

МИХАЙЛО АНДРІЄНКО

М. АНДРІЄНКО
M. ANDREENKO

MICHEL ANDREENKO

TEXTE PAR
WLADIMIR POPOWYCZ

MUNICH 1969

МИХАЙЛО АНДРІЄНКО

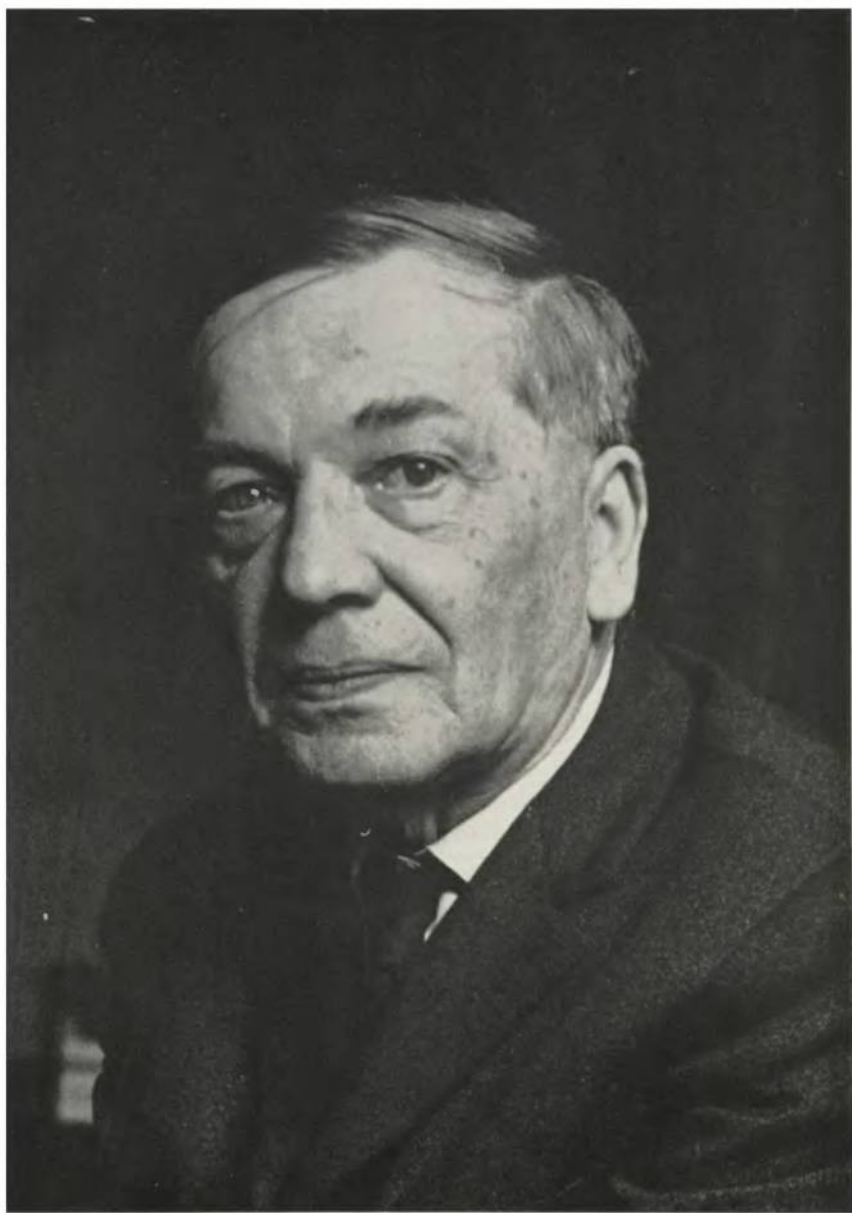
ТЕКСТ
ВОЛОДИМИРА ПОПОВИЧА

МЮНХЕН 1969

© Copyright 1969 by Sucasnist.
All rights reserved.

Видавництво «Сучасність», Мюнхен

Druck: „Logos“ GmbH, Buchdruckerei u. Verlag, 8 München 19, Bothmerstr. 14



МИХАЙЛО НЕЧИТАЙЛО-АНДРІЄНКО

«Є мистці, які не дбають не то що про свою славу, але навіть про розголос. До них належить Михайло Андрієнко. Цей українець, народжений у Херсоні, ніколи не дбав про успіх. Він ніколи не висувався на помітні місця, мовляв, дивіться, який я; навпаки, він завжди давав доказ скромної простоги.

Андрієнко має ательє в глибині вулиці Вожірап — найдовшої в Парижі. Серед купи картин, полиць, тепок, крісел та витертих канап, на які скляний дах просіває світло з подвір'я, мистець робить враження якогось П'єро з місяця, що приніс паморозь з Росії і якесь невідоме носталгічне чуття, в очах — відблиск березової кори з Дніпрових берегів. Цей чоловік — дрібної будови, з ясним волоссям, з делікатною шкірою пологого обличчя, з сумними очима, які блідо усміхаються.

Його можна зустріти в Парижі, як він іде вздовж мурів тихою ходою, немов якийсь дух...

П'єр Куртійон

(Вступне слово до каталога римської виставки М. Андрієнка, 1965)

ХЕРСОН — ПЕТЕРБУРГ

Михайло Нечитайло-Андрієнко народився 17 грудня (старого стилю, 29 грудня — нового) 1894 року в Херсоні. Його батько — Теодор Симонович з козацького роду, мати — Варвара Миколаївна з родини Максимовичів, відомого козацького роду на Полтавщині. Михайло мав ще три сестри.

Рід Андрієнків походить з Чернігівщини, де чимало Андрієнків були козацькими сотниками та полковниками. Предок мистця — полковник Війська Запорізького Семен Нечитайло-Андрієнко — дістав у 1766 році разом з іншими козацькими старшинами спадкове дворянство. Дід мистця мав маєток біля Прилук. Коли південь України відбито від турецької залежності і коли почалося заселення Причорноморського краю, багато наших людей переїхало з Гетьманщини на південь заселяти і загосподарувати ці землі. Дід мистця продав маєток на Полтавщині і купив дім в Одесі, тоді вільному порті, та землю на Херсонщині.

Здібність малювання Михайло одіичив, мабуть, по матері. Брат матері Анатоль Максимович і її кузен Борис Едвардс (його батько походив з англійського роду, а мати з Максимовичів) закінчили Одеську мистецьку школу. Б. Едвардс (нар. 1860 року) був відомим на півдні України скульптором і директором Одеської мистецької школи. Він створив ряд портретів і пам'ятників з реалістичною виразністю. Після революції він виїхав 1919 року до Англії, де й помер у Лондоні в 1930-их роках.¹⁾ Анатоль Максимович, хоч мав малярські здібності та мистецьку освіту, вибрав, мабуть, за родинною традицією військову кар'єру, яка, до речі, не була для нього дуже щасливою. В офіцерському клубі в Одесі молодий офіцер Анатоль порубав напідпитку шаблею портрет царя. Для врятування репутації полку цей випадок вдало-

¹⁾ «Українська радянська енциклопедія», том 4, стор. 395-396, пише про нього, як про українського скульптора, який закінчив Одеську рисувальну школу та петербурзьку Академію мистецтв; помер 1924 року на острові Мальта.

«Енциклопедія українознавства» (ЕУ — 2), зошит 8, стор. 619, не подає ні місця, ні дати його смерті.

ся якось зам'яти. Анатолеві загрожувало заслання на Сибір. Однак влада не забула цієї справи, і його негайно переведено на північ імперії і затримано дальші підвищення. Лише на початку першої світової війни він дістав ступінь генерала.

Михайло знав обох своїх дядьків-мистців: від Бориса отримав ще в гімназії скриньку фарб і альбом до малювання; з Анатолем він зустрівся лише в 1916 році, в Петербурзі. Мистець пригадує собі, що одного дня він дістав у Петербурзі листа від дядька Анатолія з проханням відвідати його: дядько в переїзді на фронт зупинився в столиці Росії. Небіж Михайло був чимало здивований, коли застав дядька-генерала при рисуванні пером сцени з українського ярмарку.

Гімназію Михайло закінчив у Херсоні; вже тут він почав малювати акварелями й олійними фарбами різні краєвиди і брав участь у виставках «Товариства аматорів мистецтва» в Херсоні, в 1910-1912 рр. (до робітні цього товариства молодий Андрієнко приходив малювати). Крім малярства, його цікавить театр. І також ще за гімназійних часів він бере діяльну участь в аматорських театральних виставах, через що мав неприємності з дирекцією гімназії і двічі був з неї звільнений: лише після письмового зобов'язання більше не йти на сцену знову був прийнятий.

У 1912 році, по maturі, як більшість його товаришів зі школи, Михайло їде до Петербургу на університетські студії: тут вписується на правничий факультет. Він вибрав цей факультет не тому, що право особливо цікавило його, а тільки тому, що якийсь факультет все одно треба було вибрати; плян його був учитися малярства. Отже, рівночасно він вписується до мистецької школи «Товариства заохоти до мистецтва» (Общество поощрения художеств), де мав добрих професорів — малярів Реріха та Рилова і графіка Білібіна.

Треба визнати за мистцем добру волю і зусилля вчитися в двох школах — малярства і права. Спочатку він навіть щоденно ходив на виклади правничого факультету, але швидко зорієнтувався, що вчитися можна з книжок вдома, і перестав ходити на виклади. При кінці кожного академічного року він нормально складав іспити і в жовтні 1917 закінчив університет, отримавши диплом юриста. Коли правничі студії були для нього радше «обов'язком чести», то всією душею він був при мистецтві і захоплювався найновішими течіями, особливо дискусійним у той час кубізмом.

Уже як учень мистецької школи він бере участь у різних мистецьких виставках: уперше в 1914 році у виставці «Діячів ми-

стецтва» в Петербурзі. Там закуплено вперше його твір — фігурну композицію «Чорна баня». У тому ж році він бере також участь у міжнародній виставці графіки в Ляйпцігу.²⁾

У 1915-17 рр. М. Андрієнко виставляє в Петербурзі гваші та графічні твори авангардного напрямку на виставках «Сучасне малярство». Як талановитого учня його рекомендує професор Білібін столичним видавництвам, і мистець дістає замовлення на ілюстрації до журналів «Голос жизни» та інші. Це були його перші заробітки.

Андрієнко цікавиться також театральним мистецтвом, але вже не в ролі актора, а як декоратор, і працює помічником декоратора в театрі Суворіна; тут він знайомиться з театальною декорацією і вивчає фах декоратора театру.

Під час літніх вакацій він виїжджає до рідного Херсону, де серед теплої і соняшної природи набирає сил для дальших студій і праці в холодному та сірому Петербурзі. Його студії припадають на час першої світової війни, але до армії його не покликали з огляду на навчання. У літні місяці 1916 року він працює в «Земському союзи» для військових справ. Він був кур'єром і з різними дорученнями виїздив з Києва до прифронтових міст — Проскурова, Дубна, Кут, Коломиї, Чернівців і Кишинєва. Ці поїздки він використовує для пізнання рідного краю: малює різні пам'ятки та краєвиди, не здаючи собі, мабуть, справи, яка небезпека грозила за такі малюнки у воєнний час!

Про останній період життя в Петербурзі, коли серед винятково важких обставин треба було здавати кінцеві іспити, мистець зберігає якнайчорніші спогади. У місті не було ні харчів, ні опалу. Пекарні й харчові крамниці давно були нечинні. Кожного ранку мешканці дому отримували від сторожа на шматку паперу дві або три ложки сухої, як порох, горохової каші. Це було все, що місто могло дати своїм жителям. Хліба не можна було знайти ніде. Треба було задовольнятися поганеньким обідом у харчівні Академії мистецтв — юшкою з гнилої капусти. Не легко було також виїхати з міста. Було проблемою завезти валізки на станцію, бо ні фіякрів, ні санок не було. Транспорт був цілковито дезорганізований, поїздів дуже мало, а всі люди хотіли втікати з голодного міста. Не було певности, що поїзд доїде до Києва. На початку 1918 року мистець залишає Петербург.

²⁾ З вибухом війни 1914 року німці спалили російський та англійський павільйони цієї виставки, в яких пропало чимало цінних творів мистецтва.

Революційні події кінця 1917 року... Михайло Андрієнко знову в Херсоні... Тут разом з кількома мистцями та інж. Пещанським він засновує при місцевому музеї окрему секцію для охорони мистецьких пам'яток, щоб рятувати збірки в домах колекціонерів, які залишили своє майно напризволяще. Таким чином врятовано чимало мистецьких творів. Про ці часи мистець згадує в своїх спогадах про інж. Володимира Пещанського в журналі «Мистецтво», ч. 2-3, Львів 1932:

«Цього літа Херсон був на становищі міста, яке здобувають. Гарматні вибухи на світанку пробуджували місто кожного ранку. Часами і вдень падали гарматні кулі, пущені з того берега Дніпра. Харчі доводилося здобувати з труднощами. Крамниці давно закриті. Вулиці порожні. Населення поховалося, очікувало подій і годувалося таємно передаваними чутками. Вночі густо, а вдень рідше на вулицях тріщали постріли.

«Таке було тло життя, коли в Херсонському музеї старовини я зустрівся з Пещанським. При музеї організувалася Секція охорони пам'яток старовини і мистецтва. Внедовзі велике помешкання-музей Пещанського стало для мене захистом. У великій кімнаті біля входу стояли церковні „Святі двері” з різьбою на дереві. На „аналогі”, що був покритий ризою, лежала старовинна євангелія. Посеред кімнати у невеликих шафах під шклом — церковні чаплі і приладдя. Килими устелявали стіни. Нижче на кусниках матерії розвішані ікони, емаль.

«Там і тут розложені триптихи, миски, частини старовинних речей. На почесному місці лежала цегла, знайдена Пещанським під час реставраційної праці, котру він переводив в одній київській церкві. „Слід XIV століття!” — говорив Пещанський, з любов'ю дотикаючись чітко відтисненого колись на свіжій цеглі сліду босої ноги.

«Зібрані були оці речі не по крамницях антикварів. Вони були зібрані роками під час численних поїздок Пещанського по Київщині. Він мав особливий нюх і здібність витягнути добру річ з лахміття, засудженого на знищення. „Святі двері” XVIII стол. з чудово вирізаною виноградною лозою, типове українське барокко, він знайшов на горіщі у священика. Щоб їх дістати, Пещанський мусів своїм коштом позолотити нові поставлені у церкві двері. Один з килимів Пещанський спостеріг у монастирі — ченці при вході витирали ним ноги. У місті відбувалися події, влада змінюлася, збільшуючи безладдя. В головному місті збіжжевої торгівлі зовсім не було хліба».

У листопаді 1918 М. Андрієнко переїжджає до Одеси, де робить проекти декорацій та костюмів для авангардного «Камерно-го театру».³⁾ Але весною 1919 року Одесу здобувають більшовики, і «Камерний театр» перестав існувати.

Однак в Одесі не довелось йому перебувати довго, бо через революційні події він був змушений втікати до Херсону. Їхав, блукаючи невеликою баркою по розбурханім морі, два дні. У Херсоні перебуває від червня 1919 до грудня 1920. Тепер вивчає портрет, через знайомство з інж. В. Пещанським зацікавляється з старовинним українським мистецтвом і вчиться старої техніки — темпері. Цією технікою робить копії старих ікон, працює також у графіці та виконує ескізи. З огляду на політичну ситуацію і на безперспективні вигляди для вільної мистецької творчості Андрієнко рішився прискорити свій виїзд на Захід, куди він уже раніше мав намір їхати. Він хоче їхати до Парижу і восени 1920 року покидає рідний Херсон і удається в далеку, довгу мандрівку.

«Одного грудневого зимового вечора я прийшов до Пещанського попрощатися. Ранком я збирався у незвичайну в ті часи подорож до Парижу. Я передав Пещанському його портрет, намальований мною. Володимир Павлович говорив про свій намір їхати до Львова. Турбував його перевіз його збірок. Чи доїдемо ми? — міркував тоді кожний з нас. Ми попрощалися. Проминуло кілька років, і в Парижі я довідався, що Володимир Пещанський помер у Львові, а його збірки перейшли до Українського національного музею у Львові».

В. Січинський («Мистецтво», 1932) пише про цей виїзд:

«У тяжких умовах 1920 року намір майже фантастичний! Після довгих блукань Андрієнко-Нечитайло добирається до Дністра. У своїх спогадах мистець пише про сам перехід Дністра ось що: „Треба було пройти три ланцюги кордонної сторожі. Цілу ніч то йшли, то повзали ми (з провідником), пробираючись плавнями, стукаючи дерев'яним молотком на довгій палиці по льоді, чи не заломиться, переходячи численні допливи ріки. Було зовсім ясно, коли ми підійшли до берега Дністра. Я передав моему провідникові пачку „романівських“ (а не довіряв я йому цілу ніч), викинув пуделко з фарбами і пакунок з білизною (здавалося, що я стану легший — лід був цілком тонкий і стоплений) і пішов на той берег Дністра. На щастя, Дністер — не Дніпро — не широкий. Вечером я сидів уже в румунській в'яз-

³⁾ Режисер Костянтин Миклашевський помер на еміграції в Парижі.

ниці в якомусь містечку. Згодом мене перевезли до в'язниці в Аккермані. Тут я сидів три місяці. Коли ж я вийшов з в'язниці — в мене не було ні золотого батьківського годинника, ні „романівських”, ні хутра».

«На гонорар за якісь статті для одного журналу в Аккермані мистець доїхав до Кишинєва. Там жив деякий час сам у великому порожньому театрі. Відтак мешкав у величезній кімнаті колишньої в'язниці, перетвореної на фабрику мила. У цій колосальній залі з заґратованими вікнами не було інших меблів, крім нашвидку „збудованого” ліжка. Вночі доводилося ставити свічку на підлогу.

«У Кишинєві М. Андрієнко малює портрети, робить ілюстрації, діяграми та афіші для Кооперативної виставки в Празі; дає дві доповіді про шляхи сучасного малярства. По довгих заходах він дістає дозвіл на виїзд з Басарабії і переїжджає до Букарешту. Очікуючи тут візи до Чехо-Словаччини, Андрієнко виконав декорації для балету „Мільйони Арлекіна” в Королівській опері (балет — Дріґо, режисер — Б. Романов). Ці проекти декорацій мали великий успіх, і його запросили на посаду головного декоратора в оперному театрі. Але в його пляні не було довго затримуватися в Румунії, а виїхати до Парижу або до Праги, і він цієї пропозиції не прийняв.

«Дальша діяльність М. Нечитайла-Андрієнка як театрального декоратора переноситься в середині 1921 року до Праги, де мистець за короткий час здобуває великий успіх: він малює декорації для чеського, німецького та російського театрів. З головніших праць відмітимо декорації та постановки: „Ян Гус” — на відкритій сцені, „Nouch — Nouch” — опера Єнгеміда в Німецькому театрі, „Дворянське гніздо” — для „Ставовске дівадльо”, „Павло І” — для Російського театру, „Недоросль” — для головного Національного театру, для „Кляйне Бюне” та театру „Адрія”.

«У 1923 році М. Андрієнко робить перші більші подорожі: влітку він відвідує Дрезден, Берлін, Мюнхен та Відень; відтак в Італії — Венецію, Падую, Фльоренцію, Рим, Неаполь та Помпеї; восени він повертається назад до Праги.

«Не зважаючи на добре матеріяльне становище в Празі, мистець все ж таки не залишає думки про Париж, куди він дістався нарешті в грудні 1923».

У ПАРИЖІ

З іменем талановитого модерного театрального декоратора, в найкращому віці (на 29 році життя) Андрієнко приїжджає до Парижу і тут розгортає жваву та багатогранну мистецьку діяльність. Він працює при оформленні театральних вистав, фільмів, настінних декорацій і, очевидно, в станковому малярстві. У сезоні 1924–25 рр. він дістав запрошення декорувати п'єсу «Вина і кара» у відомому театрі «Одеон». Він працював також для театру «Арк ан Сьель» та в інших менших театрах Парижу. Під час перебування в Парижі українського балету Василя Заварихіна⁴⁾ за посередництва і разом з Василем Перебийносом Андрієнко робить декорації для цього балету.

При проектуванні декорацій він старається вчутися в дух епохи і в драматичність даного твору. Декорації для нього не відірвані малюнки чи тільки прикраса сцени, вони створюють одну органічну цілість з режисером, грою акторів і драматичним твором. Його декорації відзначаються великим відчуттям дієвого простору, простотою і єдністю сильно збудованої композиції. Найсуттєвішою прикметою його декорацій є те, що мистець, вірний конструктивістській лінії, не малює їх, а радше будує, немов архітект, даючи їм чітку просторову структуру. Кожна його декорація — це окремий малярський твір, призначений для театральної дії і тільки для рамок театральної сцени. Його декорація не дає глядачеві уяви, що вона продовжується поза сценою і зливається з природою. Всі побудовання починаються та кінчаються у просторі сцени, при чому в композиції діють доосередні сили, а сам центр композиції зосереджується навколо акторів. Також кольорами декорацій він видобуває сильні ефекти. Одні тони є матові і всотують у себе світло, інші — блискучі, рефлексійні, і це дає декораціям більшої рельєфності та експресії. Назагал кольори чисті та ясні, однак вони не інтенсивні; зате в його театральних костюмах барви сильніші та яскравіші, ніж у декораціях.

Фільмові продуценти також запрошують Андрієнка проектувати декорації, і він працює для фільмів «Казанова» та «Шехерезада».

Доводилося йому також брати замовлення на декоративні настінні мальовила-фрески у громадських чи приватних будин-

⁴⁾ Цей балет мав великий успіх, а французьке міністерство освіти відзначило В. Заварихіна орденом Почесного легіону.

ках у Парижі і на провінції, головне в північно-східній Франції, де міста були надто знищені під час першої світової війни.

«Його декоративні композиції, з їх гармонійним розгортанням конструктивної цілості, збудовані просто, доцільно і ясно; їх скупі і обмежені фарби та тональності повні тієї шляхетної стриманості, що дуже щасливо відокремлює нашого мистця від більшості сучасних декораторів, які крикливістю зовнішніх ефектів намагаються заховати бідність кольористичної провідної ідеї». — Так характеризує ці декоративні праці Олександр Лагутенко в «Літературно-науковому віснику» (1931).

Люксове ательє Андрієнка на вулиці Ляканаль є місцем зустрічей приятелів-мистців; тут обговорюються нові мистецькі течії і культурні події паризького життя. Мистця цікавлять усі культурні прояви, мистецькі виставки, театр, література, музеї і навіть старі квартали надсенської столиці. Він вростає в паризький мистецький світ, стає його частиною і творцем, який за весь час свого перебування в Парижі внесе чимало нового та неповторного в мистецькі скарби цього найкращого і найцікавішого міста в Європі.

*

У станковому малярстві Андрієнко завжди чогось шукає. Так само, як його геніальний сучасник Олександр Архипенко все своє життя шукав у скульптурі ідеальних форм та пропорцій і нової техніки та матеріалів для скульптур, так і Андрієнко не шукає тільки чисто малярських проблем у своїй творчості, але старається висловити в кожному творі думку, проблему: кожний його образ має дві властивості — мистецьку й інтелектуальну. Тому він малює довго, до виконання твору приготується солідно: наперед робить одну, а то й більше студій. Коли початкові етапи його не задовольняють, він воліє радше залишити плян незреалізованим, аніж дати твір, який не задовольняв би його цілковито. Андрієнко не міг би малювати образів серійно, як це роблять деякі мистці, ані не міг би затриматися на якомусь одному етапі.

У кожній добі мистці йшли з духом своєї епохи, деколи навіть випереджуючи її. Так і Андрієнко є сином нашої неспокійної доби; доби небувалих і швидких змін нашого життя в усіх ділянках; доби неймовірних винаходів та нових відкриттів. Нічого дивного, що за 50 років творчої діяльності в такі часи мистець творив і брав участь у різних сучасних мистецьких напрямках,

однак додержуючись при цьому однієї загальної лінії — вірності солідній композиції.

Своїми проблемними творами він постійно стоїть в авангарді європейського мистецтва: всі важливіші та серйозніші течії першої половини 20 стол. — кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, фігуративний реалізм, наївний реалізм, абстракціонізм — він сприймав та інтерпретував по-своєму. Мабуть, немає в нас другого мистця, крім О. Архипенка, який у своїй мистецькій кар'єрі пройшов би ці всі етапи.

«У сучасну добу безнастанних змін, шаленого темпу мистецького життя, у добу екстремів, контрастів, пристрасти, постійно ферментуючого експерименту, коли кожна новина викликає в одних галасливий крик „благородного“ обурення, протесту і відсічі, у других — зарозумілу критику всезнайства, в таку добу бути визнаним мистцем, працювати і творити — це справжній подвиг. У крутежі напрямків, спроб і „відкрить“ ще важче бути справді новим, оригінальним, бути просто самим собою. Для цього треба мати особливу зрівноважену вдачу, ясно окреслену мету, не абияку волю і передусім непереможне прагнення до всестороннього пізнання, аналізу сучасних форм і змісту модерного життя.

«Передусім вражає нас постійна інтенсивна праця мистця над синтетичним перетворенням усіх новіших мистецьких напрямків, а значить над втіленням у своїй творчості всього сучасного життя. Його рука завжди була на пульсі сучасності. Мистець не втік від оточення, не відмежовувався від ширшого життя, навпаки, він переймав його; але переймав свідомо, критично, з аналізою дослідника й ученого. Він справді жив серед різноманітних явищ нашої сучасності, а своє перебування на Сході і на Заході використав якнайкраще.

«При всім тим зумів зберегти свою багату індивідуальність — відмінну від його сучасників». (В. Січинський).

У малярстві Андрієнко вийшов від кубізму, яким захопився під час навчання у мистецькій школі. Вже в Петербурзі він виставляв перші кубістичні праці. Відтак у Херсоні, а потім у Празі та в перші роки перебування в Парижі він komponує твори в дусі кубізму. Чиста гармонія, невимушена і вільна рівновага композиції, як у рисинку, так і в кольорах, характеристичні для цих творів. У них видно дуже сильний ритм геометричних фігур, тим більше вільний, що ці твори позбавлені предметності. Це немов музика в малярстві. Музика динамічна, сильна й високої амплітуди. Майже всі кубістичні твори Андріє-

енка абстрактні, лише декілька є з композиціями мертвої природи, краєвидів чи фігур. Від інших кубістів Андрієнко відрізняється тим, що в його творах існує спонтанна гармонійність, а не формалізм системи. Майже всі твори з кубістичного періоду закупили лондонські галерії «Lord's Gallery» і «Obelisk». Кубістична «Композиція 1922» (намальована в Празі) увійшла до мистецьких фондів Французької Республіки; цей твір закупило в 1964 році міністерство культури.

*

Ще в Празі мистця зацікавила нова техніка — наліпки (коляж), тобто творення образу не фарбами на полотні, а наклеюванням різнокольорових паперів, шматків тканин чи картонів та інших матеріалів. Ці твори були переважно в дусі кубізму або конструктивізму; змінювалася тільки техніка фактури. З цього часу зберігається один «Коляж» з 1924 року в Паризькому міському музеї, а «Наліплені папери» з 1927 року в Національній бібліотеці у Відні. На великій ретроспективній виставці «50 років наліпок», яка мала місце в Сент-Етьєні у 1964 році, а відтак була повторена в Парижі, серед передвісників цієї мистецької техніки фігурували також твори Андрієнка. Мішель Севфор у книжці «La peinture abstraite» вмістив одну репродукцію абстрактної композиції з 1922 року, яка належить нашому мистцеві.

З кубізму вийшов конструктивізм і спочатку розвивався паралельно з ним. Зацікавлення конструктивізмом виявилось у Андрієнка вже на початку його мистецької творчості, а поглибилося під час його декоративних праць для театрів. Ніде не доводиться маляреві так часто розв'язувати чисто простірні проблеми, як у театрі. У своїх конструктивістичних працях (1924-1929) Андрієнко дав кільканадцять дуже міцно збудованих речей, де всі елементи цупко тримаються єдністю провідної думки, що розв'язується просто й гармонійно. Є в них чимало елегантності та легкості, і деякі мають щось спільне з конструктивістичними різьбами Архипенка, хоч ці два мистці не бачили один одного, ані спільно не виставляли. Твори з цього періоду є здебільшого на теми театральних декорацій, інші — чисто абстрактні композиції; одні в кількох кольорах, інші в обмежених барвах, а часом навіть тільки двокольорові — чорно-сірі. Одні показують гармонійну будову, штудерно складену з різних елементів, і нагадують уявну лябораторію, будівлі чи навіть якісь автомати-роботи, інші — більше легкі, елегантні, немов людські фігури у дивовижних строях. В усіх творах видно ясність композиції і стриманість вислову. Кожний з них так і заслуговує на назву

конструктивізму, бо твориться враження, що їх автор не лише маляр, але також і архітект та винахідник-конструктор в одній особі. Як у кубістичних творах Андрієнка можна вичувати музику, так тут виразно проявляється вишуканий архітектурний сенс і багатство можливостей творчих комбінацій.

Почавши з 1930-их років Андрієнко бере за теми своїх картин прості елементарні предмети: камінь, старий пень, птахи, мушлі, рослини, маски чи музичні інструменти. Багато з них намальовано гвашем, інші — олією, в добірних і делікатних тонах. Це його сюрреалістичний період. Сюрреалізм цих творів полягає не в якихось дивовижних композиціях, де складові елементи були б чисто випадкові, нелогічні чи фантастичні, а радше в тому, що їх композиції й барви є такі делікатні, ідеальні, незвичайні, немов нематеріальні — отже сюрреалістичні. Одночасно вичувається в цих творах якийсь зв'язок з невідомим, таємничим світом, хоч немає в них найменшої сенсації чи якогось штучного патосу. Ці твори змушують глядача замислитися над таємницями світу, загадками нашого життя, над проблемами часу. У них повно таємничої поезії та філософських роздумувань.

Коли в західноєвропейських сюрреалістів виходять наверх їхні підсвідомі комплекси — еротичні, містичні чи просто такі фантастичні, Андрієнків сюрреалізм є філософським роздумуванням про життя і світ. В усіх своїх творах (з якого періоду вони не були б) Андрієнко завжди свідомо уникає всіляких галасливих та гучних ефектів, розрахованих на притягання уваги цікавої на новини публіки, і цю стриманість особливо видно в його сюрреалістичному періоді, коли спокуса була велика, бо інші мистці тоді легко пускалися на найбільш нелогічні зіставлення поруч різних елементів композиції. Той, хто приходить до творів Андрієнка з наставленням побачити щось подібне, як у Сальватора Далі, може розчаруватися. Твори з цього періоду Андрієнко виставляє щорічно в «Сальоні наднезалежних» (1930-38).

ДЕЩО ПРО ОСОБУ МИСТЦЯ

Тяжка економічна криза 1930-их років відбилася негативно також на житті мистців. Замовлень було менше, а життя ставало щораз дорожче. Андрієнко переноситься на скромніше помешкання на вулиці Вожірар, де на другому поверсі в затишному подвір'ї має скромну, але простору робітню з трьома великими вікнами і скляним дахом. Ательє для малярської праці ду-

же зручне, бо там багато світла, спокій і простір. А мистець потребує простору і, як кожний українець, не любить тісноти.

Єдиною прикрасою помешкання є мала ікона, яка стоїть на шматку чернігівської синьої вибійки, і мала дерев'яна різьбо-орнамент з 17 стол. Ані один малюнок не висить на стіні. У цьому помешканні мистець відчуває себе добре і живе там безперервно й досі.

Сам він середнього росту, стрункий і поворотний. Очі сині, повні наснаги, волоссям легкотемнуватий блондин. Обличчя подовгасте, біле; його вираз приємний, допитливий та інтелігентний. Це — людина статечна, спокійна назовні, зрівноважена, з пошанівком до законів і приписів, надзвичайно скромна. У розмові відразу пізнати його глибоку особисту культуру і всебічне зацікавлення. Про себе він не говорить, ані про свою творчість. З людьми поводить ся лагідно й чемно, при чому він трохи не-сміливий, але ніколи не тратить голови і не бентежиться. За своєю вдачею він, може, навіть песиміст; усім швидко і часто не-потрібно переймається; не любить ризикувати. Однак не бракує йому тонкого почуття гумору, не дарма його предки були сусідами Миколи Гоголя, творчість якого мистець прекрасно знає і не раз цитує його у відповідний момент. Андрієнко одягається з смаком і дбайливо, але без жадних мистецьких аксесуарів, — як довге волосся, кокарди чи широкий капелюх.

У себе дома мистець гостинно частує відвідувачів кавою, вином та солодощами. Візиту в нього треба зголосити, бо несподіваних відвідин він не любить; він старається вести впорядковане життя.

Андрієнко має добре здоров'я; він тільки дуже вразливий на кліматичні зміни, погано зносить холод, спеку та бурі, а коли атмосфера насичена електричністю, не може працювати.

Свої мистецькі твори він опрацьовує солідно, вживає найкращих фарб; з погляду малярського ремесла він робить усе дуже дбайливо, що, очевидно, забирає йому багато часу. Кожну свою працю він підготовляє однією або й кількома студіями, деколи відкладає незакінчений твір набік і лише за кілька тижнів або й місяців закінчує його. Він творить на самоті, але самотним він не є. Ввечорі він радо заходить до кафе в своїй дільниці («кафе до Дом»), де зустрічається із знайомими мистцями та приятелями і там продискутує поточні справи — деколи аж до пізньої ночі. Коли немає відповідного товариства, він у кафе читає газети, спостерігає людей, відгадує їхні вдачі та проблеми, де-

коли непомітно робить нариси олівцем або щось записує чи пише листи.

Він жваво цікавиться мистецьким життям Парижу — літературою, театром, образотворчим мистецтвом; він хоче знати все і про все має свою власну критичну думку; не захоплюється наосліп новинами, бо вміє відсіяти зерно від половини. Все, що добре та високоякісне, він оцінює з визнанням і хвалить, для слабих, а ще більше для всіляких штудерних, імпровізованих слав (а їх на переламі другої половини 20 стол. щораз більше, що сильно дезорієнтує загал) і для продажно́ї критики він має тільки поблажливу, іронічну посмішку.

Про інших мистців він не любить говорити тим більше, коли вони слабкі або пересічної вартости, однак добрих мистців він завжди боронить, якщо хтось пробує їх критикувати. Оцінюючи інших, він старається бути об'єктивним і не надає переваги якомусь стилеві, школі чи особі.

Андрієнко прекрасно знає Париж — його архітектурні, історичні та мистецькі пам'ятки в усіх ділянках міста, але й тут він не сприймає безкритично оцінок авторитетів; він мусить щодо всього сам переконатися, а деколи має навіть іншу думку, ніж у прочитаних авторів чи офіційних поясненнях. Якби умови були для нього сприятливіші, тобто якби він мав вільний час для відвідування бібліотек, він напевно писав би дуже цікаві статті на мистецькі теми, з особистим синтетичним підходом, бо питання виникнення мистецьких стилів та епох його цікавить надзвичайно; він старається зрозуміти і з'ясувати філософію кожної мистецької доби. Його спостереження про мистецькі твори чи про окремих мистців дуже глибокі (наприклад, «Лист з Парижу» про виставку Дом'є).

Новелі «Миші», «Сальон мадам Т.» і «Зачароване кладовище» зраджують у мистця також письменницький талант з неабиякою обсерваційною здатністю.

На своєму творчому шляху Андрієнко переходить різні стилі та напрямки, що могло б викликати враження присутності кількох мистців у його особі. Але напевно не можна закинути йому, що він ішов за модою. Поза цією різноманітністю напрямків у його творах видно стільки індивідуальних рис, що вони разом творять єдність атмосфери. У них усіх помітно простоту, інтимність і скромність. Скромність, якою відзначається життя Андрієнка.

МИСТЕЦЬКІ ВИСТАВКИ

Життя мистця склалося якось так, що з 1920 року і аж досі він не мав можливості побувати на українських землях. Чимало мистців залишило Україну після першої світової війни, і не один з-поміж них мав нагоду опісля побувати довший чи коротший час принаймні в західних областях України — в Галичині або на Закарпатті: Микола Бутович, Микола Кричевський, Роберт Лісовський та інші.

У Парижі Андрієнко знайшов зв'язок з іншими українськими мистцями, не з одним заприятелювався і декому допоміг знайти працю. Він добре знав Олександра Лагутенка — мистецтвознавця та великого приятеля мистців; знав також Палісадова, М. Кричевського, Сергія Гладкого, Василя Хмелюка, Олександра Третьякова і Василя Перебийноса. Коли в 1930-их роках прибули до Парижу на деякий час молоді мистці зі Львова — Святослав Гординський, Северин Борачок, Володимир Ласовський та Василь Дядинок, і коли українські паризькі мистці проявляли більшу діяльність та були учасниками мистецьких виставок у Львові, Андрієнко також брав участь разом з ними в усіх львівських малярських імпрезах, головне у виставках, які організувала Асоціація незалежних українських мистців (АНУМ).

Варто згадати принаймні декілька важливіших виставок:

1931 — спільна виставка французьких (22) та українських (16) мистців у паризькій галерії «Марсель», яку опісля повторено у Львові;

червень 1932 — виставка сучасної української графіки у Львові, де виставлено також 11 творів Андрієнка;

грудень 1932 — виставка Товариства прихильників мистецтва у Львові;

1933 — виставка сучасної української графіки в Берліні;

1933 — III виставка АНУМ у Львові;

1934 — IV виставка АНУМ у Львові (12 творів Андрієнка).

У видавництві АНУМ, у серії монографії, появилася в 1934 році монографія «Михайло Андрієнко-Нечитайло» з текстом Володимира Січинського і з 20 однокольниковими та 1 кольоровою репродукціями. Львівський Український національний музей набув п'ять творів нашого мистця — з 1924-33 років.

*

У 1930-38 рр. Андрієнко малює цілий ряд портретів. Перший портрет він намалював у Херсоні; тепер він удосконалив цей уже

рідкий у наші часи рід малярства. Його портрети не великі і здебільшого мають стримані кольори, з точним рисунком, але без деталей. При портретуванні людини лагідної вдачі мистець уживає делікатних тонів та легкий гармонійний рисунок. У випадку енергійного обличчя він зображує його сильними кольорами та гострішими обрисами. Дитячі портрети він робить ніби дитячою манерою — дуже просто. Портрети пензля Андрієнка відразу пізнати за властивими йому кольорами.

Коли в 1935-38 рр. у Парижі щорічно відкривалися виставки «Сальону сучасних портретів», Андрієнко кожноразу брав участь у них. Його портрети — це переважно молоді жінки, діти, дівчата. Впадає в очі, що немає його власних автопортретів (це, мабуть, у наслідок його надмірної скромності). Портретів його пензля немає багато, і портрет у його творчості взагалі не посідає важливішого місця.

З 1936 року Андрієнко komponує більші олійні твори в дусі фігуративного реалізму. Сюжетом служать йому мандрівні актори чи музики, цирк, сцени в кафе, переповнений людьми трамвай, паризькі або підміські краєвиди, люди при щоденній праці чи якісь урочисті моменти.

З приводу виставлених у «Сальоні наднезалежних» у 1937 році картин «Мандрівні актори» і «Цирковці» Ніна Гурфінкель писала в «Ле Кур'єр Графік» (ч. 10, 1937):

«На Андрієнкові, як на всіх його сучасниках, сильно позначилися впливи конструктивізму і 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 мисців конструктивізм послужив вигідною втечею від матеріальності 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 і другі пішли легким шляхом. Андрієнко натомість поважно ставиться до свого мистецтва, він не затримується перед зусиллям, а легка перемога для нього не має чару.

«Етап конструктивізму навчив його форми, а сюрреалістичний період дав візію предмету. Він розуміє сюрреалізм не як абстракцію, але як загострений реалізм, як натуралізм, який бере до уваги тільки саму суть речей.

«Так, як не випадково були музичні інструменти початком музичної архітектури композицій кубізму, так не випадково Андрієн-

енко малював на своїх сюрреалістичних полотнах мушлі, звукові мікрокосмоси, відлуння музики сфер. Унікаючи свідомо виснажливої емоції і дотримуючись, немов обітниці, якнайбільшої витриманості, Андрієнко збирає сьогодні овочі свого зусилля, — він творить великі композиції без страху матеріалізувати чи гуманізувати свої постаті».

У творах періоду реалізму мистець трактує цілий ряд різних проблем: в одних він хоче показати красу, мальовничість і чар закутків Парижу, і йому, як знавцеві цього міста, добре вдається відтворити настрій та атмосферу, які панують у паризьких дільницях у різні пори року; в інших мистець вказує на деякі вияви психології маси, на людські відрухи чи слабості, але він не викпиває їх, не іронізує з них, а показує їх, немов намагаючися бути своєрідним голосом совісти; а в ще інших він дискретно показує людські драми, труднощі, не викликаючи при цьому у глядача якогось співчуття, як це було у передвижників чи в соцреалізмі, ці сцени викликають тільки сконцентровану мовчанку. У деяких творах мистець виявляє трохи гумору, і то гумору інтелігентного. І залежно від проблем, які він хоче порушити в картині — цей його реалізм може мати різні відтінки: раз — наївний, то знову — примітивний, опісля — ліричний, рідше — експресивний.

Його улюблені теми для краєвидів — вулички і провулки Парижу, які ще зберегли свій провінційний характер. Часом, для контрасту, з'являється модерний будинок серед старих домів, призначених на знищення. Париж, який зникає. Його зимові краєвиди каналу Урк намальовані з натури. Зима й осінь — це пори року, які він воліє для своїх краєвидів і в яких особливо дбає про конструкцію картини, відмовляючись від усякого ефекту показовості. Деколи ці вулички оживляють перехожі люди, деколи видно торги чи народні кермеси.

Андрієнко шукає у своєму малярстві виключно пластичного вислову, а що він вийшов з кубізму та конструктивізму, його твори позначені сильною архітектурною будовою. Він передусім конструє образ; у нього немає конструкційної неясності, ані переваги кольору над формою, як це бачимо в деяких імпресіоністів, чи у тих, які вийшли з імпресіоністичних засад.

ПІСЛЯВОЄННИЙ ПЕРІОД

Усю другу світову війну Андрієнко перебував у Парижі. Не зважаючи на несприятливі життєві умови, він далі малює і виставляє свої твори в «Осінньому салоні» (1940-45). Переважно

він малює краєвиди Парижу та найближчих околиць, багато малює взимку, і ці зимові краєвиди творять окремий період у його творчості. Деколи він виконує реставраторські праці, за які його також високо цінять. Із стоїцизмом чекає кращих часів.

У перші повоєнні роки мистець далі творить у стилі фігуративного реалізму. Ці твори скупі на кольори, в них ще видні наелектризована атмосфера, нервозність, лаконічність і трагічність воєнного часу. У цих творах він перегукується з екзистенціалізмом.

Щоб після довгих років війни відсвіжитися серед природи, Андрієнко перебуває в 1945–46 рр. на півдні Франції (Тарн і Гарона), де багато малює, зокрема в місцевості Бомон де Льомань. Це — сільські та гірські краєвиди, сцени з місцевих ярмарків. На відміну від краєвидів північної Франції, витриманих у приглушених барвах, картини з Лянґедоку мають багато світла, тепла і соковитої зелені. У Парижі він виставляє тепер у «Сальоні незалежних» (1945–48) і бере участь у великій виставці «Резистанс» (1947, — виставка мистців різних напрямків, у тому числі також відомі майстри), влаштованій для відзначення переможного закінчення війни.

У 1955 році Андрієнко вибрався в подорож по Іспанії: оглянув Барселону, Мадрид, Толедо, Кордобу, Севілью, Гранаду, Авілью та Бургос. Звідти він привіз багато малюнків та акварель; в останніх він показує не так яскраві кольори соняшної країни, як характеристичні для іспанських міст і містечок сцени з життя й особливості архітектури. Два роки пізніше він їде відвідати північні країни — Англію, Бельгію та Голландію — і такі міста: Лондон, Брюгге, Гент, Антверпен, Роттердам, Амстердам, Дельфт і Гагу. Ця подорож була довша, ніж по Іспанії, і вона дала куди більше мистецьких творів. З деяких акварель та рисунків він зробив згодом більші олійні картини, наприклад, «Дельфт», «Брюгге», «Амстердам» та інші.

Десь у 1956 чи 1957 році Андрієнко знову змінює свій мистецький шлях, бере інший напрям і переходить від предметних до нових безпредметних абстрактних композицій. Однак це не поворот до творчості з часів кубізму чи конструктивізму. На теперішньому етапі він розв'язує інші проблеми, ніж ті, які його цікавили у попередніх роках. Він тепер пробує творити нові, неіснуючі форми. В одних творах він старається представити матерію в русі, від молекул до космічних констеляцій, в інших малює різне ритмічне проміння з невідомих джерел. Дальшим етапом його зацікавлення є творення елементарних, примітивних форм і різних їх відмін. Найчастіше він представляє на своїх

полотнах уявні простори, площі, які себе взаємно перетинають у трьох вимірах, нереальні перспективи і площини, лінії і рельєфи, неозначені геометричні фігури в просторі, прозорі поверхні різних плянів, — словом, нереальна архітектура простору.

Найновіші праці — це картини, скомпоновані з різних матеріалів, як от полотно, папір, дерево, згущена фарба, дрібні камінчики, шматки матерії, дротики і бляшки. Ці різні складники творять в образі одну органічну цілість, і глядачеві навіть не впадає в очі ця особливість, що замість лінії, намальованої фарбою, вона зроблена тоненьким дротом або рельєф творить дерев'яне кільце, прикріплене до полотна. Тут ці різні компоненти не є, як це часом буває в деяких мистців, на те, щоб здивувати чи збентежити глядача, вони гармонійно врастають у композицію мистецького твору. Також і ці найновіші твори відзначаються вишуканою рівновагою будови та кольорів.

Як слушно зауважує П'єр Куртійон, і в цих абстрактних композиціях Андрієнка пізнати, що він колись багато працював для театрів як сценограф. У них можна дошукуватися різних декорацій сцен, лаштунків і світла прожекторів, які разом творять скремий недійсний світ, світ гармонії і музики.

Говорячи про модерне малярство, Андрієнко пише в статті «Нотатки про сучасне мистецтво» («Сучасність», ч. 4, 1966):

«Відповідно духові нашої доби мистець теж ступає на шлях відкрити та винаходів у своїй пластичній ділянці і починає творити форми, не існуючі і не бачені. Витягнені з небуття, створені на полотні чи в камені, дереві, залізі, ці форми починають існувати, робляться реальністю. Інтерес цих форм криється в їх несподіваності, в дотепності й образності, з якими вони побудовані, в прийомах і способах, застосованих для виявлення загального задуму.

«Але незалежно від себе самого мистець вкладає в свій твір ним самим мало усвідомлені індивідуальні особливості, свої підсвідомі настрої. Вони неминуче відбиваються в його творі. Коли внутрішній світ порожній, таким самим беззмістовним буде і його твір...

«Абстрактне мислення ніколи не було чуже мистецтву. Музика, архітектура суттю своєю абстрактні. У декоративному мистецтві, і в скульптурі, і в живописі абстрактні форми виявляються за всіх часів, в усіх народів: у декоративному скульптурному орнаменті, у ювелірних виробах, у килимах, тканинах. Усе мавританське мистецтво абстрактне. І не могло бути інакше, бо натура пропонує абстрактні форми на кожному кроці: розкидані

по столу сірники, пожмаканий лист паперу, складки матерії, за-
ламування проміння в скляній посудині і т. д. Тим більше поза
кімнатою природа дає безмежну різноманітність абстрактних
форм: стовпи в плямах і тріщинах, укриті цвіллю, каміння, кора
дерев. Байдуже перебігає по них неуважний погляд, але іноді
вони зупиняють увагу мистця і викликають у нього бажання
зорієнтуватися в цьому безмежно різноманітному світі форм, лі-
ній, плянів, схопити таємниці його будови і, нарешті, убрати його
в систему, перетворити відповідно до законів мистецького по-
рядку».

*

Михайло Нечитайло-Андрієнко мав досі тільки дві індивіду-
альні виставки.

Коли знайомі якось зробили йому закид, що він під час своєї
виставки в Парижі не з'являється в галерії, він відповів: «А хіба
я торговець картинами, щоб просиджувати в галерії?»

Його творчість — це насамперед внутрішня потреба; це — зма-
гання до виявлення власного сприймання світу, змагання до що-
раз більшої досконалости. Немов для порівняння з іншими мист-
цями і для шляхетної ривалізації він задовольнявся участю у
збірних виставках.

Крім щорічної участі у виставках паризьких сальонів, Андрієн-
ко вислав свої твори на виставки у Нью-Йорк, Відень, Берлін,
Вісбаден. У 1957 році він бере участь у виставці «Перші генера-
ції», влаштованій у Сент-Етьєні у «Сальоні абстрактного ми-
стецтва».

*

Перша ретроспективна виставка М. Андрієнка відбулася в січ-
ні 1964 в галерії Фльоранс Густон-Бровн у Парижі. Тут показано
40 творів, почавши з 1922 року: п'ять з періоду 1922—29, чо-
тири — 1931-33, чотири — 1939-53, чотири — 1954-56, дванадцять
— 1959-62 і одинадцять — з 1963 року.

Гідо Марінеллі в передмові до каталогу цієї виставки пише:

«Грою почувань і любов'ю до форм поезія Андрієнка веде до
сфери інтимности, інтимности так таємної, як і його кольори, що
їх він водночас виявляє і таїть.

«Абстракціонізм і конструктивістичний кубізм, які його роб-
лять видатним передвісником серед інших мистців його покоління,
і надреалізм в часі після війни творять загальний вид цієї
виставки. Виставки тем, багатих естетичними враженнями. Рису-
нок вишукує композицію, а кольори оживляють полотно. Для Ан-

дрієнка кольори, а особливо барва — це життя... Якщо мистець милується у синіх, сірих, в лагідно-зелених або в суміші білих різних відтінків, це завжди в особистому дусі таємної інтимності, питомої йому. Часом він справляє враження замкнутості в собі і якоїсь невисловленої тривоги, або, навпаки, видається скорботно погідним, і ця погідність майже надземна...

З численних рецензій паризької преси про цю виставку подаємо два голоси:

«Михайло Андрієнко вибрав логічну дорогу в еволюції, яка його привела до абстрактного мистецтва, вийшовши від експресіонізму через кубізм. Порядок, непохитність і чутливість співіснують у цій творчості, яка переможно минає небезпеки й школи, не вдаючись у теоретизування, і яка свідчить про постійний зв'язок з таємницею світу (без огляду на те, чи він дійсний чи „видуманий“, пізнавальний чи переносний). Ця творчість зраджує деякий неспокій. Неспокій точно означений: мистець дбає, щоб висловитися точно й бути на висоті свого вимогливого „я“» (Марсель Фрінс, «Ля Галері дез-Ар», березень 1964).

«Цього тижня ми мали нагоду пізнати дві малярські події-пригоди (які рівночасно є і душевними пригодами), багаті, з довгим минулим численних виставок, зустрічей та приязней, які однак не дійшли до уваги масової публіки.*)

«Андрієнко, українець, народжений 1894 року, був одним з творців російського авангарду (з Кандінським, Малевичем, Ларіоновим), з якого, це треба визнати, все сучасне мистецтво взяло початки. Від експресіонізму до абстрактного мистецтва, переходячи через кубізм, він пройшов трудний і сумлінний шлях, в якому шукання завжди переважало над імовірно можливим використанням „відкриття“.

«Численні театральні декорації дозволили йому поширити поле розшуків і показати багатогранність свого широкого таланту. Все ж таки ще й сьогодні, хоч він і фігурує між мистцями „Першої генерації“ абстрактного мистецтва, він залишається невідомим... Можна поставити питання, чи власне забуття не падає на кожного мистця, який вперто шукає збагнути царину невідомого. Чи можна виконувати твори і рівночасно старатися краще зрозуміти таємниці форм і кольорів? Чи немає часом у цьому антагонізму?... (Автор закінчує рецензію, роблячи паралелю між

*) У своїй статті Ж.-Ж. Левек пише про дві виставки — Андрієнка і Іфайфера, маляра, який почав малювати абстрактні картини у 1920-их роках.

двома мистцями — Андрієнком і Пфайфером). Але ось що дивує: обидва мистці до „реабілітації” мають той самий підхід до світу, а саме — сферу внутрішнього, таємного життя. Вони далекі від показово силуваного кубізму „Пань з Авіньйону” (Пікассо), зачарованих загадок „Історії природи” Макса Ернста чи загадкових механізмів Пікабія. Андрієнко і Пфайфер мають не тільки спільне покликання до розшуків (отже, творчість розсіяна), але також і замилювання до мови інтимності, *mezzo voce*, яка примушує до уваги. Для них мистецтво — це довге очікування, а їх мова є предтечею сучасних візій» (Жан-Жак Левек, журнал «Ар», число від 29. 1. — 4. 2. 1964).

Друга самостійна виставка Андрієнка відбулася в Римі, в січні-лютому 1965, в галерії «Іль Біліко». До ілюстрованого каталогу вступне слово написав паризький критик П'єр Куртійон. На цій виставці було 40 більших творів — всі абстрактні з часу 1922-64 рр. З рецензій римських щоденників про цю виставку варто згадати кілька цікавіших речень:

«У галерії „Іль Біліко” виставляє Андрієнко... Вихований у Росії перед першою світовою війною в атмосфері кубістів і конструктивістів, Андрієнко після стількох літ, не зважаючи на різні тенденції, які він сприймав і відкидав, залишається вірним напрямкові своїх перших товаришів та інспіраторів. Погляньмо на гарну композицію з 1928 року „Конструкція в сірому і чорному”, і ми знайдемо в ній класичне досягнення, певність і точний смак, які роблять її гідною музею. Та й твори з 1964 року, як от „Лінії і рельєф”, з досконалим контролем і пропорцією кривих та твердих (прямих) ліній, чи ті, які демонструють тривимірні простори, показують нам, що цей мистець є прикладом точності й неухильності, гідної подиву» (Віче, «Іль Темпо», від 28. 1. 1965).

«... У період 1914-56 рр. Андрієнка притягає реалістичний примітивізм, близький до „наївного реалізму”, з типічним гумором народного побуту. Почавши з 1959 року його композиції суворих якостей підтверджують, що мистець послуговується поетичною синтезою, близькою видіння, як також і підказуванням природи і абстрактністю: ці композиції кажуть нам, що вони є чимось більшим, ніж овочем та завершенням тільки інтелектуального досвіду, дозрілого в часі» (А. Б., «Іль Месаджеро», 4. 2. 1965).

«... Кубізм Андрієнка йде далше від французьких кубістів, бо він відверто сприймає досвід російського конструктивізму. Це не „акробатичний кубізм” (як його хоче бачити Куртійон), а кубізм монументальний і солідний. Він не є також кубізмом веселим

та легким (як у Дельоне чи Френе), а кубізмом стриманим і суворим. Брак радості (в кольорах і формах) і змагання до точної конструкції простору можна пояснити: французьку безтурботність цей емігрант бачить через заслону сумирної меланхолії...» (Мавріціо Фаджольо, «Аванті», 10. 2. 1965).

З приводу цієї виставки мистець відбув другу, двотижневу, подорож до Італії, оглядаючи цим разом тільки Рим і Фльоренцію.

*

Ми не можемо відгадати оцінки критиків мистецтва майбутнього. Не відомо також, яке місце історики призначать сучасному авангардному малярству у світовій історії мистецтва. Але певним є, що жоден історик не зможе пройти попри нього із заплученими очима і змушений буде зупинитися перед творами, які найбільше характеристично відзеркалюють нашу епоху.

Творчість Андрієнка залишиться немов свідомством нашої тривожної епохи, з її шуканням, її сумнівами, занепадами чи не-доліками і її здобутками.

Де зберігаються твори М. Андрієнка:

«Мертва природа» — куплена Французькою Республікою в 1947 році;

«Композиція 1922» — куплена Французькою Республікою в 1964 році;

«Наліпки» з 1924 року — Муніципальний музей у Парижі;

8 проєктів театральних декорацій та костюмів, закуплених у 1964 році — Бібліотека арсеналу (театральний відділ), Париж;

Проекти театральних декорацій з 1925 року — Музей Вікторії та Альберта (театральний відділ), Лондон;

«Наліпки» з 1927 року — Національна бібліотека, Відень;

5 картин з 1924-33 років — Український національний музей (тепер «Львівський державний музей українського мистецтва»), Львів.

ВАЖЛИВІШІ МАТЕРІЯЛИ ПРО ТВОРЧІСТЬ М. АНДРІЄНКА

- Наше слово, IV, 1921, Петро Пільський.
Narodni Politika, 8. IV. 1922, 3. VI. 1922, 11. V. 1922, 21. III. 1924, Prague, K. Engelmüller.
Театр-Искусство, V, 1925, Париж, Воротников.
Twentieth Century Stage Decoration, 1927, Londres—New-York.
Raymond Cogniat: „Théâtre Français“ (décors de théâtre), Paris, 1930.
Діло, 17. VI. 1931, Львів, Святослав Гординський.
Український голос, 18. X. 1931, Перемишль, В. Ковальчук.
Les Nouvelles Littéraires, 7. XI. 1931, Paris, Paul Fierens.
Літературно-науковий вісник, XI, 1931, Львів, Олександр Лагутенко.
Діло, 31. III. 1932, Львів, . Федорович-Малицька.
Gazeta Poranna, 24. VI. 1932, Lwów, J. Kilian-Stanisławska.
Scena Lwowska, VII, 1933, Lwów, Wilhelm Korabiowski.
Journal des Arts, 26. X. 1932, Paris, Hoffman.
Діло, 23. XII. 1933, Львів, Михайло Драган.
Gazeta Poranna, 23. XII. 1933, Lwów, J. Kilian-Stanisławska.
Діло, 29. XII. 1933, Львів, Володимир Залозецький.
Мистецтво, II-III, 1934, Львів, Володимир Січинський.
Володимир Січинський: Михайло Нечитайло-Андриєнко (монографія), Львів, 1934.
Діло, 7. I. 1934, Львів, І. Федорович-Малицька.
Sygnaly, 1. III. 1934, Lwów, Wolodymyr Bławackyj.
Дажбог, ч. 8, 1934, Львів, Володимир Ласовський.
Назустріч, 15. VII. 1935, Львів, Іван Іванець.
Літопис Національного музею, 24. XI. 1935, Львів, Микола Федюк.
Beaux Arts, 23. X. 1936, Paris, Jacques de Laprade.
Revue des Arts, 12. 1936, Paris, Joël Arno.
Le Courrier Graphique, 10, 1937, Paris, Nina Gourfinkel.
Beaux Arts, 5. XI. 1937, Paris, Jacques Bonjean.
Le soir, 22. XI. 1937, Paris, André Lhote.
Beaux Arts, 14. X. 1938, Paris, Voldemar George.
L'Intransigeant, 15. X. 1938, Paris, Brunon Guardia.
Українське слово, 26. VII. 1959, Париж, Марта Калитовська.
Michel Seuphor: La peinture abstraite, 1962, Paris.
Guido Marinelli: Catalogue de l'exposition à Paris, 1964.
Arts, 29. I. — 4. II. 1964, Paris, Jean Jaques Leveque.
Les lettres françaises, 6. II — 12. II. 1964, Michel Troch.
Pierre Courthion: Catalogue de l'exposition, janvier 1965, Rome.
Nouvelles Littéraires, 8. II. 1964, Paris, Jean Deleuze.
Il Tempo, 28. I. 1965, Rome, Vice.

Avanti, 10. II. 1965, Rome, Maurizio Fagiolo.
Il Messaggero, 4. II. 1965, Rome, A. B.
Pace Sera, 2. II. 1965, Rome, Dulio Marosi.
Свобода, 18. III. 1965, Джерсі Сіті, Роман Пачовський.

*

ЛІТЕРАТУРНІ ТВОРИ І СТАТТІ М. АНДРІЄНКА

Спогади про В. Пещанського. Мистецтво, 1932, Львів.
Лист з Парижа (виставка Дом'є). Дажбог, ч. 7 і 8, 1934, Львів.
Василь Перебийніс. Українська Думка, 9. 4. 1961, Лондон.
Миші. Сучасність. Ч. 11, 1964, Мюнхен.
Нотатки про сучасне мистецтво. Сучасність. Ч. 4, 1966, Мюнхен.
Сальон Пані Т. Сучасність. Ч. 10, 1966, Мюнхен.
Перехрестя. Сучасність. Ч. 10, 11, 12, 1968, Мюнхен.
Зачароване кладовище. Сучасність. Ч. 5, 1969, Мюнхен.
Замітки про фактуру образу. Нотатки з мистецтва. Ч. 7. Філядельфія
1968.

MICHEL ANDREENKO

Né à Kherson (Ukraine) le 29 décembre 1894. Vit à Paris depuis 1923.

Etudes: Ecole de la Société Impériale d'Encouragement aux Arts et à l'Université de St. Petersburg (Faculté de Droit) 1912—1917.

Décors pour le Théâtre à Odessa, Bucarest (Opéra Royal), Prague (Narodni Divadlo, Deutsches Theater), Paris (Arc en Ciel).

Depuis 1930 expose aux: Surindépendants, Indépendants, Salon d'Automne, Salon des Portraits Contemporains et à l'étranger: New-York, Londres, Vienne, Berlin, Wiesbaden, Lviv.

En 1957 une toile de 1922 (période du cubisme) est exposée au Salon de l'Art Abstrait „Les premières générations“ à Saint-Etienne.

Acquisitions des Musées:

„Nature morte“ — achetée par l'Etat français en 1947;

„Composition“ 1922 — achetée par l'Etat français en 1964;

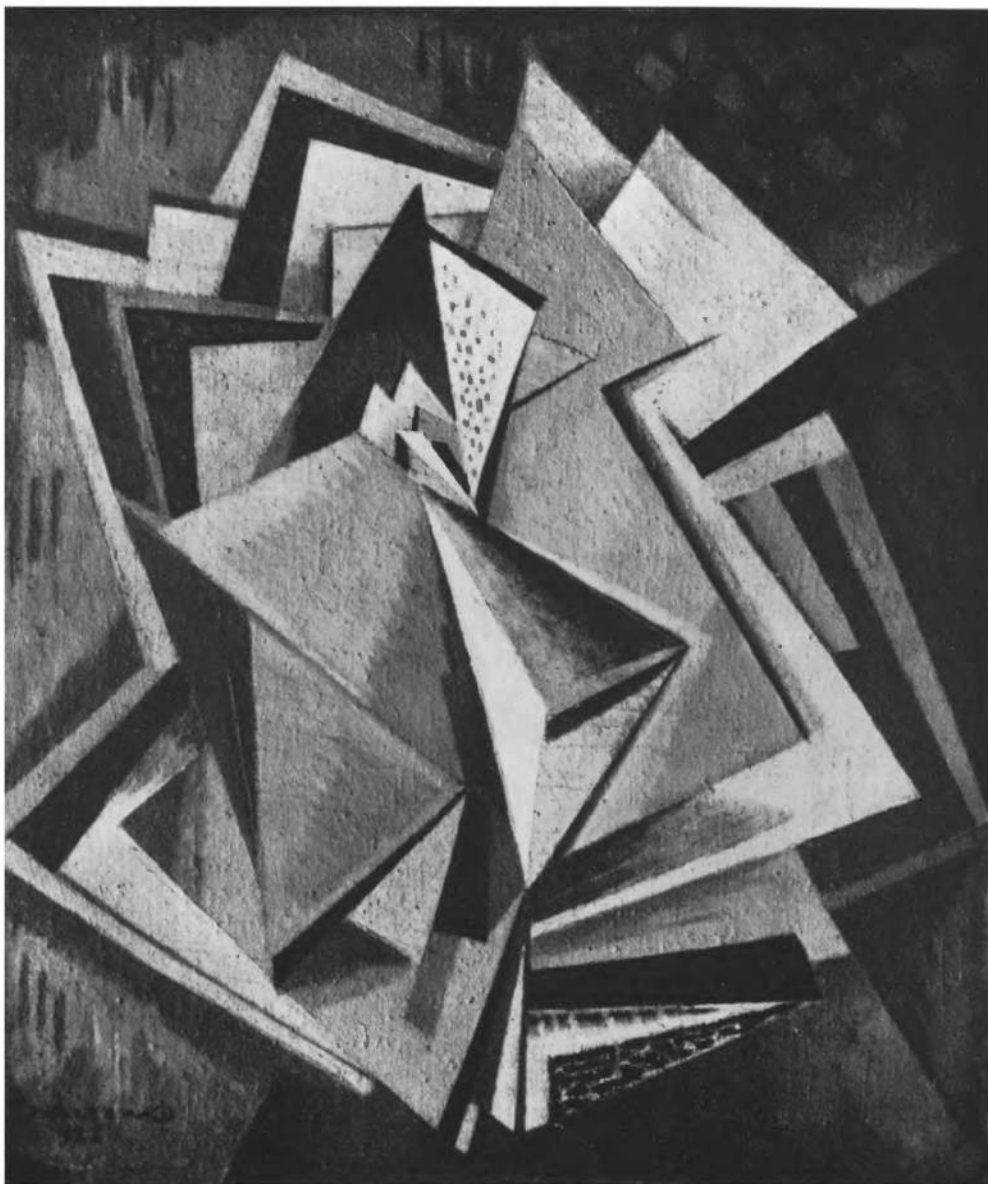
„Collage“ 1924 — Musée Municipal de la Ville de Paris;

8 maquettes de décors et costumes — Bibliothèque de l'Arsenal, Paris;

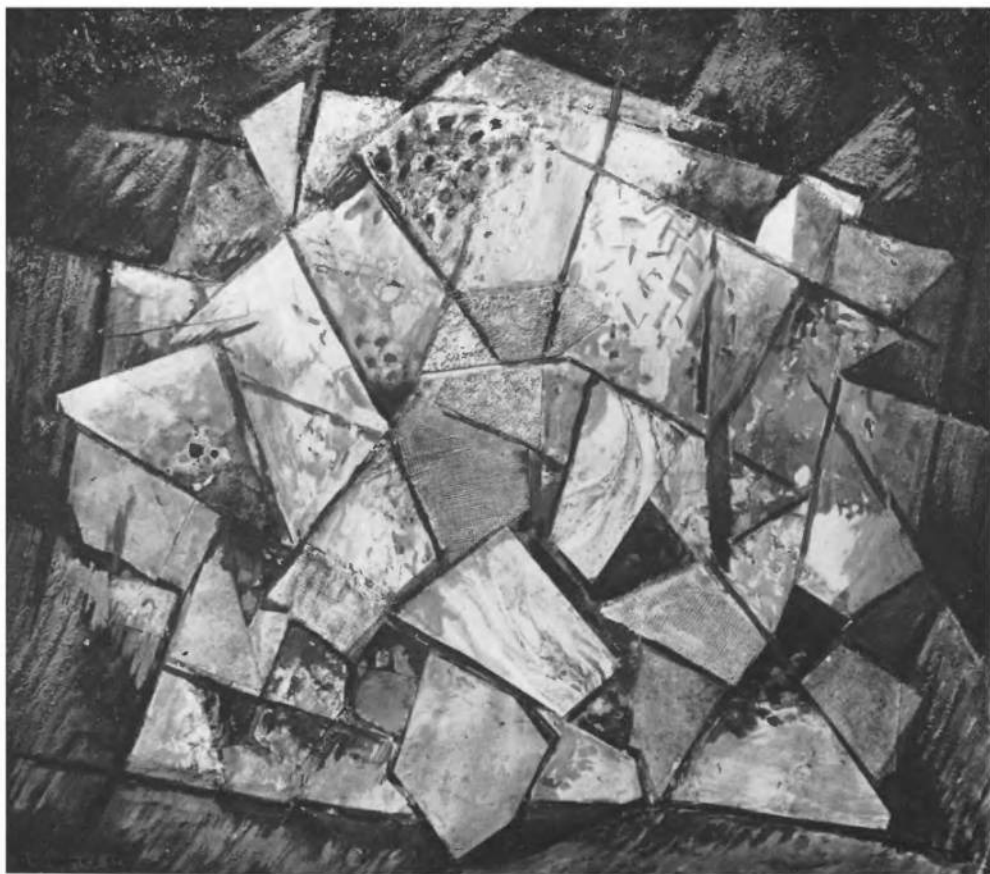
2 maquettes de décors — Musée Victoria-Albert, Londres;

„Collage“ 1927 — Bibliothèque Nationale, Vienne;

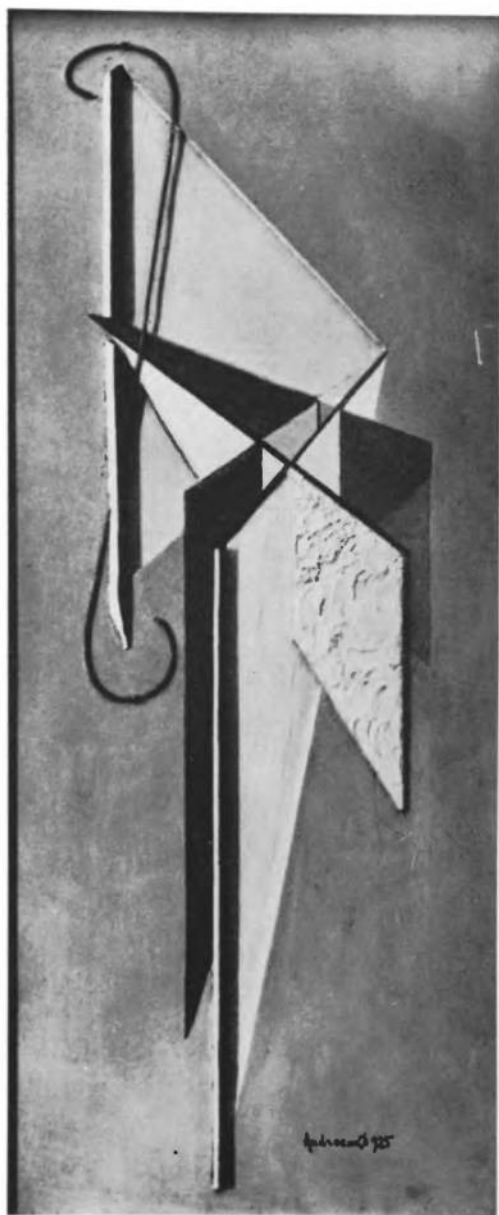
5 toiles — Musée National Ukrainien, Lviv.



Композиція, 1922 — закуплена Французькою Державою
Composition, 1922 — acheté par l'Etat Français



Наліпки, 1924 — Муниципальный Музей, Париж
Collage, 1924 — Musée Municipal de la Ville de Paris



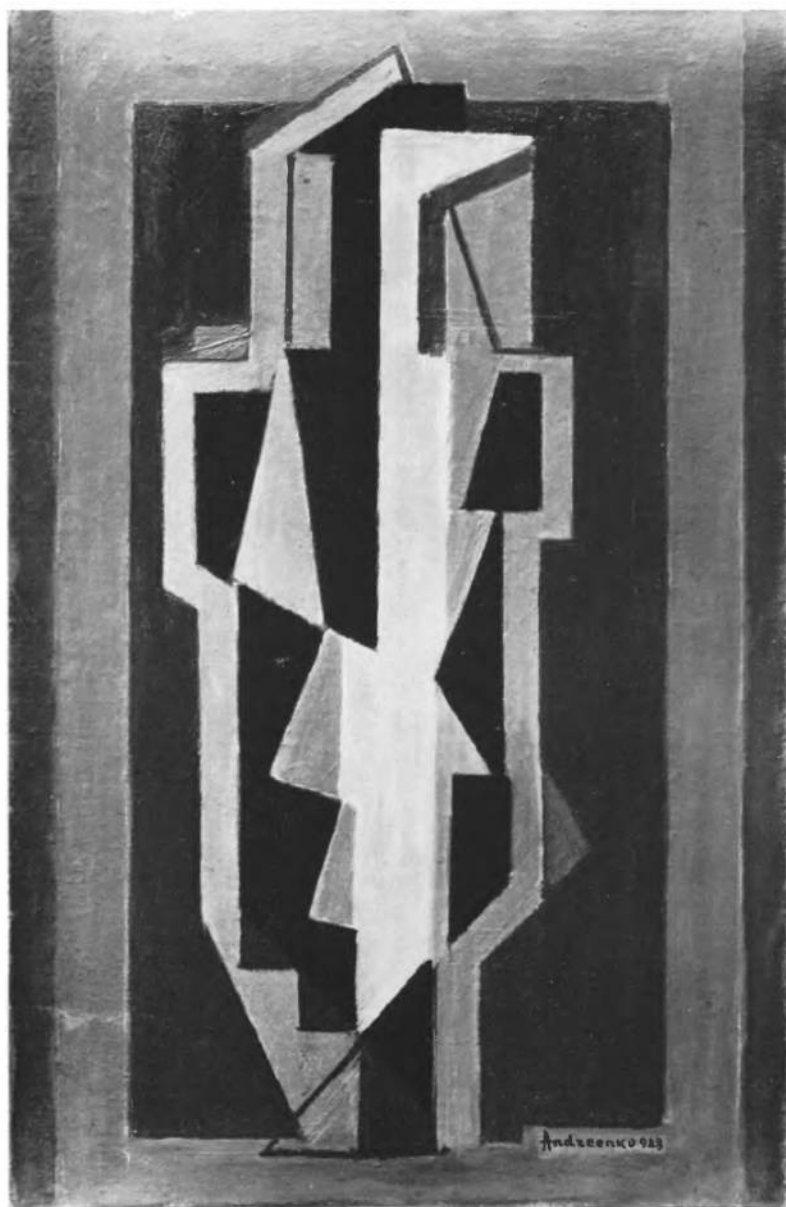
Конструкція, 1925 — Лорд'с Галерія, Лондон
Construction en relief, 1925 — Lord's Gallery, Londres



Конструкція, 1926 — збірка С. Шаршуна, Париж
Construction, 1926 — collection S. Charchoune, Paris



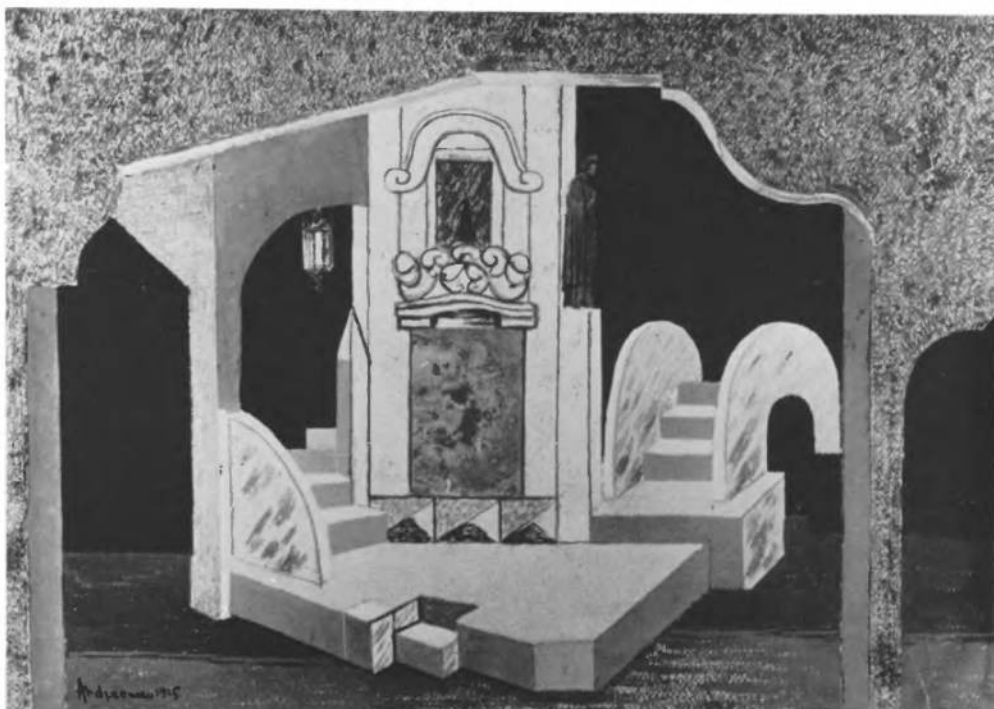
Композиція, 1926
Composition, 1926



Чорно-сіра конструкція, 1928 — Галерія Іль Біліко, Рим
Construction en gris et noir, 1928 — Galerie Il Bilico, Rome



Сіро-червона конструкція, 1929
Construction en gris et rouge, 1929



Проект декорації, 1928 — збірка Е. Нойман, Франкфурт
Maquette de décors — collection E. Neumann, Francfort



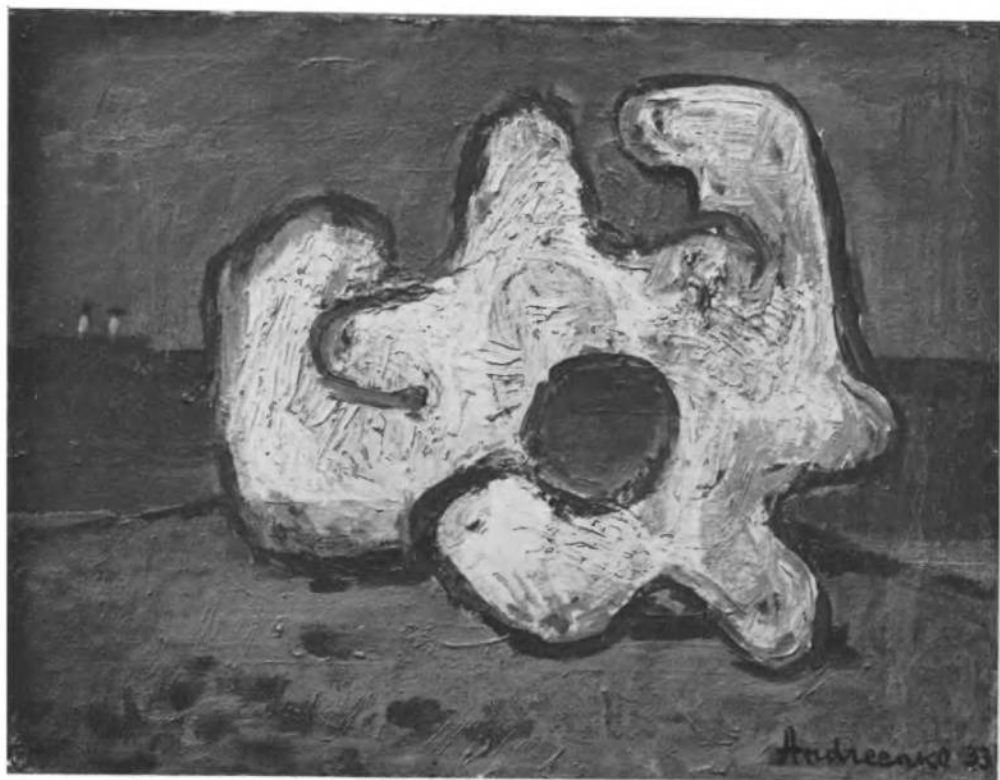
Декорація для театру Арк-ан-Сьель, Париж, 1925 —
Бібліотека Арсеналу, Париж
Maquette de décors — collection de la Bibliothèque de l'Arsenal, Paris



Каміння і мушля, 1931 — приватна збірка, Нью-Йорк
Pierres et coquille, 1931 — collection privée, New York



Галузка на вікні, 1932
Souche à la fenêtre, 1932



Білий камінь, 1933 — приватна збірка
Pierre blanche, 1933 — collection privée



Голуб у вікні, 1933
Pigeon à la fenêtre, 1933



Мертвая природа, 1935
Nature morte, 1935



Розіта, 1937 — приватна збірка, Париж
Rosita, 1937 — collection privée, Paris



Сцена з вулиці, 1941
Scène de la rue, 1941



Підміський краєвид, 1949
Paysage de banlieue, 1949



Вулиця, 1950
Rue, 1950



Сцена у кафе, 1950
Scène dans un café, 1950



Мандрівні музики, 1952 — збірка В. Поповича, Гент
Musiciens de rue, 1952 — collection W. Porowycz, Gent



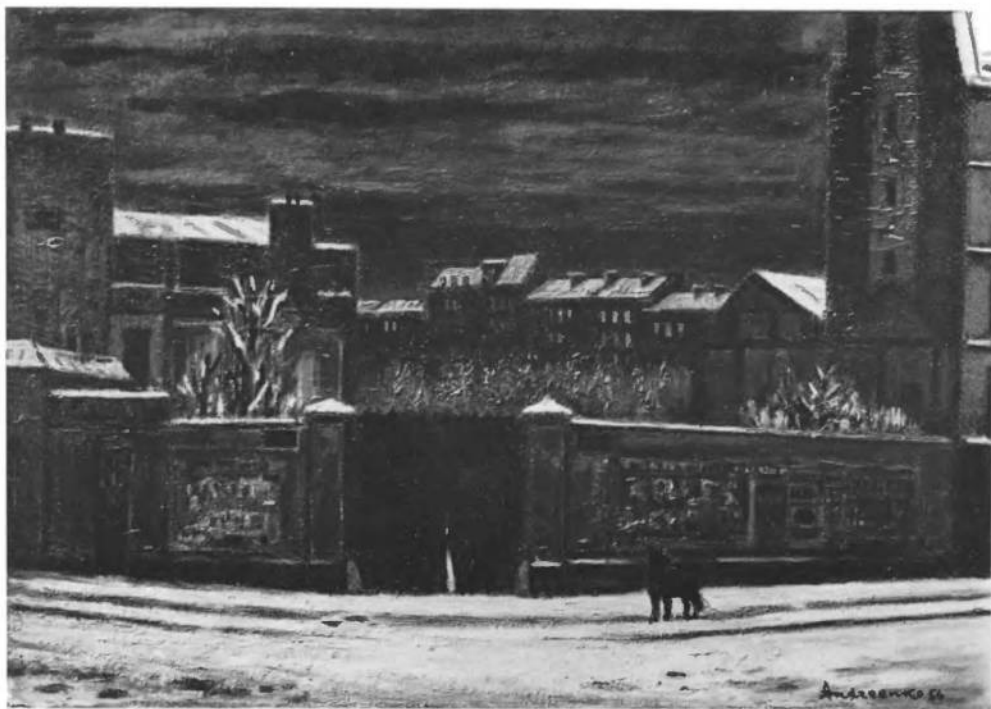
Паризький краєвид, 1951 — збірка А. Вирсти, Париж
Paysage de Paris, 1951 — collection A. Wirsta, Paris



Передмістя, 1952
Paysage de banlieue, 1952



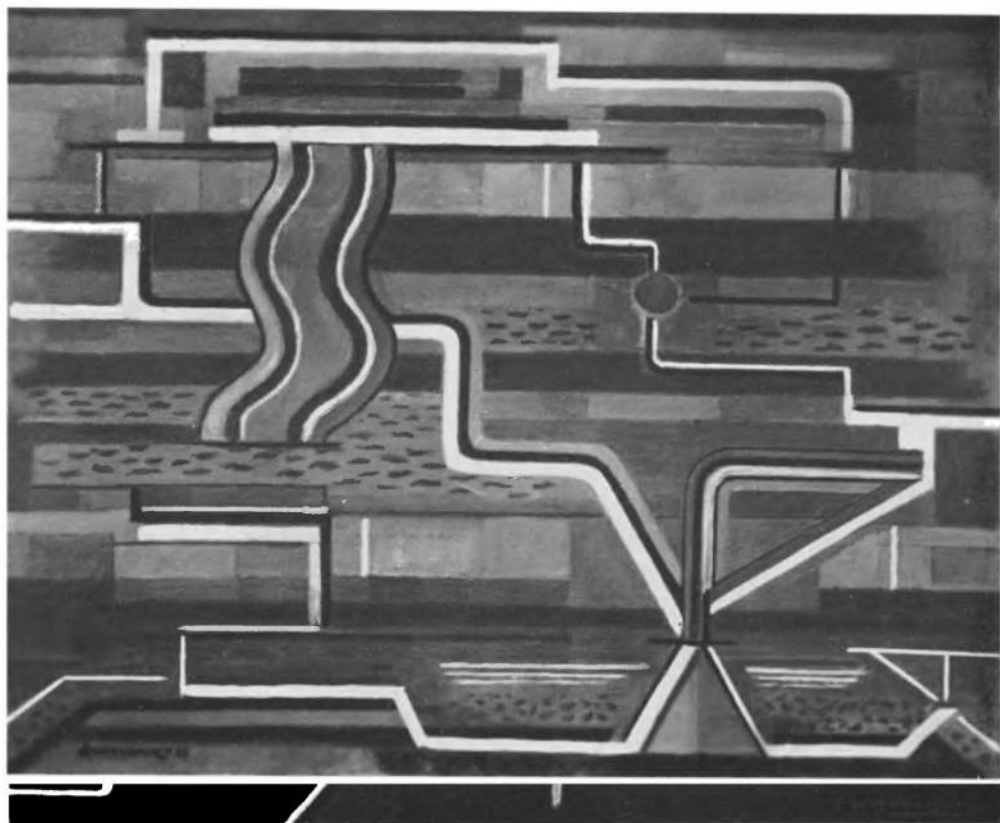
Площа Перемог, 1953 — збірка пані К. Прихідної, Париж
Place des Victoires, 1953 — collection Mme K. Prychidna, Paris



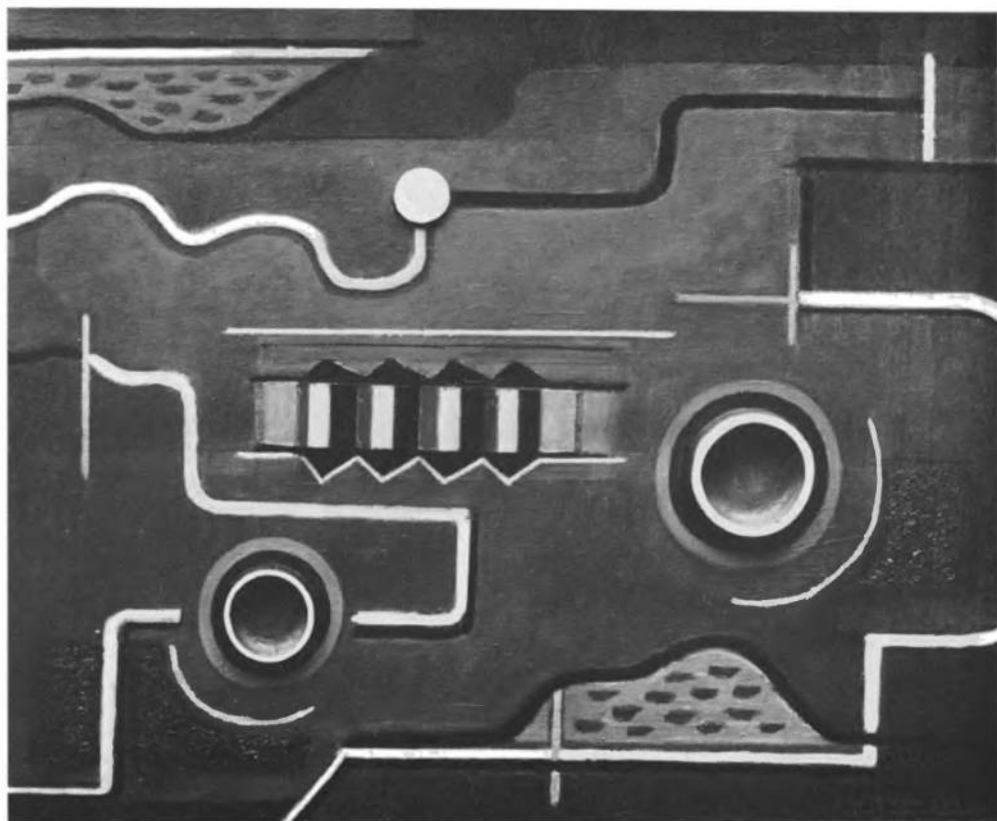
Зимовий краєвид, 1956
Paysage d'hiver, 1956



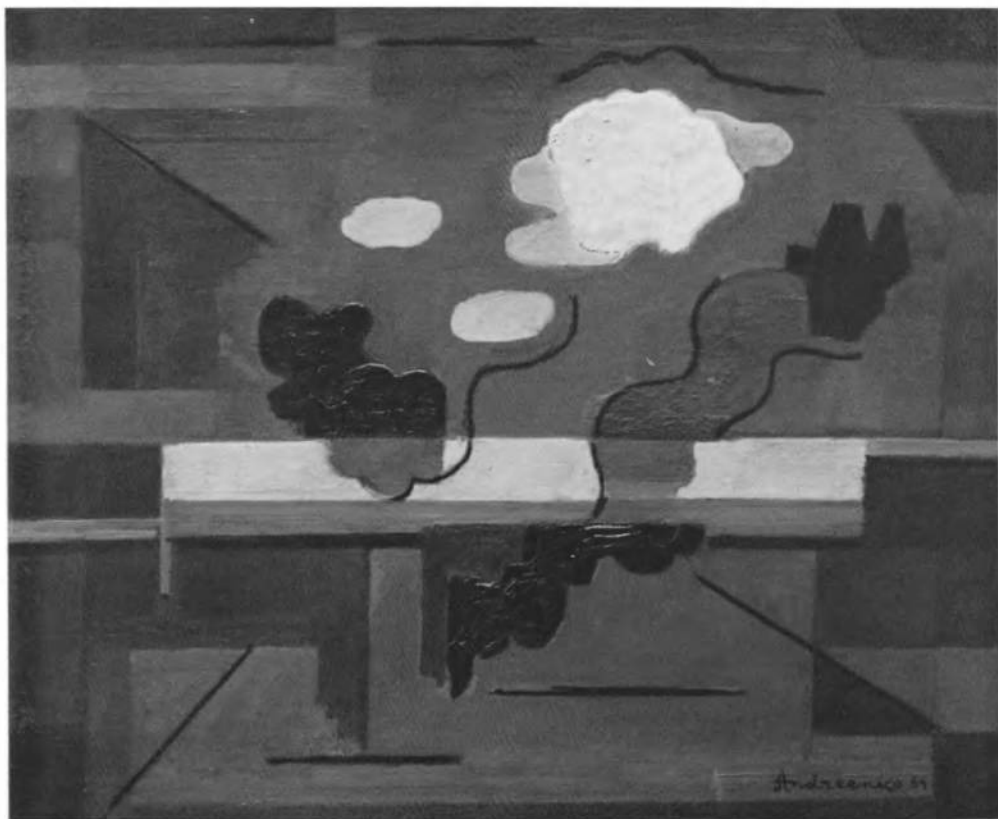
Брюгге, 1958
Bruges, 1958



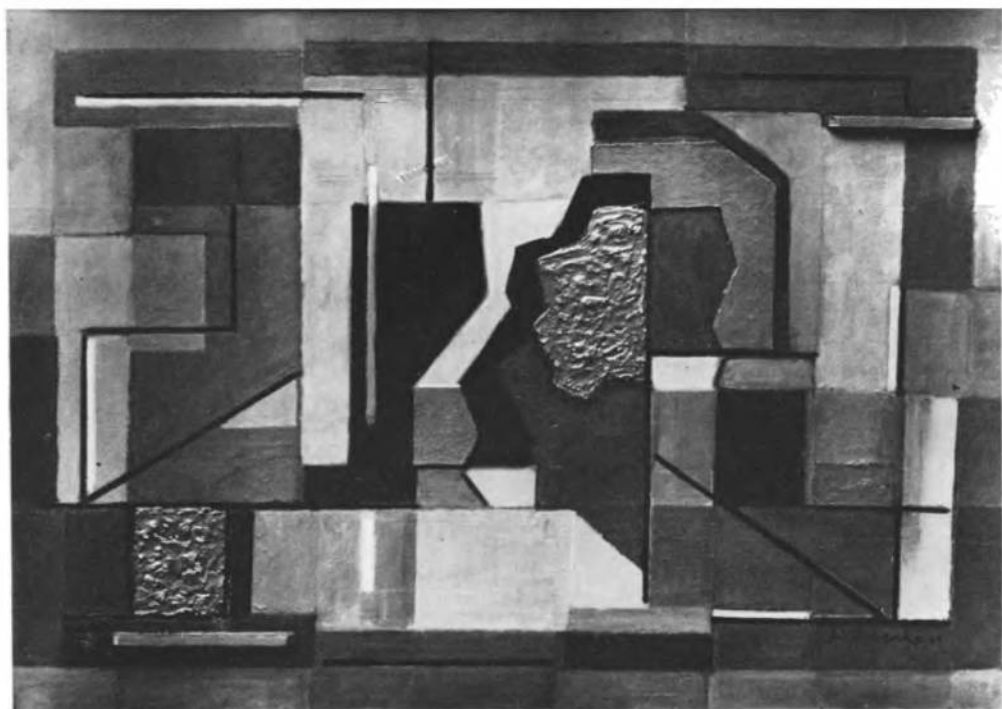
Гра ліній і площ, 1963
Orchestration de lignes et de plans, 1963



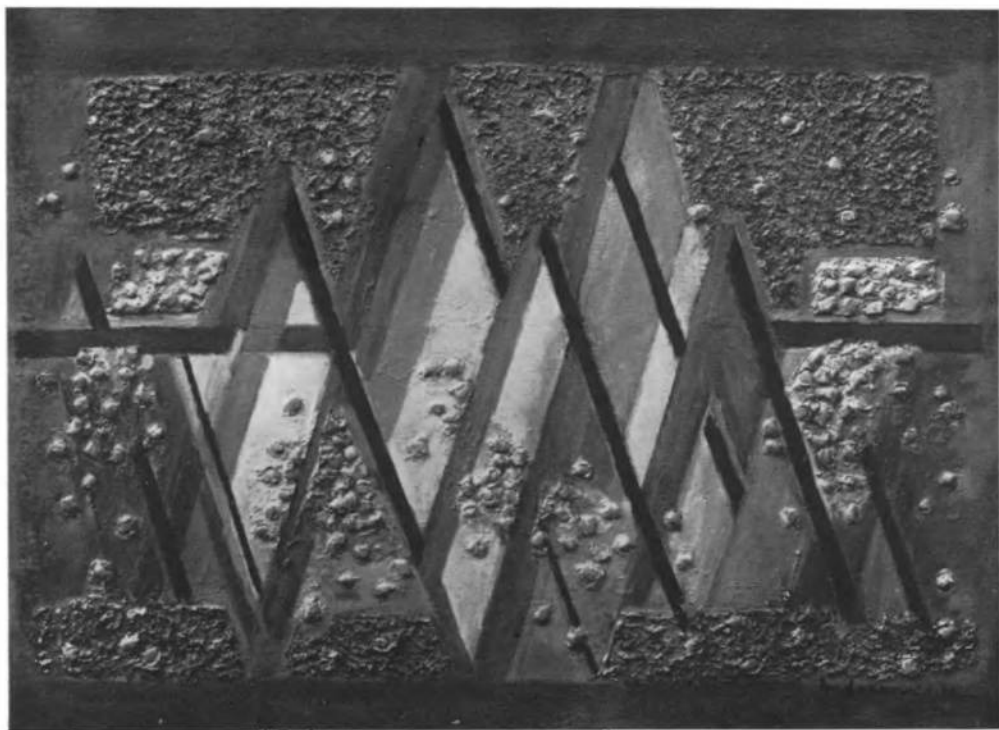
Лінії і рельєф, 1964
Lignes et relief, 1964



Нереальний простір, 1964
Espace irréel, 1964



Наверстування площ, 1964
Superposition de plans, 1964



Lignes traversant la matière, 1966
Матерія і лінії, 1966

