуло пам'ятник Лесі Українці". *Канадійський фармер* (Вініпег), 16 жовтня 1961.
- Островерха, Михайло. "Бліск у сіріні". *Вісник* (Нью-Йорк), жовтень, 1961.
- "Перед пам'ятником Лесі Українці". *Наше життя* (Філадельфія), лютий 1961.
- Ікер (Керницький, Іван). "Діти і квіти". *Гомін України* (Торонто), 1961.
- Заклинська, Олена. "Дві різьби-пам'ятники". *Авангард* (Брюсель), ч. 6, 1961.
- "Виставка творів мальства Л. Кузьми та скульптури М. Черешньовського", *Свобода* (Джерзі Сіті), 11 лютого 1962.
- I. D. "Наші мистці і пам'ятники". *Гомін України* (Торонто), 20 жовтня 1962.
- Стебельський, Богдан. "Відповідь ворогові". *Література і мистецтво* (Торонто), ч. 9, 1962.
- Давиденко, Вячеслав. "Михайло Черешньовський і пам'ятник борцям за волю України". *Свобода* (Джерзі Сіті), 1962.
- Маланюк, Євген. "До роковин Лесі Українки". *Книга спостережень*. Торонто: Вид-во "Гомін України", 1962, стор. 91-93.
- Лозинський, Євген. "Данина вдячности героям-борцям за Україну". *Вісник*. Липень-серпень 1962.
- "Медаля-відзнака ім. Т. Шевченка". *Свобода* (Джерзі Сіті), 2 квітня 1965.
- Островерха, Михайло. "Нові осяги наших мистців". *Свобода* (Джерзі Сіті), 13 травня 1966.
- Кушнір, М. "Сім майстрів". *Шлях перемоги* (Мюнхен), 26 червня 1966.
- Островерха, Михайло. "Скинія молитви і краси". *Свобода* (Джерзі Сіті), 30 вересня 1966.
- "Сучасні визначні українці. Михайло Черешньовський". *Юнак*, січень, 1968.
- Певний, Богдан. "Михайло Черешньовський". *Крилаті* (Брюсель), жовтень 1969.
- Стебельський, Богдан. "Михайло Черешньовський (Клясик української скульптури)". *Естафета. Журнал літератури, мистецтва, науки і критики*. Нью-Йорк-Торонто. Січень 1970. С. 156-157.
- Соловій, Юрій. "Про мистецтво Михайла Черешньовського". В книзі: *Про речі більші ніж*

- зорі. Мюнхен: Сучасність, 1970, стор. 47-52.
- Костенко, Анатоль. Леся Українка (*Серія: Жизнь замечательных людей*). Москва: Молодая гвардия, 1971.
- Шум, Аріядна. Роля Лесі Українки для України і для світу". *Гомін України* (Торонто), 9 лютого 1974.
- Когут, Зоя. "М. Черешньовському присвячую". *Наше життя* (Філадельфія), травень 1974.
- З-н В. "Выставка в украинском клубе". *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 28 липня 1974.
- Лешко, Ярослав. "Інавгураційна мистецька виставка в гантерській Гражді". *Свобода* (Джерзі Сіті), 21 серпня 1974.
- Островерха, Михайло. "Беріжком мистецької виставки". *Америка*, 26 серпня 1975.
- Мойсєєва, Людмила. "Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?" *Свобода* (Джерзі Сіті), 5 листопада 1975.
- Покладок, Орест. "Чому не Кассандра, не Шарльота Корде?" *На пошану Лесі Українці. Пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника*. Торонто, 1975.
- Косач-Борисова, Ізидора. "Слово про пам'ятник Лесі Українці". *На пошану Лесі Українці. Пропам'ятна книга комітету будови пам'ятника*. Торонто, 1975.
- "Відкриття пам'ятника Лесі Українці". *Молода Україна*, ч. 239 (листопад), 1975.
- Стебельський, Богдан. "Пам'ятник Лесі Українці в Торонто". *Гомін України* (Торонто), 20 грудня 1975.
- "На Союзівці відкрито пам'ятника Лесі Українці в присутності її сестри, представників багатьох установ та гостей". *Свобода* (Дже-рзі Сіті), 21 вересня 1976.
- Черешньовський М. Мої перші кроки. *Сучасність* (Нью-Йорк-Мюнхен), ч. 11 (листопад), 1976.
- Оленська-Петришин, Аркадія. "Творчий шлях Михайла Черешньовського". *Сучасність* (Нью-Йорк-Мюнхен), ч. 11 (листопад), 1976.
- Хмуревич О. (Стебельський, Богдан). "Українське мистецтво у вільному світі". *Гомін України* (Торонто), 22 жовтня 1976.
- Shirey, David L., "Ethnic Show in Newark". *The New York Times* (New York), February 13, 1977.
- Кандиба, Калина. "Незакінчене слово". *Свобода* (Джерзі Сіті), 14 листопада 1977.
- Гвозда, Іван. "Дерев'яна архітектура Українських Карпат". Нью-Йорк, 1978
- Н. Н. "Летняя украинская выставка". *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 25 июня 1979.
- Чайківська, Меланія. "Михайло Черешньовський розповідає: такий був початок". *Лемківщина* (Нью-Йорк), ч. 1, 1979.
- Чайківська, Меланія. "Михайло Черешньовський розповідає: братове обличчя". *Лемківщина* (Нью-Йорк), ч. 2, 1979.
- Чайківська, Меланія. "Михайло Черешньовський розповідає: партизан і Божа природа". *Лемківщина* (Нью-Йорк), ч. 3, 1979.
- Крук, Григор. "Спомин про М. Черешньовського". *Шлях перемоги* (Мюнхен), 27 січня 1980.
- Питляр, Орест. "Розмова з мистцем". *Лемківщина*, 1980. Ч. 1.
- "Пам'ятник о. Г. Грушці перенесено на Союзівку, цієї неділі відбудеться його присвята". *Свобода* (Джерзі Сіті), 17 вересня, 1981.
- Корчинський, В., Чопко, І. "Шляхетний жест

- мистця”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 10 жовтня 1981.
- “Михайло Черешньовський”. Книга творчости українських мистців поза Батьківчиною, Філадельфія: В-во *Нотатки з мистецтва*, 1981, стор. 472.
- Щур, Леся. “А Гантер все-таки Гантер”, *Наш світ* (Нью-Йорк), грудень 1983.
- “Chereshnovsky, Mykhailo”. *Encyclopedia of Ukrainian*. Toronto: University of Toronto Press, 1985, volume 1, p. 415.
- Hewruk, Titus. *Masterpieces in Wood: Houses of Worship in Ukrainiae*. New York: *The Ukrainian Museum*, 1987, p. 101.
- Геврик, Тит. “Дерев’яні храми України: шедеври архітектури”. Нью-Йорк: *Український Музей*, 1987, стор. 101.
- Янів, Володимир. “Між розпачем і надією”. Мюнхен: УВУ, 1987.
- Кейван, Іван. “Образотворче мистецтво Коломийщини”. *Коломия і Коломийщина*. Нью-Йорк: В-во НТШ, 1988, том 46, стор. 232-234.
- Pevny, Bohdan. “Fine Arts”. *Ukraine, a Concise Encyclopedia*. South Bound Brook, NJ: United Ukrainian Orthodox Sisterhoods of the U.S.A., 1988, p. 233-234.
- Городинська, А. “На многій літа маестрові М. Черешньовському”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 7 травня 1989.
- Сидор, Олег. “З мистецького життя Львова”. *Сучасність* (Нью-Йорк), 1990. – Ч. 10.
- Маланюк, Євген. “До роковин Лесі Українки”. Україна (Київ), 4 лютого 1991. (Передрук з: *Книга спостережень*. Торонто: В-во “Гомін України”, 1962, стор. 91-93).
- Геврик, Тит. “Українські храми в Північній Америці”. *Пам’ятки України* (Київ), лютий 1991.
- Волиняк, Володимир. “У 80-ліття Михайла Черешньовського – різьбаря і скульптора”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 24 березня 1991.
- А. З. Г. “Маестрові М. Черешньовському – 80”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 18 квітня 1991.
- Грицай, Степан. “Роде наш славний. М. Черешньовський”. *Свіча* (Ів.-Фр. обл.), 23 травня 1991.
- Гординський, Святослав. “Привіт на Ювілейний вечір для вшанування мистця Михайла Черешньовського”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 9 червня 1991.
- Терен-Юськів, Теодор. “Ювілей у 80-ліття мистця М. Черешньовського”. *Наш світ* (Нью-Йорк), 9 червня 1991.
- Кузьма, Оксана. “У 80-річчя мистця М. Черешньовського”. *Наш світ* (Нью-Йорк), червень 1991.
- Певний, Богдан. “Скульптор, що вийшов з народу”. *Сучасність* (Київ), ч. 9, вересень, 1991.
- Грицай, Степан. “Мистець, якого ми ще не знаємо”. *Новий час* (Ів.-Франківськ), 5 вересня 1991.
- Степовик, Дмитро. “Співласник скарбу. Місток через океан”. *Культура і життя* (Київ), 31 вересня 1991.
- Степовик, Дмитро. “Скульптор Михайло Черешньовський з Нью-Йорка”. *Образотворче мистецтво* (Київ), ч. 5 (вересень-жовтень), 1991.
- Горак, Роман, Грицай, Степан. “Михайло Черешньовський”. *Дзвін* (Львів), ч. 10 (жовтень), 1991.
- “В Українському музеї відкривається виставка творів М. Черешньовського”. *Свобода*

- (Джерзі Сіті), 22 жовтня 1991.
- Лисяк, Олег. “Мої зустрічі з Черешньовським”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 3 листопада 1991.
- Кедрин, І. “М. Черешньовський”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 29 листопада 1991.
- “Черешньовський М. ‘Портрет женої’”. *Новое русское слово* ((Нью-Йорк), 23-24 ноября 1991.
- “Chereshniowsky retrospective opens at the Ukrainian Museum”. *The Ukrainian Weekly*, Nov. 3, 1991.
- “В Нью-Йорку відкрилася виставка творів М.Черешньовського”. *Народна воля*, 14 листопада 1991.
- “Ретроспективна виставка творів М. Черешньовського. Музейна сторінка”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 31 грудня 1991.
- “Виставка творів М. Черешньовського”. *Наше життя*, грудень 1991.
- Стебельський, Богдан. “Михайло Черешньовський”. Див.: *Ідеї і творчість: збірник статей та есеїв*. Торонто: В-во НТШ у Канаді, 1991, стор. 300-308.
- Михайло Черешньовський. Ретроспективна виставка [Каталог]. *Український Музей*, Нью-Йорк, 1991. 87 с.
- “Михайло Черешньовський”. У кн.: *Мистці України*. Енциклопедичний довідник. Київ, 1992, стор. 62.
- Стебельський, Богдан. “Ретроспективна виставка творів М. Черешньовського”. *Гомін України* (Торонто), 4 березня 1992.
- Зєлік, Ігор Всеолод. “Різьбар чистих сердець”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 6 березня 1992.
- Певний, Богдан. “Під прихистком Богородиці”. *Україна* (Київ), чч. 15-16, 1992.
- Певний, Богдан. “Велетень поміж нами”. *Сучасність* (Київ), січень, 1993.
- “З маловідомого”. *Мистецькі студії* (Львів), ч. 2-3, 1993, стор. 137.
- “Михайло Черешньовський (р. н. 1911)”. В каталозі: *Олег Ф. Сидор. Блаженніший Йосиф і Мистецтво*. Укр. Католицький Університет Св. Климента Папи. Том 8. Рим, 1994. С. 98.
- “Помер М. Черешньовський”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 22 липня 1994
- “Михайло Черешньовський”. Некролог. *Свобода* (Джерзі Сіті), 23 липня 1994.
- Редакція “НТ”. *Жалібне повідомлення. Національна трибуна* (Нью-Йорк), 24 липня 1994.
- Кедрин, Іван. “Михайло Черешньовський”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 28 липня 1994.
- Obituary: “Mykhailo Chereshniowski, Renowned sculptor, 83”. *The Ukrainian Weekly*, Jul. 31, 1994.
- “Пам’яті мистця”. *Культура і життя* (Київ), (ч. 28) 6 серпня 1994.
- “Михайло Черешньовський”. Некролог. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 7-14 серпня 1994.
- Савицька, Іванна. “Лемко помер”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 16 серпня 1994.
- “У вічну пам’ять Михайлові Черешньовському – Петрові”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 28 серпня 1994.
- “В пам’ять приятелів”. *Вісті Українського музею*. *Свобода* (Джерзі Сіті), 23 вересня 1994.
- Юрченко, Валентина. “В майстерні скульптора”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 25 вересня 1994.
- Шум, Аріядна. “Михайло Черешньовський (1911–1994) – мистець – приятель – людина”. *Гомін України* (Торонто), жовтень 1994.

- Лупій, Світлана. “Скульптор Михайло Черешньовський (до питання розвитку української скульптури ХХ ст.)”. *Наукові читання пам’яті Святослава Гординського: доповіді і повідомлення 17 травня 1994. Львівська Академія Мистецтв.* “Михайло Черешньовський (1911–1994)”. *Новини з Академії*. Ч. 18. 1994.
- Гнатенко, Стефанія. “Жіночі образи у творах М. Черешньовського”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 18 липня 1994.
- Барка, Василь. “Подвиг при сфері добропрекрасного”. *Сучасність* (Київ), липень–серпень 1995.
- Стех, Ярослав. “До перших роковин смерті М. Черешньовського”. *Визвольний шлях*. 1995. С. 1362–1368.
- Кор. “ЛУ”. “Хранителі національних скарбів”. *Літературна Україна* (Київ), (ч. 15). 25 квітня 1995.
- Булгакова, Людмила, Ситник, Олександер. “Ку “Культурна спадщина українців за океаном”. *Народознавчі зошити* (Львів), ч. 6, 1995.
- Тодорів, Богдан. “Друзі по зброї, приятелі, громада вшанували річницю смерті М. Черешньовського”. *Національна трибуна* (Нью-Йорк), 3 вересня 1995.
- Каталог втрачених експонатів Національного музею у Львові. Автори-упорядники В. Арофікін, Д. Посацька. Львів, 1996.
- “Діаспора”. *Слово і час* (Київ), лютий 1996.
- Гордасевич, Богдан. “Повернення Черешньовського. Неділя (Львів), (ч. 12). 8–14 квітня 1996.
- Доманська, Галина. “Михайло Черешньовський – постать великого трудівника”. *За вільну Україну* (Львів), 1 червня 1996.
- Батицький, Ростислав. “На Україну повернусь”. *Неділя плюс* (Львів), 24 березня 1996. Ukraine’s Ministry of culture guarantees financing 50% of the artistic film “The Commander of the Army of the immortals”. *The National Tribune*. March 17, 1996.
- Степовик, Дмитро. “Нашого цвіту по всьому світу. Михайло Черешньовський”. *Народний календар*. 1996.
- Світлична, Надія. “Лемківський ломикамінь у Нью-Йорку”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 2 січня 1997.
- Ковальчин, Михайло. “У третю річницю смерті М. Черешньовського”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 12 липня 1997.
- Часто, Любов. “Співець людської величі і краси”. *Національна трибуна*, 21 вересня 1997.
- Часто, Любов. “Твори М. Черешньовського ідуть в Україну”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 30 вересня 1997.
- Откович, Василь. “Виставка в Національному музеї Львова”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 31 грудня 1997.
- Михайло Черешньовський. *Мадонна*. Гіпс. Вальманасі: Артманія. 1997. Кн. 3. – С. 36.
- Лупій, Світлана. “Михайло Черешньовський. До четвертої річниці смерті”. *Національна трибуна*, 16 серпня 1998.
- Лупій, Світлана. “Михайло Черешньовський скульптор світового рівня”. *Свобода* (Джерзі Сіті), 9 жовтня 1998.
- М. Черешньовський. *Втеча до Єгипту. 1953*. У каталогі: *Мистецтво України ХХ століття*. Київ, 1998. С. 211.
- Голяш, Степан. Друг Петро зі Стежниці (Михайло Черешньовський). У кн.: *В рядах УПА. Нью-Йорк*, 1999. С. 159–162.

## ПОКАЖЧИК ІМЕН

Антонич Богдан-Ігор 65  
Архипенко Олександер 19, 21, 39, 45, 59, 60, 71, 74,  
79, 82, 113, 114, 119, 120, 122  
Бандера Степан 15, 36, 41, 54, 69, 71, 98, 99, 106, 110,  
115, 122, 124, 126  
Барка Василь 17, 45  
Барлях Ернст 63, 81  
Басараб Ольга 75  
Баттістіні 9  
Бентов Міртала 60  
Беттовен 79  
Біллас Василь 64  
Блакитний Євген 36, 54, 74, 81  
Бойчук Михайло 13, 69  
Боднар-Мартинець Лідія 55  
Буксемська Ірина 60  
Бура Л. 91  
Бурачек М. 13  
Бурдель Еміль 59, 79  
Вигжавальський 107  
Винник Оксана 13, 67  
Вергілій 45  
Винниченко Володимир 15, 54, 74  
Володимир Великий 74, 122  
Гарабач Ярема 60  
Гірняк Йосип 53, 75  
Гніздовський Яків 43, 122  
Гординський Святослав 67, 118  
Гомоляч Кароль 12, 63, 105  
Григорійчук Петро 63, 105, 106  
Грушевський М. 88  
Грушка Григорій, о. 49, 74, 75, 125  
Гусар Дарія 54  
Геник-Березовський Ю. 13, 68, 106  
Геруляк Ярослава 64  
Данилишин Дмитро 64  
Дараган Андрій 60  
Деметр 47  
Дзіндра Михайло 60  
Донніковський 82  
Донцов Дмитро 54, 74  
Достоєвський Ф. 46

Драган М. 81  
Дунніковський Ксеверин 63  
Смець Федір 60  
Срмілов Василь 60  
Жуковський Іван 73  
Зілінський Іван 13, 63, 106  
Іфігенія 73  
Кавалерідзе Іван 60  
Кальченко Галина 73  
Кальфас Францішек 12, 37, 63, 69, 105, 113, 119  
Кандиба-Ольжич Олег 74, 116  
Капщученко Олександер 60  
Кассандра 73, 93  
Касараб Осип 118  
Клинко-Ярема Мирон 123  
Кобилянська Ольга 72, 88  
Кобринська Наталя 75  
Кобринський Володимир 11, 28, 62  
Коверко Андрій 63  
Ковалъчин Михайло 123  
Когут Зоя 76  
Козловський Михайло 60  
Коновалець Євген 71, 98, 99, 115  
Копач Осип 11, 27, 28, 39, 62  
Косач-Борисова Ізидора 18, 19, 72, 91, 92, 95  
Костенко Анатоль 19, 83  
Костецький Ігор 35, 68, 69  
Костів Юрій 73  
Крук Григорій 13, 39, 60, 63, 67, 105, 107, 110, 113, 119  
Кубійович Володимир 13, 63, 106  
Левицька Віра 15, 54, 75  
Ленкавський С. 116, 125  
Лепкий Богдан 13, 63, 106, 107, 119  
Лисяк Марія 109  
Лисяк Олег 107  
Лесич Вадим 70, 79  
Литвиненко Сергій 13, 59, 60, 62, 63, 74, 105  
Лятуринська Оксана 60  
Ляцька Константин 63  
Мазепа Іван 74  
Макаревич Іван 73  
Макаревич Оксана 40, 55, 75  
Маланюк Євген 87  
Мартос Іван 60

- Мартюк-Букачівська Михайлина 54  
 Марчук Іван 114  
 Масютин Василь 60  
 Маційовський Здіслав 12, 63, 64  
 Мештровіч І. 17, 69, 82, 118  
 Міkel'янджело 19  
 Мілонадіс Константин 60  
 Мілян Наталя 118  
 Молодожанин Лео 60, 74  
 Мухин Богдан 60, 67  
 Наконечний Андрій 63, 105–107, 118  
 Нергі Ада 50  
 Ніщше 81  
 Новаківський О. 13  
 Новицька Марія 118  
 Оленська-Петришин Аркадія 39  
 Ольга, княгиня 75  
 Орфей 11, 122  
 Островерха М. 19, 21, 101  
 Осьмачка Тодось 35  
 Павлось Антін 60, 67, 116  
 Паладій Ярослав 73  
 Палама Григорій 51  
 Палійчук Василь 60  
 Парашук Михайло 60  
 Певний Богдан 59, 121  
 Переяславець Валентина 15, 54, 74  
 Петлюра Симон 71, 98, 99, 115  
 Пецух Григорій 60, 114  
 Питляр Орест 21  
 Пінзель Йоган 60  
 Прийма Рома 55, 74  
 Пчілка Олена 88  
 Рембрант 47  
 Роден 79, 121  
 Савонаролі Джіролямо 79  
 Саляк Володимир 108, 109  
 Саляк Євгенія 109  
 Саляк Роксоляна 109  
 Саляк Ярко 109  
 Севрук Галина 114  
 Сеньків Роман 118
- Сім'янцев Валентин 60  
 Сковорода Г. 45  
 Скрипка Тамара 21  
 Снилик Михайло 125  
 Соловйов Володимир 46  
 Стебельський Богдан 54, 63, 74, 83, 93, 99, 113, 119–121  
 Стиранка Марія 15, 54, 75  
 Тичина П. 56  
 Труш І. 13  
 Українка Леся 10, 18, 41, 42, 50, 71–73, 75, 84, 87–89, 91–95, 97, 106, 111, 115, 116, 122, 125  
 Урбан Михайло 60  
 Фаріон Анна 60  
 Філевич Михайло 60  
 Франко Іван 71, 93  
 Холодний Петро 74  
 Христос 49, 52  
 Целевич Уляна 15, 54, 75  
 Ціцерон 49  
 Чайківський (Данський) Данило 37, 53, 74  
 Черешньовська Анна 30  
 Черешньовська Ганна 11, 61  
 Черешньовська (Тех) Єва 11, 32, 61  
 Черешньовська Звенислава 13, 67, 68  
 Черешньовська Катерина 11, 61, 66  
 Черешньовська (Білокрис) Людмила 5, 9, 14, 17, 20, 68, 94, 106, 109–111, 125  
 Черешньовський Іван 11, 30, 31, 61, 65, 66  
 Черешньовський Матвій 11, 62  
 Черешньовський Михайло 5, 7, 9, 11–21, 23, 33–42, 45, 46, 49, 52, 53, 56–75, 79–82, 84, 87–89, 91–99, 101, 103, 105–126  
 Чупринка Тарас 15, 38, 53, 71, 98, 99, 106, 109, 115, 122, 124  
 Шарльота Корде 73  
 Шевченко Тарас 18, 53, 65, 71, 74, 107, 114, 115, 116, 122  
 Шекспір В. 73  
 Шептицький Андрей, митр. 18, 49, 74  
 Штокалко Рут 55  
 Шум Аріядна 60, 119, 120  
 Шумуляк Микола 31, 66  
 Шухевич Ірина 118  
 Ясінчук 15, 55

**АЛЬБОМ**

*Автопортрет. Початок 30-х рр.  
Рисунок олівцем*



*Автопортрет (шарж). 30-ти pp.*  
*Глина*



*Тарас Шевченко (у співавторстві з братом Іваном). 1941  
Дерево, приб. 60 інч. (153 см)*







*Дівчина (портрет) 30-ти pp.  
Глина*



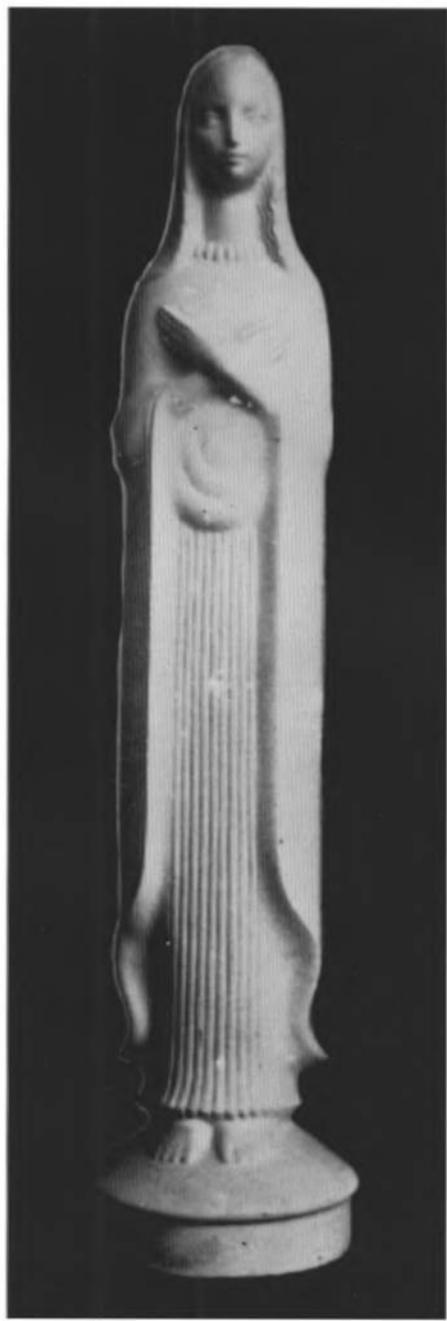
*Піснярка 30-ти pp.  
Глина*







*Дівчина. 30-ти pp.  
Глина*



*Косар. 1951 р.  
Дерево, 20 1/2 інч. (52 см)*



*Жниця. Початок 40-х рр.  
Дерево, 18 1/2 інч. (46.5 см)*



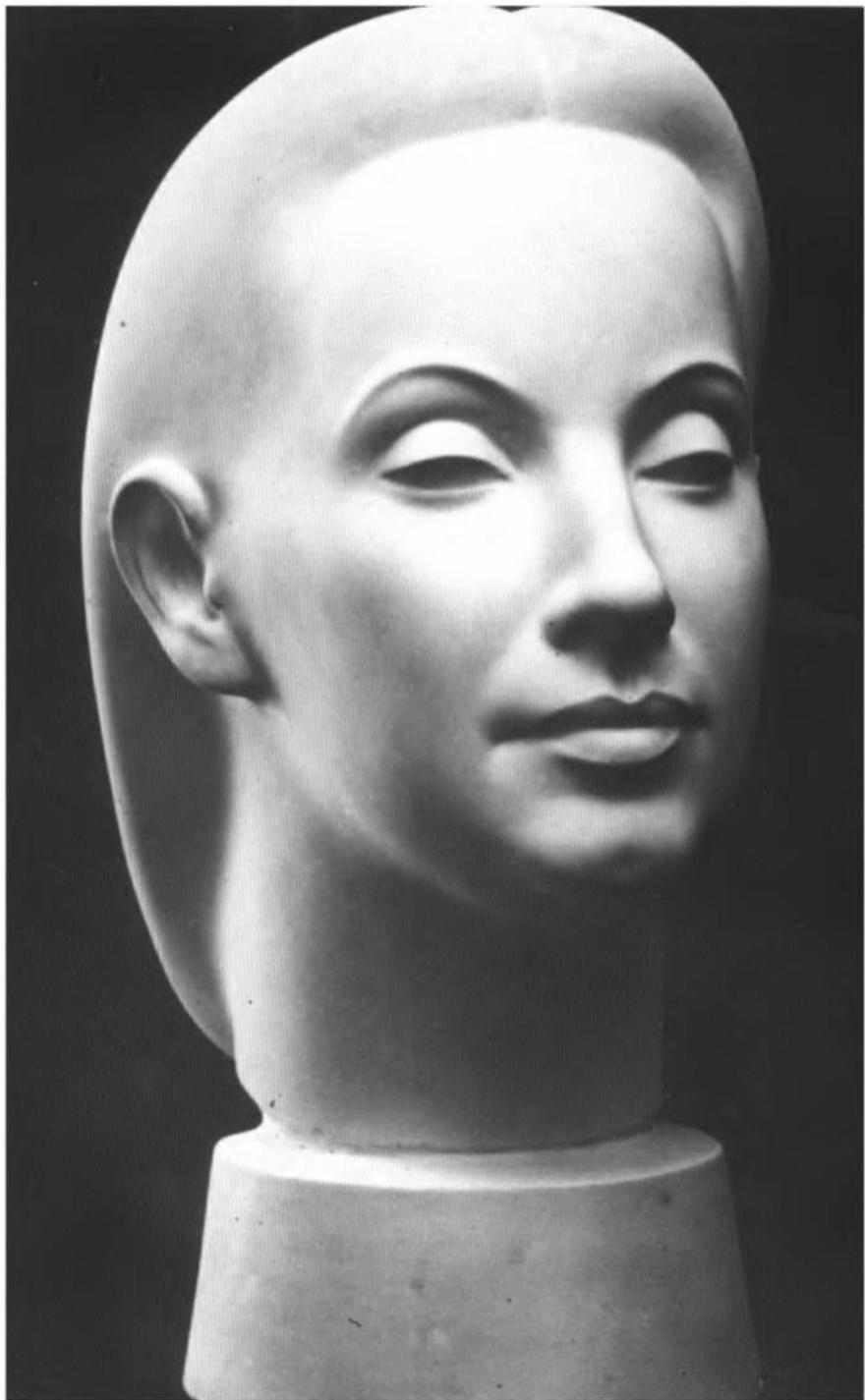
*Ліда (портрет Л. Боднар-Мартинець). 1948 р.  
Гіпс, приблизно 17 інч. (43 см)*



*Дівчина (портрет). 1947 р.  
Гіпс, 15 інч. (38 см)*



*Жіночий портрет. 1949 р.  
Гінс, 16 1/2 інч. (42 см)*



*Портрет дружини. 1950 р.  
Бронза, 16 1/2 інч. (42 см)*



*Оксана (портрет Оксани Макаревичівни). 1962 р.  
Дерево, 18 інч. (46 см)*



*Балерина Валентина Переяславець. 1973 р.  
Гінс, 25 інч. (63 1/2 см)*



*Степан Бандера. 1948 р.  
Дерево, 20 інч. (51 см)*



*Генерал Тарас Чупринка. 1952 р.  
Гінс, 19 інч. (48 1/2 см)*



Дмитро Донцов. 1962 р.  
Бронза, 18 1/2 інч. (47 см)



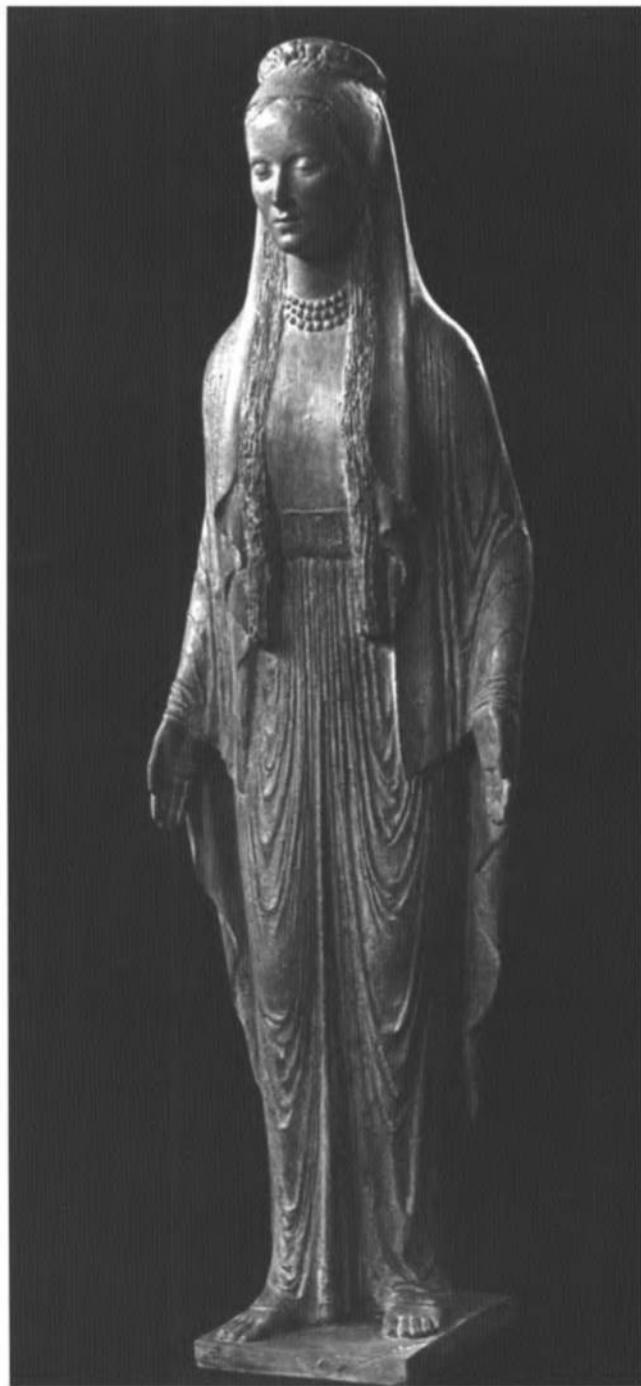
*Письменник Володимир Винниченко. 1950-51 pp.  
Гінс, 18 інч. (46 см)*



*Мати Божа Рятівниця.* 1952 р.  
Бронза, 24 інч. (61 см)



*Мати Божа стояча. 1951 р.  
Бронза, 39 інч. (97.5 см)*



*Утеча до Єгипту. 1953 р.  
Дерево, 22 інч. (56 см)*



*Мадонна на колінах  
(другий варіант). 1955 р.*





