

Жотатки з Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Грудень

23

1983 року

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

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

Жотатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



Грудень

23

1983 року

НАКЛАДОМ ВІДДІЛУ ОМУА У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

UKRAINIAN ARTISTS ASSOCIATION IN U.S.A.
P h i l a d e l p h i a B r a n c h

Ukrainian Art Digest



December

23

1983

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



Copyright 1980: Ukrainian Catholic Archdiocese of Philadelphia

Петро Андрушев (1906—1981) : Хрещення України-Русі — олія, 1981, 180×360 см. (Остання праця мистця).
P. Andrusiw (1906—1981): Baptism of Rus-Ukraine 988 A. D. — oil, 1981, 180×360 cms. (Last work of the artist).



Тарас Шевченко (1814—1861): Мойсей добуває воду із скелі — сепія, 1839, 24×17 см.
(студентська праця в Академії Мистецтв).
Колекція галерії Христини Чорпіти.

T. Shevchenko (1814—1861): Moses draws water from the rock — sepia, 1839, 24×17 cms. (Student work done at the Academy of Fine Arts).
Collection Christina Czorpita Gallery.

АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ прогрес, зокрема поява новітніх авдіо-візуальних засобів як магнітні касети для запису зображення і звуку, карусельні електронічні проектори для незатемнених приміщень, серйоне застосування світлових скриньок для організації мистецьких виставок, електронічні пристрой, які дають змогу проскрутувати на екран зображення з кількох проекторів одночасно, розкривають нові перспективи щодо більш різноманітної й технічно досконалої презентації мистецьких програм.

Для українського мистецтвознавства згадані авдіо-візуальні засоби являють особливий інтерес з ряду причин.

Уявімо собі, що ми маємо у своєму розпорядженні касету з магнітною стрічкою, на яку записано лекцію про українське мистецтво в цілому, чи про якийсь період його розвитку, про якийсь мистецький різновид чи явище, або ж про творчість відомого мистця.

Технічні якості існуючих у продажу касет дають можливість відтворювати зображення, зокрема кольори, на високому рівні. Тобто є реальна можливість донести до широкого глядача красу й оригінальність кращих українських пам'ятників, картин, скульптур, як, також, зразків національного одягу, вишивки, різьблення, карбування, ткацтва, кераміки тощо.

Оскільки згадана касета дає можливість записувати одночасно зображення і звук, обrazи можуть бути, залежно від потреби, стисло чи більш детально прокоментовані.

Отже йдеться про можливість створення телевізійних фільмів як для невеликої групи глядачів, та і для ширшої авдиторії, фільмів, які можуть бути переглянуті за допомогою магнетоскопа у будь-який час на будь-якому телевізійному екрані.

Не замінюючи собою книги з історії мистецтва, касета мас разом з тим істотну перевагу у тому пляні, що дає можливість показати масовому глядачеві значно більшу кількість кольорових зображень, ніж це можна технічно (а також з огляду на високу вартість відтворення кольорових зображень друком) здійснити навіть у грунтовних монографічних дослідженнях чи виданнях альбомного типу.

Касета мас й іншу істотну перевагу: вартість її створення незрівнянно нижча ніж вартість публікації навіть невеликої скромно ілюстрованої книжки.

Оскільки касети легко і швидко копіюються, з мінімальною, доречі зазначити, витратою коштів, стають очевидними незаперечна користь і величезні можливості застосування цього виду авдіо-візуальної техніки в інтересах збереження і кращої презентації української культурної спадщини.

Незаперечний інтерес являють можливості також іншого різновиду сучасної авдіо-візуальної техніки — електронічного проектора для незатемнених приміщень.

Проектори такого типу (наприклад модель „Белл і Гавелл“) дають можливість демонструвати за допомогою звичайних діяпозитивів мистецькі програми на екрані, подібному до телевізійного, при чому демонструвати ці програми у супроводі звуку, записаного на звичайну магнітофонну касету.

Спеціальний електронічний пристрій, вмонтований у проєктор, дає можливість синхронізувати звук і зображення та визначити, залежно від потреби, тривалість демонстрації того чи іншого образу.

Особливо важливо, що цей компактний і порівняно недорогий проєктор, який не потребує жодного додаткового устаткування, може бути використаний у будь-якому спеціально не обладнаному приміщенні при денному чи електричному освітленні.

Слід також відзначити, що демонстрація програм за допомогою такого проектора, завдяки особливостям карусельної касети розрахованої на 40 діяпозитивів, а також електронічному пристрою, поєднаному з магнетофонною касетою, дає можливість організувати перманентний перегляд тих чи інших програм. Тобто, проєктор може бути використаний для презентації якоїсь однієї теми протягом кількох годин, чи цілого дня.

Такий аспект особливо цікавий з точки зору застосування нових методів презентації мистецьких програм.

Ідеться про те, що інтерес до мистецтва, до культурної спадщини зокрема, виявляється людьми різного віку, різних професій, різного освітнього рівня. Не всі ці аматори мистецтва мають однак достатнього часу, щоб відвідати цікаву виставку, музей чи кінотеатр, де часом демонструються фільми на мистецьку тематику. І вже напевно не всі мають можливість подорожувати, щоб побачити щось нове й цікаве поза межами свого міста або своєї країни.

Організувати ж лекції звичайного типу, орієнтовані на певний вік чи освітній рівень, часом нелегко.

Але уявімо собі, що згаданий проєктор встановлений у людному місці, наприклад, культурному осередку, школі чи установі. Окрім програми за таких умов можуть демонструватися протягом кількох днів і глядачі у вільну хвилину під час перерви, чи просто проходячи повз проєктор, можуть одержати певну інформацію на запропоновану тему. У такий спосіб презентація здобутків українського мистецтва може бути орієнтована на велике число людей. Дійовість такої методи вже підтверджена успішними експериментами, проведеними на міжнародному рівні.

Отже, згадані вище авдіо-візуальні технічні різновиди надають нам такі можливості, як підготовання різноманітних мистецьких програм для великих авдиторій у порівняно стислі строки, створення значної кількості навчальних програм, порівняно легкого і швидкого здублювання на кілька мов звукової частини фільму чи діяпозитивної програми, забезпечення високої якості зображення без витрати значних коштів.

Не зважаючи на досить високий рівень капіталовкладень, дедалі більше візнання на міжнародному рівні знаходить такі засоби презентації мистецьких програм, як організація мистецьких виставок за допомогою серії світлових скриньок та одночасне застосування кількох проєкторів.

Завдяки використанню діяпозитивів великого розміру й високої якості, світлові скриньки дають змогу донести до глядача красу і значущість мистецьких творів, зокрема тих, які практично ніколи не залишають стін музеїв, де вони зберігаються, як також визначних монументів та історичних місць.

Ця метода забезпечує насамперед якість і стабільність зображення та можливість демонструвати певну програму для великої кількості глядачів протягом тривалого часу.

Одночасне застосування кількох проєкторів з допомогою електронічної апаратури створює великі додаткові можливості презентації озвучених мистецьких програм головно в пляні підвищення якості проекції та надзвичайно різноманітного й оригінального подання матеріялу по темі в умовах затемненого приміщення.

Як перспективна програма, цей різновид авдіо-візуальної техніки також заслуговує на нашу увагу.

Зважаючи на те, що українське мистецтво як в Україні, так і поза її межами, презентується загалом на рівні нижчому, ніж цероблять народи Західної Європи чи Північної Америки стосовно власного мистецтва, завдяки згаданим авдіо-візуальним засобам, є можливість суттєво піднести рівень презентації української культурної спадщини на міжнародному рівні.

Це тим більш важливо, що з ряду причин українське мистецтво і його країні здебулки ще мало відомі у західному світі.

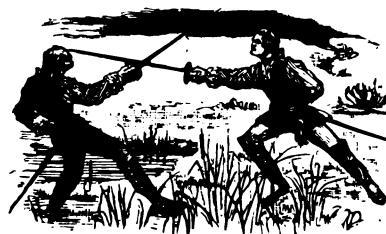
Отже, вельми бажано використати переваги новітніх авдіо-візуальних засобів як взагалі, так і особливо у зв'язку з наближенням великої історичної дати — 1000-ліття хрещення Руси-України, яка зобов'язує українських дослідників показати все краще, що створив український народ як християнська нація.

З вищезгаданого є підстави зробити висновок, що опанування й практичне використання новітніх авдіо-візуальних засобів для ширшої і більш якісної презентації української культурної спадщини є актуальною проблемою українського мистецтвознавства.

З точки зору вагомості мистецтва у справі естетичного виховання і формування національної самосвідомості, зокрема молоді, схарактеризовані вище новітні авдіо-візуальні засоби напевно мусять зацікавити українські громадські організації, наукові та учбові установи на еміграції й усіх шанувальників українського мистецтва, як ефективний засіб презентації кращих здобутків мистецтва і культури нашого народу у всіх її проявах.

28 червня 1983 р.

Юрій Турченко



Вячеслав Васьківський (1904—1975): Дереворит.

W. Waskowski (1904—1975): Wood engraving.

I. Shulha (1878—1938): Cosack Reconnaissance in Village — oil.

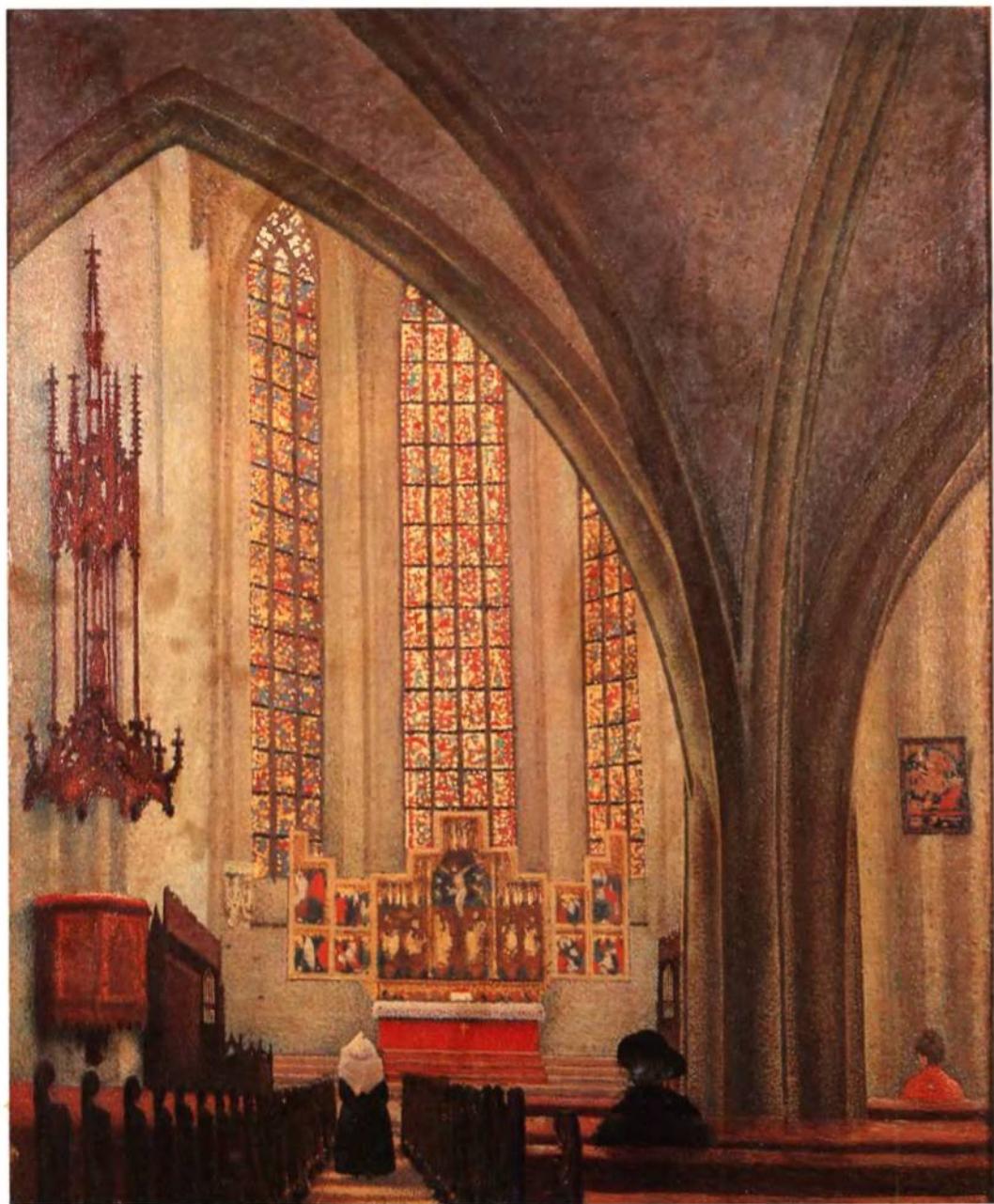
Ілля Шульга (1878—1938) : Козацька розвідка на селі — олія.





I. Morozova: Ukrainian landscape — oil.

Людмила Морозова: Красивид із України — олія.



Петро Мегик: Нутро готицької церкви — олія.

P. Mehik: Interior of the Gothic Church — oil.



Микола Голодик: Патріарх і Кардинал
Йосиф Сліпий.

N. Holodyk: Patriarch of Ukrainian Catholic Church
Josyf Cardinal Slipyj.



Михайло Дмитренко: Ікона Св. Юрія Переможця в церкві Св. Юрія в Нью Йорку — мозаїка з мозаїчної майстерні проф. Уго Мацей в Італії.

M. Dmytrenko: St. George — Icon in St. George Church, New York City — mosaic, executed by mosaic studio of Prof. Ugo Mazzei, Rome, Italy.

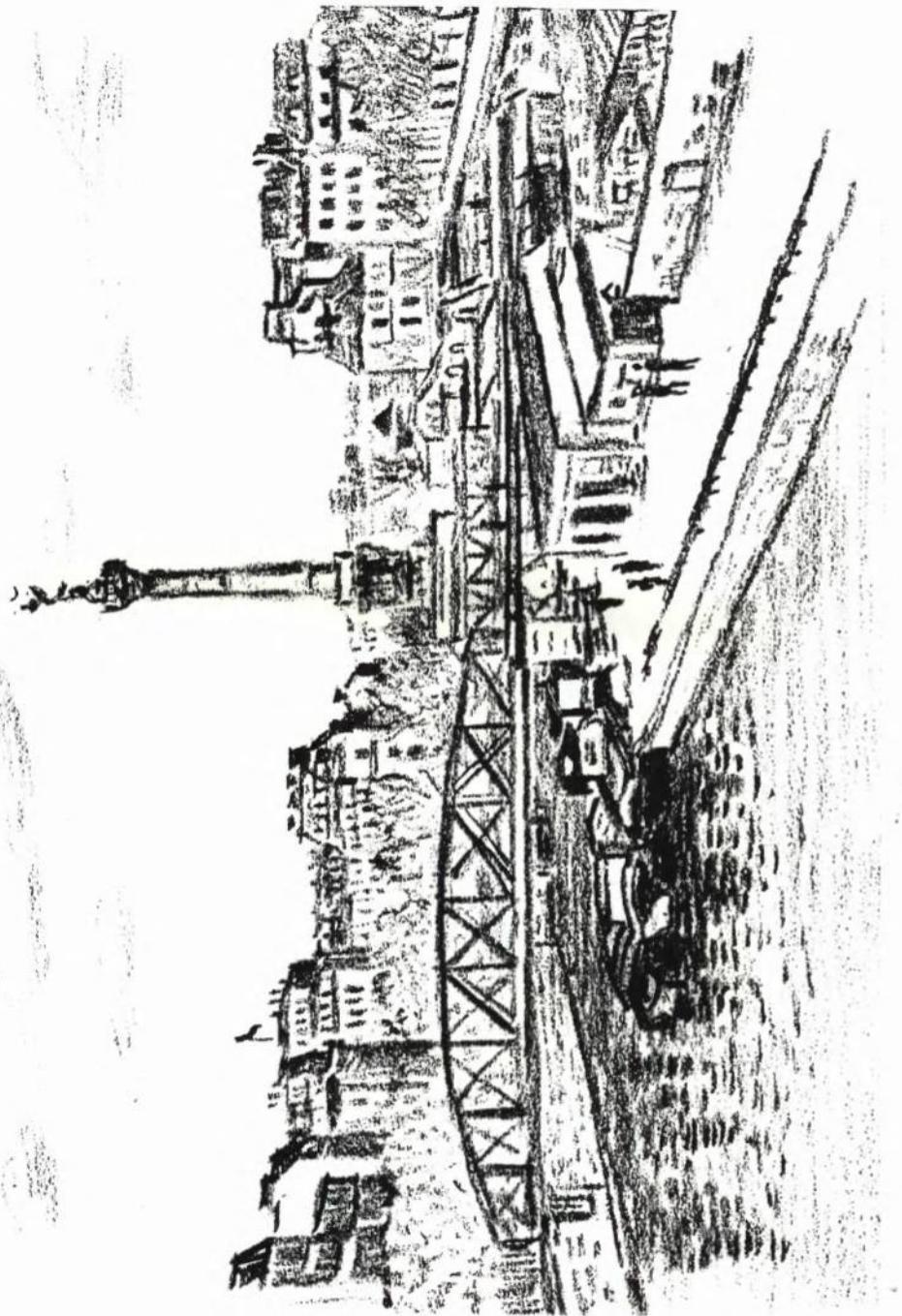


Петро Капшученко: Голова з постаті Митрополита В. Липківського (плястелін), перед відливом у бронзі.

P. Kapschutschenko: Head of Metropolitan V. Lypkivsky (plasteline) before casting in bronze.

M. Andrenko-Nechitailo: Drawing.

Михаїло Андрієнко-Нечитайліо: Рисунок.



МИХАЙЛО АНДРІЕНКО-НЕЧИТАЙЛО

(29. XII. 1894 — 12. XI. 1982)

ПІСЛЯ короткої недуги, на 88 році життя, помер 12 листопада 1982 року в Парижі мальяр Михайло Андрієнко-Нечитайлло.

Хоч він почав мистецьку творчість ще в Петербурзі 1914 року, працюючи пізніше в Одесі, Букарешті й Празі, то вся його відома діяльність пов'язана з Парижем, де він прожив 59 років.

Будучи людиною з XIX століття, він і поводився як у минулих століттях — вів себе незвичайно скромно, спокійно, уникав всякої реклами й публичних виступів, а робив лише те, що було йому до вподоби. З цих же причин він не був відомий серед широких кіл громадянства, привычного читати й чути завжди щось нового про кожного мистця чи іншого діяча. Андрієнко не мав зв'язків з пресою, а якщо висилав свої новелі до друку в „Сучасності“, то робив це під тиском приятелів і за їх посередництвом.

Андрієнко вірив, що його твори мають мистецьку вартість, знав, що вони солідно виконані й його совість була спокійна. На безпосередню людську оцінку він не числив, довіряючи осудові часу та історії.

Як це часто буває з визначними індивідуальностями, нахил до якогось роду творчості проявляється в них вже від найраніших літ. Таке було і з Андрієнком. Ще дитиною він мріяв стати архітектором, а його улюбленою забавою було будувати домики з коробок від сірників, і якщо пізніше він не вступив на студії архітектури, то лише через велику нехіт до математики.

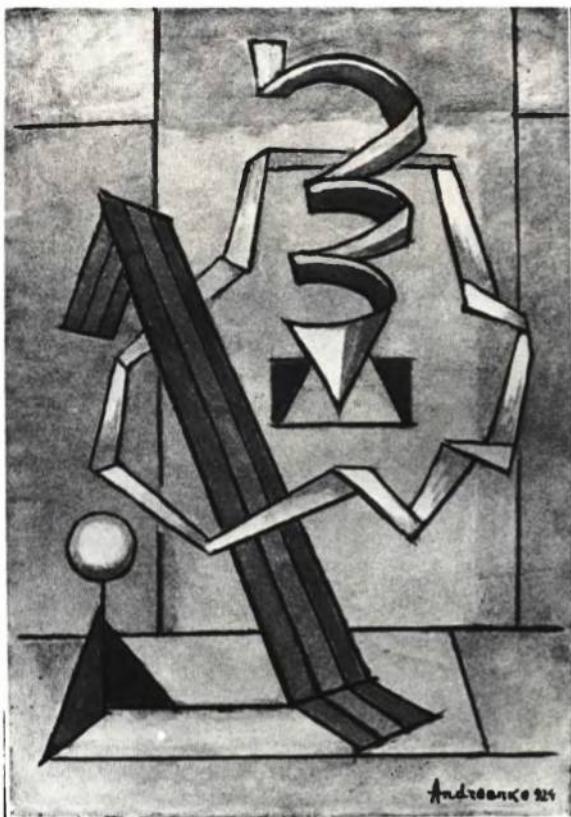
Однак архітектором-конструктором він всеодно став, щоправда, не в будівництві, лише в мальарстві.



Михайло Андрієнко-Нечитайлло (1894—1982).
Foto misticy.

M. Andreenko-Netchitailo (1894—1982).
Artist's photo.

За своє довге життя Андрієнко проявився в різних стилях, бо його творчість полягала не на продукуванні образів, лише в постійному шуканні нових висловів, нових форм (щось подібно, як це було в творчості О. Архипенка). Та в кожному стилі видно дуже виразно одну постійну рису, яка буде характеристична для всього мальарства Андрієнка, а саме — велику увагу до проблем організації простору, розташування об'ємів, відношення пропорцій, перспективи — ре-



Михайло Андріенко-Нечитайлло: Конструкція — 1924 р.

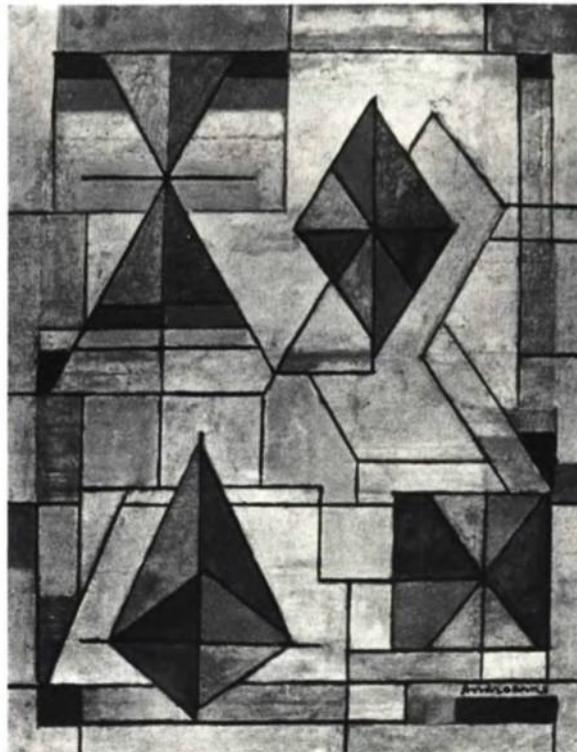
M. Andreenko-Netchitailo: Construction — 1924.

чей таких важливих в архітектурі. Навіть у чисто абстрактних його творах відчувається завжди тривимірність композиції.

Розуміється, як кожний архітектор-конструктор, так і Андріенко підготовляв солідно кожний твір багатьома попередніми нарисами-проектами, де кожний деталь був раціонально й логічно опрацьований. Андріenko був противником т. зв. „інтуїтивної“ спонтанної творчості, модної подекуди в сучасному мистецтві (мовляв — „коли я починаю малювати образ, я ніколи не знаю, що з нього вийде“). Він твердив, що так на малювані образи не завжди вдаються (1 на 10!), в них не можна нічого ні поправити, ні додати й у такому наставленні до творчості важко робити якийсь поступ, чи нові розшуки.

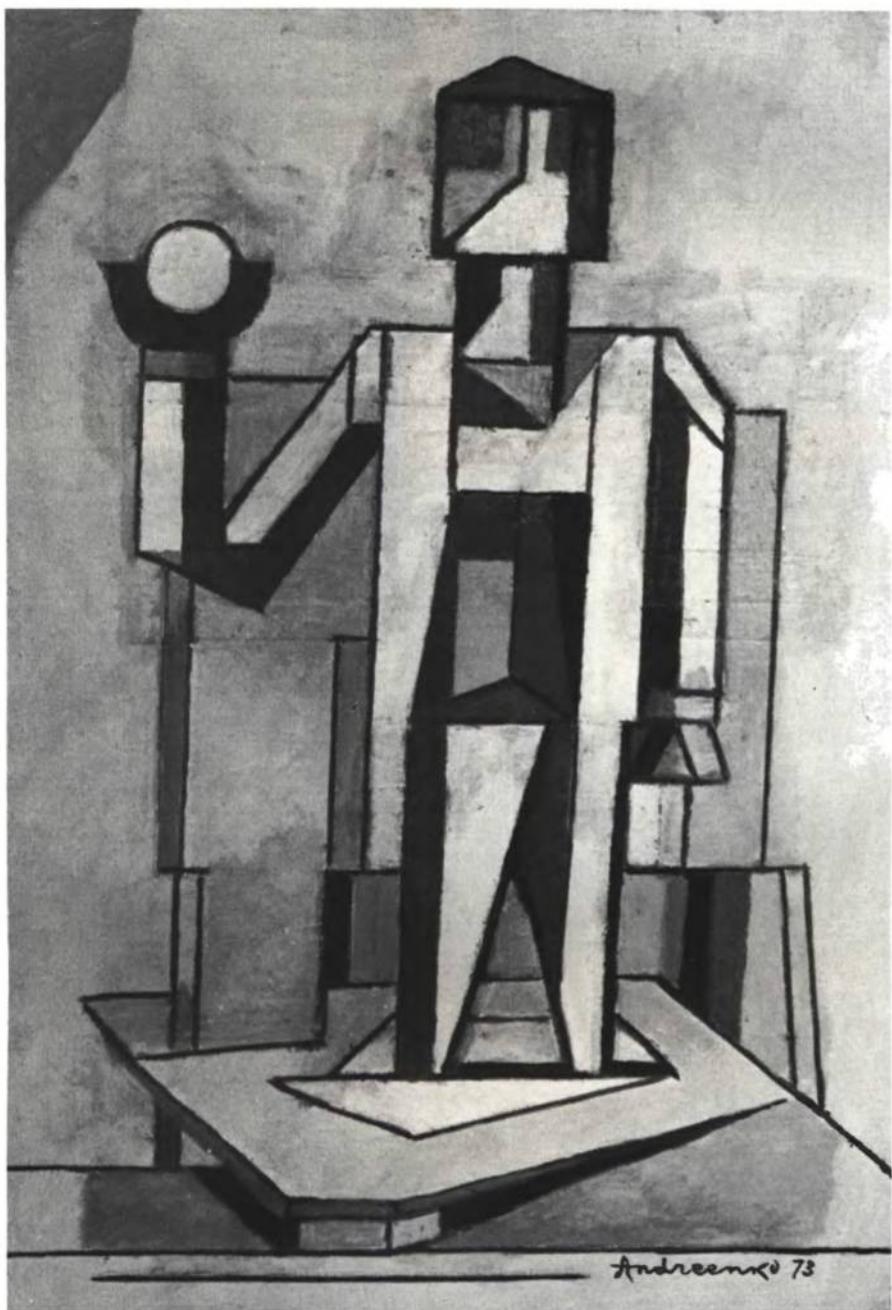
Воно є правда, що при інтелектуальному підході до малярства творчість може стати сухою, штучною, а тим самим і нудною. Такої небезпеки в Андріенка не було, бо в його особі співіснували рівночасно архітектор і поет. Завдяки його поетичній натурі, твори Андріенка набували ліричного виразу, що надавало їм спонтанності, свіжості та живучості.

Поетична властивість творів Андріенка проявлялася передусім в кольорах та в лагідному, м'якому рисунку.



Михайло Андріенко-Нечитайлло: Композиція — 1972-74 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Composition — 1972-74.



Михайло Андрієнко-Нечитайлло: Людська фігура — олія, 1973 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Personage — oil, 1973.



Михайло Андріенко-Нечитайлло: Площа перемог — олія, Париж, 1953 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Place des Victoires — oil, 1953.

Малярів-кольористів можна б поділити на дві групи — в одній будуть мистці з дуже сильними, яскравими, сміливими кольорами, які впадають відразу в око, бо переважають над іншими компонентами твору (наприклад, Грищенко, Хмельюк, Кміт), до другої групи можна зачислити малярів, кольори яких не вибиваються на перший плян, будучи в досконалі гармонії з цілістю твору (сюжет, композиція, рисунок, фактура), ту кольори є все вдало підібрані один до одного (П. Холодний, Заріцька).

Андріенка можна зачислити до другої групи. Він уживав часто півтонів, віртуозно орудував валльорами, світло-тінню, майже кожний образ мав свою тональність (один домінальний кольор, а всі інші похідні від нього).

Вживаючи відповідних кольорів, Андрієнко надавав картинам різні настрої — радісні, святочні, мелянхолійні, сумні, трагічні. Він любив один із найнебезпечніших кольорів — зелений — і ним прекрасно владів.

Андріенко почав малярську творчість дуже молодо, вже в роках 1915—1917 він брав участь у виставках „Сучасне мистец-

тво“ (кубістичного напрямку) в Петербурзі. Вже за студентських років зацікавив його кубізм і театральне мистецтво, а перші самостійні праці для театру Андрієнко виконав в Одесі в 1918—1919 рр. для Камерного театру. Пізніше він багато працював для театрів у Букарешті, Празі й Парижі. Андрієнко мав новий підхід до театральних декорацій — його декорації, це окремий маліарський твір, призначений для театральної дії й тільки для театральної сцени. Це не були розповідні ілюстрації, чи панорами краєвиду, лише композиції з чіткою просторовою структурою, яка відповідала драматичному творові. Театральні праці для декількох театрів Праги зробили Андрієнкові ім'я модерного сценографа і його праці попали на кілька міжнародних виставок модерного театрального мистецтва (Нью Йорк 1926, Лондон 1927, Віденський 1933, Візбаден 1963).

В малярстві Андрієнко вийшов від кубізму, яким захопився ще студентом і творив у цьому напрямі до 1929 року. Чиста гармонія, невимушена й вільна рівновага композиції, як у рисунку, так і в кольорах, характеристичні для цих творів. В них видно дуже сильний ритм геометричних фі-



Михайло Андріенко-Нечитайлло: Паризький краєвид — олія, 1951 р.

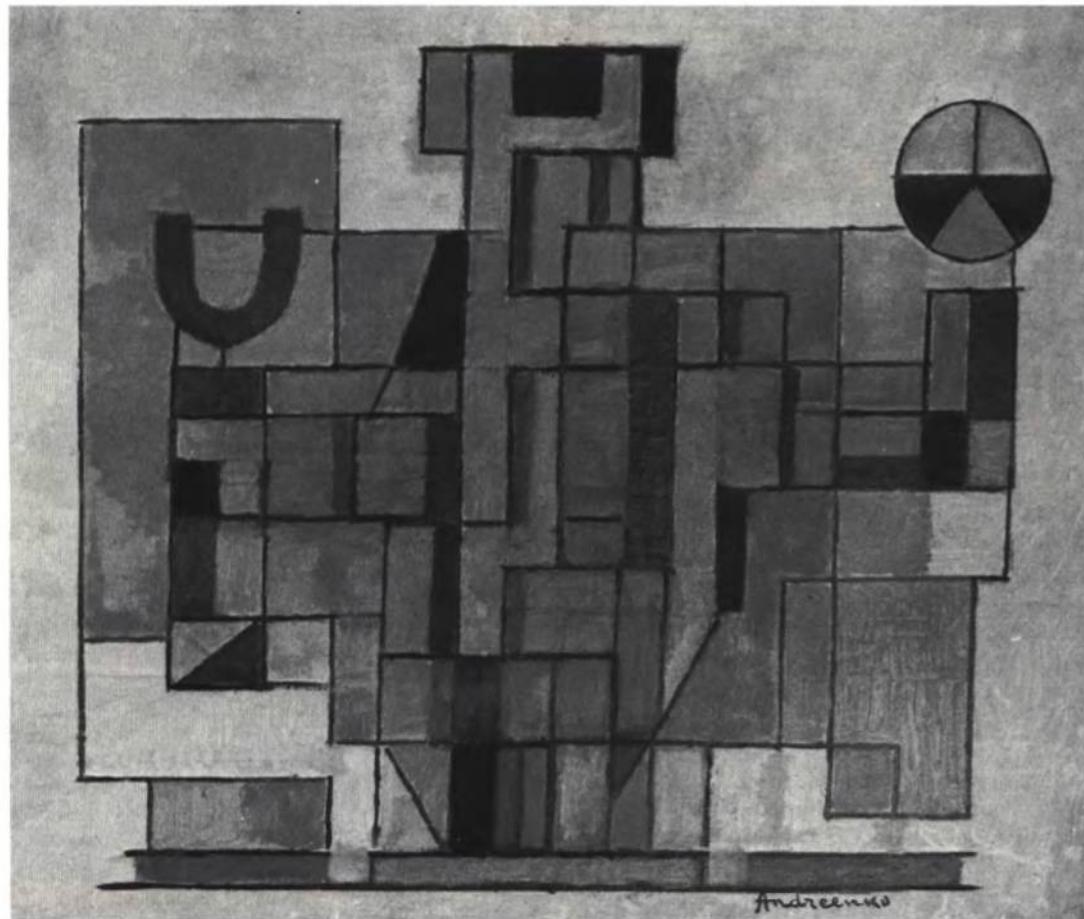
M. Andreenko-Netchitailo: Paris landscape — oil, 1951.

тур, тим більше вільний, що ці твори позбавлені предметності. Майже всі кубістичні твори Андрієнка абстратні, лише декілька є з композиціями мертвої природи, красавидів чи людських фігур. Від інших кубістів Андрієнко відрізняється тим, що в його творах існує спонтанна гармонійність, а не формалізм системи.

В цьому ж самому періоді Андрієнко творить у конструктивістичному напрямі. Це є переважно твори на тему театральних декорацій, композиції на базі схематичних людських фігур, монументальних пам'ятників та абстрактних механічних конструк-

цій. В усіх цих творах, незалежно від їхнього сюжету, видно в першу чергу малярський підхід, бо митець, при найсміливіших композиціях, завжди лишається вірний пластичним властивостям твору, цебто, його конструктивізм ніколи не виходить поза рамки малярства, як це воно трапляється неодному сучасникові.

Від 1929 р. до середини 1930-их років припадає сюрреалістичний період Андрієнка. Він брав за теми своїх картин прості елементарні предмети: камінь, старий пень, птахи, мушлі, рослини, маски чи музичні інструменти. Сюрреалізм цих творів поля-



Михайло Андрієнко-Нечитайлло: Конструкція — олія, 1973 р.

M. Andreenko-Netchitalo: Construction — oil, 1973.



Михайло Андрієнко-Нечитайлло: Композиція на тему цирку — ґваш і колаж, 1926 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Composition on the circus theme — guache-collage, 1926.

гає не в якихось дивовижних композиціях, де складові елементи були б чисто випадкові, нелогічні чи фантастичні, а радше тому, що їх композиції й барви є так делікатні, ідеальні, незвичайні, немов нематеріальні. Ці твори змушують глядача замислитися над таємницями світу, загадками нашого життя. У них повно поезії та філософічних роздумувань.

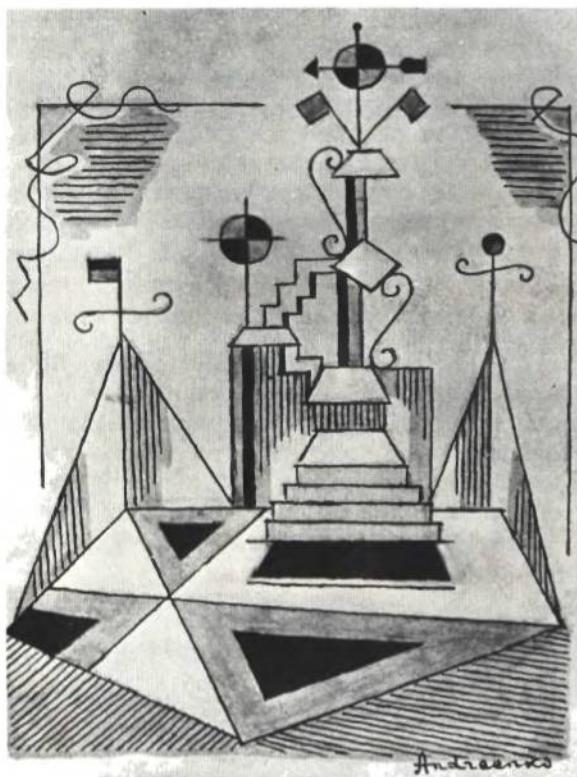
Про цей період писав С. Гординський у 1931 році: „Сюрреалізм Андрієнка виявляється в тому, щоб дрібним, „нецікавим“ речам надати грандіозної минументальності й дати відчути, що вони є також частиною космосу. Він малює черепашки, відломки скель, рослини на тлі неба з низьким горизонтом, посеред морських хвиль і підносить їх до рівня монументів в просторі; те моторошне, несподіване враження, що вони викликають є саме й метою сюрреалізму... Проблема сюрреалізму — одна з найбільш замотаних проблем мистецтва й треба мати справді велику мистецьку культуру, так як Андрієнко, щоб розв'язуючи такі проблеми — не перестати бути малярем.“ („Діло“, 17 червня 1931, Львів).

В роках 1938—1939 Андрієнко малює багато краєвидів, переважно паризьких, меншою мірою інших міст, а ще менше сільських краєвидів з південної Франції. Ці пейзажі можна зачислити до постімпресіоністичного стилю. Найцікавіші з них є, без сумніву, краєвиди Парижу, атмосферу якого мистець добре відчув і передав на полотно. В них живуть неіснуючі вже дільниці старого міста, які він змалював зі зворушливим ліризмом. В кожну пору року він знаходив цікаві кутки в різних кварталах міста й їх фіксував на полотні. Його паризькі краєвиди стоять на рівні творів таких відомих пейзажистів Парижу, як, наприклад, М. Утрілльо і А. Марке. Між Марке й Андрієнком є хіба та різниця, що перший звертає більшу увагу на кольори, а меншу на архітектуру, тоді, коли Андрієнко робив це навпаки.



Михайло Андрієнко-Нечитайлло: Композиція — олія, 1924 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Composition — oil, 1924.



Михайліо Андрієнко-Нечитайло: Композиція — гваш, 1973 р.

M. Andreenko-Netchitailo: Composition — guache, 1973.

В цьому самому часі Андрієнко намалював ряд портретів, які давав на виставки до „Салону сучасних портретів“, у Парижі, хоч, властиво, він не дуже любив малювати портрети, бо це була імітація природи, а не оригінальна творчість.

Андрієнко був бистрий і точний обсерватор життя і занотував на полотні й на папері (залишив кілька сот цікавих рисунків) типічні сцени з побуту великого міста — торги, кермеси, вуличних музикантів, гандлярів, сцени в каварнях і парках. Ці картини творять сьогодні своєрідний літопис щоденного життя Парижу половини ХХ століття.

Про картини Андрієнка в „Салоні незалежних“ у 1937 році писали критики: „На Андрієнкові, як на всіх його сучасниках,

сильно позначилися впливи конструктивізму й сюрреалізму. Але він має щастя належати до числа — дуже малого зрештою — тих, які на цьому не зупинилися, але пішли далі, набувши цінний досвід.“ ... „Для багатьох мистців конструктивізм послужив вигідною втечею від матеріальнності предмету, і вони кинулися з усією силою до геометричних композицій; інші знову думали втекти від вимогливої праці над композицією і взялися до сюрреалістичних формул, безкарно нагромаджуючи на полотні різновидні предмети. Одні й другі пішли легким шляхом. Андрієнко, натомість, поважно ставиться до свого мистецтва, він не затримується перед зусиллям, а легка перемога для нього не має чару.“

Та коли вулиці й площи, захаращені автами й забудовані модерними величезними будівлями, втратили свою принадність, мальярі перестали малювати міські пейзажі (останній красавиці Андрієнка походить із 1958 року).

Нові винаходи в науці, в техніці, полети в космос, спрямували увагу мистців до нових проблем, до невидимих для нашого ока світів.

Від 1956 р. Андрієнко малює абстрактні твори, в яких цікавить його проблема дійсного й недійсного простору, небесні тіла й космічні проміння, матерія та її внутрішня побудова, рух матерії та навіть деяка характеристика нових прикмет сучасної людини.

До випрацювання абстрактних творів Андрієнко особливо довго приготовлявся численними нарисами (він називав свої проекти-нариси „формулами“), щоб осягнути ясну композицію, комунікативну й зрозумілу для глядача. Бо треба сказати, що всі його абстрактні праці трактують якусь проблему, висловлюють якусь думку чи символ, або старажаться передати в новий спосіб чисто мальарські проблеми, як наприклад перспективу, а не є, як це здебільша буває в інших абстракціоністах, чисто декоративними працями з більш-менш щасливим укладом барв і форм.

Очевидно, не завжди можна відгадати з першого погляду, що мистець хотів висловити в даному творі, однак коли ближче приглянутися, тоді відчувається думку автора. То ж коли глядач зрозуміє таку композицію, він тимбільше її оцінить і висловить авторові подив і призначення за творчу оригінальність.

Роботизація, технократія, надмірна бюрократизація сучасного життя навіала на мистця останніми роками страх за наше майбутнє. Підо впливом таких турбот він намалював ряд творів, в яких представив бездушних роботів, технократів без серця, брутальних осібняків, не попадаючи при тому в карикатуру й не виходячи поза межі чистого малярства.

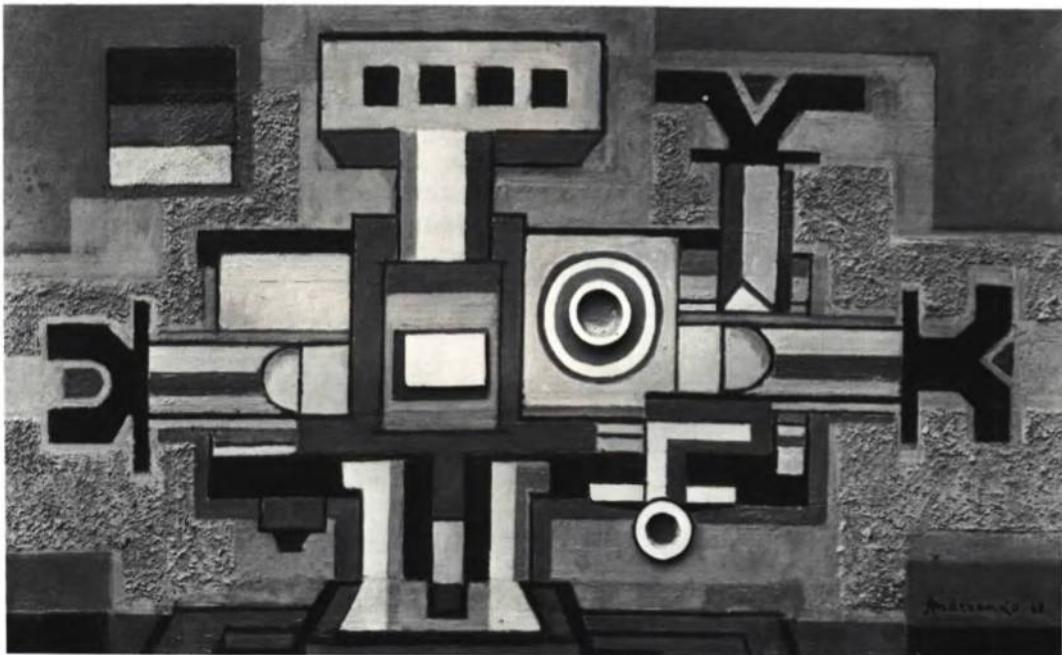
Творча уява й працездатність не покидали мистця і в похилому віці, до 84 року життя він постійно малював, а перестав лише тому, що втратив цілковито зір у 1978 році.

Своїми різними стилями й відгуками на важливі проблеми нашого часу в своїй довголітній творчості Андрієнко став дійсно сучасним мистцем цього неспокійного ХХ століття.

Його картини залишаються свідками нашої тривожної епохи, з її шуканням, її сумнівами, занепадами чи недоліками й її здобутками.

На кінець годиться згадати ще про літературну творчість Андрієнка. Вона, щоправда, невелика — десяток новел у „Сучасності“, три листи, і один спогад в різних журналах — але високої літературної і документальної вартості, речі, які видержать пробу часу. В них стільки ж інтимної поезії та інтелектуальної глибини, як і в його малярських твоах.

При сприятливіших умовах Андрієнко був би, мабуть, написав більше. Літературна творчість потребує відзвуку серед чи-



Михайло Андрієнко-Нечітайло: „007“ (Технократ) —
олья, 1968 р.

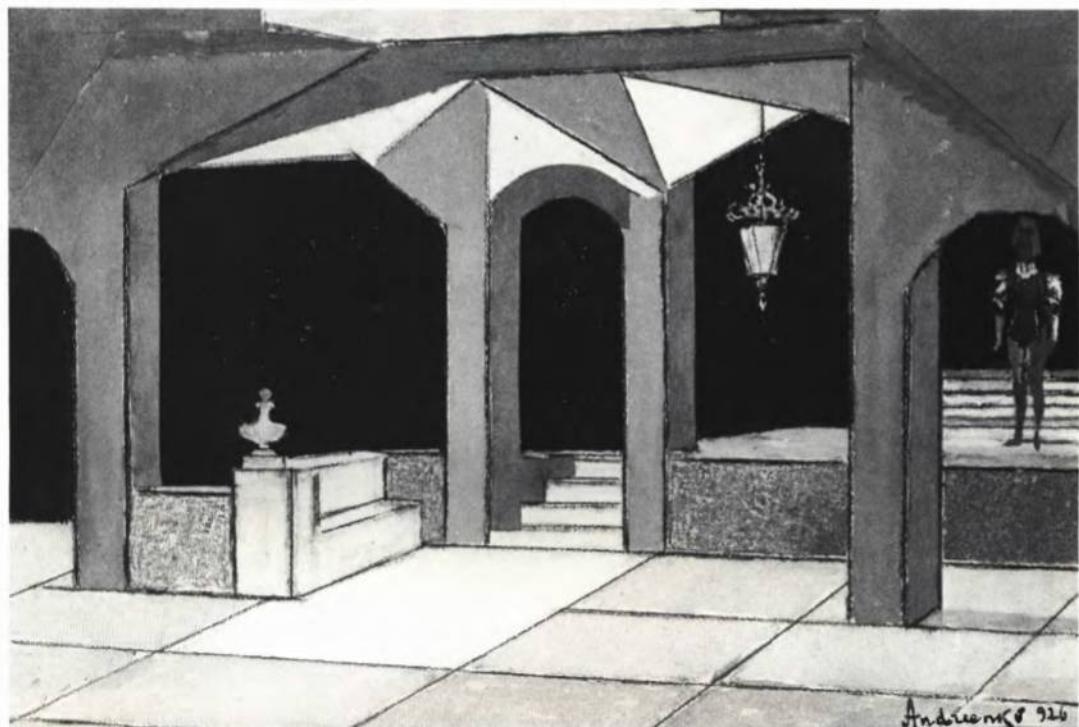
M. Andreenko-Netchitailo: "007" (Technocrat) —
oil, 1968.

тачів, а такого не було з його прозою. В нашій пресі не з'явилася не то хоч би одна фахова рецензія, але навіть не було простої згадки про літературну творчість Андрієнка. Коли я намовляв його писати нові твори, він мені відповів: „Коли я пишу, то маю враження, що пишу в порожнечу, жадної реакції нема на мою літературну творчість, маю переконання, що мої оповідання читаєте ви і я та більше ніхто. Натомість що іншого образу. Це щось реального, що має своє життя, свою долю, образи

мандрують від власника до власника, кожний, хто їх бачить, щось подумає про автора.“

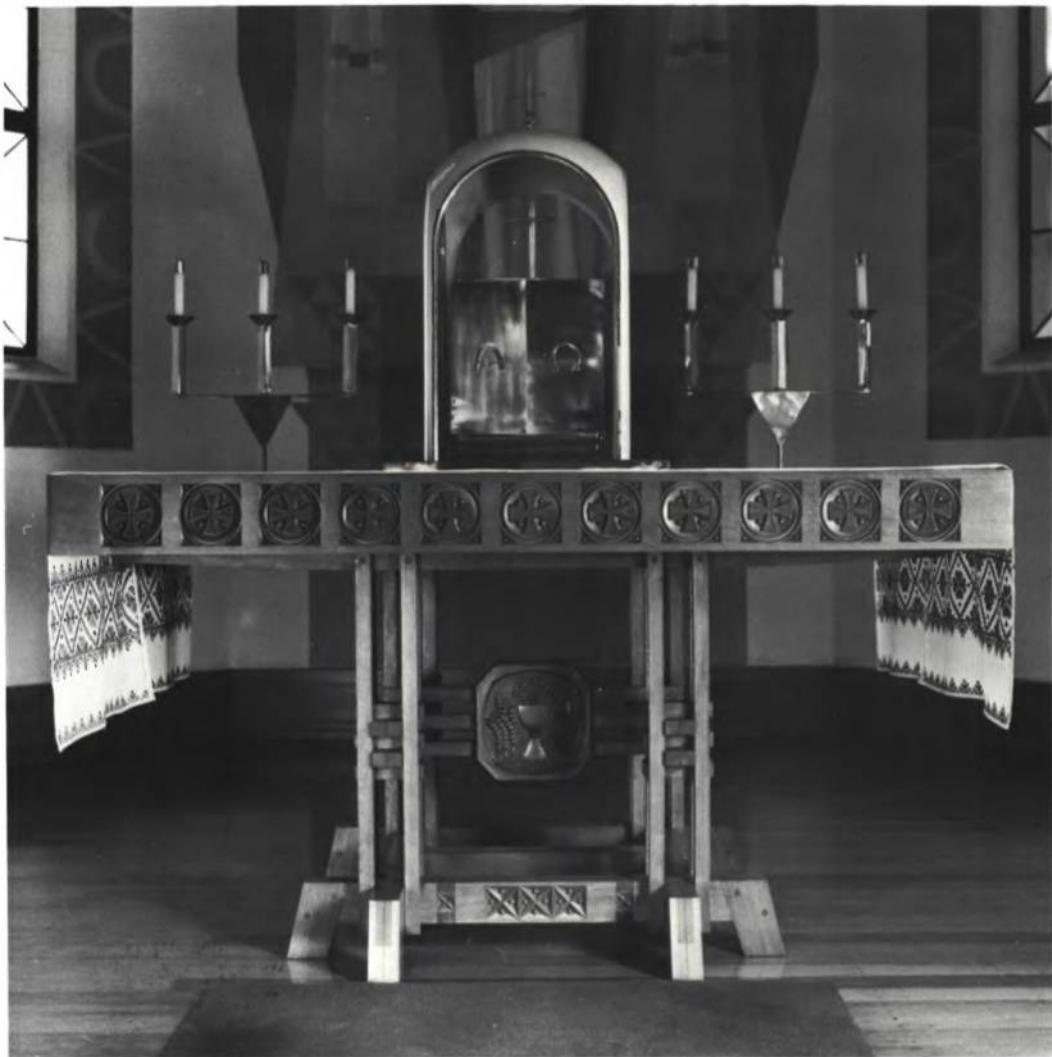
Про життя і творчість Андрієнка вийшло три монографії: В. Січинського у Львові 1934 року (українською й французькою мовами, 20 репродукцій), В. Поповича в Мюнхені 1969 року, в-во „Сучасність“ (українською мовою, 30 репродукцій) і Жан Кльода і Валентини Маркаде в Льозанні 1978 року (в-во L'Age d'homme, французькою мовою, 57 репродукцій).

Володимир Попович



Михайло Андрієнко-Нечітайло: Театральна декорація — гваш і колаж, 1926 р.

M. Andriienko-Nechitailo: Stage setting — guache and collage, 1926.



Архітектор Роман Павлишин: Престол у церкві
в Брисбені, Австралія.

R. Pawlyshyn: Altar in the church
in Brisbane, Australia.



Мирон Левицький: „Остання Вечеря“ в церкві
в Брізбені, Австралія.

M. Lewyckyj: "The Last Supper" — church
in Brisbane, Australia.



Валентин Сімянцев: Портрет В. К. Барки —
гіпс, 1948 р.

V. Simiancov: Portrait of V. K. Barka —
plaster, 1948.



Дам'ян Горняткевич: Нутро костела
в Гехштедті — олія.

D. Horniatkewych: Interior of the church
in Bavaria — oil.



С. Грузбенко: Актар В. Блавацький у ролі
„Гамлете“ — рисунок 1943 р.

S. Gruzbenko: Actor V. Blawacky
as "Hamlet" — drawing, 1943.

О Л Е К С А Г Р И Щ Е Н К О

(ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

VКРАЇНСЬКЕ образотворче мистецтво багате на талановитих мистців-маллярів, що вирішували його проблеми і шукали в ньому нових напрямів. Одним з таких маллярів є Олекса Грищенко (1883—1977). Талановитий малляр, один з найбільших в українському мистецтві, що збагатив нашу культуру. Тому ще за життя він зажив малярської слави, тому що постійно працював, мав високу духову якість і чесність гуманної людини — найкращі прикмети його особистості. О. Грищенко — малляр дуже стійкий щодо своїх творів, бо в кожний він вкладав певність ідейного змісту, хоча його й хвилювали модернізми.

З самого початку заражовуємо Грищенка до мистців кубізму, але більше до експресіонізму, течій якого він до кінця свого не зрікався. Він був також видатним знавцем ікони, з якою дуже часто зустрічався під час свого побуту в Аtenах, де виставляв свої акварельні праці та допомагав Візантійському Муззею влаштовувати виставки старих ікон.

З-під його пера з'явилися деякі книжки про ікони. З часом, перебуваючи в середовищі французької плеяди визначних маллярів-новаторів, як Архипенко, Шагаль, Малевич, Пікассо, Гончарова, що під їх впливом Грищенко своїм неспокійним „буїним“ мазком пензля зображував природу поетичними мотивами, характеристичними українськими рисами, а в поєднанні з модернізмом щодо форми і кольору, характеристичними французькому естетичному смакові. На підставі свого українського походження з візантійською здисциплінованою лінією О. Грищенко знайшов свій напрям і обмежив себе, щоб бути тісно і зasadничо по-

в'язаний з природою та іконою. Така творчість, до якої він звернувся ще в період побуту в Константинополі, простелила перед малярем шлях у мистецтві до найкращих осягів.

О. Грищенко скоро звернув на себе увагу мистецької громадськості. Незабаром його ім'я стало славним у мистецьких колах Європи й Америки. Сприйнявши і засвоївши увесь свій попередній досвід, О. Грищенко працює в малярській течії експресіонізму, якій підпорядкувався настільки, що в формі й кольоріті був ритм і гармонія. Вміти відобразити зміст поодинокого красиву в простій геометричній формі, в лініях, це означає знайти себе принципово в світі правдивого мистецтва. Якраз тому, а ще й вирішенням кольорового стану картини, відкрився справжній Олекса Грищенко. Це було для нього атестатом на ідейну, творчу зрілість і свідоцтвом участі у мистецтві взагалі. Особливістю творчої концепції О. Грищенка було те, що в його працях бачимо певні узагальнення.

Базуючись на традиції іконопису і в дозорі широкого розмаху експресіонізму, Грищенко використав це для своїх філософських і мистецьких ідей. При чому ці дві одиниці ідеально йому пригодилися та підкріплювали одну одну, дозволяючи мистецтві більш непохитно працювати. Неабияку більш непохитно працювати. Неабияку ролю у цьому відігравав постійний зв'язок з природою — найулюбленішою темою для нього, де просто бачимо місце дії, яке сприяє для поглиблення й більшого розмаху в пошуках за своїм „я“.

Стан природи для Грищенка дуже важливий, чи день сонячний і яскравий, чи дощовий і похмурий. Для нього було характерним працювати в стилі експресіонізму,

але не абстракціонізму. В деякій мірі він підніс експресіонізм скопленням такого стану природи на новий щабель і підкреслив його значення. Тут стверджується його слава як визначного майстра-кольориста. Такий підхід з точки зору ідейних вимог експресіонізму наблизив Грищенка до ще тоді молодої групи „Еколь де Паріс“ (Бранкусі, Модільяні, Шагаль, Кіслінг та інш.). Його кольор став спонтанний і динамічний, сильно виявлений інспірацією емо-

ційності. Пейзажі Олекси Грищенка не що інше, як саме тлумачення природи по її суті й красі. Тому зображені ним численні околиці Парижу та портових містечок на півдні Франції викликають глибокі роздуми про сенс природи, її мінливий настрій та її існування. До речі, це неперевершена майстерність О. Грищенка.

Ми повинні бути вдячними маляреві, що своїми картинами він передав нам зрозуміння краси природи, яку скоплював своєю простою мовою. Сам митець був свідомий того, що експресіонізм — гармонійність певного твору, в якому розкривається значення кольору та експресія життя. Гармонійне співідношення барв свідчить, як саме сприймав митець глибину оточуючої природи і як вмів її перевести на полотно, щоб відчувалася „Поезія природи“. Його картини створені майстерно.

Але що чарує в творах О. Грищенка, це його кожний штрих, кожний мазок, які так свободно накладені один поруч одного. У своєрідній формі майстер передав новий віднайдений край, який прийшов після давніх надій, та в досконалій формі він передав свій серйозний підхід до кожного твору, в якому увіковічнив свою любов до природи. Оцим він показав своє істинне ставлення до мистецтва. Така вимога майстра проявлялася і щодо техніки виконання творів, завдяки школі Сергія Світославського, що її Грищенко засвоїв під час студій у Києві. Отже ж твори Олекси Грищенка можна пізнати по техніці.

Базуючись на знанні технології творчої праці, він підніс рівень мистецьких заложень з міцними експресіоністичними підставами. Хоч експресіонізм до певної міри можна назвати поверховним відношенням до малюнку, таким байдужим щодо цього Грищенко не був. Він вважав себе взірцем сумлінно служити своїй справі. В експресіоністичній декоративній манері його пейзажі, портрети і натюрморти сповнені технічною чарівністю і великою мистецькою культурою.

Олексій Грищенко народився 1-го квітня 1883 року у містечку Кролевець на Чернігівщині. Вчився в Київському університеті



Олекса Грищенко (1883—1977) : Квіти — олія,
1959, 83×55 см.

A. Gritchenko (1883—1977): Flowers — oil,
1959, 83×55 cms.

на біологічному факультеті. В Петрограді студіював філософію, яку закінчив у Москві 1912 року. Тут же навчався в художній школі К. Юона. Під час студій подорожував на Крим, до Італії і Франції, де захопився новими малярськими течіями, спеціально кубізмом. Під час Першої світової війни був мобілізований до царської армії, звідки 1918 року дістався до Константинополя. Тут О. Грищенко розгорнув свою мистецьку працю, намалював сотні акварель, з яких 12 картин Фернанд Лежер виставив в Осінньому Сальоні в 1921 році в Парижі.

Після 1924 року Грищенко замешкує в містечку Кань у південній Франції, звідки щороку роз'їжджає по Європі та влаштовує в поодиноких країнах мистецькі виставки. 1931 року Олекса Грищенко бере участь у Першій виставці Асоціації Незалежних Українських Мистців (АНУМ) у Львові, де після шести років Музей НТШ влаштовує йому індивідуальну виставку з появою першої в українській мові монографії. Коротко після Другої світової війни переноситься з дружиною Лілею де Мобеж до містечка Бенсу й тут проживає до кінця свого життя, яке покінчилося 29-го січня 1977 року. Вперше зі своєю образотворчою ви-

ставкою приїзджає до Нью Йорку в 1958 році, яка відбулася у залах Українського Інституту Америки, де в 1963 році створює Фундацію Олекси Грищенка і лишає в ній понад 70 картин до спадщини музеїв майбутньої вільної України.

Слід згадати, що в половині п'ятдесятих років багато праць Грищенка знищено в музеях Львова. Останні його виставки відбулися у Філадельфії¹, знову в УА в березні 1976 року, а в листопаді того ж року в Едмонтоні в Канаді. Ретроспективну виставку з приватних колекцій зorganізувала д-р Ірина Шумська-Мороз в Торонто наприкінці травня 1977 року, щоб ознайомити широке коло любителів мистецтва про велич та талант Олекси Грищенка та його образотворчу працю.²

Це короткий спогад, який насвітлює, скільких вініс один з найбільших майстрів плензля до нашого українського образотворчого мистецтва.

¹ Перша ретроспективна виставка в 1972 році в Ля Саль Каледжі заходом галерії Христини Чорпіти.

² Посмертна меморіальна виставка його праць у 100-річчя народження була влаштована Фундацією Грищенка в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в квітні-травні 1983.

Павло Лопата



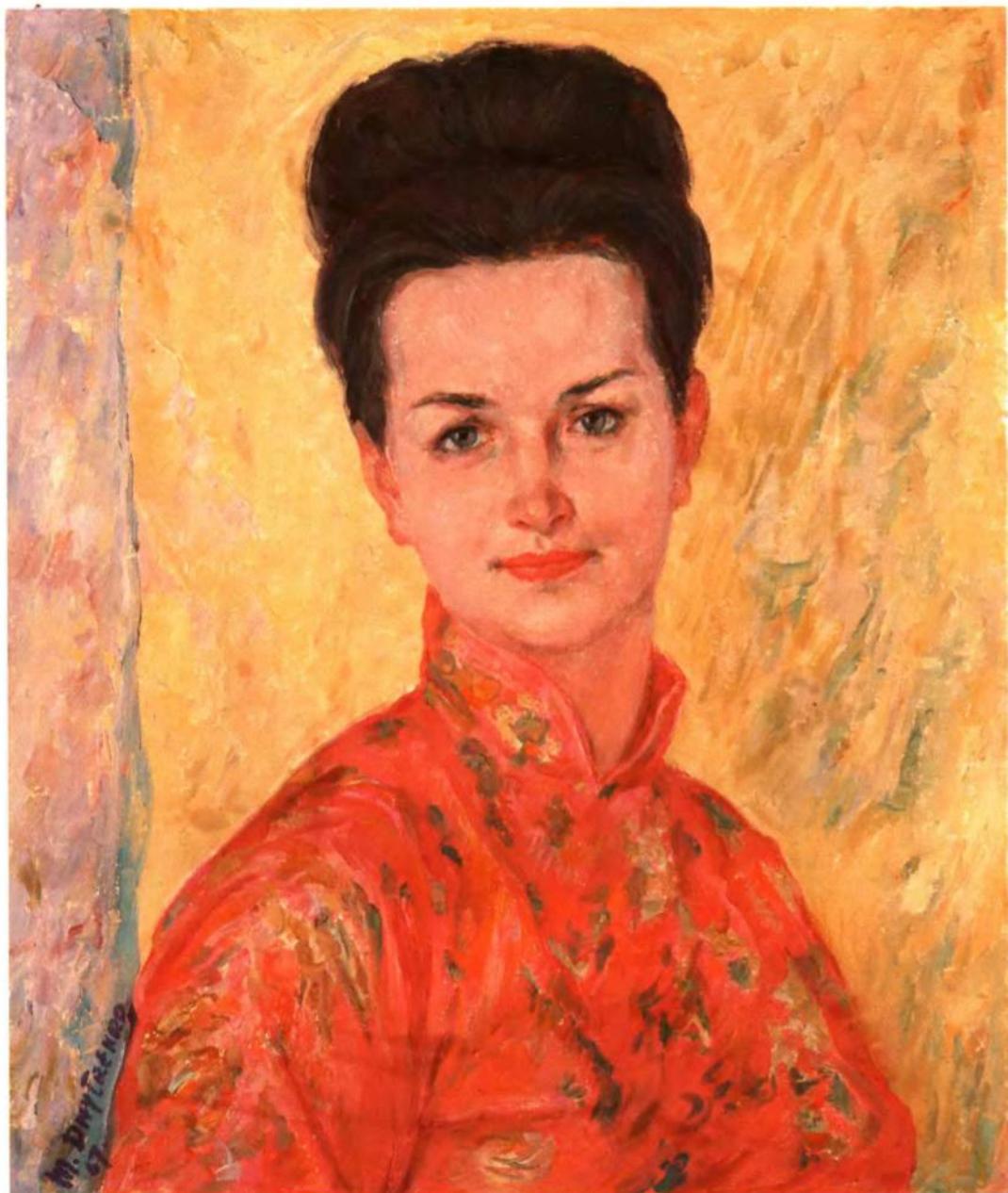
О. Грищенко і С. Гординський на Рівієрі.

A. Gritchenko and S. Hordynsky at the Riviera.



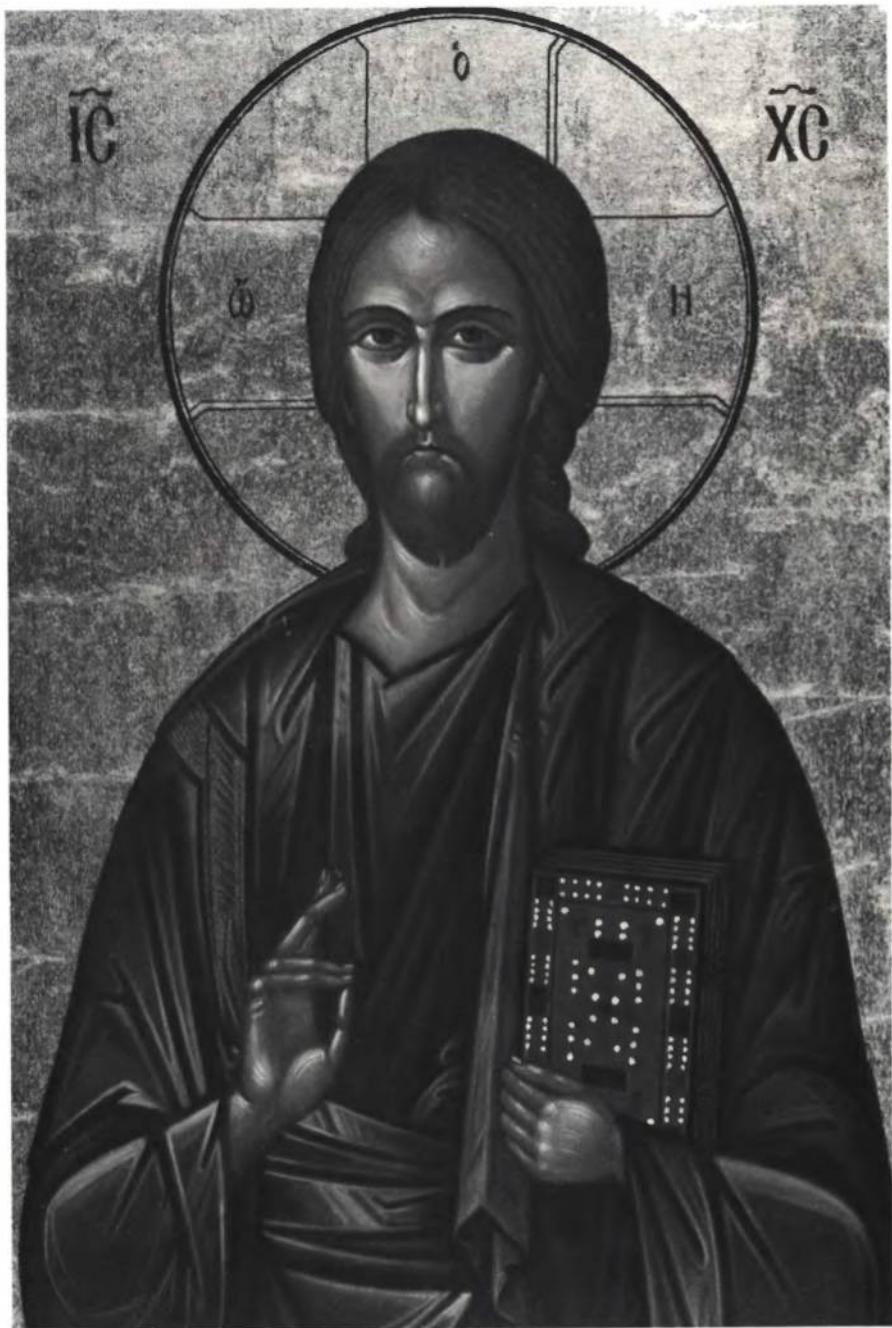
Іван Кейван: Письменник Степан Риндик —
олівець, 1946 р.

I. Keywan: Portrait of writer S. Ryndyk —
pencil. 1946.



Михайло Дмитренко: Дружина Аліція — олія, 1967 р.

M. Dmytrenko: "My Wife" — oil, 1967.



о. Ювеналій Мокрицький: Спаситель — темпера.

Rev. J. Mokryckyj: The Savior — tempera.

М И Х А Й Л О К М И Т

(1910—1981)



французька приповідка „далеко від очей, далеко від серця“ і нею, хіба, можна пояснити цей факт, що наше громадянство знає так мало про українського мистця-малляра Михайла Кміта, одного із найкращих малярів в Австралії за останніх три десятиччя.

Ми вже так привикли до реклами й пропаганди, що без них важко нам оцінити варності й людей, які стоять поза інформаційними середниками.

Щоправда, Кміт не сидів на одному місці; від закінчення II світової війни він ділив свій час між Австрією, Австралією, Каліфорнією й знову Австралією, цебто далеко від відомих центрів і від уваги чинників інформації.

Хтось міг би сказати, що це вина самого мистця, якщо про нього не знають. Неправда. Завдання мистця є малювати, творити, а не організовувати собі рекламу. Для інформації існують журналісти, мистецтвознавці, історики мистецтва, це ж їхній обов'язок та завдання бути посередником між діячами культури й громадянством.

Отже, ця стаття не є „відкриттям“ невідомого малляра з минулих століть, ні, вона розповідає про нашого сучасника, який щойно в 1981 році покинув цей світ.

Михайло Кміт народився 25 липня 1910 року в Стрию, в сім'ї кадрового старшини австрійської армії. Його батько, Константин, й матір, Марія Потюк, були теж родом зі Стрия, вони мали 6 дітей — двох синів і чотири доньки.

Нахил до мистецтва був дуже виразний у родині Кмітів — батько любив музику й мав гарний голос, а троє дітей (Михайло,



Михайло Кміт — фото мистця.

M. Kmit — Artist's photo.

Володимир, Ольга) вчилися малювання, але тільки Михайлової долі судила стати мистцем.

З вибухом війни в 1914 році, батька по кликали на фронт, а родина переїхала до Львова і там залишилася на постійно, отже молодість М. Кміта пройшла у Львові.

Закінчивши львівську гімназію, М. Кміт учився чотири роки в мистецькій школі

у Львові (на рівні технікум), а потім пробув один рік (1932), разом з братом, у школі Олекси Новаківського.

Зацікавлення мистецтвом завело Кміта до Krakівської академії мистецтв, в якій він учився в роках 1933—1939 (його головним професором був мальяр Ф. Павтш).

У Krakові Кміт багато рисував і малював і деякі його праці попали до збірок місцевих аматорів. Його товаришем в академії був Мирон Білинський.

Закінчивши студії, Кміт вернувся до Львова, але за кілька місяців знову подався до Krakова, бо не хотів жити під большевицькою окупацією. З Krakова вислали його учителювати до Білої Підляської, де він учив рисунків два роки. В 1941 році Кміт вернувся до Львова і там став викладачем мальарства й композиції в Mistецько-промисловій школі, ректором якої був Василь Кричевський (ст.), а між професорами був відомий графік Микола Бутович. Тоді Кміт включився в mistецьке життя Львова та брав активну участь у збірних виставках 1942—1943 рр.

На велику збірну виставку в 1943 р. Кміт дав „Автопортрет“, який був найсильнішим портретом на цій виставці, звертаючи на себе увагу кольористичною розв’язкою, досянням виконання й оригінальним стилем. Цим твором Кміт представив себе перед громадянством як зрілий мистець непересічного таланту.

Та вже в літі 1944 року прийшлося йому покинути знову Львів, Mistецько-промислова школа перервала навчання, бо наблизався фронт і надходила Червона армія, а німці відступали на Захід.

Кміт виїхав через Словаччину до Австрії й у Тиролю перебув кінець війни.

Після війни Кміт опинився, як більшість втікачів з України, в таборі „Переміщених осіб“ під опікою УНРРА. Він попав до табору в Брегенці, де віднайшов товариша з Krakівської академії Юрія Кульчицького. В Брегенці Кміт узяв участь у виставці чужинецьких мистців в Австрії (березень 1946), на якій його праці вибивалися на

перше місце між творами українських мальярів. Пізніше він посылав свої образи на збірні виставки мистців-емігрантів у Баден-Баден (червень 1946) і в Мюнхен (січень 1947).

В цей час у знищенні війною Європі не було виглядів на працю для наших мистців і прийшлося їм шукати хліба в далеких заморських краях — в Аргентині, Канаді, Америці. Кміт виїхав з дружиною Еддою (австріячкою) до Австралії в травні 1949 р.

Там, як новоприбулий емігрант, Кміт мусів відбути дворічну контрактову (фізичну) працю. У вільні від роботи години, а передовсім ночами, він завзято малював та здобував собі поступово успіхи в mistецьких колах. Його твори попадають до колекціонерів, про нього починають писати в газетах, він дістає навіть нагороди й за кілька років Кміт здобув визнання як першорядний мальяр. Його твори закупили державні колекції в Сіднею й у Мельбурні.

В половині 1950-их років Кміт осiąгнув славу в цілій Австралії. Він цим не вдоволявся і, зрозуміло, хотів іти далі, здобути визнання в ширшому світі й тому рішився переїхати до великого mistецького центру, а не залишатися вдало віддаленій Австралії.

З цих то мотивів Кміт виїхав у 1958 році до Америки. Його корабель причалив у Каліфорнії й наш mistець там осів. Вибір Каліфорнії за місце осідку був, очевидно, великою помилкою, бо в Америці лише Нью Йорк числиється як спражній центр mistецького життя і хто хоче мати визнання в Америці, мусить здобути його в Нью Йорку,* а не деінде. Шкода, що ніхто не порадив тоді Кмітові залишити соняшну Каліфорнію й перенестися до Нью Йорку. Та й у Каліфорнії початки Кміта не були легкі. Ніхто його там не знав, а без визнання в центрі, великі галерії на провінції не хотіли приймати його картин на виставки.

* Про це пересвідчився, кілька років перед Кмітом, Яків Гніздовський, який, здобувши славу й нагороди в Міннеаполісі, приїхав до Нью Йорку, а там його ігнорували й треба було починати „здобувати“ Нью Йорк від основ!

До цих непередбачених професійних неповоджень долучилися інші клопоти — родинні, а внаслідок цього всього й недуга самого мистця. Кміт дістав нервову депресію. Однак сильна натура перемогла й він вилікувався. Під час недуги він не переставав малювати, отже депресія не була грізна й не мала відемних наслідків на його творчість, можна навіть сказати, що твори, намальовані в Каліфорнії, належать до найкращих праць Кміта.

Вийшовши зі шпиталю, Кміт замешкав у малому каліфорнійському містечку Стоктон і там багато малював, беручи участь у мистецькому житті Західної Америки. Крім цього, він цікавився всім тим, що діється в центрі мистецького життя в Нью Йорку й поглиблював своє знання й досвід в абстрактному мальарстві.

За цей час, коли Кміт боровся в Каліфорнії з різними труднощами, які падали на нього й не дозволяли йому виплисти на „ширші води“, в Австралії, натомість, його зірка не згасала, його твори цінили там щораз вище, вони попадали до публичних збирок, а ім'я Кміта ввійшло до серйозних публікацій про сучасне австралійське мистецтво.

Про ці добре новини інформували Кміта його приятелі з Австралії і, довідавшись про клопоти мистця в Америці, намовляли його повернутися до Сиднею.

Та Кміт довго вагався, важко було йому переборти власні амбіції, але придережуючись мабуть засади, що краще бути першим в Австралії, ніж десятим у Каліфорнії, він постановив, по семирічному побуті в Америці, вернутися до Австралії.

Залишивши дружину і дочки Ксеню й Татьяну в Америці, Кміт сів 2 березня 1965 року на корабель у Сан Франціско і, попрощавшись з гуртком знайомих, відплів до „рідного“ Сиднею.

Кміт поселився в околиці Сиднею, в передмісті Куджі, винаймив хату з видом на море і взявся до праці з новим запалом.

Поворот мистця до Австралії був прийнятний із неприхованою радістю, так, як циро вітав батько свангельського блудного сина.

Кміт відновив знайомства з великими галереями й почав виставляти щороку в Сиднею та в інших містах. Його твори знаходили покупців як тільки „фарба висохла“ на полотні. Лише українці не могли рішисти замовити в нього хоч би один іконостас для церков, що будували їх по великих містах. Не так тому, щоб не признавали йому таланту, а просто, мабуть з моральних застережень, мовляв, Кміт залишив жінку в Америці, а тепер оженився з австралійкою. Подібних випадків серед мистців є багато, але їхні твори знаходяться і в церквах і в музеях . . . Направду, велика шкода, що нема в Австралії ні одного іконостасу роботи Кміта, тимбільше, що він цікавився релігійним мистецтвом. Ще в 1969 році інж.



Михайло Кміт: Привітання — олія, 1955 р.
M. Kmit: Welcome — oil, 1955.

Роман Федевич пропонував запросити М. Кміта намалювати іконостас, але цей зачік залишився без відгуку.

Кміт, хоч малював досить багато, ніколи не „продукував“ образів і тому його творчість не є надто чисельна. Його картини розійшлися переважно між торговцями мистецькими творами, а до українських збірок лише час до часу по кілька картин. Мало було між українцями людей, які розуміли творчість мальра-земляка, для деякої вона виглядала на модерні примхи (подібно було й із творчістю О. Архипенка), то ж замість дістати моральну підтримку від своїх, Кміт ставав часом об'єктом примітивної критики. Байдуже, а то й холодне ставлення українців до його творчості Кміт прикро переживав і огірчений таким станом він ізолювався від українського громадського життя, зберігаючи лише приватні зв'язки з кількома земляками.

Австралійські мистецькі кола, натомість, оцінили високо талант і творчість Кміта.

Його картина „Моя доня Ксения“ була визнана в 1966 році як один із 12 найкращих творів у країні. Композицію „Еда“ закупила Національна Галерея в Кенберрі. Мистець дістав ряд важливих нагород і відзнак: Нагорода Блейка за твір на релігійну тему (св. євангелист Марко), 1953; нагорода Перту, 1954; нагорода Критиків сучасного мистецтва, 1955; меморіальна нагорода д'Арсі, 1956; нагорода Салмана, 1957; нагорода Мелроза для Національної Галереї, 1967; нагорода Вулари 1968; нагорода Салмана, 1970.

Від 1970 р. мистець почав слабувати на серце, будучи хворим на цукрицю і його сили й пам'ять слабли. Треба сказати, що він і не дуже то дбав про своє здоров'я, бо багато курив і любив перехилити чарку. Лікарі вставили йому електричний стимулятор серця і Кміт знову вернувся до праці, але вже із сповільненим темпом та з щораз довшими перервами.

Від олійних фарб він перейшов до акварель і ґвашів.

На початку 1981 року Кміт серйозно захворів і опинився в шпиталі, а 22 травня 1981 року він нагло помер.

Дружина Норма, не маючи симпатій до українців, не повідомила нікого про смерть чоловіка, а його тлінні останки спалено в крематорії в Сіднею дня 26 травня.

Михайло Кміт був високого росту, мав правильні й делікатні черти обличчя. Він відзначався самостійною вдачею, належав до типу людей активних, підприємчих і працьовитих зі здорововою амбіцією та із широкими зацікавленнями. Він любив літературу, музику, не бракувало йому ні почуття гумору, ні буйної фонтазії.

Мав він одну слабість — мітоманію. Видумував та оповідав найдеймовірніші історії про своє життя і через це зразив собі деяких людей.

Біда не в тому, що він розказував недійсні історії, але, що гірше, він не вагався подавати їх австралійським журналістам і критикам, які приймали це за чисту правду та публікували все у пресі. Тому то треба ставитися з великою резервою до біографічних нарисів, ним подиктованих.

Кміт жив як богема, в каті не було ні ладу, ні порядку, тимбільше, що дружина, музика по професії, теж не дуже то дбала про дім. Мистець С. Чорній так описує мешкання Кміта: . . . „Пам'ятаю, що в його домі не було куточка, чи місця на стінах, де щось цікавого не стояло б, чи не висіло б. Поза образотворчим мистецтвом, знаними світовими мистцями — як Міро, Пікассо, Архіпенко, Кандінський, Кле, був склад примітивного мистецтва з Африки, Південної Америки, Австралії та інших закутин примітивного світу. У Кміта можна було найти все: рибалські сіті, підкови, зброю, стару одежду, книжки, тільки не телевізію . . .“

Нахил до мистецтва був сильний і вроджений у сім'ї Кмітів і батьки сприяли дітям виявити свої здібності.

Молодий Михайло відвідував львівські церкви й костели, а образи та фігури святих були перші мистецькі твори, які він побачив.

Одухотворені, напів-абстрактні постаті святих запали так глибоко в душу Кміта, що він присвятив ціле своє життя для числених мальських зображень людської фігури й то не реалістичної, а якоєсь таєм-

ничої, немов би бажав представити неохопиму загадковість та неповторність людської істоти.

Побут і життя в різних країнах, в інших середовищах з відмінною ментальністю й культурою не могли не впливати якось мірою на творчий процес мистця, він постійно збагачував свій досвід та вдосконював свій спосіб вислову, ішов з духом часу, залишаючись, однак, завжди вірним своєї головній темі — людській фігури.

Про краківський період, з часу студій, сьогодні не можемо нічого певного сказати, бо немає ілюстративної документації про твори, залишені в Кракові.

Львівський період (1941—1944) відзначався великою увагою до чисто професійних малярських проблем, до „ремісничого“ досконалення. Та крім опанування технічної сторінки малярства, Кміт мав уже свій власний підхід до сюжету та вживав свої кольори.



Михайло Кміт: „Магента“ — олія, 1963, 90×75 см.
(Колекція родини МекАлістер).

M. Kmit: "Magenta" — oil, 1963, 90×75 cms.
(Collection of MacAllister Family).

Найзамітнішим твором з цього часу є „Автопортрет“.* Портрет Кміта був допоясний, потрактований з деякої віддалі в прямно зеленій тональності з незвичайно вдалим м'яким орудуванням світлом і тінню, немов на образах Рембрандта. Рисунок-моделювання обличчя без детального викінчення і без експресіоністичних перебільшень. Стиль портрету наближався ще найбільше до імпресіонізму.

Треба подивляти, як самим нюансуванням насичених зелених тонів, Кміт зумів віртуозно видобути глибину й живучість композиції та свободний рельєф людської фігури.

„Автопортрет“ на львівській виставці притягнув на себе увагу, а критики визнали автора за першорядного маляра.

Характеристична риса для львівського періоду — це вживання дуже обмеженої кількості барв, коли митець потрапив різними тонами й півтонами одного кольору створити живу картину.

З австрійського періоду (1944—1948) теж обмаль документації.

В журналі „Українське Мистецтво“ ч. 2, 1947 р. (Мюнхен) є репродукцій „Автопортрет“ Кміта з 1946 року (вугілля). Митець представлений у подібній позі, як на львівському портреті, але трохи з ближчої відстані й тому рисунок обличчя є точніший. Твір потрактований чисто по малярськи, себто об'ємом, а не лініями з дуже добрим рельєфним відданням фігури завдяки гармонійній грі світла й тіні. На тлі темного ковніра й ще темнішої буйної чуприни, світло обличчя гарно контрастує й віддає вираз делікатності й лагідності молодої людини.

Перший австралійський період (1949—1958) є, мабуть, найцікавіший і найсильніший у митецькій творчості Кміта. Тоді про-

* Був на виставці у Львові 1943 р. і закуплений до Національного музею у Львові, де, на підставі чуток, мав бути знищений разом з творами Архипенка, Бойчука, Холодного, Грищенка і Ковжуна в 1950-их роках і то руками самих українців (Василя Любчика).

явився виразно його власний стиль. Композиції мали модерну форму, видно в них розмах, а рівночасно і міру й такт, кольори сильні, багаті, контрастові, а персонажі відзначаються глибоким психологічним виразом.

Більш-менш у такому стилі працював М. Кміт і в Каліфорнії (1958—1965), звертаючи, може, ще більшу вагу на кольористичні проблеми, вживаючи теплих, а то й гарячих тонів.

В Америці постав ряд абстрактних творів Кміта.

Другий австралійський період (1965—1980) вже не мав тієї великої сили, що передні етапи. Починається повільне ослаблення таланту як через старший вік, так і через слабе здоров'я. Кольори стають менше вимогливі, деякі композиції є навіть монохромні, або в двох барвах, слабше випрацьовані, рисунок, який ніколи у Кміта не був дуже прецизний, тепер стає простий, часом недбалий, а до чисто малярських праць він додає тепер графічні елементи.

Малярство Кміта є предметне, фігуративне, але не реалістичне. На ньому позналися впливи здобутків напрямків ХХ ст., в першу чергу кубізму, експресіонізму і т. зв. „Паризької школи“. Ці впливи й здобутки митець зумів органічно поєднати зі своїми поглядами й уподобаннями та втворити власний стиль, отже його творчість є сучасна, бо відзеркалює в собі нові течії.

Як було вже сказане, в центрі уваги Кміта стоїть людська фігура, але не як портретне зображення, а тільки як композиційний сюжет твору.

Іого людські постаті є відматеріалізовані, таємничі, замкнені. Як писав у 1969 р. Роман Федевич під свіжим враженням виставки Кміта: „На мою думку, світ М. Кміта — інровертна людина. Його людина за синім, за зеленим, за фіолетним серпанком. Вона за мрякою, за шахівницею контрастних площин, або на фоні червоного відлуння. Вона, в певному відношенні, нетогосвітня, частинно середнєвічна. Реальна — нереальна — кмітівська.“

Загадкові персонажі Кміта треба відгадувати й при такому відгадуванні виникає творча співпраця з мистцем і цією містерійною сторінкою твори Кміта є притягальні й фасцинуючі, бо глядач наближається у закритий світ мистецьких секретів маляра.

І якщо австралійські критики зачислюють твори Кміта до неовізантійського стилю, то це визначення можна було б хіба прийняти хіба під оглядом саме тієї таємничини та нематеріальності його постатей, таких невловимих, як на візантійських іконах, бо під оглядом стилевим, формальним і технічним його твори неовізантійськими не є. В кожному разі вони стоять багато більше до „Паризької школи“, ніж до візантійського мистецтва.

Під оглядом композиції картини та її площинної побудови, то в творах Кміта можна відрізнати дві тенденції — одна двовимірна, друга тривимірна, з перевагою другої. Не виключене, що площинні, двовимірні композиції дали притоку австралійським мистецтвознавцям зачислити їх до неовізантійських?

Та для представлення загадочних, нереальних персонажів тривимірні композиції були б, може, занадто реалістичні, показуючи об'єм і матеріальність людської фігури, тому то, мабуть, Кміт часом дає твори з двовимірними композиціями?

Персонажі Кміта мають деякі спільні прикмети, на підставі яких можна пізнати твори мистця. Вони замітні великими очима, дуже високо піднесеними бровами, низьким чолом, видовженим тонким носом, довгими пальцями та часто з дуже схематизованим, майже абстрактним одягом.

Кміт любив малювати обличчя з профіля. Його персонажі не то ліричні, не то епічні, вони радше трагічні, цебто, немов би взяті з античних трагедій. Тло картини має часто абстрактну орнаментацію.

Настрій картини мистець витворює віразом обличчя, позицією голови та виглядом і рухом рук. Подібно висловлювали настрої своїх персонажів Софія Зарицька та Іван

Бабій. На форму рук Кміт звертав особливу увагу, він їх трохи схематизував і видовжував. Формою рук і пальців та їх укладом він потрапив висловити деякі прикмети їхніх власників. Кміт говорив: „Щоденно бачимо багато людей і те, що в них бачимо — то тільки обличчя й руки. Ті обличчя й руки —



Михайло Кміт: Молоді жінки — олія.
M. Kmit: Young women — oil.

то є ключі до душі й характеру. Старші люди сильного характеру, тяжкого або легкого життя, мають свої життєписи на обличчях і руках. У молодих людей цього нема. В них є тільки краса молодого віку“.

Після творів з людськими фігурами, які творять львину частину його творчості, на друге місце в дорібку Кміта можна поставити квіти.

Іого квіти виходять незвичайно декоративно, вони гарні в кольорах, але виглядають трохи штучно й таємничо своїми напівабстрактними формами, бо в дійсності таких квітів у природі нема.

Майже кожна композиція з квітами є відержана в одній тональноті і ця кольористична гармонія надає творові краси й оригінальності. Чимало образів з квітами мають симетричну побудову і двовимірну площинність (як в українському народному мистецтві) і через те, вони є більш декоративними, ніж суто-малярськими творами (хоч в останньому часі цей штучний поділ на декоративне і недекоративне малярство втрачає свою гостроту).

Є ряд творів, в яких квіти, зглядно рослинні елементи, не мають завдання відобразити такий чи інший вид зі світу ботаніки, чи показати декоративний букет квітів, вони є лише прямо претекстом для півчи цілком абстрактної самостійної композиції на тему „квітів“.

Кольори в „квітах“ Кміта є радісні, оптимістичні, ніжні і наздвидчайно чисті.

Коли так порівняти „Квіти“ Кміта з подібними працями Грищенка і В. Хмелюка, то можна ствердити деяку подібність — всі вони є дуже декоративні і радісні, але в Хмелюка намальовані більш темпераментно грубими енергічними мазками, в Грищенка переважає багатство кольорів, а в Кміта поетичність і делікатність тонів.

Твори на релігійні теми, яких мистець багато не намалював, можна поділити на дві групи. Одні потрактовані в дусі старих візантійсько-українських ікон, другі намальовані свободно, не зв'язуючись з історичними стилями.

Образи з першої групи мають традиційні сюжети, іконографію, але вже кольори, рисунок, а головно декоративні деталі є потрактовані свободніше, більш по сучасному, в них автор додає щось свого власного й оригінального (напр., св. Юрій). Цей рід творчості Кміта дав підставу деяким критикам зараховувати його до неовізантиністів.

В другій групі творів релігійного змісту Кміт висловлюється так, як і в інших своїх фігуративних працях, дещо в експресіоністичному стилі (напр., Вознесення, 1969) і чисто по сучасному.

В одних і других Кміт зумів відтворити містерійний настрій, необхідний для релігійного малярства.

Абстрактні твори Кміта, яких багато немає, побудовані на базі рослинно-подібних фарм, в менший мірі з геометричних форм.

Ці форми є гнучкі, пливкі, не мають ні гострих кутів, ні прямих ліній, їм питома якісність елегантна легкість і мелодійність. Деякі твори є побудовані з одинакових, ритмічно повторених, форм. Всі вони добре збалансовані композиційно й кольористично, з ужиттям обмеженої кількості кольорів (2-3). Площинність переважно двовимірна.

До абстрактного мистецтва, яке є багато трудніше від предметного, треба інтелектуальної підходу та дуже солідної підготови численними проектами, щоб абстрактною мовою висловити думку, яка була б зрозуміла для глядачів. Цього в Кміта не було, бо його малярство є радше інтуїтивне, ніж розумове і тому не всі його абстрактні твори є комунікативні і не завжди передають ясно ідею автора. З цієї то причини, мабуть, Кміт не довго працював в даному напрямі.

Та не зважаючи на їхню „загадковість“ чи брак комунікативності, абстрактні твори Кміта подобаються з першого погляду своїми погідними й приємними барвами, своїми декоративними властивостями і в них, мабуть, полягає вся їхня краса й вартість. Однак не можна відмовити мистцеві признання і за саму оригінальність та за винахідчивість композицій, які ніколи не є ні сухі, ні банальні, ані не повторяються, як це трапляється у деяких мистців.



Михайло Кміт: Приятели — олія, 1957 р.

M. Kmit: Friends — oil, 1957.

Кміт є в першу чергу кольорист, бо його барви домінують над композицією, глядно підкреслюють її та надають їй сильнішого вислову.

Він не має „своїх“ кольорів, як це буває в деяких мальярів. Кміт свободно вживає різні кольористичні гами з різною інтенсивністю, залежно від періоду його творчості та від самої композиції. Майже кожний образ має свою тональність, бо Кміт рідко вживає в одному творі контрастових барв.

Назагал, його кольори є сильні, насичені, переважно теплі, а часом вони виглядають немов емаль, бо на деяких картинах фактура нагадує емаль з її несподіваними кольористичними нюансами та навіть і рисунком.

Найчастіше вживані кольори є — червоний, зелений, темно-синій і жовтий. Тло картин буває часто червоно-вишневе. Кміт уникає крикливих, брутальних кольорів, в нього панує гармонія й міра.

Можна сказати, що під оглядом кольорів Кміт стоїть десь посередині між Грищенком і Хмельюком.

Насичені, сильні кольори Грищенка є радісні та викликають бадьорий, стимулюючий настрій, в барвах Хмельюка не відчувається радости, від них віс якщо не холодом, то якоюсь таємницею серйозністю, а навіть і трагічністю. Кміт — ані не надто веселий, ні сумний, все ж таки більшість його образів є в теплих, спокійних тонах виразних та чистих кольорів і тому він стоїть, без сумніву, близче до Грищенка, ніж до Хмельюка.

І якщо дошукуватися в творчості Кміта різних етапів, то їх можна определити в першу чергу на підставі різного вживання кольорів.

Коли йде про композицію картин Кміта, то вони не є ані традиційні, ні банальні — вони сміливі свою несподіваною мізансценою, чи кутом бачення, без ексцентричностей, нема в них сухости ні штивності, вони живі й свіжі. Мальярство його є серйозне й обдумане, навіть якщо Кміт твердив, що він ніколи не робив попередніх студій-проектів. Мистець дбав про гармонійне запов-

нення цілої композиційної площини і тому, для повноти, подавав часом біля фігури квіти чи інші орнаменти, що надавало картині декоративності. Подібний підхід є відомий у народному мальлярстві.

Про рисунок Кміта можна сказати, що в ранній творчості він був більш випрацьований, доходячи часом до відтузності.

З роками, рисунок ставав щораз простіший, загальниковий, без деталів, деколи деколи схематичний, зате набирали сили й ваги кольори.

Найсильніший і, мабуть, найцікавіший період творчості Кміта припадає на роки 1949—1958. Тоді викристалізувався його власний стиль. Кміта полонила людська фігура — загадковість людської істоти —



Михайло Кміт: Пара — олія, 1955 р.
M. Kmit: Couple — oil, 1955.



Михайло Кміт: „Амінь“ — олія.
ЮНЕСКО надрукувало поштову картку.

M. Kmít: "Amen" — oil.
UNESCO selection for the postcard.

яка стане головним, щоб не сказати основним, сюжетом його малярства. Тоді то він збагатив значно свою палітру.

За час побуту в Америці (1958—1965) Кміт пішов дальше й сміливіше в кольористиці. Тоді він пробував проявитися і в абстрактному малярстві.

Від 1965 років помітний поворот до обмеженої кількості барв, а рисунок стає більш загальниковий. Мистець поєднує тепер малярство з графікою, переходячи щораз більше (через ослаблення фізичних сил) з олійної техніки до гвашів та акварель.

Якщо давати оцінку цілої малярської творчості Кміта за весь час його мистецької кар'єри, то можна сказати, що він був завжди вірний одному сюжетові — людській фігури, натомість мінялися кольори й рисунок, залежно від етапу творчості.

Деякі критики (наприклад, Еллен Мек Калок) добавчають у Кміта вплив „візантійської іконографії, злученої з традиціями народного мистецтва“.

Безперечно, що в деяких творах можна знайти впливи візантійського іконопису, наприклад, в перевазі людської фігури в сюжеті, і то фігури не реалістичної, але відматеріалізованої, уявної та містерійної, двовимірність площин, чи навіть такі деталі як великі очі, фронтальне зображення, лінійна обвідка форм.

Можна було б знайти і впливи українського народного мистецтва — як упрощений, примітивізований рисунок, двоплоніність, декоративність, симетричність композиції, суцільне заповнення площин, додаток квітів та орнаментів біля людських фігур.

Одні й другі впливи є однак замалі та їх не багато в мистецькій спадщині Кміта, щоб можна було його зачислити до неовізантиністів.

Кміт стоїть багато близче до „Паризької школи“, до експресіоністів, ніж до рідкісних неовізантиністів (такими можна зачислити Петра Холодного (мол.) і Юрія Новосельського).

Кміт зумів витворити свій власний стиль, по якому легко пізнати його праці.

Розуміється, що він покористувався, як кожний маляр, осягами попередників — і старих візантійських майстрів і народних самоуків і модерних кубістів, експресіоністів та абстракціоністів.

Кміт є оригінальний маляр ХХ століття і між майстрами людської фігури він посідає подібне місце, як Матіс, Ван Донген, Модільяні і Пікассо. Його місце теж між першорядними малярами-кольористами нашого століття.

Якщо йде про прикмети малярства Кміта, які є характеристичні для українського мистецтва, то треба вказати на його стремлення до гармонії, до краси, на нехіть до всяких скрайніх і визиваючих експериментів, які виходять поза рамки справжнього малярства.

Його малярство є шляхетне, радісне, оптимістичне, нема в ньому, як взагалі в українській духовості, понурости і безнадії чи брутальнosti.

Ще одну прикмету, типову для українців, можна запримітити в Кміта — це буде нехіть, чи може незацікавлення до педантичного, перфектного викінчення твору, до технічної досконалості при викінченні найменших подробиць, цебто незацікавлення сuto-ремісничим, технічним „блеском“ картини.

У своїй творчості Кміт не шукав висловити якихось філософічних, соціальних чи політичних проблем і програм, бо він не належав до „заангажованих“ мистців, яких є тепер чимало в світі.

Не став він теж мистцем-хронікарем важливих світових подій нашого часу чи минулих епох.

Він стремів до висловлення краси й гармонії, прагнув вглибитися у таємницість і загадковість людської істоти, цебто порушував вічні теми, які цікавили мистців усіх часів від зарання нашого існування.

Однак не можна сказати, щоб Кміт не був сучасним мистцем, бо його мистецька мова, стиль, естетичний досвід є цілком сучасні

і типові для ХХ ст. Отже Кміт порушував вічні теми сучасною мовою, а такі твори не є проминаючої актуальності, вони завжди будуть зворущувати глядача, а рівночасно будуть документами оригінальної творчості і естетики ХХ віку.

Яке ж місце Михайла Кміта в українському мальстріві?

Його можна зачислити в першу чергу до найсильніших наших кольористів середини ХХ віку, таких як Олекса Грищенко, Василь Хмелюк і Петро Холодний (мол.).

Він належить до невеликої у нас групи мальярів, які послуговувалися для своїх композицій майже виключно людською фігурою, — як Галина Мазепа, Софія За-рицька й Іван Бабій, але стилістично Кміт

різниється від них більшим модернізмом та вищуканістю композиції, яка інколи межує з абстрактністю.

Якщо шукати подібностей, чи паралель у світовому мальстріві, то Кміт стоїть ще найближче до П. Пікасса, Кес Ван Донгена і Енрі Матісса, але в Кміта нема таких несподіваних, різновидних і нелогічних винаходів і трюків як у Пікасса, які часом доходять до провокативності й шокують глядача, нема в Кміта натяків на еротизм як у Ван Донгена, ані надмірної декоративності як у Матісса.

Мальство Кміта є серйозне і видержане на більш-менш одному естетичному рівні.

Як це часто буває з визначними індивідуальностями в мистецтві, так сталося і з Кмітом — він уже має своїх імітаторів . . .

В. Ладижинський

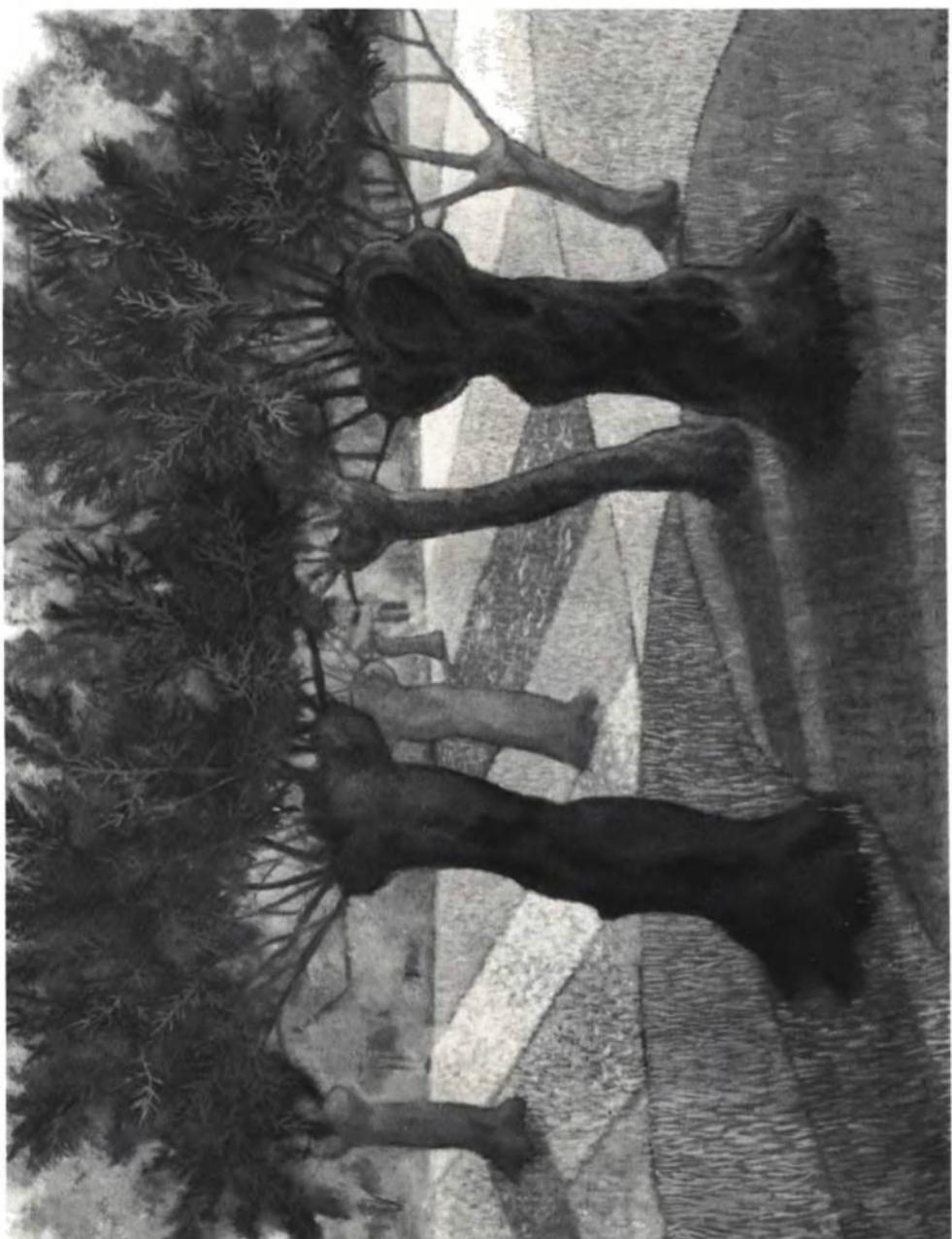


Михайло Кміт: Рисунок.

M. Kmit: Drawing.

S. Rozok: Sunny day — oil,
68½×96 cms.

Степан Розок: Солнечный день —
холст, 68½×96 см.



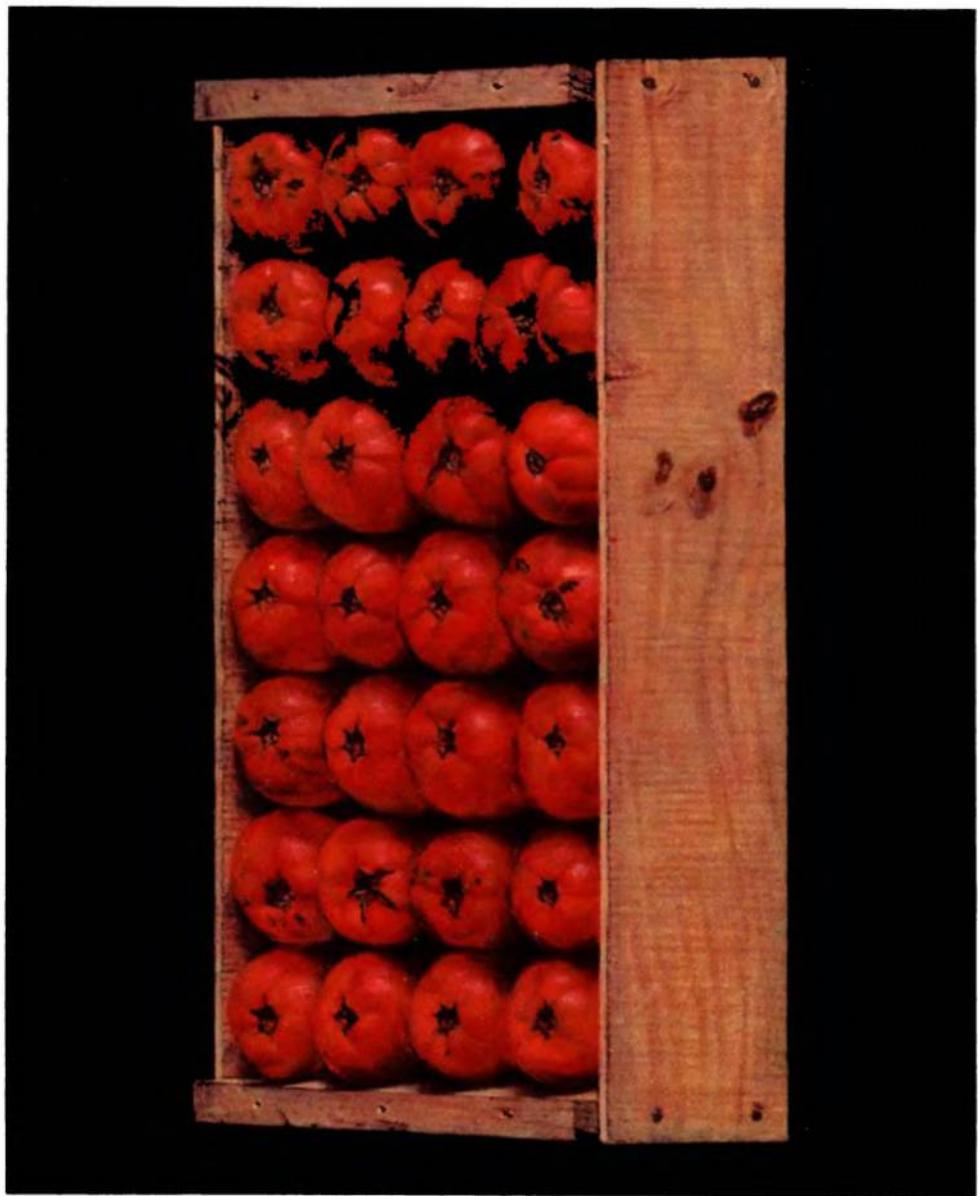
A. Kaniuka: "Gulag" — oil.

Олександер Канюка: „Гулаг” — олія.



J. Hnizdovsky: Still life – oil.

Яків Гніздовський: Натюрморт . . . олія.



Я КІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ

У СОРОКЛІТТЯ ЙОГО МИСТЕЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ*

3

АВЖДИ, коли тільки доводиться нам писати про Якова Гніздовського, здається, що таки найкраще було б починати це писання — цитуючи підхожий вірш Юрія Яновського:

*Благословіть почати щирий труд,
що відчинив би далину, мов двері,
дозвольте недостойному перу —
достойне слово ставить на папері.*

Очевидно, що писати про мистця такого калібру, як Гніздовський та ще й з нагоди 40-ліття його творчості є привілей. Привілей дуже цікавий та приємний тим більше, що Гніздовський не тільки виїмковий мистець, але й виїмкова людина, а така комбінація не трапляється часто.

Зробити підсумки його 40-літньої праці не так легко, бо ж він є незвично творчий, працьовитий, продуктивний і різноманітний. Крім малярства і дереворізу він працював над оформленням та ілюстрацією книжки, екслібрисом, рисунком, скульптурою, мальованою керамікою, ліноритом, писанням на мистецькі теми; проектував український друкарський шрифт, тканини, надгробні пам'ятники, афіші до власних виставок, велику кількість дрібних друків, як листівки, запрошення на всякі імпрези, відзнаки, декоративні прикраси ітд., а ось недавно закінчив іконостас для церкви на Союзівці, збудованої за пляном Радослава Жука.

Здавалося б, що у багатогранній діяльності Гніздовського, писане слово займає зовсім маргінальне місце, але саме воно дуже важливе тим, що помагає злагодити основу

його мистецької творчості. Воно є ніби ключ до дверей його духовності. Писані думки Гніздовського, так само, як його мистецтво, ніколи не йдуть втоптаним шляхом. Вони завжди дають глибокі вникливі, висновки з історичних процесів світового мистецтва та як вони заторкують або впливають на мистецтво українське. Гніздовський справжній філософ-мислитель. У своїх статтях на мистецькі теми він відразу переходить в абстрактне думання і дошукується сутного, есенційного, основного кожної проблеми. Так само у своїх мистецьких творах він відкидає все зайве, непотрібне і доходить до чистої ідеї свого об'єкту, а навіть до його символу. Він старається передати найосновніше, найсутніше, найесенційніше чи то у формі, чи у композиції, чи в експресії, чи в настрої, характері та атмосфері своєї теми. Деякі теоретичні міркування нашого майстра настільки актуальні в сучасній дійсності, що хотілося б навести для прикладу кілька уривків хоч би з есею



Яків Гніздовський: Екслібрис.

J. Hnidovsky: Ex libris.

* З доповіді, виголошеної на ювілейному бенкеті у Торонто 13. травня 1983.

„Український гротеск“, друкованого перший раз в „Арці“ за 1947-ий рік. Не роблю цього тому, що вирвані з контексту цитати, з уваги на його контроверсійність, можуть бути невірно сприйняті. Зате наведу кілька думок з статті „Пересунення функцій українського мистецтва“ — *Сучасність* ч. 5, 1969 р., де автор звертає увагу на деякі аномалії в нашому мистецькому житті, як напр., коли практикуючий мистець переймає ролю критика: „Функція мистця — творити. Оцінювати мистецтво, врешті уряджувати виставки, закладати галерії і будувати музеї — це вже справа кого іншого. Тільки в дуже виняткових випадках можна родити і, рівночасно, бути повитухою“. Все ж таки далі він висловлює вдovolenня, що в Нью Йорку та в Торонто відкриваються українські комерційні галерії, які звільнюють мистців від таких завдань. В іншій статті Гніздовський скептично задивляється на наші виставки т. зв. народного мистецтва, де гори вишиваних подушок нагадують гарем.

Народне мистецтво на його думку, — „це автентичні привезені з України, створені народом предмети, які завжди мали якесь примінення і функцію. Те, що творять тут (вишивка, кераміка) похвальне, треба це підтримувати, але це не є народне мистецтво. Можливо, колись з цього може постати народна творчість, своєрідний фольклор українського поселення в Америці.“

З автобіографічних есеїв нашого автора довідуємося про довгий період сумнівів та вагань у сфері мистецького творення, що почалися скоро після закінчення академії і переслідували його через океан поступово набираючи загрозливих форм кризи. До того долучилася ще й криза матеріальна, коли він, здобувши вже деякі успіхи, вирішив покинути заробіткову роботу і стати незалежним мистцем... Чар цих есеїв полягає в тому, що вони написані просто, широ, без усякої пози і претенсії, які взагалі чужі нашому мистцеві.

Переходимо до оформлення та ілюстрування книжок, включно з віньєтами, заставками, ініціалами та кінцівками. У цій ділянці праці Гніздовського можна раху-

вати не десятками, а сотнями. У Німеччині, куди він переїхав закінчивши мистецьку академію в Загребі, приблизно з кінцем війни, українська видавнича справа йшла дуже жваво. Виходили газети, книжки, журнали й тоді книжкова графіка абсорбувала ввесь його час. У журналі „Арка“ він був мистецьким редактором і крім її оформлення писав туди статті про різних мистців, підбираючи до них відповідні репродукції.

Дотепна була віньєта-дереворіз на романі Домонтовича „Доктор Серафікус“, де дивакувати герой садить дерево в землю корінням угору. Юрій Шерех назвав цю обортку найкращою рецензією на книжку. Взагалі Гніздовський намагається передати мистецьким оформленням зміст, характер тексту, стиль історичної епохи і т. д. якнайближче.

З безлічі видань на цьому континенті треба згадати „Слово о полку Ігореві“ з 1950 р., де ілюстрації-дереворізи нагадують мініатюри княжої доби, або елегантну обкладинку з сірого полотна на монографії Радиша з великим написом, що виповнює цілу площину.

Сам мистець строго критичний до своїх книжкових оформлень, особливо, коли їх доводилося робити в поспіху, як траплялося в Німеччині, каже, що не всі вони на відповідному рівні. Розуміється, при такій кількості, завжди трапляються більш або менш вдалі речі, але мені ще ніколи не зустрічалися зовсім невдалі.

Останніми часами його обкладинки обмежуються тільки до написів. З літер неоднакового формату постав орнаментальний візерунок або вони складаються у декоративну віньєту, як на збірниках „Слова“.

Володимир Попович кінчає свою статтю про книжкову графіку Гніздовського (*Терем*, ч. 5) так: „З духом часу йде Я. Гніздовський. всі його твори мають печать сучасності. Ядерність вислову, гостре відчуття міри, економічний та без деталів рисунок, власний стиль, висока вимогливість до себе і першорядне технічне виконання характеризують книжкову графіку Якова Гніздовського.“

Своїми дереворізами наш майстер ілюстрував англомовні видання поем Дж. Кітса, поеми С. Т. Колеріджа, поеми Томи Гарди, В. Дж. Смита, А. Раніта та Роберта Фроста, а також українські казки, видані англійською мовою. Найбільш спопуляризували ім'я Гніздовського в мистецькому світі його дереворізи. З них опубліковані: *Tree Trail in Central Park* — 1971, і *“Flora Exotica”* — 1972. Дотепер їх вже більше, як 250. Взявши на увагу, що одне тільки технічне виконання їх вимагає надзвичайно складної та наполегливої праці, то лишається тільки дивом дивуватися вислідами тої праці.

Число дереворізів постійно зростає. Коли здається, що ми вже їх всіх бачили, то несподівано з'являється якась нова капуста чи баран, яка захоплює, а навіть приголомшує нас своїми вальорами.

Процес роблення дереворізу живо схоплений і сконденсований у короткому фільмі „Вівці в дереві“, що його накрутів Славко Новицький.

Скільки тих дереворізів не з'являлося б, в кожному з них є щось нове, свіже, невидане, те, що я назвала у своїй статті про дереворізи Гніздовського (в *Теремі* ч. 5) „неповторна повторність“. А в ритмічній грі чорно-білих ліній завжди звучить інша мелодія.

Навмисне не вирізною жодного з них, бо напевне вже давно в кожного з нас є вибрані, більш або менш улюблені дереворізи. Одне треба з певністю сказати, що всі вони носять відпечаток унікального таланту нашого мистця.

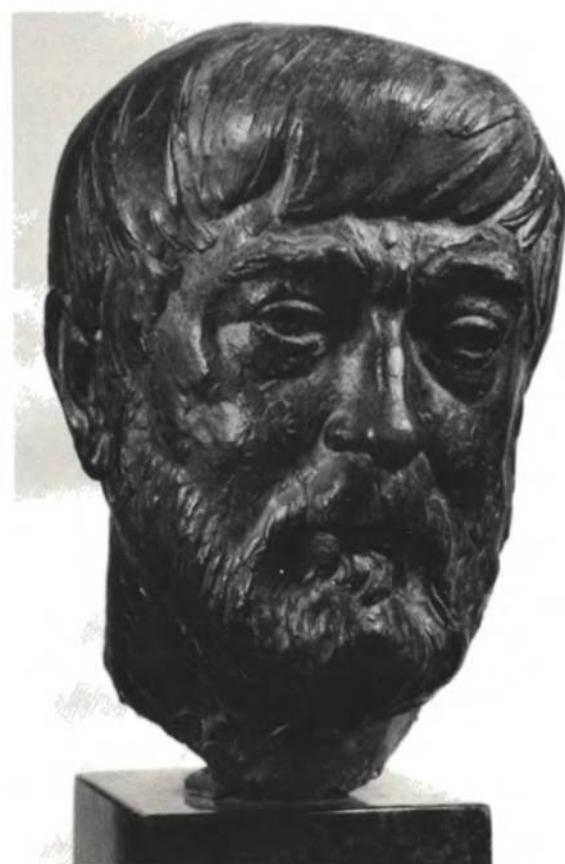
Гніздовський часто переносить мотиви з дереворізів у своє станкове мальство і vice versa. Особливо це торкається городини та овочів у одному екземплярі або в мисках, кошиках, скриньках і коробках, де зберігаючи свій ритмічно-орнаментальний порядок, вони іноді спалахують кольорами.

Станковому мальству Гніздовського, подібно, як всім іншим ділянкам, прикметна творча візія, своєрідний підхід, строга ра-

ціональна контроля, тонкий гумор і бездоганна технічна завершеність. А до цього всього в малярстві ще приєднується елемент містерійності.

Про творчість Гніздовського появилося маса прихильних рецензій у нашій та чужомовній пресі. Чимало нагород він одержав від американських мистецьких товариств та інституцій. Його твори виставлялися на більше ніж сто індивідуальних виставках, не згадуючи вже про збірні. Багато з них було куплено для публичних чи приватних збирок. Тут тяжко ті збірки перераховувати.

Американські критики й знавці зараховують Гніздовського до кількох найвизнач-



Лев Молодожанин: Портрет Я. Гніздовського — бронза.

Leo Mol: Portrait of J. Hnizdovsky — bronze.

ніших сучасних майстрів дереворізу в світі. Ми може навіть не здаємо собі належної справи з його значення в мистецтві. Мабуть тому, що він не ізоляється від українського життя, не стоїть осторонь, а навпаки, бере активну участь у нашому культурному русі. І ми сприймаємо його, як нормальнє явище, а не як подаровану нам Богом (невідомо за які заслуги!) епохальну коштовність.

Оце оцінка його праць з каталогу виставки у Вірджинському Центрі для Творчого Мистецтва: "paintings that are extremely realistic, yet highly stylized, that catch the essence of their subjects the same way a writer like Tolstoy can make a representation so perfectly that you feel you are seeing life itself without any artifice. This is an art that to me surpasses photographic realism because objects are passionately observed rather than mechanically."

Крім відносно багатьох загодок і рецензій про праці й виставки Гніздовського, в укра-

їнській мові існує тільки дві досить скромні, йому присвячені окремі публікації. Перша: маленька книжечка під назвою „Яків Гніздовський“ (підтитул — малюнки, графіка, кераміка, статті), видана *Прологом* у 1967 році. А друга це 5. число журналу „*Терем*“ за 1975 р. В англійській мові появився розкішно виданий Catalogue reisonné всіх дереворізів зроблених у роках між 1944—1975. Автор його Abe M. Tahir, Jr., а видавництво Pelican Publishing Company, Gretna, Louisiana 1976.

І тут ми приходимо до питання: чи не найвища пора тепер, святкуючи 40-ліття творчої праці Гніздовського, подумати серйозно про видання повної монографії про нашого мистця. Коли вже американці видали каталог дереворізів, то чи не треба нам зайнятися виданням монографії? Та ж ласкава доля сподобила нас жити в мистецьку епоху Гніздовського! А це до чогось зобов'язус! Noblesse oblige!

М. Антонович Рудницька



Юрій Нарбут (1886—1920): Кінцівка — туш.

G. Narbut (1886—1920): Vignette — ink.



Микола Бутович (1895—1961): Заарештували
жучка — 1955 р.

M. Butovich (1895—1961): Bug
apprehended — 1955.

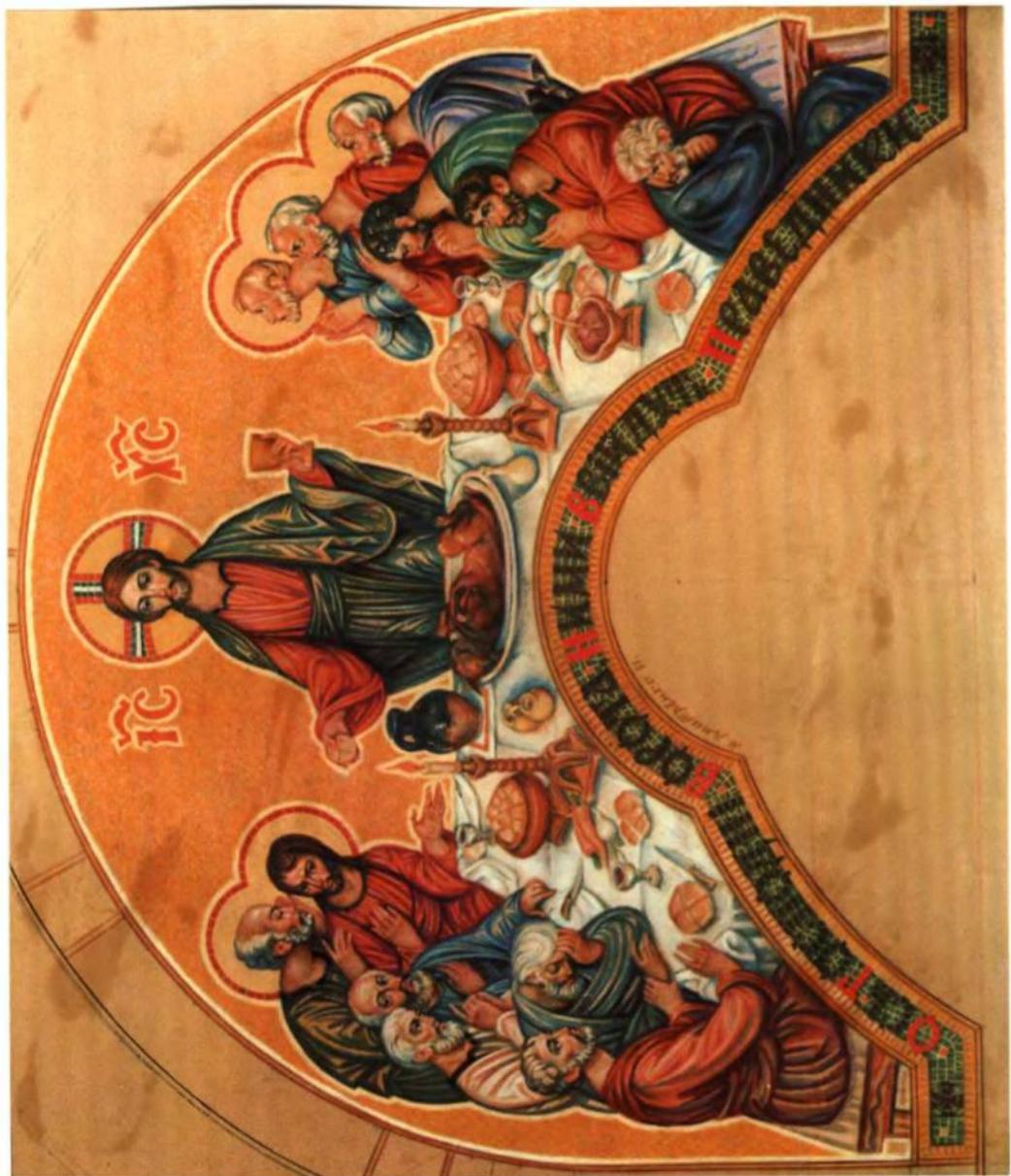


Михайло Туровський: Портрет Олени Кульчицької — пастель, 1974 р.

E. Lukawska. Still life — casein, 1983.

Евгения Лукавська: Натюрморт — казеїн, 1983 р.





M. Dmytrenko: The Last Supper — Icon in St. George Church, New York City. Mosaic executed by mosaic studio of Prof. Ugo Mazzei, Rome, Italy.

Михайло Дмитренко: Остання Вечеря — мозаїка в іконостасі церкви Св. Іоана, Нью-Йорк. Мозаїка з мозаїчної майстерні проф. Уго Мацей в Італії.



Ярослав Крушельницький-„Славко“ (1916—1973):
Портрет — олія, 1969. (Похованій у Люксембургу.
Інформацію про цього українського мистця подамо
в 24-му числі „Нотаток з Мистецтва“).

J. Kruszelnicky-“Slavko” (1916—1973): Portrait — oil, 1969.
(The artist is laid to rest in Luxembourg. Information
about the artist will appear in 24th issue
of Ukrainian Art Digest).



W. ZAWADOWSKA.

22-4-73,

Ванда Завадовська-Рожок: Рисунок — 1973 р.

W. Zawadowska-Rozok: Drawing — 1973.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

МИХАЙЛО АНДРІЕНКО-НЕЧИТАЙЛО (1894—1982)

Дня 12 листопада 1982 року помер у шпиталі в Парижі, після короткої недуги, мальяр Михайло Андрієнко-Нечитайло, проживши не цілих 88 років.

Нащадок чернігівських козаків, Андрієнко народився 29 грудня 1894 року в Одесі (в більшості публікацій подається місце народження Херсон, тому, що дитячі й юнацькі роки мистець провів у Херсоні, вінуважав його родинним містом).

Закінчивши мистецьку й юридичну освіту в Петербурзі в 1917 році, Андрієнко вернувся в Україну і працював в Одеському театрі.

В 1920 році він виїхав „на зелено“ закордон, спершу до Румунії, а потім до Чехословаччини, де працював у Празі для кількох театрів і осягнув славу модерного сценографа. В грудні 1923 року мистець прибув до Парижу і тут залишився на ціле життя.

В його довголітній мальярській карієрі були різні періоди — почавши від кубізму і конструктивізму, потім присвятив він кілька років сюрреалізму, у воєнних і повоєнних роках малював міські красовиди в постімпресіоністичному стилі, а від 1956 року повернувся знову до безпредметного мальарства — абстракціонізму. Від 1975 року мистець перестав малювати через затрату зору.

Фахова критика оцінила високо його театральні твори та абстрактне мальарство з періоду конструктивізму й абстракціонізму.

Індивідуальних виставок він мав небагато — три в Парижі і по одній у Римі, Берліні, Женеві, Амстердамі, а останню в Чікаґо в Українському Інституті Модерного Мистецтва. В роках 1930—1937 Андрієнко брав участь у збірних виставках українського мистецтва у Львові і за межами.

Його твори знаходяться в кількох музеях: Музей Модерного Мистецтва в Парижі (Робург), Бібліотека Арсеналу (Париж), Музей у Сент Етен, Музей Вікторії й Альберта (Лондон), Національна Бібліотека у Відні, Метрополітаний Музей у Нью Йорку, Національний Музей у Львові, Музей Українського Католицького Університету в Римі.

Андрієнко пробував, і то з успіхом, сил у літературі. Його 9 новель були опубліковані в журналі „Сучасність“ (Мюнхен), а деякі його статті в українських періодиках перед і після II світової війни.

Про мистецьку творчість Андрієнка з'явилось три монографії: В. Січинського у Львові в 1934 році (українською і французькою мовами), В. Поповича в 1969 році в Мюнхені (українською мовою) і Жан-Кльода та Валентини Маркаде в 1978 році в Львові (французькою мовою).

Зі смертю Михайла Андрієнка відійшов у вічність останній представник українських мистецтвомодерністів — таких як О. Архипенко, А. Петрицький, Олександра Григоревич-Екстер і Д. Бурлюк.

В історії українського мистецтва Михайло Андрієнко посідає визначне місце як чільний представник авангардного мальарства, щось подібно як О. Архипенко в скульптурі.

Покійний призначив кілька творів для Українського музею в Нью Йорку і для Осередку Української Культури й Освіти у Вінниці. Кілька його образів зберігається в Бібліотеці ім. Петлюри в Парижі та в бюро української католицької церкви в Парижі. В Америці найбільше творів Андрієнка знаходиться в українській приватній збірці в Чікаґо, Ілліной.

В. Попович

РОВЕРТ ЛІСОВСЬКИЙ

(1893—1982)

Дня 28 грудня 1982 року помер у Женеві Роберт Лісовський, проживши рівно 89 років. Він народився 29 грудня 1893 року в місті Запоріжжя в родині інженера.

Мистецьку освіту почав у Миргороді, продовживав у Києві, а закінчив у Берліні в Академії Мистецтв у 1929 році.

Від 1929 до 1945 року Р. Лісовський був професором Української Студії Плястичного Мистецтва у Празі. Після закінчення II світової війни він провів кілька років в Італії, звідки виїхав до Лондона, де прожив до 1976 року, від цього часу, аж до смерті, перебував у Швейцарії, близько родини.

Як учень Ю. Нарбута, Р. Лісовський захопився графікою і в ній проявлявся ввесь час, головно в книжковій графіці та у виготовленні мистецьких друків (фірмові знаки, печатки тощо). Він завжди давав про добірний і стилевий шрифт.

В молодшому віці (перебуваючи в Галичині в рр. 1920—1927) він багато малював акварелями, переважно квіти, краєвиди, рідше портрети.

Почавши від 1923 до 1938 року Лісовський брав участь у збірних виставках українського мистецтва у Львові і закордоном, але власних індивідуальних виставок не мав, хоч плянував влаштувати одну в Лондоні.

В Англії Лісовський працював у громадській централі СУБ (Союз Українців у Великій Британії), спершу як організаційний референт, а пізніше, як голова установи.

Більшість його графічних праць була друкована і вони є, назагал, відомі, натомість акварелі та гравії, за винятком двох, не були ніколи репродуковані (зрештою, чимало з них пропало в Празі), і тому як мистець-аквареліст Р. Лісовський не є, на жаль, знаний.

Не виключене, що в його спадщині знайдуться маллярські твори і дочка Зоя Лісовська-Нижанковська (сама талановита маллярка) колись їх може опублікує?

Досі в нашій літературі було, здається, лише дві статті про Покійного — Миколи Голубця в „Українському мистецтві“ (ч. 2, 1926 р., Львів) і Володимира Поповича в „Авангарді“ (ч. 3—4, 1975 року, Брюссель).

В. П.



СВІТ ІВАНА КУЛЕЦЯ

Важливе місце в історії української культури належить Українській Студії Пластичного Мистецтва у Празі, що без перерви проіснувала від 1923 по 1952 рік. Її незмінним (а після Другої світової війни єдиним) професором був Іван Кулєць (1880—1952).

Іван Кулєць виховав десятки визначних маллярів різних національностей, однак майже ніхто з його учнів не бачив його власних художніх творів, бо малював він „таємно“ від них, а напередодні своєї смерті цілу свою художню спадщину (понад 180 творів) він заповів своїй чеській учениці й подрузі Анежці Ржечінській, яка згодом подарувала її Музею української культури у Свиднику (Чехословаччина).

Восени 1980 р. (жовтень-листопад) Свидницький музей разом із Празькою Національною Галереєю влаштував ювілейну виставку творів Івана Кулєця. Просторові можливості дозволили організаторам виставити лише незначну частину одержаної спадщини — 37 картин та пластик, однач і ця невелика кількість створює вповні вичерпне уявлення про характер творчості цього несправедливо забутого українського художника й педагога.

На відкритті виставки 6 жовтня 1980 р. взяла участь і 86-річна Анежка Ржечінська з Праги та деякі його учні. Виставка „Світ Івана Кулєця“, в якій переважали постімпресіоністичні полотна, була значною несподіванкою не лише для учнів І. Кулєця, але й для інших її відвідувачів.

З нагоди відкриття виставки було видано каталог з двома вступними статтями, повним списком його творів та 32 репродукціями картин та плястик.

Творчість І. Кулєця заслуговує на монографічне дослідження. Чи знайдеться видавець такої монографії?

Микола Мушинка



КОСТЬ ШОНК-РУСИЧ

(1915—1983)

Дня 3 липня 1983 року помер у Нью Йорку мистець Кость Шонк-Русич. Покійний мистець народився 3 червня 1915 року в Житомирі. По другій світовій війні прибув до ЗСА. Його мистецьким сегдником була емаль і він працював над відтворенням української тематики у тому матеріалі. Був він також колекціонером пам'яток української старовини й ікон та автором і видавцем книг: „Історія Українського Мистецтва в Ілюстраціях“, Україна в Листівках, Дерев'яна Різьба в Україні. Приготовував до друку працю: „Золотарство на Русі-Україні“. Почав також видавати мистецький журнал „Наш Літопис“.

Похований на Українськім Православнім Цвинтарі св. Андрія в Баванд Бруку. — Вічна Йому Пам'ять!



ОЛЕКСАНДЕР ЦИНКАЛОВСЬКИЙ

(1898—1983)

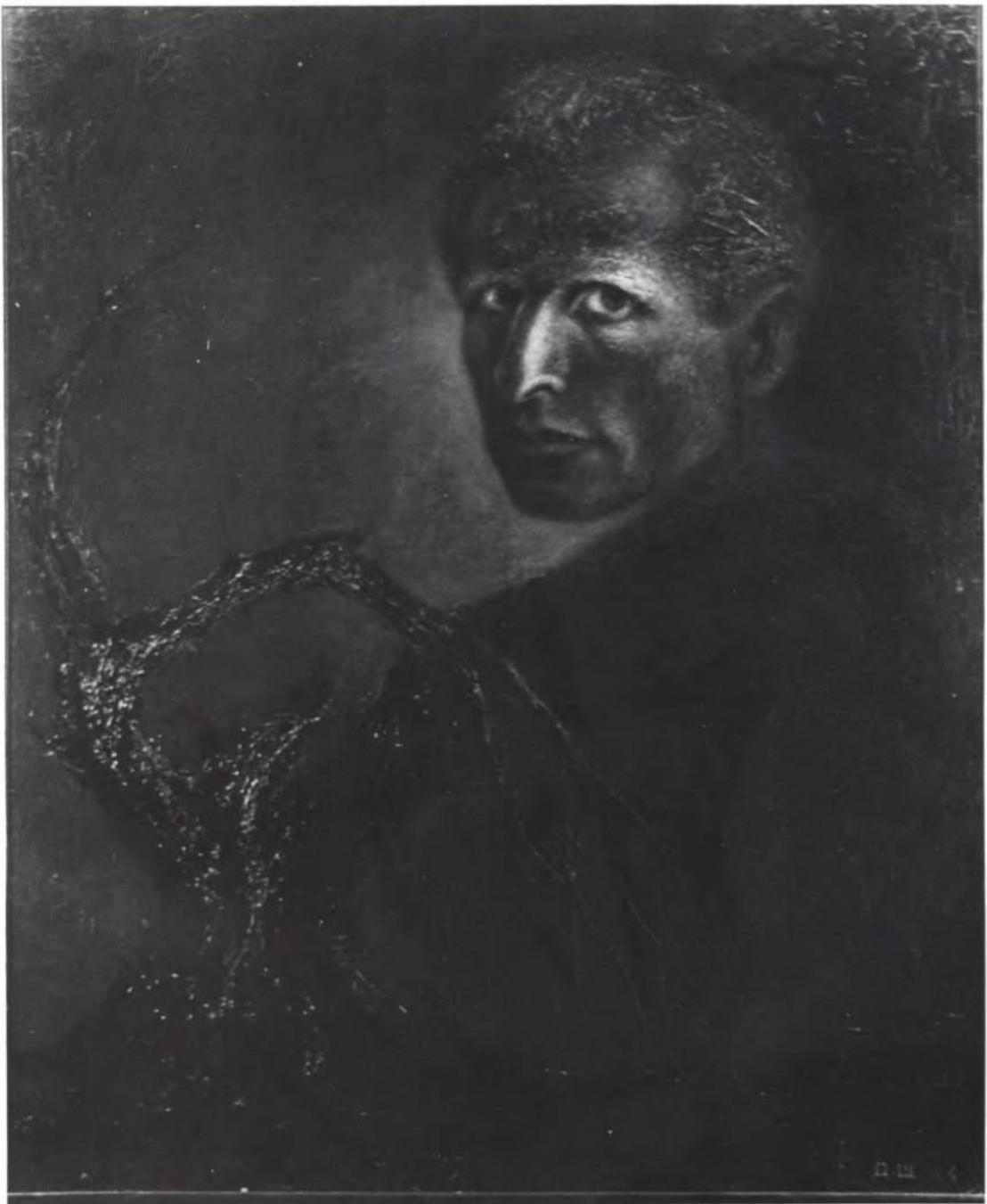
Дня 19 квітня 1983 р. помер у Кракові, а 22 квітня був похований на православнім кладовищі на Волі у Варшаві бл. п. мігр. Олександр Цинкаловський, археолог і мистецтвознавець, автор багатьох праць, українською і польською мовами, з минулого Волині і Волинського Полісся (див. його „Старовинні Пам'ятки Волині“). По другій світовій війні, живучи в Кракові, він досліджував старе мистецтво і архітектуру Лемківщини. Був великим приклонником „Нотаток з Мистецтва“ і поставав матеріали з тих земель до нашого видання. Завершення його науково-дослідної праці: „Історично-географічний словник Волині і Полісся“ має вийти вікторці у Вінніпегу у видавництві Інституту Дослідів Волині. Вічна Йому Пам'ять!



ЮРІЙ ЧОРНИЙ

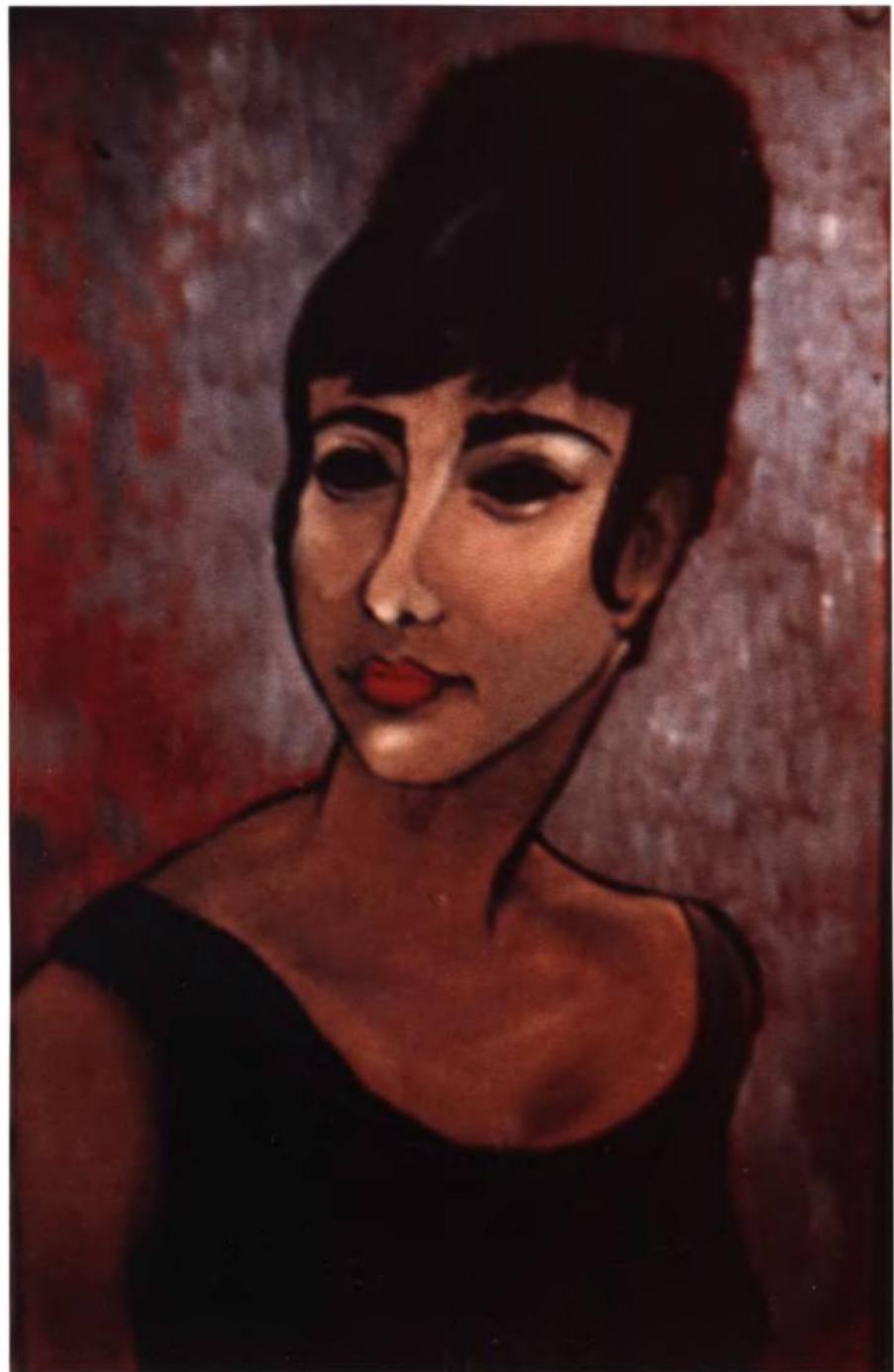
(1910—1983)

Мистець народився на Буковині, в селі Юрківці, 28. листопада 1910 року. Після закінчення гімназії в Чернівцях, мистецькі студії відбув в Академії Мистецтв у Відні, які закінчив дипломом. Також закінчив студії в Торговельній Академії у Відні. в маллярстві цікавився портретом і краєвидом. По другій світовій війні жив і працював у ЗСА, де й помер у Форт Лі, Н. Дж., 17 січня 1983 р. В. І. П.!



Діонізій Шолдра: Автопортрет — олія, 1964 р., 61×51 см.

D. Scholdra: Selfportrait — oil, 1964, 61×51 cms.



Тарас Михалевич: Петруся — 1966 р.

T. Mychalewych: Patricia — 1966.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● Олег Стецік з Бостону виставляв свої мистецькі праці в бібліотеці Лямонт Гарвардського Університету від 6 липня до 6 серпня 1982.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку 18-и своїх олійних образів в Музею Мистецтва стейту Нью Джерзі в Трентоні від 15 липня до 22 серпня 1982. Видано було ілюстрований каталог виставки.

● Андрій Мадай мав виставку 24-ох естампів і 10-и рисунків в Галерії Тубба, Регоботської Мистецької Ліги в Регобот, Дел., від 18 серпня до 12 вересня 1982.

● Яків Гніздовський мав виставку своїх естампів в Університеті Вірджінії від 2 вересня до 2 жовтня 1982 р.

● Посмертна ретроспективна виставка образів і скульптур Христини Оленської відбулася в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., між 10 вересня і 10 жовтня 1982 р. Каталог виставки з передмовою Богдана Бойчука та огляdom праць покійної пера Юрія Соловія та Б. Певного.

● Новоприбулий із України мистець Віталій Литвин мав виставку своїх праць в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії в днях 17, 18 і 19 вересня 1982 р.

● Петро Янчишин мав виставку своїх мистецьких праць в галерії „Еко“ в Дітройті, Міч., від 17 до 30 вересня 1982 р.

● Виставка праць українських мистців: П. Андрусеva, В. Васічко, Т. Венгриновича, X. Головчак-Дебарri, Ю. Гури, В. Дорошенка, I. Фединишин, П. Капшученка, В. Литвина, Є. Лукавської, Б. Макаренка, П. Мегика, Р. Павлишина і Д. Рутецької була влаштована в парафіяльному домі церкви Благовіщення ПДМ в Мелровз Парку, Па. в днях 18 і 19 вересня 1982 р.

● Посмертна виставка акварель і олій Ірини Фединишин відбулася в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії від 24 до 26 вересня 1982 р.

● К. Шонк-Русич мав виставку своїх емалій в галерії „Трипілля“ в Торонто від 25 вересня до 3 жовтня 1982.

● Юрій Соловій мав виставку своїх мистецьких праць: малюнків, рисунків і скульптур в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 18 вересня до 12 жовтня 1982.

● Марія Гарасовська-Дачишин мала свою 17-ту індивідуальну виставку образів в салах Українсько-Канадського музею в Едмонтоні, Алта., від 23 вересня до 3 жовтня 1982. Видано каталог виставки.

● Володимир Савчак, мистець з Австралії, мав виставку своїх праць в галерії ОМУА в Нью Йорку від 26 вересня до 3 жовтня 1982.



Наталя Стефанів: Портрет — олія.

N. Stefaniw: Portrait — oil.

● Володимир Мазепа, мистець з Монреалу, Квебек, мав виставку своїх праць в Українсько-Канадськім Музеї в Саскатуні, Саск., від 26 вересня до 28 жовтня 1982.

● Світова Виставка Українських Мистців, що в ній брали участь 97 мистців з 120 працями, відбулася в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації (КУМФ) в Торонто, Онт., в часі від 15 вересня до 15 жовтня 1982. В каталозі виставки кожний мистець-учасник був репрезентований кольоровою чи чорно-білою репродукцією свого твору.

● Малярка Евгенія Ерос мала виставку своїх праць в „Ди Спектрум Геллері“, в Пойнт Плезент, Н. Дж., в часі від 2 жовтня до 4 листопада 1982.

● Ювілейна виставка Андрія Коваленка, в 50-ліття його мистецької праці, відбулася в Домі Сеніорів в Чікаго, Ілл., в дніях 8, 9 і 10 жовтня 1982.

● Віталій Литвин мав виставку своєї графіки й живопису в галерії ОМУА в Нью Йорку від 10 до 17 жовтня 1982.

● Виставка примітивного мистецтва, з колекцій членів Інституту була влаштована в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., в часі від 14 до 28 жовтня 1982.

● Акварелі Мирослави Чорній були показані на спільній виставці трьох мистців в центральній галерії Освітнього Центру в Аделеїді, Австралія, між 14 і 28 жовтня 1982.

● 80-ліття мистця Петра Холодного, мол. та його дружини, письменниці Наталії Холодної-Левицької, було відзначено 24 жовтня 1982 р. урочистою конференцією Української Вільної Академії Наук в Нью Йорку за співучастию Об'єднання Мистців Українців в Америці та Об'єднання Письменників „Слово“.



Христина Зелінська: Обід із раків — вугіль і ґваш.

Ch. Zelinsky: Royal shrimp dinner — charcoal and gouache.

● Галина Новаківська мала виставку своїх картин в Пластовій Домівці в Чікаго, Ілл., від 22 до 24 жовтня 1982 р. Виставку влаштувало Пластове Плем'я „Перші Стежі“.

● Марія Мариняк була запрошеня до участі в збірній виставці шістьох запрошених мистців у галерії „Мануж“ в Галіфаксі, Н. Ск., що була відкрита 17 червня 1983. Це запрошення було вислідом успішної одно-особової виставки праць мисткині (пастелі) в грудні 1982 р. в галерії Конфедераційного Центру в Шарльоттавні, столиці Острорів Принца Едварда.

● Д-р Юрій Старосольський мав виставку своїх картин (акварелі і три олії) в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., 23 до 30 жовтня 1982 р.

● Володимира Віра Васічко мала виставку своїх мистецьких праць в галерії ОМУА в Нью Йорку від 24 до 31 жовтня 1982 р.

● Посмертна виставка мистця Миколи Неділка, 34 праці, заініціювана Я. Вижницьким і Б. Певним, була організована Пластовим Плем'ям „Перші Стежі“ в Українському Освітньо-Культурному Центрі Філадельфії в Абінгтон, Па. і була відкрита 25 жовтня 1982 р. Виставку відкрив мистець Б. Певний, який у своєму слові описав мистецьку вартість праць Неділка. Фонди зібрани з продажі картина призначенні на видання монографії про М. Неділка.

● Павло Лопата, мистець-сюрреаліст, мав виставку своїх 40 картин (олії і темпера) у своїй робітні в Торонто, Онт., в часі між 6 і 13 листопада 1982 р.

● Виставка фотографій Данила Стойка була показана в Українському Культурному Центрі в Лос Анджелес в часі від 5 до 18 листопада 1982 р.

● Ірина Гомотюк-Зєлік мала виставку своїх картин в галерії ОМУА в Нью Йорку між 7-им і 14-им листопада 1982.

● Двотижнева виставка олій Любослава Гуцалюка була відкрита 12 листопада 1982 в галерії „ЕКО“ в Дітройті, Миш.

● Праці чотирьох мистців з України: Володимира Макаренка, Віталія Сазонова, Антона Соломухи та Володимира Стрельнікова були виставлені в Інституті св. Володимира в Торонто, Онт., від 14 до 27 листопада 1982; в Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпегу, Ман., між 9 грудня 1982 і 16 січня 1983, потім в Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго, Ілл., між 18 лютого і 31 березня 1983 та в галерії „ЕКО“ в Дітройті від 27 травня до 10 червня 1983.

● Виставка рисунків трьох мистців: Слави Геруляка, Любослава Гуцалюка та Анатолія Гончаренка відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку між 6 і 13 лютого 1983.

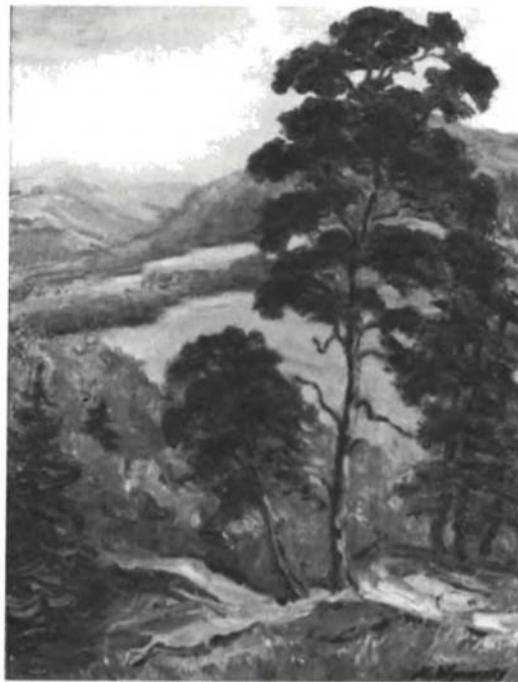


Петро Капщученко: Пам'ятник Митрополитові В. Липківському, Савт Бавнд Брук, Н. Дж.

P. Kapschutschenko: Monument to Metropolitan V. Lypkivsky, South Bound Brook, N. J.

● Зиновій Онишкевич мав виставку своїх творів в Мистецькій галерії в Локаст Веллей, Лонг Айленд, Н. Й., в часі від 12 лютого до 2 березня 1983.

● Дереворити Якова Гніздовського були показані в Галерії П., Українського Культурно-Освітнього Центру у Вінніпегу, Ман., в осені 1982 р.



Неоніля Винярська: Гірські сосни — олія,
60×45 см.

N. Wyniarsky: Mountain pines — oil. 60×45 cms.

● Виставка образів покійного мистця Дам'яна Горняткевича відбулася в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Алта., від 18 лютого до 4 березня 1983. Виставку відкрив проф. Іван Кейван.

● Петро Шостак мав виставку своїх олійних образів і шовководруків в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації (КУМФ) в Торонто, Онт., від 14 до 18 листопада 1982.

● Ніна Бережницька-Радзюл виставляла 25 великих акрилікових полотен в галерії Стейтового Університету в Стоні Брук, Н. І., від 15 до 26 листопада 1982.

● Яків Гніздовський мав виставку своїх дереворитів і рисунків в Ітаці, Н. І., в будинку Девітт від 17 листопада до 19 грудня 1982.

● „Форми Української Деревляної Архітектури XVI—XX ст.“ — це назва виставки, влаштованої проф. В. Кармазином-Каковським в Українській Бібліотеці ім. Симона Петлюри в Парижі в часі від 18 листопада до 10 грудня 1982 р.

● Роксоляна Гіліцінська мала триденно виставку своїх найновіших олійних картин в галерії Українського Культурного Осередку в Лос Анджелес, Кал., від 19 до 21 листопада 1982.



Рід Армстронг: Пам'ятник Соломонові Ібн Габіроль, Малаяга, Еспанія.

R. Armstrong: Monument to Solomon Ibn Gabirol, Malaga, Spain.

● Юрій Гура мав триденно виставку своїх праць в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії в днях 19, 20 і 21 листопада 1982. Виставку улаштував 43 Відділ СУА з Філадельфії.

● Роман Раделецький мав виставку своїх графічних праць в галерії КУМФ в Торонто, Онт., від 20 до 28 листопада 1982 р.

● Христина Головчак-Дебарри мала виставку своєї графіки в галерії ОМУА в Нью Йорку від 21 до 28 листопада 1982.

● Олександра Дяченко-Кочман мала виставку сучасної кераміки в Домі Пласти в Чікаго, Ілл., в днях 26—28 листопада 1982. Виставку улаштував 29 Відділ СУА.

● Відкриття виставки праць скульптора Григорія Крука з Мюнхену відбулася дня 3 грудня 1982 в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Алта. Виставку відкрив проф. Іван Кейван. Виставка тривала до кінця грудня 1982.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку своїх графічних праць, олій та картин в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії від 3 до 5 грудня 1982. Виставку улаштував 90-ий Відділ СУА у Філадельфії.

● Виставка мистців: Романа Бараника, Олекси Булавицького та Едварда, Юрія і Яреми Козаків відбулася в галерії „ЕКО“ в Дітройті, Миш., між 3 і 10 грудня 1982.

● Богдан Титла мав виставку олій і акварель малого формату в галерії ОМУА в Нью Йорку між 5 і 12 грудня 1982.

● Яків Гніздовський мав шеститижневу виставку-перегляд своєї мистецької творчості за 40 літ (образи, графіка, текстиль та книжкова графіка) в Українському Інституті Америки в Нью Йорку почавши від 5 грудня 1982 року.

Ця сама виставка була повторена в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онт., від 14 травня до 30 червня 1983. Виставку в Торонто попередив бенкет в пошану мистця.



Борис Крюков (1895—1967): Коні — олія 1964 р.
(Колекція галерії Христини Чорпіти).

B. Kriukow (1895—1967): Horses — oil, 1964.
(Collection of Ch. Czorpita Gallery).

● Олександра Терлецька мала виставку своїх картин в Менор Джуніор Каледжі в Дженкінтанн, Па., від 17 до 19 грудня 1982.

● Слава Геруляк мала виставку своїх праць в галерії „Маяна“ в Нью Йорку почавши від 17 грудня 1982 до 15 січня 1983.

● Виставка „Три Покоління“, картини Петра Холодного, стар., Петра Холодного, мол. та Андрія Харини (батько, син і правнук) була в галерії ОМУА в Нью Йорку від 19 грудня 1982 до 2 січня 1983 р.



Григор Крук: Бабуся на проході з унуком — терракота.

G. Kruk: Grandmother with grandchild — terracotta.



Ірина Твердохліб: Лінорит.

I. Tverdochlib: Linoleumcut.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку своєї графіки і малюнків в приміщенні Українського Культурного Осередку в Лос Анджелесі, Кал., в часі від 22 до 30 січня 1983.

● Григорій Крук мав виставку своїх скульптур в Освітньо-Культурному Центрі у Вінніпегу, Ман., від 21 січня до 20 лютого 1983.

● Таня Осадца мала виставку своїх картин в галерії ОМУА в Нью Йорку від 20 до 27 лютого 1983 р.

● Мирослава Чорній мала виставку 27-ми своїх мистецьких праць в Марден, Південна Австралія, в часі від 7 до 20 березня 1983.

● Мистець Маріян Бурачок мав виставку своїх образів та мозаїк в галерії Дж. С. Мейзур в Бофало, Н. І., в місяці березні 1983.

● Віталій Литвин мав виставку своєї графіки в галерії „ЕКО“ в Дітройті, Миш., між 4 і 13 березня 1983.

● Ірина Петренко-Федишин мала виставку своїх картин і рисунків в галерії ОМУА в Нью Йорку від 17 до 30 квітня 1983.



Михайло Черешньовський: Декоративна плита.
M. Czereszniowskyj: Decorative plaque.

● Мистець Михайло Мороз, що кілька років тому виїхав з України і тепер живе в Мюнхені, мав виставку своїх праць — ікон в будинку Українського Вільного Університету в Мюнхені в часі від 15 квітня до 13 травня 1983.

● Ретроспективна виставка праць Олекси Грищенка, з нагоди століття його народження, була влаштована Грищенківською Фундацією в Українському Інституті Америки в Нью Йорку в часі від 16 квітня до 12 травня 1983. Видано ілюстрований каталог виставки з коротким життєписом мистця та з 16-ма кольоровими репродукціями його творів.

● Ака Перейма мала виставку своїх праць, названу „Великодня Вибірка“ в галерії ОМУА в Нью Йорку від 1 до 7 травня 1983. Виставку урядили: Об'єднання Мистців Українців в Америці та Союз Українок, Відділ 82 в Нью Йорку.

● Лідія Боднар-Балагутрак мала одноособову виставку своїх олій і рисунків в галерії О'Кейн Гюстонського Університету в Гюстон, Техас, від 12 до 27 травня 1983.

● Омелян Мазурик мав виставку своїх найновіших олій та ікон в галерії Українського Культурно-Освітнього Центру у Вінніпегу, Ман. від 13 до 29 травня 1983.

● Посмертна виставка естампів Миколи Бервінчака (58 праць) відбулася заходом 67-го Відділу СУА в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії між 13 і 20 травня 1983 р. Видано картковий каталог з одною ілюстрацією.

● Тамара Орловська мала виставку образів у галерії ОМУА в Нью Йорку від 22 до 29 травня 1983 р.



Василь Дорошенко: Повстанець — лінорит.
W. Doroshenko: Freedom fighter — linoleumcut.

● Аркадія Оленська-Петришин мала виставку своїх великих олій з рослинною тематикою в Гарден Центрі в Клівленді, Огайо, від 27 травня до 19 червня 1983. Виставку влаштувало Об'єднання для Підтримки Мистецтва.

● Посмертна виставка мистецької спадщини покійного мистця Петра Андрусева — рисунки, графіка та шкіці — відбулася в УОКЦентрі у Філядельфії в дніях 28 і 29 травня 1983. Виставку відкрив вступним словом проф. Петро Мегик. Видано картковий каталог.

● 45 акварель і рисунків олівцем Никифора з Криниці, з колекції пок. Вадима Лесича, були виставлені в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 4 до 11 червня 1983 року. Проф. Ірина Петренко-Федишин у вступнім слові прирівняла Никифора до Павла Клее.

● Літня виставка Любослава Гуцалюка, що виставив нові олії з французького побережжя та Парижу була відкрита в його студії в Озерянах коло Глен Спею, Н. Й., 30 липня 1983 і буде тривати до Дня Праці.

● Виставка картин Леоніда Бенцаля з Сієтл, Ваш., була влаштована Об'єднанням Мистців Українців в Америці у власній галерії в Нью Йорку від 5 до 12 червня 1983. Виставка обіймала 47 праць: олій та рисунків крейдками і вуглем козаків та галицьких королів.

● Виставка картин Степана Пельца та його колекції образів Никифора з Криниці відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 19 до 26 червня 1983 р.

● Літні виставки праць українських мистців в Гантері, Н. Й., були відкриті, як слідує:

26 червня 1983 Людмили Морозової у власній робітні;

2 липня 1983 Едварда, Яреми та Юрія Козаків в мотелі „Ксеня”;

3 липня 1983 Ярослава Вижницького у власній робітні.

● Андрій Мадай брав участь у виставці картин, скульптур, рисунків та літографій 50-и мистців, що відбулася в галерії Роджер ля Пель у Філадельфії, починаючи з 10 липня 1983.



Тирс Венгринович: Еклібрис.

T. Wenhrunowycz: Ex libris.



Тирс Венгринович: Еклібрис.

T. Wenhrunowycz: Ex libris.

У СВІТІ

● Ретроспективна виставка праць Василя Курилика, виконаних між 1961 і 1972 роками — 57 картин — названа „Курилікова Візія Канади”, була відкрита в Кіченер-Вотерлу галерії в Торонто, Онт., 18 листопада 1982 року і обходить усі провінції Канади в 1983 році, а мас закінчиться в Торонто в жовтні 1984 р. Ілюстрований каталог супроводить виставку.

● Виставка мистців з України відбулася в галерії Дому Культури в Мец у Франції. Участь у ній брали: Володимир Макаренко, Віталій Сазонов, Антін Соломуха та Володимир Стрельніков. Виставка тривала від 2 до 25 жовтня 1982.

● Оксана Лукасевич-Полон на річній виставці праць Асоціації Учителів Мистецтва Стейту Нью Йорк, отримала першу нагороду за образ „Скорботна”, виконаний способом батіку на полотні. Прийняття і вручення нагороди відбулося в Конвенційному Центрі Кучера в Кетскильських горах в дні 25 жовтня 1982.

● Образ Давида Бурлюка „Квіти біля моря” був виставлений у груповій виставці в АСА галерії в Нью Йорку в місяці грудні 1982.

● Мистець Віталій Сазонов мав виставку своїх праць в галерії Кльостермюле на передмістю Бремена — Гуде від 2 січня до 6 березня 1983 і в Мюнхені в галерії Фостер від 19 березня 1983.

● Марджори Томчук, уродженка Канади, мала виставку своїх естампів на 5-ій річній Ньюйоркській Мистецькій Виставці (Art Expo) в Ньюйоркському Колізео в часі від 7 до 11 квітня 1983. На виставці експонувалося близько 300 мистців з 20 країн, але пані Томчук була, здається, одинокою українкою.

● Володимир Макаренко виставляв свої олії та акварелі у Вашингтонському Конвенційному Центрі у Вашингтоні, Д. К., від 2 до 6 червня 1983. Виставка була організована Товариством Fine Arts Consolidated, Inc.

● Олії і графіка Олександра Канюки були виставлені заходом т-ва Файн Артс Консолідейтед, Інк., в кредитівці „Самопоміч“, Парма, О., від 10 до 12 червня 1983.

● Дипломова виставка праць Марійки Голінатої відбулася з рамені Школи Мистецтва Тейлора — Темпл Університету в Пенрозвіз галерії в Елкінс Парку, Па., між 11 і 14 червня 1983 року.

Мистецька хроніка в цьому числі замкнена з кінцем липня 1983 р.



Софія Гринюк-Сивенька: Старе передмістя — олія, 1972 р., Австралія.

S. Hryniuk-Sywenka: Old suburb — oil, 1972.



Василь Масютин (1882—1955): Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний — гіпс.

W. Masiutyn (1882—1955): Hetman P. Konashevych-Sahajdachnyj — plaster.



С. Р. Людмила: Натюрморт — олія, 1982. (Бразилія).

S. R. Ludmila: Still life — oil. 1982. (Brazil).

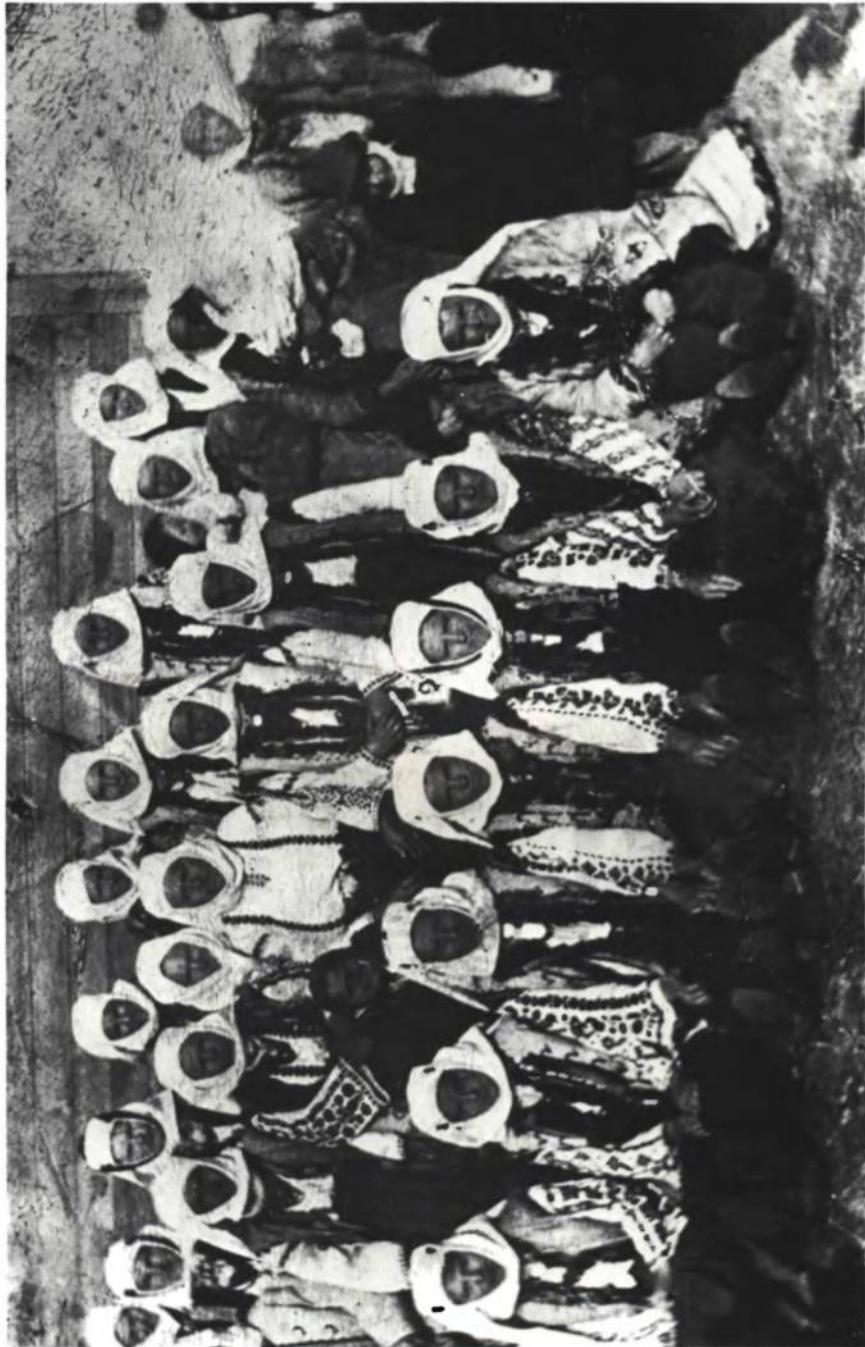


Віталій Литвин: „Причинна“ — лінорит, 1983.
(Із серії гравюр до „Великого Кобзаря“).

V. Lytwyn: "Enchanted" — linoleum cut, 1983.
(From the series of engravings to the "Great Kobzar").

Bucovinian women-pioneers in Canada.

Буковинські жінки-пionери в Канаді.





Анджей Пітінський: „Повстанці” — алюміній, 900×600×300 см.

A. Pitynski: "Partisans" — aluminum, 900×600×300 cms.



Олекса Коротюков: Гондолі у Венеції — олія.

O. Korotiukov: Gondolas on Grand Canal, Venice — oil.



Кирило Мазур: Красвид.

C. Mazur: Landscape.

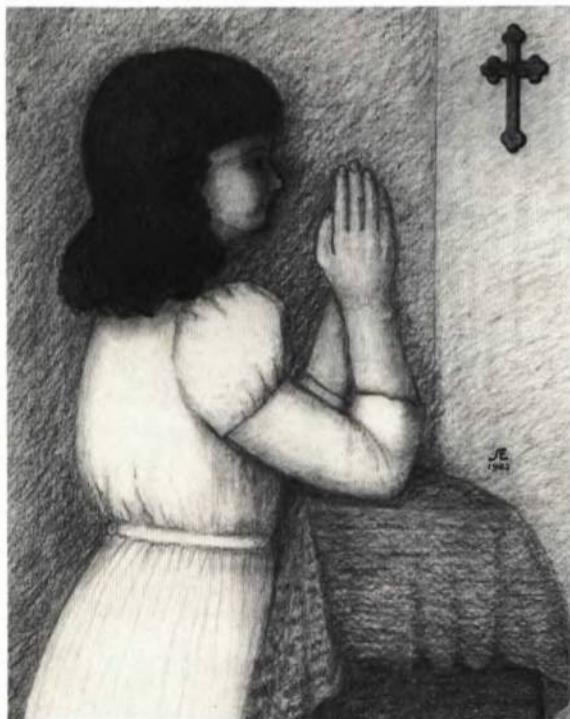
З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Минулий 1982/83 шкільний рік у праці Студії був звичайним і організаційно не відрізнявся від попереднього.

Працю для Слухачів Філії Студії в Освітньо-Культурному Центрі систематично провадив мистець Юрій Гура зі своїми співпрацівниками. Молодих слухачів досить багато.

У Домі Студії при вул. Паплер слухачі старшого віку продовжували свої малярські і рисункові вміlosti та поширювали орієнтації з історії українського мистецтва. Перегляд на екрані зразків того мистецтва зміцнював їхнє знання з ділянки української мистецької культури.

У шкільному році 1983/84 праця кляс Філії в Центрі проводиться нормально, а в Домі Студії, з причини важкої слабості Адміністратора й учителя Студії Петра Мегика праця перервалася й тим способом закінчилася тридцятилітня функція Дому Студії. За минулі роки в працю Студії вклали своє знання такі мистці та інструктори: П. Андрусів, д-р С. Бережницька, Т. Бульба, Р. Василишин-Гармаш, д-р Р. Голубінка, Ю. Гура, о. С. Дацюшо, В. Дорошенко, А. Дараган, В. Кивелюк, П. Капщученко, Лисак, д-р Гр. Лужницький, Е. Лукавська, М. Мухин, П. Мегик, С. Рожок, В. Сімянцев, Н. Стефанів. Студія діяла під патронатом ЗУАДК.



Евгенія Лукавська: Рисунок — вугіль.
E. Lukawska: Drawing — charcoal.



Сестра Вернарда, ЧСВВ: Рисунок — вугіль.
Sister Bernard, OSBM: Drawing — charcoal.

З М І С Т

Юрій Турченко: Актуальна проблема українського мистецтва	5
Володимир Попович: Михайло Андрієнко-Нечитайло	15
Павло Лопата: Олекса Грищенко (до 100-річчя з дня народження)	29
В. Ладижинський: Михайло Кміт (1910—1981)	35
М. Антонович-Рудницька: Яків Гніздовський — у сорокліття, його мистецької творчості	51
З жалобної хроніки	61
Мистецька хроніка	65
З життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії	79

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний Редактор: Петро Мегик.

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

Редакційна колегія застерігає собі право робити конечні селекції репродукцій і скорочувати надсилені матеріали.

Фотографії: Нестор Студіо, В. Грицин, П. Капщученко, М. Лукавський, О. Михалюк, В. Сімянцев і інші.

Кольорові репродукції: Друкарня Мирона Баб'юка з Рочестер та інші.

Поліграфічне оформлення й ініціяли: Василь Дорошенко з допомогою дружини Олександри.

Офсетний друк і переплет з друкарні Мирона Баб'юка
Printing Methods, Inc., Rochester, N. Y.

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 10.00 доларів