

ТЕРЕМ



3

ТЕРЕМ

3

ПРОБЛЕМИ
УКРАЇНСЬКОЇ
КУЛЬТУРИ

НАШІ МИСТЦІ НА ЧУЖИНІ

•

МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

ІВАН КЕЙВАН

О. ВОЛОДИМИР ГАВЛІЧ

БОГДАН СТЕБЕЛЬСЬКИЙ

ТИС / ДМИТРЕНКО

◆ ВСТУПНА

◆ МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

◆ МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ТВІР

◆ ЦЕМЕНТ ТВОРЧОЇ БУДОВИ

◆ ІНТЕРВ'Ю

◆ ВІД І. У. К.

◆ ХРОНІКА 1967

Головний редактор:
ЮРІЙ ТИС-КРОХМАЛЮК

Редактор мови:
ІВАН БОДНАРУК

Видає ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ДІТРОЙТ, ЛИСТОПАД 1968

UKRAINIAN NAT'L MUSEUM
2453 WEST CHICAGO AVENUE
CHICAGO 22, ILLINOIS

Михайло Дмитренко: Поліхромія в церкві оо. Василян в Дітройті. ►
Photo by T. Lisiecki

UNIVERSAL SLAVIC PRINTERS — 2209 Caniff, Detroit, Michigan 48212. Tel. 365-9130



Серію „Наші мистці на чужині“ започатковуємо в журналі „Терем“ третім числом, присвяченим творчості мистця Михайла Дмитренка. Наше завдання — дати майбутнім дослідникам української культури матеріал для дослідів над творчими зусиллями генерації, яка існує поза границями батьківщини, а проте має свої мистецькі сили і творчі проблеми.

Сьогодні, коли „Терем“ появляється неперіодичним виданням, важко повірити, щоб редакції журналу вдалося виконати це завдання повністю. Але такі міркування не спиняють нас хочби тому, що наші наміри опромінені глибокою пошаною до праці кожної творчої української людини, не дивлячись на різномодність виявів і стилів, станив розвитку та національно-партійних переконань. Таке наше ставлення до дійсності, до історичності нації, до оцінки не слів, а вислідів інтелектуальної праці.

Досліди над образотворчим мистецтвом стоять у нас перед особливими труднощами. Установити реєстр праць, наприклад, є поважним завданням, яке з роками зростає до крайніх границь. Твори наших мистців розсіяні не тільки серед наших земляків по всіх континентах, але теж серед чужинців, любителів мистецтва. Звичайно, після десятиків років твори розгублюються і пропадають, не тільки з недостачі реєстрації, а ще більше з неваги молодших поколінь. Зникають так книжки, які видаються в тисячах примірників і згодом стають бібліографічною рідкістю, так що ж говорити про картини, графіку, нариси до великих композицій тощо.

Державні нації із стародавнім, глибоким розумінням культури зберігають дуже дбайливо і можливо повно не тільки твори мистців, але й дані до їхніх біографій, статті, оцінки їхньої праці, листування тощо та перевидають ці матеріали в численних монографіях, біографіях і збірках листів. Ці справи в Україні стоять на примітивному рівні, бо російська імперія намагається обнизити мистецький рівень творчості заборонами і терором та більш чи менш відкрито знищити пам'ятки нашої культури.

Українське громадянство на чужині виявляє велике зрозуміння до збереження мистецьких творів. З численних прикладів згадаю один, а саме — фундацію Олекси Грищенка, власником якої став Український Інститут у Нью-Йорку. Сам мистець склав поважну збірку своїх кращих творів, які згідно з його бажанням перейдуть як дар на власність музеям України, коли батьківщина стане вільною державою.

Велика кількість поважних мистецьких сил на чужині є доказом, що наші недотягнення в культурній ділянці 19-го і початків 20-го століття мали не генетичний характер, а існували тільки наслідком політичних умов і державного небуття.

Вже нині є незвичайно важко зібрати мистецький дорібок хочби останніх двох чи трьох десятиліть. Яке гігантське завдання стоятиме перед дослідниками нашої культури, якщо ми, вже сьогодні, не подбаємо про реєстрацію творчої праці наших мистців, поетів, людей науки і культури! Тільки незначну частину цього завдання зможе перебрати на себе журнал „Терем“.

З цими кількома словами передаємо нашим читачам третє число „Терему“, присвячене творчості Михайла Дмитренка в його 60-ліття життя і 40-ліття творчої праці. Хай це видання буде доказом, що талант і праця мистця знаходять належну оцінку в нашій суспільності і хай воно скріпить його у вірі, що наше громадянство ще сподівається в майбутньому дальших успіхів і досягнень Михайла Дмитренка.

Головний редактор



Михаило Димитров

МИХАЙЛО ДМИТРЕНКО

На тлі української образотворчості впродовж останніх десятиріч постать мистця Михайла Дмитренка зарисовується дуже виразно. І коли більшість наших мистців тяжко здобували собі мистецькі позиції, змагаючись за них часто довгими десятиліттями, серед перешкод і гіркого розчарування, Михайло Дмитренко належить до тієї категорії людей, що появилися перед західноукраїнським громадянством майже завершеними мистцями та зразу здобули належні їм позиції. Уже на перших виставках дебютант Дмитренко виявив свою мистецьку індивідуальність.

Мистець народився в серці України, на Полтавщині, 1908 року та формувався духово серед чисто української стихії. 1924 року вступив до Художньо-Індустріальної Школи в Києві, а згодом до Київського Художнього Інституту, де студював малярство у видатного мистця і педагога професора Федора Кричевського.

В Художньому Інституті панували тоді ще дух і традиції колишньої Української Академії Мистецтва, що була заснована в грудні 1917 року в часах Української Народньої Республіки. Хоч між живими не було вже Олександра Мурашка, Юрія Нарбута і ще декого з колишніх професорів, все ж таки ці традиції відстоювали перед окупантами Василь і Федір Кричевські, Михайло Бойчук та інші. Вони намагалися зберегти самобутність цієї святині українського мистецтва, а Федір Кричевський ставив суворі вимоги до

учнів, не дозволяючи обнижувати рівень навчання.

Михайло Дмитренко закінчив Інститут 1930 року і став асистентом, а згодом доцентом рисунку і малярства катедри проф. Ф. Кричевського. Ще студентом Інституту він брав участь у мистецьких виставках, а після закінчення студій виставляв свої твори в рамках праць „Спілки Радянських Художників України“ в Києві, Харкові, Одесі та по інших містах України.

Однак у советській дійсності казюного соцреалізму і „генеральних ліній“ ВКП(б)У годі було українському мистцеві виявляти свою творчість на всю широчінь. Суворий стандарт, творчі обмеження та обмежена тематика – це вбивчі засоби проти індивідуальної творчої ініціативи. Хто переступає кожночасну „генеральну лінію“, того доля припечатана. Його жде фізична ліквідація, заслання, в найлегшому випадку тотальна сепарація від мистецького життя і матеріальні злидні. Від такої долі врятувала Михайла Дмитренка для українського мистецтва друга світова війна.

Коли у вересні 1939 року советська армія „визволила“ західноукраїнські землі, у столиці Західної України, у Львові, большевики зліквідували організацію мистців АНУН і на її місце зорганізували Спілку Радянських Художників України. Одним із організаторів назначено Михайла Дмитренка.

Вже після короткого перебування у Львові Дмитренко, як людина широкого розмаху, гуманістичних принципів і гли-



Михайло Дмитренко: Портрет актриси М. Зарембінки: олія, 1941.

Mychajlo Dmytrenko: Portrait — Oil.

бокого патріотизму, дуже скоро знайшов спільну мову з західноукраїнськими мистцями. В постаті Дмитренка вони знайшли клясичного представника національно свідомих представників Наддніпрянщини, що й дозволило Дмитренкові здобути собі повне довір'я і щирість взаємних відносин у тих важких часах окупації.

Коли в червні 1941 року почалася німецько-советська війна, Дмитренко залишився у Львові. Ледве фронтові дії пересунулися далі на схід, мистці Львова зорганізувалися на національних основах в новій „Спілці Українських Образотворчих Мистців“. Завдання, яке стояло тепер перед мистцями, було важливе й широке: об'єднати і зорганізувати всі українські творчі сили, не зважаючи на стилі, школи й напрямки. Михайло Дмитренко став не тільки одним із організаторів СУОМ, але і її душею, виявляючи притаманну собі активність. Особливою заслугою мистця було здійснення третьої виставки СУОМ 1942 року, присвяченої 25-річчю заснування Української Академії Мистецтв у Києві. У цій виставці Михайло Дмитренко взяв участь багатьма творами: низкою жіночих портретів і такими творами, як „Дівчата із Заліщик“, „Гуцулка“, „Газда Василь Леб'як з Городниці“, композицією „Пісня“, пейзажем „Пором в Городниці“ тощо. Зокрема в жіночих портретах Дмитренко виявив себе першорядним майстром. В загальній оцінці, його розмах, динаміка і схильність до великих полотен зразу заворжили відвідувачів.

Крім згаданих олійних творів станкового мистецтва, М. Дмитренко дав на цій виставці ще цикл проектів костюмів для п'єси Гольдоні „Самодури“, виконаний гвашем, кілька варіантів костюмів для Феліче, Маріни, Маргарити і Лючіети, які показали Дмитренка як мистця з глибоким розумінням театрального мистецтва.

На жаль, не довго довелося мистцеві працювати на рідних землях. Весною 1944 року, з наближенням східного фрон-

ту, М. Дмитренко разом з іншими членами СУОМ залишив Львів і подався на захід. Так почалися для мистця еміграційні роки.

Після війни Михайло Дмитренко, проживаючи на еміграції в Німеччині, з осідком у Мюнхені, став секретарем „Української Спілки Образотворчих Мистців“ (УСОМ) і сповняв цей обов'язок до розв'язання організації і виїзду за океан. В тих роках М. Дмитренко був головним організатором і керівником фестивалів „Тижень української культури“ в Мюнхені й Регенсбурзі, керував численними виставками образотворчого мистецтва та разом з С. Гординським, Е. Козаком і С. Луциком був членом редакції УСОМ, яка видала в тих важких матеріально умовах два числа журналу „Українське Мистецтво“, що були на ті часи найкращими зразками наших видань.

Дмитренко виконав плякат для фестивалю і обкладинку для журналу, писав статті і в них висловлював цікаві, нові думки про українське мистецтво. В другому числі журналу „Українське Мистецтво“ він писав:

„Ми, мистці, повинні бути в курсі всіх досягнень мистецького світу, а водночас житися соками нашої землі, тобто власними очима й нашим українським серцем відчувати дійсність. Не вирішувати мистецьких проблем, щоб їх робити нашими, а вирішувати наші мистецькі проблеми так, щоб вони стали світовими. Оце наше завдання!“

Дмитренко, як організатор мистецького життя і публіцист тієї ділянки, становить окрему тему в своїй багатогранності.

1950 року Михайло Дмитренко переїжджає до Канади, а 1960 року до Дітройту. Його портрети тих років — „Портрет дружини“, „Портрет Марусі Бек“, „Портрет Ільзи Грушки“, „Зірка Козак“, „Жінка в турбані“, „Дівчина з червоним волоссям“, „Мартуся“ та багато інших — це вар-

тісні твори з ділянки портретного малярства, що своєю незрівняною майстерністю рисунку, композиційними і кольористичними вальорами, зокрема глибоким психологізмом, належать до кращих зразків сучасного портретного малярства. Окрему вартість з мистецького погляду мають його жіночі композиційні портрети „Дівчата з Заліщик“, „Дівчина з голубом“, „Дівчина в національному одязі“, „Дівчина в червоних коралах“, „Дівчина з ящіркою“, „Жнива“, „Осінь“ та інші, виконані в оригінальній стилізації і з кольористичними вальорами, це гарні досягнення мистця. На такому ж рівні виконані портрети українських культурних діячів кисти М. Дмитренка: згаданий уже портрет „Маруся Бек“, „Олена Кисілевська“, „Оперовий співак Орест Руснак“, „Бандурист Богдан Косак“, „Молодий бас С. Руснак“ та портрети сучасних мистців: В. Кизелюка, М. Білінського, О. Танасевича й інших, що завжди матимуть тривалу вартість. В основному творчість Михайла Дмитренка реалістична, проте цей реалізм наскрізь оригінальний і притаманний тільки Дмитренкові. Як портретист, мистець займає окреме місце серед українських мистців у вільному світі.

Другою блискучою сторінкою творчости Михайла Дмитренка є графіка, що в ній мистець досягнув високого рівня. Передусім він оформив низку українських видань на еміграції: обкладинки до книжок, журналів, каталоги мистецьких виставок, плякати, створив багато вартісних і цікавих емблем, видавничих знаків, заставок та ілюстрацій. На особливу увагу заслуговують такі графічні праці, як оформлення твору Т. Осьмачки „Поет“, В. Барки „Білий світ“ та його розділи „Світання“, „Рідні душі“, „Правда і кривда“, „Ясність“, „Голубиний міст“, „Дума мандрівника“, „Цареборець“ та „Вірші віри“, які слід уважати найкращими здобутками оформлення української книги новітніх часів. Ем-

блеми роботи М. Дмитренка, зокрема емблеми УСОМ і Музичного фестивалю та плякати „Тиждень української культури“ і „Першої зустрічі українських мистців Канади й Америки“, характеристичні своєю оригінальністю, сильною вимовністю і переконливістю.

Прекрасні зразки в ділянці ілюстрації дав нам М. Дмитренко для дитячого журналу „Веселка“, як „Заповіт гетьмана“, „Погоня“, „Конотоп“, „Божі діти“, „Зайчик“ та інші, які піднесли мистецьку вартість того журналу. Не менш цінним є ілюстрації до читанки „Золоті ворота“ М. Овчаренко. М. Дмитренко, як ілюстратор і графік, має свій власний стиль, основуючи його передусім на творчості Ю. Нарбути і Ф. В. Кричевського. Щодо техніки його виконання споріднене з майстрами старої української гравюри з доби козацького барокко.

Мистецтвознавець Володимир Січинський писав у статті-передмові до каталогу виставки „Сучасна українська книжкова графіка“ 1958 року: „Дмитренко в своїх обкладинках, форзацах та інших оформленнях книжки дотримується виразно українського стилю, що гармонізує з цілою славетною школою Ю. Нарбути. Його графіки в „Білому світі“ В. Барки та інші ілюстрації дивують легкістю і природністю виконання фігурових композицій.“

Одначе, поза цими високими прикметами мистця-портретиста і графіка, що в них М. Дмитренко вибився на одне з перших місць поміж українськими мистцями, він виявився на всю широчінь таланту як мистець-монументаліст, зокрема в церковно-релігійній ділянці. Під цим аспектом слід його розглядати ширше.

Існує чимала кількість українських малярів-монументалістів, що впродовж кільканадцятилітнього мистецького руху по цей бік океану значно збагатили церковне мистецтво, яке до другої світової війни на цьому терені майже не існувало або було на дуже низькому рівні, як в Аме-



Михайло Дмитренко:
Гуцулка з кукурудзою - олія, 1967.

Mychajlo Dmytrenko:
Huculian Girl with Corn — Oil, 1967.

риці, так і в Канаді.

Михайло Осінчук здобув уже на рідних землях в часі між двома світовими війнами велике знання в церковному монументальному малярстві, а на американському континенті розмалював чотири церкви (дві в Америці і дві в Канаді), збагативши значно церковне мистецтво своїми творами в українському дусі.

Відтак Святослав Гординський розмалював низку церков в Америці і Канаді, намагаючись дати синтезу українського стилю. Юліян Буцманюк розмалював катедру св. Йосафата в Едмонтоні. За ними пішли й інші мистці. І так Андрусів виконав добрі в рисунку і незвичайно приємні в кольориті композиції на стінах церкви св. Йосафата у Філадельфі, в яких поєднав реалізм з неовізантиком. Виявили себе на полі церковної поліхромії Володимир Баляс, Іван Кубарський (розмалювання та іконостас катедри св. Володимира в Торонто), Роман Пачовський та інші внесли немало вартостей у церковно-релігійну скарбницю.

Проте серед них в останніх роках заблищав своїм талантом з Божої ласки Михайло Дмитренко, що показав на всю широчінь свої здібності маляра-монументаліста, виконавши поліхромії церкви Непорочного Зачаття Матері Божої в Гемтремку, Мічіган.

Поява Михайла Дмитренка як маляра-монументаліста не випадкова. Правда, його мистецький талант розвивався спочатку в трудну годину московської окупації України, з великою нагінкою на всі вияви самобутності української культури й посиленої антирелігійної кампанії. В час, коли церкви не то що не будувалися і не розмальовувалися, але, навпаки, їх нищено і руйновано, в ділянці церковного малярства не було для мистців ніяких виглядів.

Все ж таки до 1932 року, тобто до злочасної постанови ЦК ВКП(б) та її реалізації, тобто чистки від усяких „контр-

революційних елементів“ і насильного насадження московського соцреалізму 1934 року, був трохи вільніший курс. Існувала школа М. Бойчука, школа присвячена монументальній творчості. Кінчаючи мистецький Художній Інститут, Михайло Дмитренко виконав акварелею декілька композицій (1929-32), хоч не з релігійною тематикою, все ж виявив у них великий хист мистця-монументаліста.

Перебуваючи у Львові в час німецької окупації, М. Дмитренко разом з Василем Дядинюком виконав на доручення Митрополита Андрія Шептицького проекти розмалювання церкви Благовіщення в Городку Ягайлонському. Із усіх 34-ох проектів М. Дмитренко виконав темперою 17 композицій: „Розп'яття“, „Надгробний плач“, „Хрещення в Йордані“, „Ангели з символом Христа“ та інші. Уже ці перші твори показали нам Дмитренка як непересічного монументаліста і його мистецьку силу в ділянці церковного малярства. На жаль, з приводу воєнних подій ті цінні проекти не можна було зреалізувати.

В Канаді М. Дмитренко разом з мистцями В. Балясом і І. Кубарським розмалював катедру св. Володимира в Торонто, де виконав коло 40 композицій, крім двох, що їх автором був І. Кубарський. Опісля Дмитренко виконав проекти мозаїк і вітражів для католицької катедри св. Колумба в Янгставні, Огайо, великий картон акварелею „Мати Божа благословить національні групи“ природної величини 60×24 стіп. На основі цього проекту виконано у Венеції мозаїчний образ. Для цієї ж катедри М. Дмитренко виконав і проекти для 14 вітражів великого розміру (34×4 стіп), що зображують апостолів, та 16 проектів вітражів меншого розміру. Дмитренко виконав теж повністю поліхромію катедри, за винятком великого фронтального вітражу, що його проект зробив інший мистець. Але і для цього вітражу Дмитренко виправив проект, бо згаданий мистець виявив деякі недотягнення в рисун-



Михайло Дмитренко:
Голод Василь Леб'як — олія, 1942.

Mychajlo Dmytrenko:
Hoolod Vasyl Lebiak — Oil.

ку. Стиль розпису катедри — наскрізь модерний.

Для іншої католицької церкви св. Антонія в Савт Бенд, Індіяна, М. Дмитренко виконав проекти трьох великих вітражів: фронтального на тему „Життя св. Антонія з Падуї“ розміром 27×27 стіп, бічний вітраж на тему „Вірую“ (87×9 стіп) та третій — на тему „Мати Божа“ (84×9 стіп). На склі всі проекти вийшли наче чарівна візія з уваги на високомистецьку згармонізованість кольорів. Характер композицій у цій церкві зближений до творів, виконаних для катедри в Янгставні.

1957 року М. Дмитренко переїхав на постійне перебування до Віндзору, Канада, а згодом до Дітройту. Перебуваючи ще у Віндзорі, він виконав акварелею проєкт „Епізоди з життя о. Габрієля Річарда“, в якому зображена багатогранна діяльність того місіонера, що діяв на терені Дітройту. Проєкт виконано для автобусної станції „Грейгавнд“. Дмитренко підійшов до цієї композиції з точки пересічі площин і в них скомпонував поодинокі найважливіші епізоди, що зображують історію цього місіонера. Ці епізоди мистець зумів отримати в органічну цілість, чим дав повний образ життя і діяльності о. Габрієля Річарда. Цей твір нагадує перші твори монументального мистецтва, які Дмитренко виконав на Україні в 1929-32 роках. Тим своїм рішенням мистець нав'язав до традиції українських монументалістів із школи Михайла Бойчука, але виконав його у зовсім самостійному стилі.

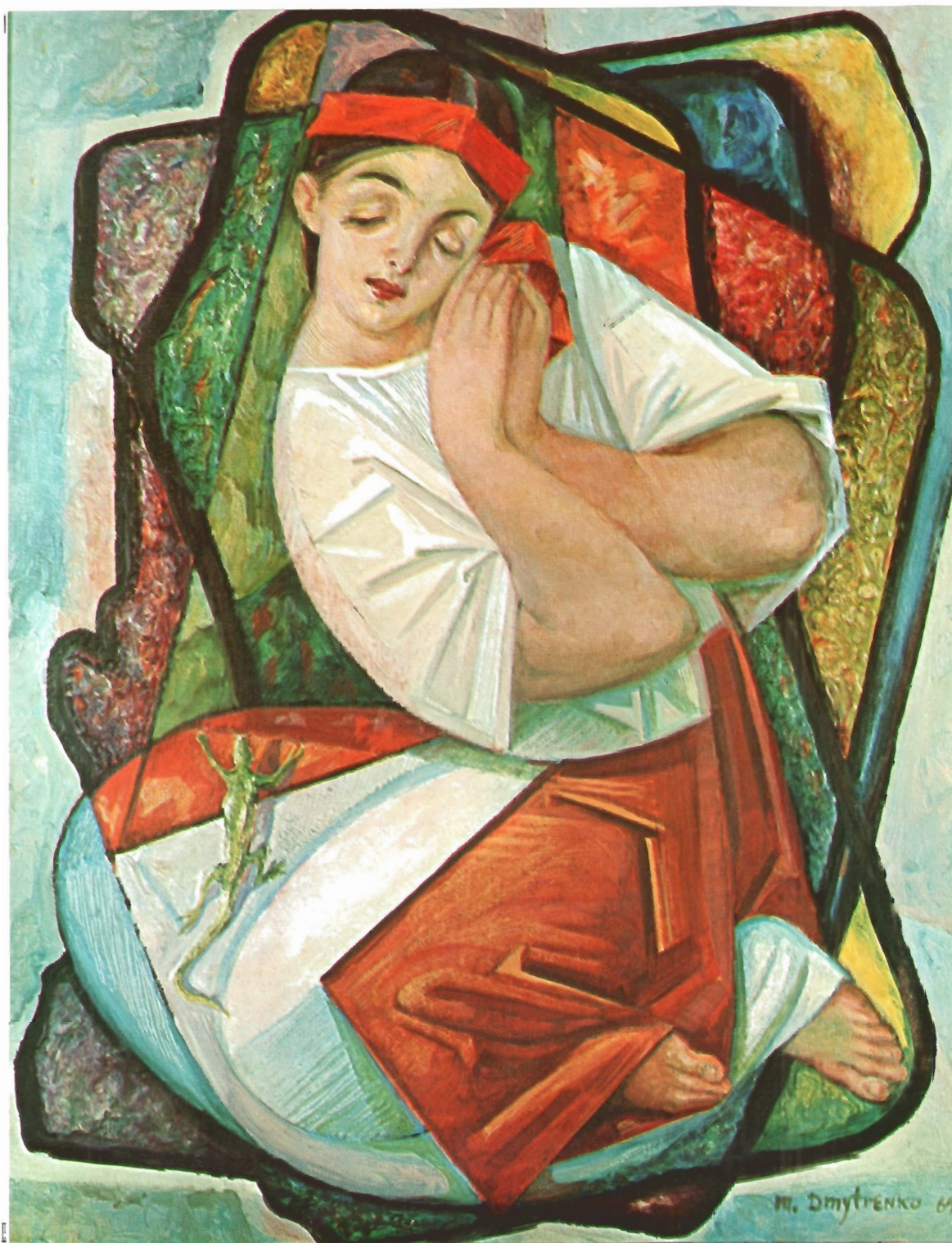
На жаль, технічне виконання мозаїки вийшло, на думку М. Дмитренка, невдало, бо контрактор-ремісник ужив не смальти, а скло, що розминулося з проєктом мистця і у висліді дало нечиткі і брудні кольори. Гірко розчарувався мистець теж у виконанні недосвідченими майстрами його 14 проєктів у акварелі „Хресної Дороги“ для польського костела св. Андрія в Дітройті, що були виконані теж у мозаїці.

Один з тих проєктів „Пієта“ мистець використав у розмалюванні церкви Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії в Гемтремку.

У цій церкві впадає в очі, що мистець глибоко відчув внутрішню архітектоніку святині і зумів зразково поєднати з нею поліхромію, як у цілості, так і в кожній площі стін. Крім такого основного підходу, мистець підготовлявся впродовж років до цієї праці, студіюючи поодинокі сцени з історії Старого й Нового Заповітів.

Ця велетенська поліхромія церкви Непорочного Зачаття складається з 53-ох великих композицій, розміщених в доцільних композиціях на стінах церкви, і понад 20-ти мотивів орнаментики. Могутнє враження викликає розмалювання пресвітерії, де головне місце займає намісна ікона Пречистої Діви Марії на верхньому головному луку. Вона являється з піднесеними руками, а на тлі її темночервоного одягу, в колі, завершеному восьмикутньою зіркою у формі проміння, малий Ісус простягає руки в тому ж ритмі. Пречиста Діва Марія нагадує Софійську Оранту, хоча зображена тільки до пояса, перетята карнизом стіни пресвітерії. Зернисте золоте тло надзвичайно збагачує загальне враження. Зокрема мистець вдало передав глибоко одуховлений вираз обличчя Пречистої Діви, елегантний смуток з відчуттям долі, що жде як людину новонародженого Сина Божого. По-мистецьки видержана постать та гармонійно віддані кольори одягу, темносиній і темночервоний із стилізованими у візантійській манері складками. Написи стилізовані з глибоким знанням староукраїнського шрифту.

В нижній частині стіни, під карнизом, зображена „Евхаристія“ на зеленому тлі. В центрі Христос у білому одязі, з хлібом і вином у руках, а до нього з двох боків приступають ритмічно розміщені по шість апостоли, теж у білих одягах і в золотих авреолях. Композицію пов'язують у цілість золоті і бронзові написи. Особливої уваги



Михайло Дмитренко:
Дівчина з ящіркою — олія, 1964.

Mykhajlo Dmytrenko:
Girl with a Lizard — Oil.



Михайло Дмитренко:
Портрет п-ні Валентини Біховської — олія, 1967

Mychajlo Dmytrenko:
Girl with Bandura — Oil, 1967.

заслужує розпис головної куполи церкви, в центрі якої мистець зобразив Христа-Пантократора в колі, з написом і завершенням багатокутною зіркою-промінням на блакитному тлі. Архітектурно-орнаментальний мотив, наче святиня з 16-ти арками, символізує вічність, на парусах бачимо чотирьох Євангелістів, суто українські типи.

На площах стін М. Дмитренко зобразив 14 великих композицій з життя Матері Божої: „Різдво Матері Божої“, „Введення у храм“, „Благовіщення“, „Зустріч Марії з Єлисаветою“, „Різдво Христове“, „Втеча до Єгипту“, „Дискусія Христа з книжниками і фарисеями“, „Пієта“, „Сошествіє Святого Духа“, „Покрова“, „Успення Богородиці“, „Коронація Матері Божої“ й інші, що глибоко хвилюють глядача незрівняною майстерністю рисунку та багатим кольоритом. Всі картини М. Дмитренка у відношенні до цілоти поліхромії та окремо для себе логічно продумані й органічно пов'язані у цілість, беручи до уваги навіть найменші деталі, включно з орнаментикою.

Хоча всі картини в цій поліхромії рівнорядні під мистецьким оглядом, все ж з 53-ох композицій поліхромії декільком з них мусимо дати примат над іншими, з уваги на їх оригінальність, композиційну побудову, кольорит, а навіть самий зміст, що часто вирішує про її враження. Майже всі картини скомпоновані в пересічах площин, геометричних та неправильної форми, що досконало поєднані між собою й цілісно творять одну цікавої форми площу. Це оригінальний підхід Дмитренка-монументаліста, що ним він блискуче розв'язує проблеми композиції та їх декоративну сторінку. В тому ж характері виконана одна з найкращих картин — „Різдво Христове“, з цікаво й своєрідно стилізованими скелями яскині, як теж з майстерною технікою виконання тла. „Втеча до Єгипту“ складена з трьох, а вірніше з чотирьох неправильних чотири-

кутників, що на них зображена подія — в центрі Мати Божа, що благає в Господа поживи для маленького Ісуса в пустелі. Вона зображена у видовженій пропорції, з божеським виразом обличчя. Особливо вражає ця картина прекрасною кольористичною симфонією й мозаїковою технікою тла. В цьому ж дусі „Сошествіє Св. Духа“ й „Покрова Матері Божої“ з майстерно закомпонованими пересічами площин, як теж „Коронація Матері Божої“, що, поминаючи її майстерність щодо техніки, зворушує нас своєю глибиною, надзвичайним ритмом та сміливим кольоритом.

Композиція цілоти цієї колосальної поліхромії пов'язана багатою орнаментикою з 20-ти мотивів, що між ними можемо зустріти елементи візантики, українського барокко, народнього мистецтва й мотивами, що їх часто зустрічаємо в мистецькому оформленні старих українських книг, від „Остромирового Євангелія“ почавши, аж до кінця козацької держави. Одначе, в орнаментиці Дмитренка згадані стилі непомітні у своїх чистих формах. Мистець, глибоко дослідивши всі українські історичні стилі й народне мистецтво, створив власну орнаментику, як синтезу українського декоративного стилю. Це його власний здобуток, як у рисунку, так і в кольориті, що ним він значно збагатив і так багату нашу орнаментику. Одним словом, мистець Михайло Дмитренко вивів поліхромію церкви Непорочного Зачаття на мистецькі верхів'я і сам став на високий щабель в монументальному малярстві.

Михайло Дмитренко виконує свої твори передусім з великою любов'ю до самого мистецтва, зокрема українського, і вкладає свою душу в кожную лінію, в кожен мазок. Це й вирішує вартість його творчости. Запорукою його мистецьких успіхів є його небуденний талант і подивугідна, аж до самопосвяти, працьовитість. „Не ділю себе на мистця для душі і мистця для хліба. Хочу все, що роблю, роби-

ти для душі, щоб воно було мистецтвом і моїм духовим хлібом“ — писав у листі до автора цих рядків. Безперечно, Дмитренко, розмалювавши церкву Непорочно-го Зачаття в Гемтремку, добився великого мистецького тріумфу, бо створив діло, що завжди буде гордістю української образотворчості не тільки на американському континенті, але теж як один з найцінніших здобутків українського духа, буде утривалений на сторінках історії українського мистецтва.

Мистець завдячує передусім оо. Василянам, що належно оцінили його могутній талант і дали йому широке та вдячне поле для блискучого вияву.

Тут було б доцільним зачитувати слова Джона Раскіна, що висловився так про одного маляра-монументаліста: „Перед нами великий декоратор, дайте йому цілі стіни!“

Однак, образ постаті мистця Михайла Дмитренка був би неповний, коли б не згадати про його найновіший твір, теж для церкви Непорочно-го Зачаття в Гемтремку, а саме іконостас, що його недавно закінчив і цим остаточно завершив оформлення церкви.

„В моєму розумінні, праця над іконостасом не є розчленована на окремі ділянки робіт, скажім, його архітектоніка (скелет), образи і декорування його різьбою. Іконостас, на мою думку, це органічна цілість архітектурної схеми із змістом і декоруванням, яке мусить бути глибоко ідейним і величним“ (з листа до автора).

З такими поглядами й настановою Михайло Дмитренко виконав проєкт іконостасу для цієї церкви кольоровими олівцями ще в 1961 р., коли тільки почав працю над мальовилами церкви, а про реалізацію іконостасу ще й мови не було. Аж у листопаді 1964 р. остаточно було домовлено про побудову іконостасу, і, маючи вже давно скристалізований плян, М. Дмитренко взявся за діло, посвятивши цій справі всі свої сили.

Щоб даний твір вийшов досконало згідно з задумом мистця, треба перейти тяжку творчу муку, і її повністю пережив наш мистець. Це, очевидно, зрозуміле кожному мистцеві, що працює над твором і бажає довести його до мистецького верхів'я. Однак, щоб зреалізувати свій задум і вивести працю на верхів'я, у висліді таки сам М. Дмитренко мусів докласти всіх зусиль. Кожну деталь іконостасу мистець виконав у різьбі сам і передавав різьбареві для повторення (звичайно ті ж фрагменти повторюються в іконостасі по кілька разів), всі орнаментальні різьби виконав Дмитренко власноручно і сам їх позолотив. Райські двері — увесь їх верх разом з фігурами Пречистої Діви Марії й Архангела Гавриїла теж виконав у різьбі сам, як теж вирізьбив двоє дияконських дверей. Крім цього, ще й кожний деталь провів і перейшов різьцем та виправив свою різьбу остаточно. Отже, поминаючи самий проєкт, Дмитренко виконав різьбу технічно щонайменше на 75 відсотків, а малярську працю, самозрозуміло, на 100.

В загальному пляні іконостас побудований за схемою літери „П“, з 8-ми секціями фронту й по одній бічній секції, що творить глибину іконостасу. Ліва ж секція закінчується проповідальницею і вміщує образ „Хрещення Господнє“. Над проповідальницею образ князя св. Володимира Великого. В правій стороні останньої секції вміщена ікона „Воскресіння Христове“, завершена образом св. княгині Ольги. Висота іконостасу понад 13 стіп, а ширина понад 29 стіп, отже розміру дуже великого.

В намісних іконах іконостасу автор оминув ілюстративний і нарративний підхід, як теж і тло, зображуючи Христа, Матір Божу і Святих на тлі різьбленої ажурно декорації (орнаменту), і ця ажурна різьба надзвичайно легка, багата й рельєфна, барокового характеру. Ці філігранові різьблені орнаменти творять органічну цілість з мальованими іконами. Орнаменталь-

ну частину мистець розуміє як органічну й невідривну частину глибокого змісту, тобто самої суті іконостасу. Символи прості й лаконічні, а силуети Святих без зайвих атрибутів, і саме тому вони викликають монументальне враження. Вони переконливо вимовні, й тому вірні мусять їх сприймати зповною повагою і глибоким пієтизмом. Орнаментовані луки з багатою різьбою, по чотири з кожного боку Райських дверей, завершують кожну секцію, творять нерозривну орнаментальну цілість іконостасу, підкреслюючи теж його ритм. Ці луки, піддержані дванадцятьма різьбленими поліхромованими колонами, символізують 12 Апостолів — учнів Христа. Поліхромія колон, що розмежовують поодинокі секції іконостасу, викликають враження Саду, тобто Раю.

Райські двері вдекоровані виноградною лозою, що ритмічно в'ється довкола мозаїчного хреста, традиційно, і в цьому ж дусі декоративні намісні образи чотирьох Євангелистів. Верх Райських дверей з поліхромованим барельєфом завершує срібний образ Св. Духа на тлі сонця. Темою поліхромованого барельєфу є „Благовіщення“. Нижня частина іконостасу, в кожній секції й під кожним намісним образом має плоскорізьби-символи: Вічного Життя й Перемоги, розділені пілястрами, з монограмами Матері Божої на кожній.

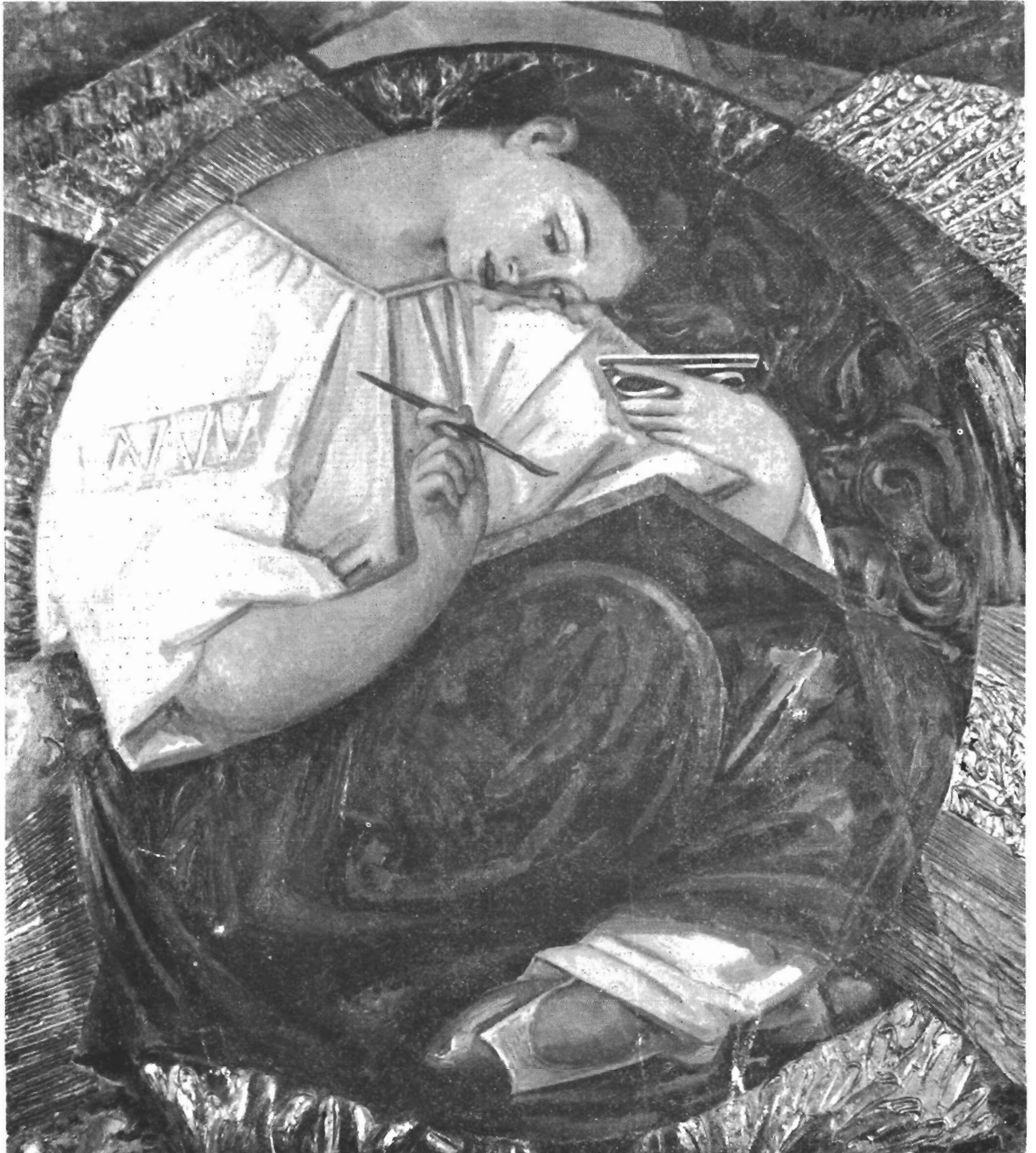
Поліровані-нерізьблені частини темно-бронзового, а вірніше магодевого кольору, виконані з японського ясеня, гармонізують з позолоченими орнаментами й поліхромією, даючи просто казкове враження своїми згармонізованими контрастами. В основному іконостас має візантійський характер, що притаманне іконостасам українського ренесансу й козацького бароко, зокрема доби гетьмана Івана Мазепи, коли іконостаси дійшли в нас до верхів'я свого розквіту. Однак, іконостас М. Дмитренка позначений уже сучасним духом і творить поміст між славним минулим і су-

часним. Мабуть, у жодній християнській країні світу іконостасна ділянка не була так буйно заступлена, як на українських землях від козацької держави аж до ХХ ст. включно. Впродовж сторіч ми маємо не то сотні, а, може, й тисячі різних типів та відмін, включаючи історичні стилі й народню творчість. Це джерело пребагате й майже невичерпне. З цієї бездонної криниці черпає надхнення мистець Михайло Дмитренко.

Пристаюючи до цього великого твору, мистець турбувався перш за все, щоб не стати, навіть невірним, епігоном поміж цими безмежними здобутками іконостасного мистецтва, як теж щоб не повторювати самого себе, як це часто буває, коли мистець неспроможний на свіжу думку і творчий задум. А передусім йшлося Дмитренкові про те, щоб нав'язати якнайтісніший зв'язок з рідними традиціями. Черпаючи з рідної духовости й пильно вивчаючи всі історичні стилі та народню творчість, Дмитренкові вдалося повністю осягнути бажану мету — створити іконостас, що буде справжньою гордістю української образотворчости і великим тріумфом автора.

Свідомий повної відповідальности перед історією, намагався стати на належній мистецькій висоті і хоча цей твір-іконостас коштував його велетенського творчого напруження, хоча жертвував для нього частину свого життя, своїм твором він збагатив значно скарбницю української духовости. Для побудови й кристалізування свого власного стилю в монументальному малярстві М. Дмитренко використав не тільки солідне мистецьке знання, що його набув в часах студій, але й інтенсивну працю над собою та пильні студії старих українських образотворчих традицій.

„До стилевих композицій я відношу свої прагнення на підставі народнього характеру творчости, кристалізувати притаманний наш український дух. В цьому напрямі мені допомагають мої духові вчи-



Михайло Думиренко:
Безіменна творчість — олія 1963

Mychajlo Dumirakos:
Святаго Створення — Oil



Михайло Дмитренко:
Портрет Дарці Зетної . олія. 1967.

Mychajlo Dmytrenko:
Ukrainian Girl — Oil, 1967.

тели, такі як Юрій Нарбут, Василь і Федір Кричевські та Михайло Бойчук. Думаю, вони йшли вірним шляхом і багато чого корисного зробили, не дивлячись, що їм на перешкоді вічно стояли московські опричники" (з листа до автора).

В цій добі на тлі української образотворчості Михайло Дмитренко відіграє одну з передових ролей, зокрема як ми-

стець-монументаліст, і має великий вплив на формування обличчя сучасного українського мистецтва. Його великий талант, невичерпна творча енергія, буйний розмах оригінальна помисловість та подивугідна працьовитість - це запорука того, що Михайло Дмитренко дійде до мистецьких вершин і широко прославить нашу образотворчість перед своїми й чужинцями.

Іван Кейван



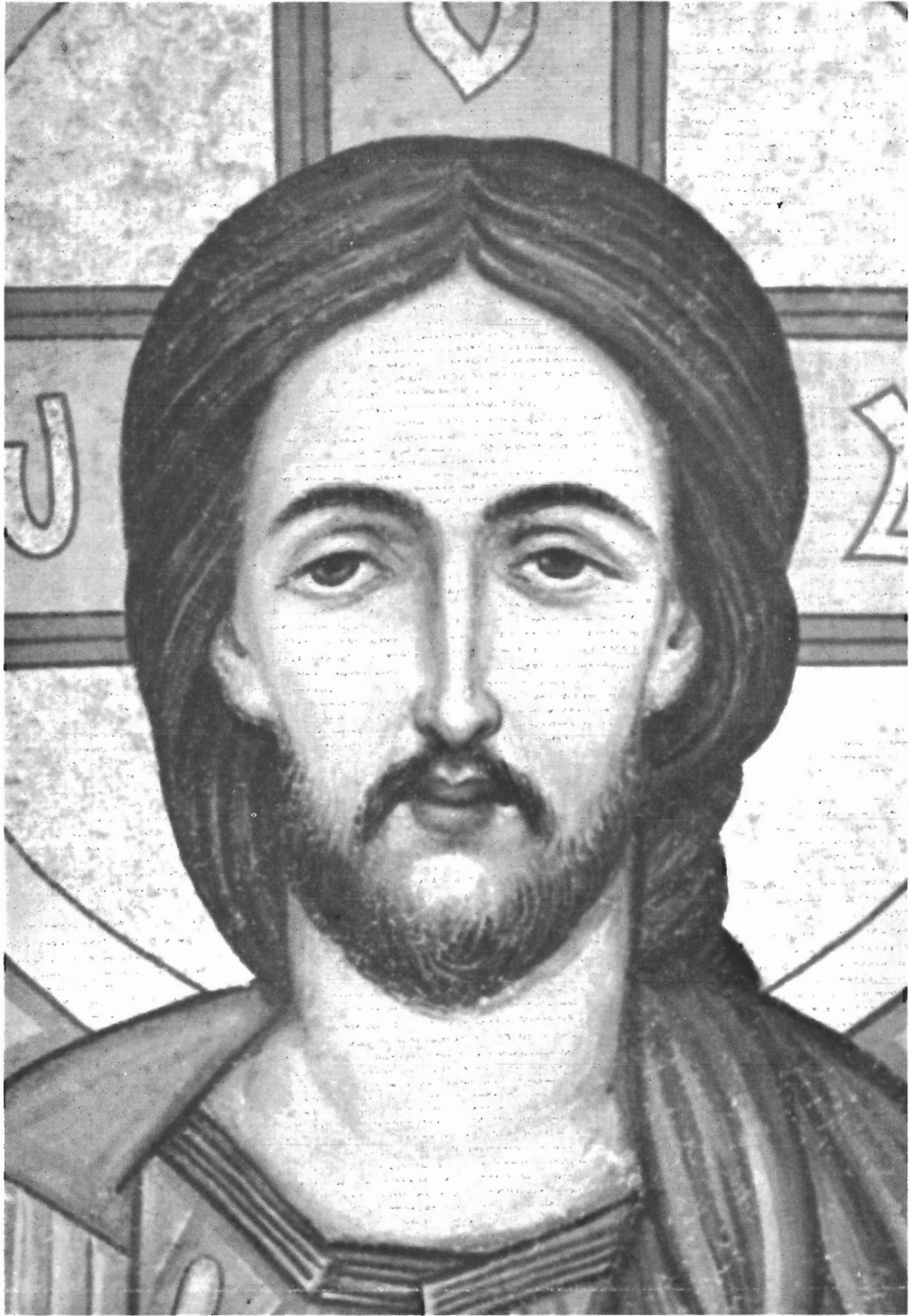
Михайло Дмитренко:
Янгол - - темпер, 1943. Проєкт для церкви
Св. Благовіщення в Городку під Львовом.

Михайло Дмитренко:
Angel - Tempera, Sketch for Polychrome, 1943.



Михайло Дмитренко:
Ромши Савчук олів, 1966.

Mychajlo Dmytrenko:
Young Girl - Oil, 1966.



Михайло Дмитренко:
Пантократор (поліхромія церкви оо. Василіян
в Дітройті), фрагмент головної куполі.

Mychajlo Dmytrenko:
Pantocrator — Polychromy. Immaculate
Conception Church in Hamtramck, Michigan.

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ТВІР

*"Глядять чоловік на ці образи та й забуває,
що він на землі. Душа підноситься до Бога!"*

*Іг. Блаженство Кир Йосиф Сліпий
"Америка", 7-го серпня 1968 р.)*

Шасливою можна назвати таку українську громаду, яка спільними силами спромоглася не тільки побудувати величавий храм Божий, але й зібрала потрібні фонди, щоб цей храм розмалювати та по-мистецьки оформити. Велич архітектури і внутрішніх декорацій свідчить у першій мірі про те, що українська громада поза межами батьківщини живе, діє і розвивається в душі тисячолітньої історії християнської України. Від давніх століть Божий дім займав почесне місце по українських містах і селах, і тим свідчив про глибину християнської віри в народі. Таким самим свідченням є теж Божі доми, що завжди займають головне місце в нових центрах поселення на чужині. Завдяки своєму центральному положенню вони мають великий і додатний вплив на цілу громаду. Церкви гуртують та об'єднують суспільність, так старше громадянство, як і молодше, оцей наш доріст, якому Божі храми символізують те, що рідне і дороге українському серцю.

Коли ж такий храм є ще своєю архітектурою і мистецьким оформленням зразком української духовости, то це доказ глибокої релігійної культури перед чужинцями та запорука живучости національного і релігійного духа на майбутнє.

Ці міркуванні особливо відносяться до української католицької парохії Непорочного Зачаття Преч. Діви Марії в Гемтремку. Гідність нашої громади підвищує ще парохіяльна цілоденна школа, українська вища школа, дотепер єдина серед усіх українських громад, та численні церковні установи.

Церква Непорочного Зачаття при вулиці Коммор у Гемтремку — це друга з черги в історії нашої жертвенної громади. Її початки сягають часів другої світової війни, посвячення відбулося 30 травня 1942-го року, за парохування о. Степана Тиханського.

Воєнний час не дозволив як слід виконати намічений плян. Згідно з намірами, церква мала бути ширша, тринавна, а її перехресні нави, рамена хреста, мали бути довші. З причини воєнних умов, ширину церкви зменшено коштом бічних нав, а рамена перехрестя скорочено. Все таки архітектурно будова завершена у візантійському стилі куполою, а цілість звертає загальну увагу своїми прикметами східного стилю.

Хоч зовнішньо церква могла б бути кращою, зате внутрі її розмалювання і оформлення цілості досконале. Розпис церкви, включно з іконостасом, це монументальний твір мистця Михайла Дмитренка. Студії над своєю працею мистець почав 1960-го року.

В той час парохом церкви був уже четвертий рік теперішній шамбелян о. д-р Степан Кнап. Запізнавшись з мистецьким оформленням церкви св. Коломба в Янгставні, Огайо, однією з попередніх праць мистця, о. С. Кнап доручив М. Дмитренкові розмалювати церкву в Гемтремку.

Декорування церкви і виготовлення іконостасу протривали повних п'ять років. Працю розклав мистець на чотири фази, з яких кожна, з виїмком першої, тривала один рік. Мистець почав розмальовувати куполу та перехресні нави, починаючи від композицій „Успення Божої Матері“ та

„Відвідини Преч. Діви Марії у св. Єлисавети“.

1 серпня 1962-го року господарями парохії стали ченці Василіянського Чину. В проєкті декорацій церкви зайшли через те деякі зміни, а саме тематичне уточнення плянів, що, як завжди, є конечним з уваги на поступ праць. Мистець радо погодився на внесені о. Василями зміни в тематиці образів і в численних написах, тим більше, що нове домовлення вийшло на користь твору і його мистецького вияву.

У другій фазі розпису (від осені 1962-го року до літа 1963-го) мистець розмалював святилище, а згодом головну, середню наву та задню стіну. У дальших роках прийшла черга на іконостас із проповідальницею та тетраподом. Під кінець 1965-го року мистець завершив декорування церкви.

Розпис церкви Непорочного Зачаття і побудова іконостасу — це праця великого мистецького значення. Великі композиції, ікони та орнаментальні кольористи прикраси зіграні та взаємно одна одну доповнюють, творячи з цілої барвистої каскади одну гармонійну цілість. Мистець любить кольорами, вживає їх доцільно і тим самим створює погідний радісний настрій у церкві, поглиблюючи одушевленість і божественну настроєвість. Коли готичкий стиль своїми гострозакінченими вежами, що прагнуть неба, одушевлює людину, скеровуючи її до висот, візантійський стиль церковного малярства, а зокрема його українська відміна, досягає ті самі наслідки своєю урочистістю, спокійними, величними формами і життєрадісною кольористикою. Візантійський стиль діє на душу людини успокоююче, відриває її від земського, спрямовує до вищого, до небесного. І це одуховлення відчуваємо вже від першого погляду в церкві, розмальованій Михайлом Дмитренком.

Звертає увагу теж багатство української орнаментики, що її внесено на стінах церкви. Бачимо там понад двадцять

різних народніх мотивів, між ними орнаментальні зразки трипільської культури та пізніші стилі народного мистецтва.

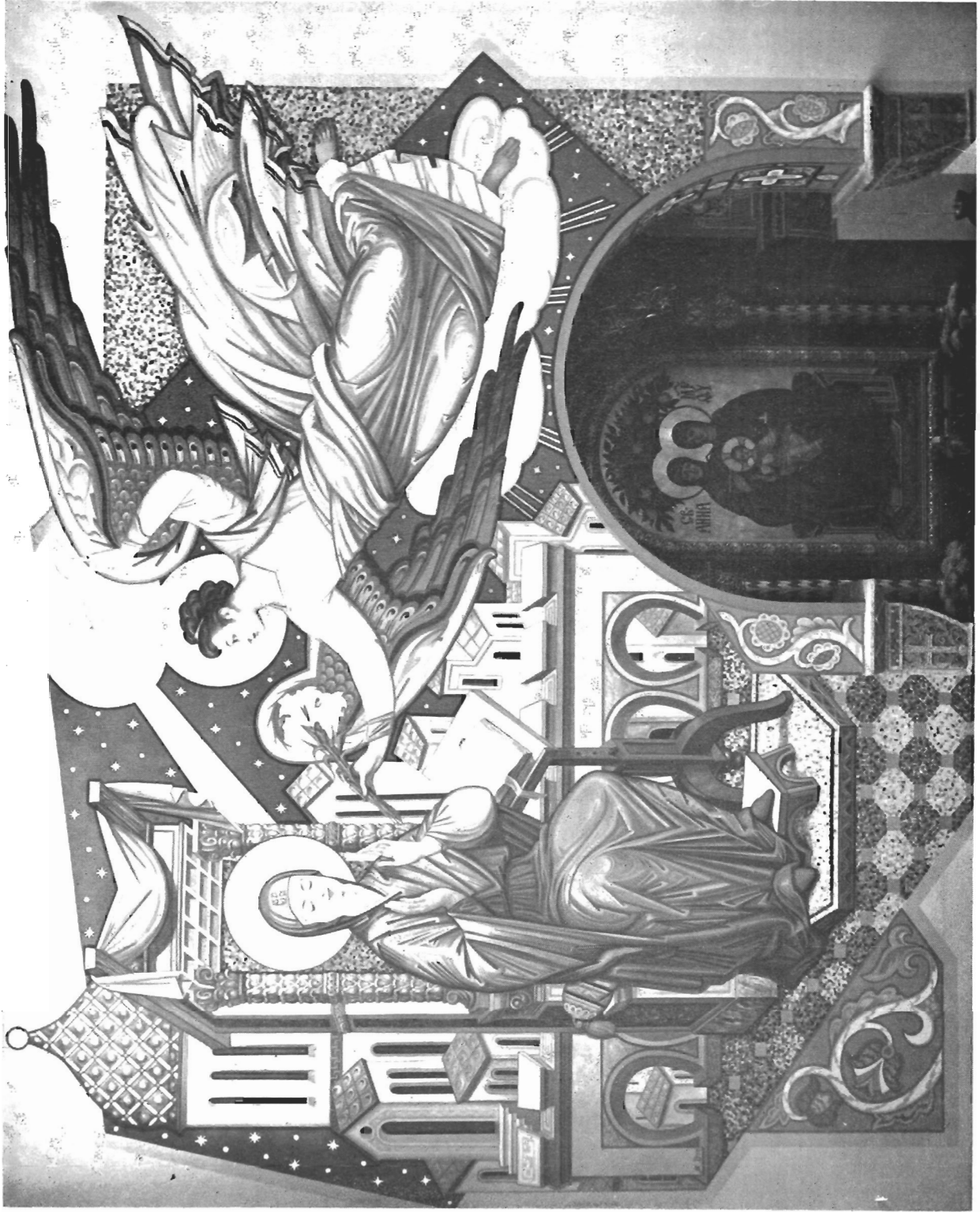
Розпис церкви — це справді оригінальний мистецький твір, передуманий до подробиць, заплянований з найбільшою стараністю і виконаний із знанням і з душею. Притаманна М. Дмитренкові реалістична школа, яка наче б то по суті далека від візантизму, вийшла на добро: знаючи джерельно культурний набуток нації від тисячі років та глибоко відчуваючи його, мистець дав у своєму творі синтезу, яка в наслідку дозволила на своєрідний, індивідуальний вияв його творчості.

Маючи доручення по-мистецьки вивинувати церкву, М. Дмитренко відчув, що прийшла рідкісна нагода виконати його задушевне бажання: створити оригінальний, великий задум — твір, що повинен перетривати не десятки, а сотні років, як доказ тривання української духовності на чужині та ще в той час, коли на батьківщині комуністи нищать старе релігійне мистецтво, а нове не існує.

М. Дмитренко поклав як основу свого твору зразки візантійського мистецтва, що існувало і збереглося з часів цесаря Юстиніяна (5-6 стол.) в північній Італії, в місті Равенна. Це мозаїки, багаті мистецькі твори Равенського Екзархату Візантії, сьогодні найбільша слава візантійського стилю на Заході часів найвищого його розвитку.

Друга основа — це зразки українського візантійського стилю та давні принципи українського малярства. Третя основа — елементи українського народного мистецтва, включно з його легендами.

Виконуючи свій мистецький задум, Дмитренко не додержувався вимоги східного малярства, яке наполягало на повній декорації площин. Щоб уникнути переладуння, мистець кинув великі композиції на зеленаве тло, обрамовуючи їх ламаними лініями. У легких відтінках проходять вони поперез деякі поліхромії,



Михайло Дмигренко:
Благовіщення (з поліхромії церкви оо. Василіян в Дігройті).

Михайло Дмигренко:
The Annunciation.

створюючи в них окремі композиції, що дає мистцеві змогу вжити відтінки тих самих красок у різних кольорових градаціях. Тими засобами мистець досягнув одну величну цілість твору, що й задумав у своєму пляні. І це підкреслює І. Кейван у статті в газеті „Америка“ з 4.12.64:

(у мистця) „немає нічого випадкового, як це деколи буває, коли певну площу треба якось залатати.“

Розглядаючи далі твір М. Дмитренка, слід підкреслити, що тематичне рішення теж творить одну велику цілість. Церква присвячена Матері Божій, тож і тематика всіх головних композицій узятя з життя Божої Матері або з життя Ісуса Христа і з тих подій, в яких брала участь Пречиста Діва Марія. Те саме можна сказати і про тексти-написи, які мистець розмістив на відповідних місцях церкви. Коротко сказавши, в Марійській церкві цілість тематичних розв'язань є Марійською, і тексти теж Марійські. Такий підхід дав нам у висліді, мабуть, чи не єдину з-поміж усіх українських церков, яка має так сильно підкреслений Марійський характер, що цінне теж у відзначенні особливості культу Богородиці в нашому народі. Сімнадцять разів представив мистець постать Матері Божої у різних подіях життя, зберігаючи при цьому повну тотожність її обличчя.

Щоб підсилити Марійський характер церкви, М. Дмитренко, після виміни думок з Отцями Василіянами, запроектував на півокруглій стелі головної нави чотири старозаповітні прообрази Матері Божої: „Стопа Діви розчавлює голову змія в раю“, „Ковчег Ноя“, „Горючий кущ на Синайській горі“ та „Кивот Завіту“.

Поза елементами з українських народних легенд у композиціях („Утеча до Єгипту“, „Покров Божої Матері“, „Різдво Христове“) мистець не нехтував засобом історичних мотивів. На княжій кереї, на грудях св. Володимира Великого, мистець примістив родинний княжий герб — три-

зуб. Також на іконостаті, на царських дверях М. Дмитренко вирізьбив тризуб, вплітаючи його в посередній візантійський хрест.

Цілість декорації церкви складається з 68 композицій, не враховуючи поодиноких ікон, прикрас, орнаментів і численних написів.

Багато уваги і хисту вклав мистець у розмальовання святилища. На чільному місці, в горішній частині заокруглення святилища понад головним фризом, який розділює задню стіну апсиди, домінує образ Божої Матері. Її рамена висловлюють готовість прийняти у свої материнські обійми кожного, що до неї прибігає. На її лоні Божа Дитина, теж з розгорнутими руками. Пречиста убрана в темносинє одіння, поверх якого накинений плащ темночервоного кольору. Над її чолом царська діядема. Це Божа Мати — Оранга. Кругом неї золото — символ незмінності й вічності.

Покриваючи золотом великі площі, мистець уживав різного характеру рельєфів. Понад краями та на фризах позолотив він площу гладким способом. Велику площу покрив золотом, наслідуючи візантійське золочення. Ефект зернистої поверхні мистець досягнув численними ударами молоточка, лквоюючи золото у гладінь. Особливу техніку золочення ужив М. Дмитренко у дрісних променях авреолі. Це, мабуть, його власний винахід, що завдав мистцеві немало зусиль та фізичного зусилля.

Надпрестольна півкупола кінчається великим луком. Над його берегами вміщено напис: „Пресвятая Госпоже Богородице, спаси нас!“ А над самим берегом лука мистець умістив багатий, чисто український орнамент (з гетьманської палати), який не тільки завершує горішню частину півкуполи, але і творить перехід від покритої золотом площі до фронтального надпрестольного лука та інших кольорових мальовил.



Михайло Дмитренко:
"Христос у Пилата" — аквареля, 1957.

Мучајло Дмытренко:
"Lithostrotos" — Sketch for Mosaic — Water Color.

В апсиді, нижче центрального образу Матері Божої, бачимо могутню композицію „Пресвята Евхаристія“. Посередині Ісус у стоячій поставі перед столом, накритим ясночервоною скатертю, тримає в одній руці Св. Просфору, а в другій чашу. Апостоли, по шість з кожного боку, підходять до св. Причастія. Всі особи в білому одязі. Цей добір красок не тільки для ефекту гармонії кольорів із мозаїчно потракованим тлом (вплив візантійських мозаїк у Равенні), але теж з наміром додержати старозавітні приписи щодо одягів під час Пасхальної Вечері.

Доповненням до багато розмальованого святилища є ікони по обох боках: св. Василія Великого та св. священомученика Йосафата. Над тими постатями, в допоясній величині, ікони св. Архангела Гавриїла святого Архистратига Михаїла. Ікону з емблемою вогняного стовпа, символу любови до Бога, мистець примістив посередині, під іконою Христа, підкреслюючи тим, що церкву розмальовано за душпастирювання Отців Василіянського Чину. Обидва архангели вбрані в яскравочервоний одяг. Це для рівноваги з червоним кольором на поліхроміях святилища.

На головному луці понад іконостасом Дмитренко розмістив ікони дванадцяти головних пророків Старого Завіту. Посередині лука Бог Отець, над Ним кольорова веселка та Св. Дух у виді голуба. Ікони пророків та апостолів є доповненням іконостасу на головній стіні святилища.

Окремою групою поліхромій, тематично зв'язаних між собою, є розпис головної куполи. Її верх і заглиблення виповнює великих розмірів образ Христа Учителя-Пантократа, що є Альфою і Омегою, початком і кінцем усього буття. Христос із книгою в руках, приміщений у колі, від якого розходяться на всі боки промені. Довкола постаті Христа читаємо напис церковно-слов'янською мовою: „Я є Дорога, Правда і Життя. Ніхто не прийде до Вітця, тільки через Мене.“

Головна поверхня куполи розмальована голубою фарбою, на якій блищать симетрично розкинені золоті зорі. Долішню частину поміж вікнами виповнив М. Дмитренко орнаментом з мотивами рослинності наших земель; орнамент розділений хрестами. Під копулою на окружному фризі видно молитву до Божої Матері „Под Твою милость“, виконану золотими буквами на зеленому тлі.

Трикутні площі, створені архітектурними луками і підставою куполи, використав М. Дмитренко, приміщуючи на них постаті євангелистів на тлі по-візантійськи стилізованих скель із символами: св. Матей і янгол, св. Марко і лев, св. Лука і віл, св. Йоан і орел.

За церковними переданнями св. євангелист Лука був першим, що намалював ікону Пресв. Богородиці. Мистець відзначив це, додаючи біля його постаті ікону Матері Божої. Ця ікона відома під назвами „Умиленіє“, Вишгородська і Володимирська Богородиця. Вона знаходилася до 1155 р. у Вишгороді біля Києва. Суздальський князь Андрій Боголюбський (той самий, що в 1169 р. зруйнував Київ), вибираючись на північ у 1155 р., забрав Вишгородську ікону до Володимира над Клязьмою.

У відокремлених бічних капличках знаходяться головні ікони: Христа Чоловіколюбця та Пречистої Діви Марії з її матір'ю св. Анною. На бічних стінах біля них: св. Йоаким і св. Йосиф, Опікун Пресв. Родни. Невеликі заокруглення малих купол виповнив мистець символічним представленням раю, використовуючи візантійську символіку ягняти й лілеї.

Двадцять головних композицій, що йдуть кругом церкви, почавши від поліхромії праворуч над іконостасом, тематично тісно злучені між собою. Це картини з життя Пресв. Богородиці та з життя Ісуса Христа, в яких Божа Мати брала живу участь. Водночас це й головні Богородичні й Господні свята: „Різдво Пресв. Бого-

родиці“, „Введення у храм Преч. Діви Марії“, „Благовіщення“, „Зустріч Марії з св. Єлисаветою“, „Різдво Христове“, „Утеча Пресв. Родини до Єгипту“, „Дванадцятилітній Ісус у святині“, „Божа Мати з тілом Божого Сина на руках“ („Пієта“), „Покров Божої Матері“, „Сошестя Св. Духа“, „Успення Пресв. Богородиці“, „Прославлення Преч. Діви Марії — Коронація“.

За виїмком композиції „Прославлення“, яку виконав мистець на самому початку розмальовування церкви, і то на виразне бажання первісних господарів парохії (сюди треба також зачислити і „Зустріч Марії із св. Єлисаветою“), — обидві події сильніше підкреслювані у не-східньому обряді, — всі інші видержані в дусі українського обряду. На деяких із них мистець підкреслив архітектурні прикмети східного будівництва („Благовіщення“, „Зустріч“, „Ісус у святині“). На картині Різдва Христового М. Дмитренко представив царів на конях. Маємо враження, що це козацькі вершники спішать до Вифлеему. Царі на конях, а не на верблюдах, не чужі для візантійських іконописців.

Неможливо обговорювати кожен поліхромію зокрема. Це можна б зробити тільки в рамках обширнішої розвідки. Все ж таки варто вирізнити ще дві з-поміж них: „Утеча до Єгипту“ та „Покров Божої Матері“.

В одній із численних народних легенд розказується про відпочинок Пресв. Родини під час утечі до Єгипту. Коли Пресв. Родина відпочивала під пальмою, пальма сама нагнулася, щоб Пресв. Родина могла спожити її овочі. Опісля переламана впала додолу, щоб ніхто з людей не міг користати з її овочів, бо не годиться людям їсти овочі з дерева, з якого користали Найсвятіші Особи. Зламана пальма на картині — це зміст цієї народної легенди.

Чудово розмальована поліхромія „Покров Божої Матері“ висловлює не легенду, але історичну правду: культ Пресв. Богородиці лучить в одне роз'єднаних за ві-

ровизнаннями українців. Провідну думку для цієї картини піддав мистцеві автор цих рядків. М. Дмитренко по-мистецьки, просто в досконалий спосіб передав її фарбами у величній композиції: Мати Божа в оточенні двох ангелів простягає свій омофор над головними соборами українських віровизнань: Св. Софії в Києві та св. Юра у Львові. До Неї в молитві простягають руки дві пари: полтавська — представники східних українських земель і гуцульська — представники західньої вітки українського народу. Дерева на картині покриті пожовклим, осіннім листям. Бачимо також осінні квіти. Все це для вираження думки, що свято Покрови святкує український нарід осінню.

Глибоку думку висловлюють також картини разом з написами над входовими дверима та на стіні над хорами.

Коли покидаємо церкву по богослуженні „Умири“ та „В ім'я Господнє“, наше око задержується на образі Страдаючого Христа („Нерукотворний образ“) і на двох поліхроміях ангелів. Один із них тримає меч у руках — Сторож раю, а другий — вагу. Він важить людські діла: добрі, які підносяться догори, до неба, та злі, які далять додолу, в пекло. Великий напис на луці над хорами пригадує кожному, що тільки справедлива, добра людина одержить від свого Творця в нагороду вічне щастя.

Доповненням до розпису церкви є багато золочений, різьблений іконостас. Його проектував, золотив, виконав ікони і частинно різьбив сам М. Дмитренко. Факт, що розпис церкви та іконостас є твором того самого мистця, дав у висліді одну гармонійну цілість.

Слід звернути увагу, що іконостас церкви Непорочного Зачаття має тільки один, головний ряд ікон. Інші ж ікони — головних свят, апостолів і пророків — знаходяться у святилищі або на головних поліхроміях розпису.

На іконостасі вміщено „Благовіщен-

ня" і чотирьох євангелістів на царських дверях і намісні ікони Ісуса Христа і Пресв. Богородиці. На дияконських дверях — ангела та св. Архидиякона Степана. Бічні місця від дияконських дверей зайняли ікони св. Івана Хрестителя і св. Отця Миколая. З уваги на те, що в церкві знаходиться дуже багато образів Преч. Діви Марії, відступлено від прийнятої вимоги, щоб праворуч від дияконських дверей була ікона Патрона церкви. На цьому місці приміщено ікону, яка здебільшого має своє місце на іконостасах: св. Івана Хрестителя. Із свят знаходяться обидва найдавніші та найважливіші в церковному році: Богоявлення і Воскресіння Христове. По боках мистець дав ікони українських святих: св. Володимира Великого і св. Ольги.

Всі ікони іконостасу скомпоновані так, що не мають суцільного тла, а розміщені на ажурній різьбленій декорації з позолоченого дерева, виконаній самим мистцем. Отже, М. Дмитренко відступив від повної дошки, чим досягнув ефекту прозорості і легкості іконостасу, поглиблюючи містерійний настрій під час Богослужби.

Різьби іконостасу мають мотиви українського барокко та декілька равенських, візантійських (напр., райські птиці біля водограю). На верхах середніх колон біля царських дверей знаходяться старозавітні символи (таблиці Божих заповідей і пасхальне ягня) та новозавітні (чаша та св. Євангелія). На інших колонах бачимо символи Христа — сонце, під ним місяць, український символ перемоги християнства над мохаммеданством. Структурні колони іконостасу вкриті виноградом з гронами в природніх кольорах та завершені капіте-

лями з різьбленим виноградом і голубами.

Архітектурно сполучену з іконостасом проповідальницю оздоблюють плоскорізьби Ісуса Христа-Сіяча на тлі пшеничного колосся та інші релігійні мотиви. Слід додати, що мистець виконав іконостас з п'ятьох родів дерева, між ними і з корейської берези.

Мета цієї статті — познайомити глядачів з мистецькими цінностями розпису церкви Непорочного Зачаття та задумами й мотивами, вирішеними спільно з Отцями Василіянами, особливо в чисто релігійних деталях. Тому кожна подробиця має свій глибокий зміст, що доповнює цей монументальний мистецький твір. Нема сумніву, що так виконана декорація церкви повинна стати місцем вивчення мистецьких стилів і творчої праці для адептів багатьох наук з ділянки мистецтва та основ релігійної і світської культури українського народу. Не менше значення має розпис церкви Непорочного Зачаття і для тих чужинців, які вивчають історію мистецтва; твір Михайла Дмитренка може стати для них зразком візантійсько-українського стилю, одного з найкращих у країні нашого поселення. Нарешті, на майбутнє наш храм буде доказом тривалості глибокої традиції українського народу, що його вітка, яка живе на чужині, дає доказ свого прив'язання до Церкви й до вікової культури в той час, коли в Україні московський комунізм варварськими методами знищив тисячолітні пам'ятки нашої історії. З цієї точки зору заслуга мистця Михайла Дмитренка стає тривалим і величним скарбом українського народу.

о. Володимир Гавліч, ЧСВВ



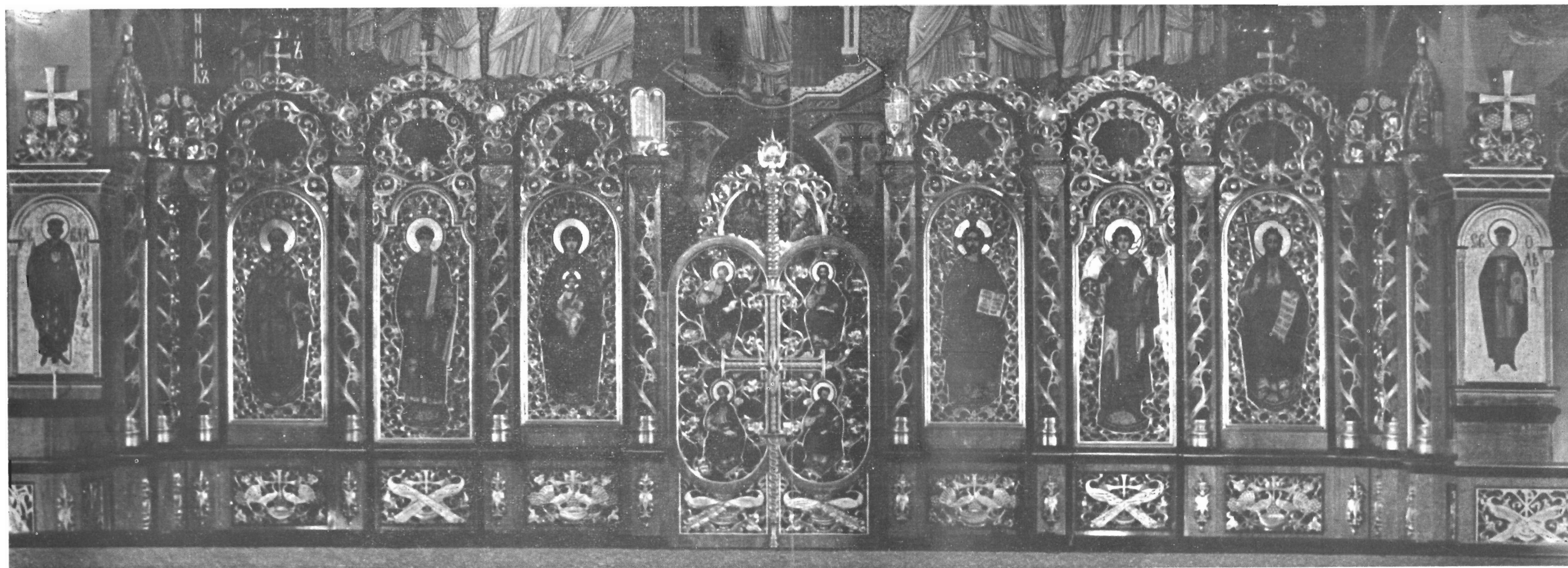
Михайло Дмитренко:
З життя о. Габрієля Річарда (проект мозаїки для вестибюлю
"Грейнаунд бас стейшн" в Дітроїті. Акварель, 1958.

Михайло Дмитренко:
Incidents in the Life of Father Gabriel Richard
Sketch for Mosaic in Grayhound Bus Terminal, Detroit, Michigan.



Михайло Дмитренко: Портрет п. Зірки Козак — олія, 1960.

Mykhailo Dmytrenko's Portrait — Oil.



Михайло Дмитренко:
Іконостас в церкві Непорочного Зачаття Пр. Діви Марії в Дітроїті, Міч.

Michajlo Dmytrenko:
Iconostasis — Immaculate Conception Church in Hamtramck, Michigan.



Михайло Дмитренко:
Портрет п-ні А. Середиської — олія, 1967.

Mychajlo Dmytrenko:
Portrait of A. Seredynsky — Oil, 1967.



Михайло Дмитренко: Жінка в турбані — олія.

Mychajlo Dmytrenko: Lady in Turban — Oil.

ЦЕМЕНТ ТВОРЧОЇ БУДОВИ

Великою пусткою повіяло по галицькій землі, коли в одному із щоденників Микола Голубець по смерті Павла Ковжуна кинув важку фразу: „Впала колона!“ І дійсно, це була катастрофа. З колоною, що впала, хилилась ціла будова АНУМ...

Колись такою колоною, що на ній спирався розвиток українського мистецтва ще під „крилами“ австрійської імперії, був Іван Труш, Олекса Новаківський, Микола Івасюк і ін. Це були цікаві постаті. Цікавими вони були не тільки тому, що були яскравими індивідуальностями, творчими мистцями, милевими стовпами на шляху української культури, але були вони цікавими ще й тим, що вміли творити атмосферу праці для інших, що вміли організувати творче життя, мали хист об'єднувати різні індивідуальності й сили біля себе, вміли бачити можливості діяння навіть там, де для інших світ видавався забитий дошками, і — найголовніше — вміли свою службу мистецтву, своє післанництво творчої людини прищепити іншим, зрушувати інших з отупіння, а суспільність переконати, що вона не повинна жити одним тільки хлібом.

Були це постаті великодушні, що не гострили стилета на кожного Богом більше обдарованого, працею рук та ума вирізьбленого. Не лякалися вони в їхньому рості і славі своєї смерті, але раділи ними, як подорожній іскрою вогню залишеного, роздуваючи її уважно, щоб нове полум'я спалахом зайнялося.

До таких постатей суспільної природи належить Михайло Дмитренко. Про мистця Дмитренка писалося, як на наші умови, доволі багато; і як про маляра, так і про графіка. Останньо він став відомий розписами церков, отже, з монументального малярства. Але про нього багато дечого не сказано. Можливо, що не в звичці було й передчасно про все, що мистець творить, розказувати. Наші предки навіть підписів під своїми творами не клали. Ми не знаємо авторів чудових ікон українського середньовіччя. Скромність „рабів Божих“ не зберегла їхніх імен. Ще й сьогодні автори не завжди підписуються на своїх творах, але чи все створене ними закріплюємо в пам'яті хоча б слогадами, коли вже не науковими працями, історією. Мало, дуже мало, аж замало. Особливо мало пишемо про „спільні“ зусилля, які залишаються за організаціями, колективними виступами, виставками, виданнями, що вони їх організують, видають, звичайно — руками і впертим зусиллям одиниць! Правда, десь стоїть скромний напис: ініціатор, член колегії, член редакції, член управи і т. д. і т. п., але чи це вже все? Чи цього всього вистачає, щоб мати образ, цілий образ людини?

Нагадується вірш Влизька: „І роздав би, роздав би, роздав би, як проміння моєї снаги...“ Роздавав свою силу і Михайло Дмитренко. І він її роздавав та роздає без деклярацій. Бо люди праці, Франково-каменярьської праці, ці деклярації відразу вчинками виявляють і кожного дня і на кожному місці їх здійснюють працею.



Михайло Димитренко: Серпень - о.літ. 1967

Mychajlo Dmytrenko: August - - Oil.



Михайло Дмитренко:
Портрет п-ни Марусі Бек - - олія, 1960.

Mychajlo Dmytrenko:
Portrait of Mary V. Beck - Oil, 1960.

Михайла Дмитренка я стрінув у 1941 році у Львові. Тоді він виконував обов'язки члена управи Спілки Українських Образотворчих Мистців. Отже, був одним з багатьох членів управи. Та мені доводилося зустрічатися в управі з ним і тільки від нього, хоч я був йому зовсім чужою людиною, чути постійні намови: „Киньте своє вчителювання, малюйте, готуйтеся до виставки. Я хочу бачити на виставці ваші роботи!“ Моє ім'я було під ту пору ще невідоме. Я був знайомий з мистцями тільки товариськими контактами з краківської і варшавської академії та з новаківцями. На виставках не виставлявся. Але це не турбувало Дмитренка. Навпаки, він, мов добрий дух, ладний був усім помагати й широко радів, коли знайшов нову силу для української культури.

Мені тоді здавалося, що треба бути фантастом, щоб в умовах німецької окупації можна було щось позитивне зробити. Здавалося, що все треба відкласти до спокійних мирних часів.

— Вам скільки років? — спитався Михайло.

— Тридцять, — відповів я здивовано.

— Вважайте, щоб не було вам шістдесят, поки доживете до спокійних мирних часів!

Я аж сьогодні розумію Дмитренка, хоч мирних часів ще не видно, а воєнні давно минули.

Та справа не в тому, що роки минули. Кожен є ковалем своєї долі, каже народна мудрість. Головне в тому, що я був не самотнім у тому 1941 році, до кого звертався Дмитренко. Тоді у Львів буревій зігнав багато великих майстрів з цілої України. Львів тоді був центром і живчиком української культури. Дмитренко був важливою клітиною життя, що пульсувало соборним ритмом. Сигналом цього руху була виставка в 1942 році з каталогом прізвищ, що могли реєструвати її в історії Львова як першої всеукраїнської.

І це не була остання виставка. Праця

кипіла до самого відходу на Захід. Над Хімзее опинився Дмитренко, а в замку Нойбоєрн примістився табір для втікачів. Замок у парку на горбочку, в підніжжі Альп, сподобався мистцям. Там був Степан Луцик, туди прибув з півночі Михайло Мороз. Близько жив Антін Павлось. В іншому таборі, теж в Альпах, примістився Едвард Козак і Сергій Литвиненко. Десь в Австрії був Святослав Гординський, а в Мюнхені Григор Крук, Северин Борачок і Яків Гніздовський.

Мистці працювали, мов вояки, що іноді брилися на лафетах гармат, заладованих на далекобіжних поїздах, які гнали на невідомі, неокреслені fronti. Творче життя не може зупинитись і не може не закріпити свої вияви. Майже в кожному таборі організувалися мистецькі майстерні, школи й виставки. Та все це мало вигляд якоїсь мистецької самодіяльності людей, що загубили ґрунт під ногами, виміри часу в просторі та перспективи між сучасним і майбутнім. Для когось це був час безтурботного раювання перших людей, комусь це була Франкова притча про життя людини, яка, висячи над пропастью, була відтята від світу ревом лева над безоднею і сичанням вужів під ногами...

Навіть той факт, що Дмитренко оминав переселенчі табори, жив своїм незалежним від ласки добродіїв хлібом, відкривав перед ним перспективу — дивитись на ролі еміграції ширше, ніж визначували статuti ІРО для „переміщених осіб“. Якимось приїхав він до Нойбоєрну в гостину до колег-мистців. Розмова закінчилася постановою відновити організацію, члени якої кілька років тому вийшли зі Львова у „великий ісход“. Подібна розмова відбулася з Е. Козаком у Берхтесгадені. Постала ініціативна група. Звернення до мистців у пресі доручили підписати Северинові Борачкові та авторові цих рядків. Незабаром відбувся з'їзд образотворчих мистців (28 і 29 січня 1947 р., Мюнхен), на якому відновлено Українську Спілку Образотворчих



Михайло Дмитренко:
Портрет л-ні Ольги Дужої — олія, 1967

Mykhailo Dmytrenko:
Portrait of Olya Duzay — Oil, 1967.

Мистців. Вона відрізнялася від львівської тільки перестановкою деяких слів, бо та називалася Спільною Українських Образотворчих Мистців. Спільку далі очолював Е. Козак, а заступником голови був Северин Борачок, що жив постійно в Мюнхені. Там опинився і Михайло Дмитренко. Як член управи, він перебрав на свої плечі найважчу частину праці. І знову, як колись у Львові, заїжджаючи до Мюнхену, я бачив Дмитренка всюди, де організувалися виставки, де народжувався журнал. І знову, як тоді, пам'ятаю його постійні звернення:

— А на виставку що даєте? Обов'язково малюйте! Не губіть днів, їх не надженете!

А потім знову:

— А до журналу — статтю! Пишіть! Хто ж писатиме, коли мистці мовчатимуть?

У Дмитренка є особлива риса і, можна сказати, виїмкова. Ледве хто її має, зокрема з-поміж тих мистців, які виховувалися на західніх землях. У Дмитренка (це стверджували глядачі) виступав великий розмах у композиціях, а навіть у форматі полотен його робіт. Імпресіонізм, у якому надто довго сиділи західньоукраїнські мистці, законсервував їх у форматах пейзажного етюдів і мертвої природи. Навіть кубізм і сюрреалізм не випроводив їх поза метровий простір полотна. Дмитренко появився з великими композиціями. І чи лише композиціями? Мені здається, що він прийшов теж і без комплексу меншеартости і як мистець, і як українець. Для нього українець ніколи не був людиною другорядного гатунку, тим більше український мистець. Може хтось вдоволятися таборовими виставками українського мистецтва, може хтось годитися з тим, щоб це мистецтво було самодіяльністю „втікачів“ чи „переміщених осіб“. Дмитренко ж ніколи з таким ставленням годитись не міг і не може. Ми можемо виступати лише як національна репрезентація українців поза межами Батьківщини.

Ніхто інший цього робити не може і краще ніхто цього не зробить.

Саме в цьому аспекті відбулася в січні 1947 року в Німецькому Національному Музеї у Мюнхені виставка українського малярства, графіки і скульптури, участь у якій брали 71 мистців з 290 творами. Такий і не інший стимул формує два числа журналу „Українське Мистецтво“. В складі редакції читаємо ім'я Дмитренка. Та його ім'я, де воно публікувалося, ніколи не фігурувало для прикраси. Я завжди заставав його з молотком у руках, у робочому халаті, коли готувалася виставка, чи з пензлем, олівцем і тушом, рукописами та клішами, коли надходила „редакційна гарячка“. І все, що робилося, і всюди, де був Дмитренко, — це була справа поважна, гідна репрезентації великого українського народу. Він не терпить нічого дрібничкового, хоч у своєму мистецтві він точний у вислові, а в суспільній роботі — педант.

Глибокий патріотизм Дмитренка, його гривога за майбутнє українського мистецтва наказували йому бути слугою народу; не шукати „свободи“ в своїй творчості від „суспільного“, від „національного“, навпаки, виконувати свій обов'язок. І він придержується цього. Його заходами, в першу чергу, появилось було альбомне видання „Українське малярство“ і монографія про наших скульпторів Крука, Павлося і Мухина. В 1948 році в мюнхенському Національному німецькому музеї під назвою „Тиждень української культури“ була організована друга, вже виключно українська виставка, в якій роля Дмитренка — генеральна.

В останніх сорокових роках відкрилися двері в обітовані землі Америки і Австралії. Нове розпорощення українців у світі потребувало часу для консолідації їх духовних сил, нових організованих форм і методів. Михайло Дмитренко опинився в Торонто. Туди прибув теж Володимир Баяс, а згодом Мирон Левицький. Біль-



Михайло Дмитренко: Віра на Діброві - 1967 р.

Михайло Дмитренко: Girl on Shore — Oil, 1967.

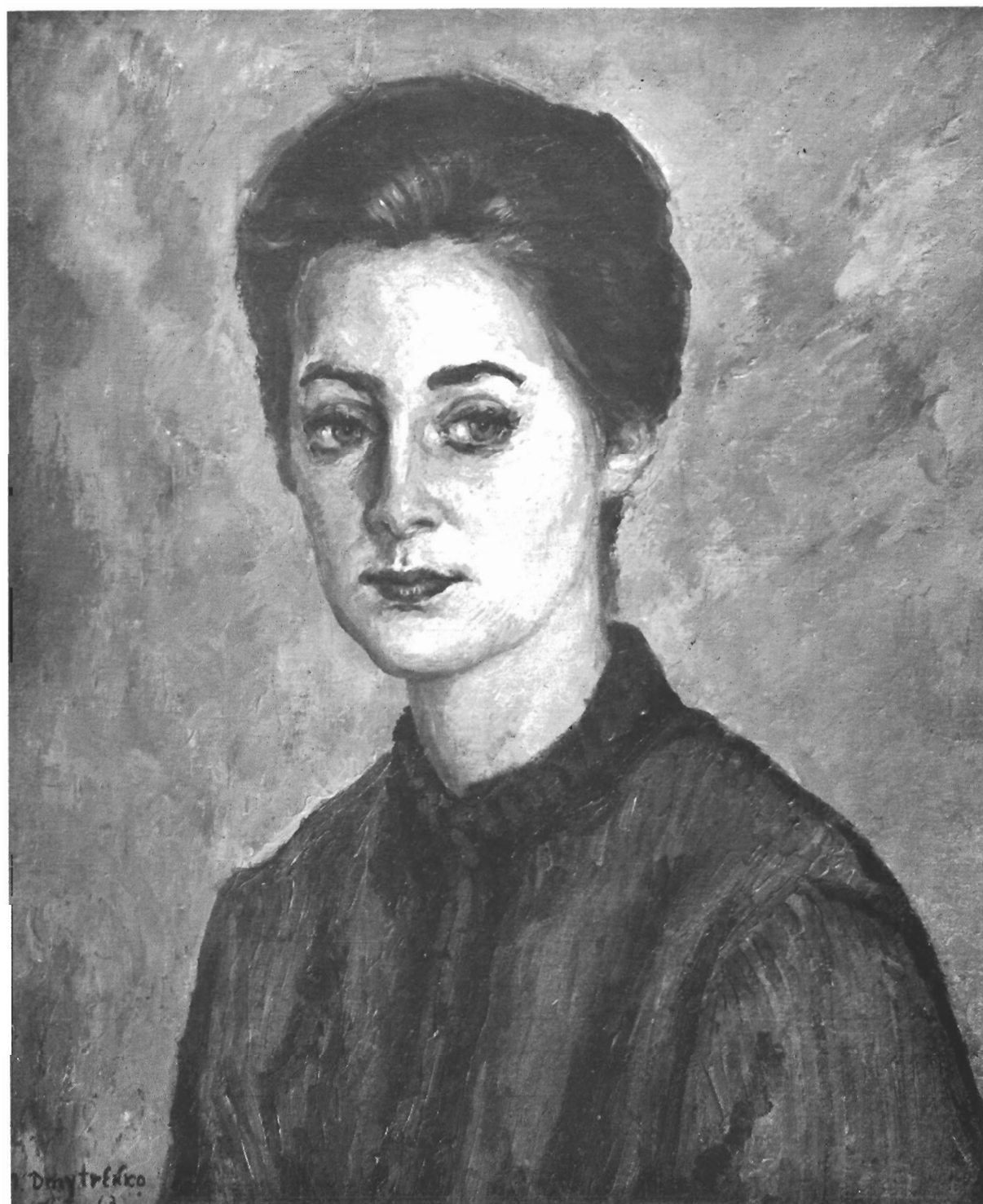
Михайло Дмитренко: Віра на Діброві - 1967 р.

шість мистецьких сил сконцентрувалася в Нью-Йорку. Мистецьке життя не зразу оформилося в професійні рами. Перші починання мали загальнокультурні риси. Надто великі простори ділили мистців, що потопали в морі побутових буднів, щоб повторити зразу старі форми виявів. Ініціативу перебрали літературно-мистецькі клуби, що не претендували на вузьку, професійного характеру працю. Та, знову, над дрібничковістю, над льокалізмами, над парафіяльністю, понад її рівень вдається піднятися творчим мистцям, в центрі яких знову появляється Михайло Дмитренко. На Зустрічі мистців Америки й Канади в Торонто відкривається в 1954 році спільна виставка українських мистців обох названих теренів, щоб показати досягнення українського образотворчого мистецтва на еміграції. Два роки згодом застаю знову Михайла Дмитренка в Торонто, в залі Народного дому, з молотком у руці. Нова виставка. І знову Літературно-Мистецький Клуб, цим разом із ОПДЛ, реалізується нова культурна подія, не тільки в Канаді, але й для Америки. На каталогах — безособні організації, а на практиці — це люди, здебільшого одиниці. Дуже самотні одиниці! Тільки подумати, де відбуваються, в яких обставинах, з яким влаштуванням ці виставки українського мистецтва організуються. Тож не звичайні собі люди, ці організатори. Вони й столярі, й друкарі, й бюро оголошення, вони й декоратори й сторожі; вони — все! Вони ще й зобов'язані знайти рецензентів, щоб культурну імпрезу не промовчати. Адже ж тепер все оголошується і всі оголошуються. І якщо не оголосиш себе, не поміять тебе. А чи догодиш у наших обставинах, коли до твоєї диспозиції нічого більше немає, як власні руки і шалене серце, закохане в мистецтво і в людей?

Серце Дмитренка справді закохане мистецтвом. Жив у Торонто в малому приміщенні, в кількох кімнатках. Сам примістився майже на піддашші. Мав маленьку

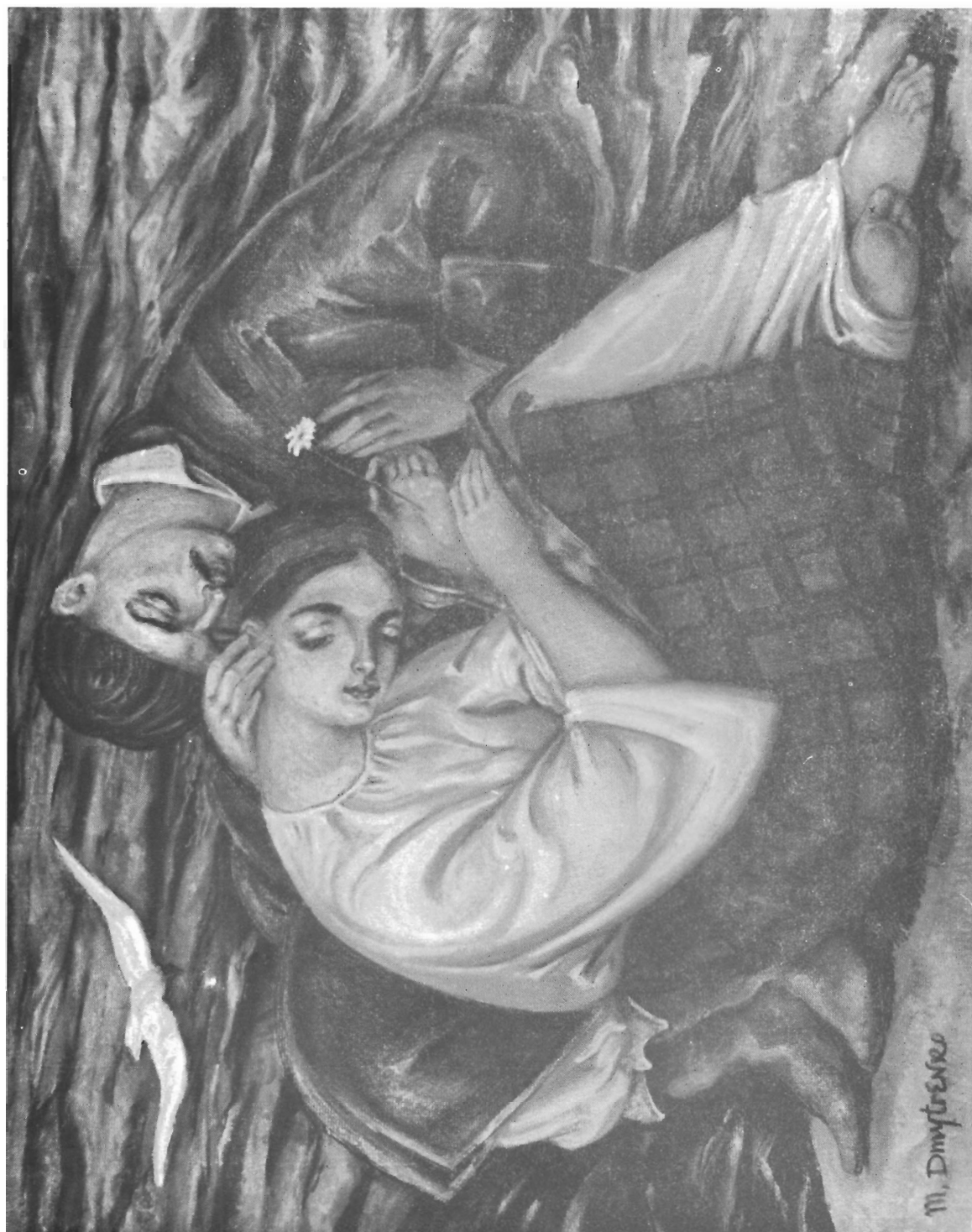
робітню. Принципово не йшов до фабрики, як інші, щоб не журитися, що принесе завтрашній день. Волів скупе, дуже бідне життя, але цеху малярського ніколи не міняв на дохідливіше. Виконував ілюстрації, обкладинки до книжок для різних видавництв, а коли й тих не було, малював „для себе“ композиції. Дружина, очевидно, як і в інших родин, „новоприбулих“, не залишалась „господинею“, а працювала, щоб допомогти чоловікові. Тоді Михайло Дмитренко був матір'ю своїм двом хлопчикам, учителем і бабою. Вони прекрасно говорили українською мовою на диво всім знайомим. Бо Дмитренко всюди мусів з ними ходити разом. Покинути самих у хаті тоді ще не міг, а дружина працювала. Від того спільного життя діти дуже користали, розвивалися. Були чистенькі, одягнуті із смаком. Жили тільки з батьками, без впливу вулиці, тому були розумово дозріліші, ніж виглядали фізично. Були дуже товариські і привітливі. Та Дмитренко знаходив час і для інших, крім своїх дітей і мистецтва. Він знайшов у Торонто групу молодих мистців, що почали свої студії ще в Європі або таки тут, в Канаді, завершували свою освіту в мистецьких школах.

Чому не створити організовану групу молодих? Чому не показати їх громадянству? Чому не заохотити їх самих працювати спільно? Чому не об'єднатися? Дмитренко знаходить десятку молодих мистців і в 1955 році появляється оформлений молодим тоді мистцем Миколою Бідняком каталог „Виставки молодих“. Дмитренко писав там: „На порозі активізації дальшої діяльності Української Спільки Образотворчих Мистців конечним є зробити перегляд молодих творчих сил. Із цією метою образотворча секція при Літературно-Мистецькому Клубі у Торонто організувала Виставку молодих українських мистців, які в останніх роках закінчили студії в артистичних школах та академіях і вже готові поповнити ряди стар-



Портрет г-ні Оксани Дмитренко — олія, 1963.
Михайло Дмитренко:

Mychajlo Dmytrenko:
Portrait of Oksana Dmytrenko --- Oil, 1963.



Михайло Димитренко:
Григор' зображення, 1966.

Михайло Димитренко:
The Waves Mourn, 1966.



Михайло Дмитренко: На морі ... олія, 1966.

Михайло Дмитренко: At Sea — Oil, 1966.

ших мистців у їх змаганнях за високі позиції української образотворчої культури... В ім'я кращого майбутнього нашої нації — ідемо вперед!"

Іти вперед в ім'я кращого майбутнього нашої нації — було моттом і не перестає бути ним у всіх починаннях цього Франківської працюючої впертості мистця. Коли вириває потреба, пише статті. У них постійно пробивається тривога за майбутнє і постійний заклик до творчої праці. Критикує тих, що продають себе; чи то для орденів там (соцреалізм), чи для легкого зарібку тут (псевдомодернізм-епігонізм).

Віддаль, що розділила мистців тисячами миль у просторах і кордонами держав та високим митом на образи, не сприяла віднові праці УСОМ як однієї централі для всіх мистців. Постало ОМУА (Об'єднання Мистців Українців Америки) і не відразу постали його філії в інших містах.

Дмитренко дістав працю в Дітройті. Спершу жив у Віндзорі, а згодом переїхав напостійно в Америку. Тепер живе в Дітройті. Але його перебування в Торонто не залишилося безслідно. Тут оформилася Українська Спілка Образотворчих Мистців Канади, що об'єднала мистців не тільки в Торонто, але теж у Монреалі, Вінніпезі та Едмонтоні. В той же час ОМУА охопило всі видатніші центри українських мистців у Америці. Наросла потреба спільного виступу. Раз треба було виявити себе в цілому після виставок у Львові, після перегрупування в Німеччині, а тепер на новій землі, в новій дійсності, в новому положенні, з новим дорібком і силами. Льокальні виставки в різних містах Америки й Канади були тільки образом льокальних процесів і виявів українського мистецтва, але для схоплення його

виразної цілості місця і нагоди не було. Цим місцем стає Дітройт у 1960 році.

І знову ініціатива Михайла Дмитренка, його активність, його послідовність, його бажання великого, репрезентативного. І чи тільки ініціатива? Він був цементом між ОМУА і УСОМ, був зв'язком між світом мистців та громадянством. Появились меценати і опікуни виставки. Роль Марії Бек і її брата Івана для успіху виставки незабутня. І тут Дмитренко не тільки організатор і дипломат, але в першу чергу, як завжди, людина з молотком у руці.

Дмитренко не помилився у своїх планах і реалізація, що була сперта на задумі, виправдалася. Виставка була подією цілої еміграції; вона була історичною. Про неї писали на еміграції і не мовчали в Україні. Вони були змушені говорити, були змушені інформувати націю про те, що її частина працює на волі, хоч у обставинах важчих, ніж ті, що удостоїлись пошани лакеїв з орденами на грудях.

Дмитренко далі не спочиває. Виконуючи розпис церков, декоративні роботи для різних будов, працюючи для своєї творчої потреби щоденно, готує індивідуальні виставки, як це бувало й у минулому. Громадянство постійно має звіт праці одного з видатніших майстрів українського мистецтва на еміграції.

Останньо ми помітили ім'я Дмитренка в списку редакції журналу „Нотатки з мистецтва“, що його видає ОМУА у Філядельфії. Це означає, що мистець, коли відчуває потребу змінити зброю, піднімає ту, що в свій час і в відповідному місці потрібніша. Він має про що говорити, тим більше, що його думки не перестають бути актуальними і сьогодні.

Богдан Стебельський

І Н Т Е Р В'Ю

Тис: Говорять про старших наших образотворчих мистців, що вони учні Бойчука, отже, мають за собою школу того мистця. Ви, пане Михайле, правда, з молодшої генерації, але недавно висловилися, що й ви бойчукіст. Розумію це так, що ви належали до учнів Бойчука.

Дмитренко: Справу треба в'яснити. Безпосередньо я не був учнем Бойчука. Знав цього мистця з академії і цінив його незвичайні думки про мистецькі завдання учнів академії; це було загальним явищем серед студентів. Тези професора Бойчука молодь підхоплювала і сприймала з великим ентузіазмом. Справді, можна сказати, що школа Бойчука — це мистецькі генерації двадцятих і тридцятих років, не зважаючи на те, чи та молодь була учнями Бойчука чи ні. Але вона жила вченнями професора і старалася увести їх у свою мистецьку творчість.

Тис: Розумію. Отже, слушно говорять про бойчукістів серед молодших майстрів. Не в розумінні реальних учнів академії, отже слухачів його лекцій, а в розумінні духових впливів.

Дмитренко: Впливів незвичайно глибоких. Так і є: впливів духових. Так само, як, наприклад, впливів Нарбута, що діяли довго ще після смерті мистця.

Тис: Бойчук намагався дати відповідь на питання українського мистецтва, його коріння і синтези.

Дмитренко: Саме коріння. Для Бойчука базою українського мистецтва було селянство. Його учні — расові сини землі. Такі, наприклад, як Седляр, Падалка, Гвоз-

дик, Оксана Павленко, Азовський. Це був його штаб, його „тім“, усі вони були пов'язані однією ідеєю творчості, одним родовим походженням.

Я сам був насправді учнем Федора Кричевського.

Тис: Дозвольте, поглибім нашу розмову про бойчукістів і їхнього духового майстра. Мені цікаво, як ви бачите цей феномен мистецької України двадцятих років. Як ви бачите його сьогодні?

Дмитренко: Бойчук був нерозгадною особовістю. Значення його у мистецтві лежало не у практиці малярського фаху, а в мистецькій ідеї. Та й тут усе зависало більш в атмосфері, ніж у реальних тезах ідей. Як би Вам це пояснити? Бойчук як мистець був такою сильною особовістю, що вів своїх учнів за собою. Як людина, він такої сили не виявляв. Справді, його постать повинна стати предметом поважних дослідів. В атмосфері, яку створив, його учні були вірні йому до кінця життя. Хто з них живе, хто не загинув від московського терору проти нашої еліти, той є вірним Бойчукові й по сьогодні. Чи це сила його індивідуальності, чи сила ідеї, як основи мистецтва і творчості, не мені пояснювати!

Тис: Така дійсність, очевидно, була несприємлива Москві, яка саме тоді взялася усякими засобами найгірших злочинів знищити субстанцію української духовости. Субстанцію у розумінні господарів землі, а не наймитів у комуністичному царстві.

Дмитренко: Пригадаймо собі ті часи. Місто не було українське. В містах не було ще потенціальних сил, які дали б основи для духового розвитку України. Нарбут, Бойчук, брати Кричевські, Мурашко та інші обстоювали думку, що мистецтво, як вияв національної духовності, можна будувати тільки українськими творчими людьми; це засіб ставити спротив намірам нівелювати його до безобразного пролетарського псевдомистецтва. А ці творчі українські люди могли вирости тільки з українського середовища. Як приклад, ставили вони зразки вітальної сили духового українства, яка присвоїла нам візантійське мистецтво і барокко та зіндивідуалізувала ті стилі в національні українські. З таких тільки потужних сил української духовності можна вирощувати сильну, здорову національну культуру.

Тис: Слухаю Ваші слова, пане Михайле, і думаю про те, як розуміють нас інші. Коли кожному вільно говорити про національне мистецтво, в той же час усякі думки про українське мистецтво на національній базі — це шовінізм! Там, у краю, а подекуди й тут, на еміграції.

Дмитренко: Це вже „висока“ політика в ділянці духовності. І окрема тема. Але з тим можна зв'язати вислів Бойчука в одній із розмов з учнями: „Мікель Анджело теж бойчукіст!“ Нам, студентам академії, ці слова були зовсім зрозумілі. Це Бойчук висловив думку про спорідненість творчої бази в італійського майстра шістнадцятого століття з відродженням українського мистецтва двадцятого віку. Духово обидва мистці були споріднені.

А тепер, повертаючись до Вашого першого питання, можу сказати, що моїм духовим учителем був тоді Бойчук, вчителем майстерності — Кричевський. Я вчився саме у Федора.

Тис: А як Ви оцінюєте свого професора? Якщо пригадую собі те, що мені розповідали інші його учні, Федір Кричевський був дуже вимогливим учителем.

Особливо неприхильно ставився до слабих учнів.

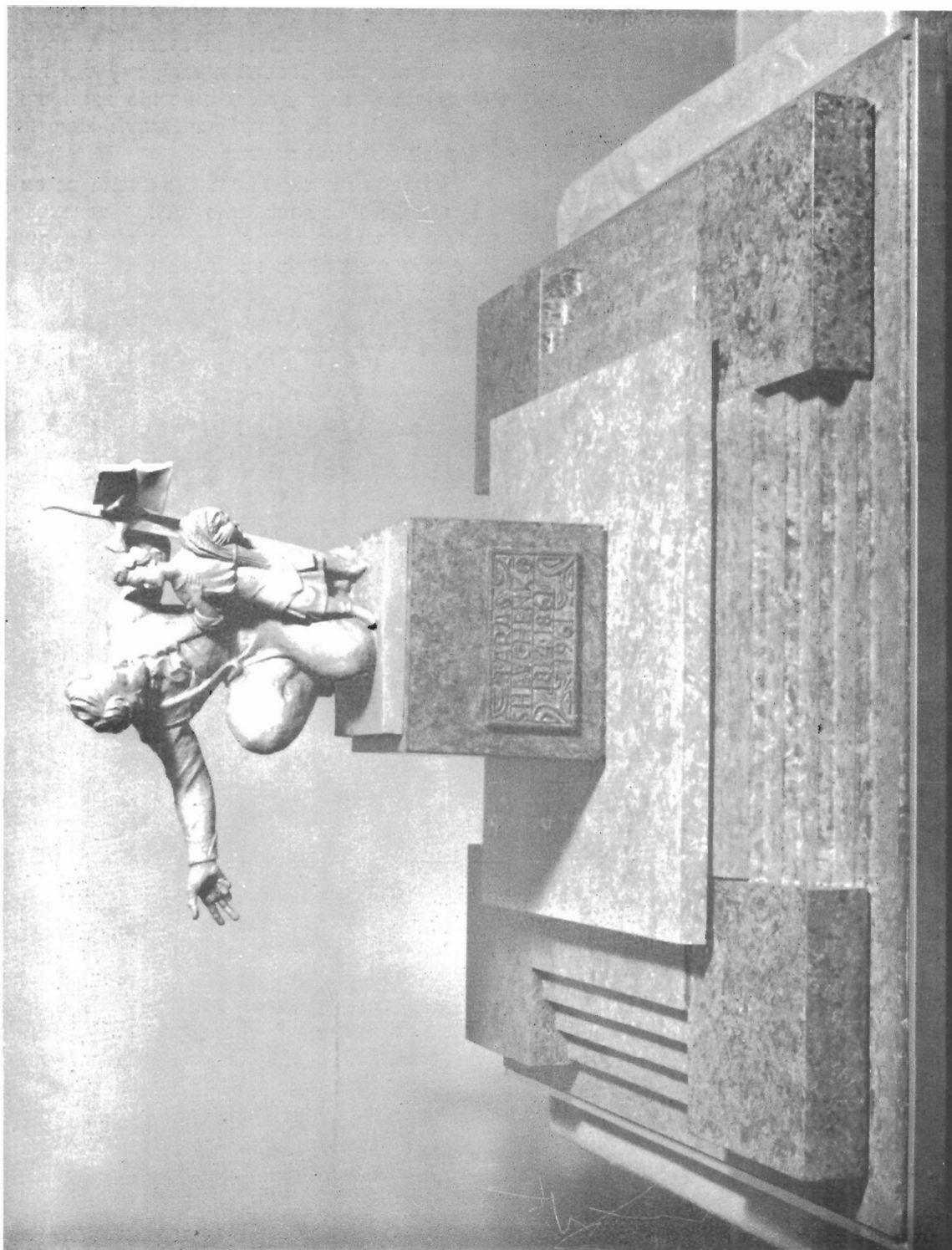
Дмитренко: Я сказав би так: Кричевський вимагав від кожного найвищого зусилля в мистецтві. Або сягай вершин, або пропадай. Студенти без таланту чи без витривалості і пильності, без мистецького польоту не вчилися у Кричевського. Саме такі студенти не любили його, бо, зрозуміло, не знаходили з професором ніякого духового контакту. Це й принесло йому славу суворого педагога, але й сильного майстра.

Тис: А як оцінюєте Нарбута?

Дмитренко: З московської школи не залишилося в його творчості буквально нічого. З відродженням української нації цей мистець знайшов творчі джерела в давніх українських стилях. На підставі гравюри козацького барокко побудував з великою майстерністю своєю декоративну і змістовну графіку. Нарбут — велика індивідуальність, а його школа матиме ще свій ренесанс. Його духовими учнями на еміграції були Павло Ковжун і Роберт Лісовський.

Тис: Практичним вислідом ідей Бойчука були, здається, його монументальні фрески в Харкові. Як пригадую собі з ілюстрацій, це була данина умовам підсоветського життя. Яка Ваша думка про те?

Дмитренко: Монументальність творчих праць учнів Бойчука була саме консеквенцією ідей учителя. Потужність закованих сил української духовності вимагала свого вияву в монументальних творах. До таких належали фрески в червонозаводському театрі в Харкові. Це була данина, бо в ті часи мистець був примушений ангажуватися. Але Бойчук із своїми чотирма учнями виконав замовлення тільки тематично в дусі вимог уряду. Всі інші фактори мистецького рівня фресків були такі суто національні, що Москва, не зважаючи на виразну індустріальну й колгоспну тематику фресків, знищила їх кілька років пізніше.



Михайло Дмитренко:
Проект пам'ятника Т. Шевченка у Вінніпегу, Канада, 1950.

Михайло Дмитренко:
Тарас Шевченко Monument, sketch.

Тис: Кілька років пізніше? Чи це було не 1932-го року, коли ліквідовано різні угрупування мистців і створено підстави для соцреалізму?

Дмитренко: До 1932 року між західними стилями й мистецькими рухами та нами в Україні не було різниці в мистецькій проблематиці. Але після тридцять другого ми потерпіли невіджалувані втрати. У людях і в зразках тогочасної творчості. Партія безоглядно приступила до ліквіда-

ції всього, що було їй чуже, і до творення мистецтва в її інтересах. А проте, їй не вдалося знищити ідеї, яку так глибоко засіяли в душах мистців наші вчителі Нарбут, Бойчук, Кричевські: ідею національного мистецтва.

І коли мистці України вийшли на еміграцію, в них воскресло те, що перехували довгі роки в своїх серцях. Чи дивно, що кожний із нас визнає себе бойчукістом?



Михайло Дмитренко:
"Дніпро-Славутич". Заставка до чиланки
"Золоті Ворота" видання оо. Василяв.

Mychajlo Dmytrenko:
Witness of Glory --- Indian Ink.

Т В О Р И :

В Україні:

Голова народника, шкiц до композицiї "Арешт Шевченка", олія, Київ 1935.
Портрет Лiдiї Черних — аквареля, Київ 1935, вл. автора.
Портрет Нiни Кiтлер, олія, Львiв 1940, вл. автора.
Портрет актриси М. Заремб'янки, олія, Львiв 1940.
Шкiц до портрету актриси М. Заремб'янки, олія, Львiв 1940, вл. Українського Національного Музею у Львові.
Портрет актриси Вiри Левицької, олія, Львiв 1940, вл. Українського Національного Музею у Львові.
Портрет актриси Вiри Левицької, олія, Львiв 1941, вл. В. і Є. Левицьких.
Портрет пралата о. В. Лицiн'яка, олія, Львiв 1942.
Портрет Н. Лицiн'якiвни, олія, Львiв 1942.
Пiсня, олія, Львiв 1942.
Газда Василь Леб'як з Городниці, олія, Городниця 1942, вл. Л. і А. Маринюкiв.
Портрет Леб'якової з Городниці, олія, Городниця 1942.
Дiвчина на тлi вечiрного поля, Залiщики 1942, вл. УЦК Львiв.
В залiщицькому строї, олія, Залiщики 1942.
Залiщицьке дiвча, олія, Залiщики 1942.
Портрет Вiри Малюк, олія, Залiщики 1942.
Портрет Олі Красiй, олія, Залiщики 1942.
Дiвчата iз Залiщик, олія 1942, вл. д-ра Воевiдки.
Портрет Галини Баландюк, олія, Львiв 1942, вл. Баландюкiв.
Портрет актриси Л. Сердюк, олія, Львiв 1942, вл. Л. Сердюк.
Пором у Городниці, олія, Городниця 1942.
Портрет Стефи Нестеркової, олія, Городниця 1942.
Портрет Куки Гвоздецької, олія, Львiв 1942.
Акт, олія, Львiв 1943, вл. Пехштайна, Мюнхен.

В Нiмеччині:

Пiсня, аквареля, Прiн 1945, вл. М. Л.
Дiвчина з голубом, темпера, Прiн 1945, вл. М. Л.
В залiщицькому строї, аквареля, Прiн 1945, вл. М. Л.
Портрет Моргенрот, олія, Прiн 1945, вл. автора.
Портрет Шебель, олія, Прiн 1945, вл. Шебель.
Портрет Герди Бюргер, олія, Прiн 1946, вл. автора.
Дiвчина в полтавському строї, олія, Мюнхен 1947, вл. УНО, Торонто.
Етюд до портрету Ирини Тарнавської, олія, Берхтесгаден 1947, вл. М. Приходька.
Портрет Ирини Тарнавської, олія, Берхтесгаден 1947, вл. Тарнавських.
Козак Мамай, темпера, Мюнхен 1947, вл. М. Грушки.
Жнива, темпера, Мюнхен 1947, вл. М. Грушки.
Жiнка з вахлярем, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.
Портрет мистця В. Кивелюка, олія, Мюнхен 1950.
Портрет співака О. Руснака, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.*
Голова юнака, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.
Голова дiвчини, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.
Портрет мистця О. Танасевича, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.
У фезцi, олія, Мюнхен 1950, вл. Iгоря Козака.
Дiвчина з червоним волоссям, олія, Мюнхен 1950, вл. автора.
Мертва природа, олія, Мюнхен 1950, вл. Iгоря Козака.
Портрет Фролякової, олія, Торонто 1951, вл. п. Фролякiв.
Кохання, олія, Торонто 1952, вл. I. Бойка.
Жiнка в турбанi, олія, Торонто 1953, вл. автора.
Портрет Олени Кисiлевської, олія, Торонто 1953, вл. М. Бек.

В Канаді:

Портрет Ігнї Шморгун, олія, Торонто 1953, вл. І. і І. Шморгунів.
 Портрет Нестора Грабовського, олія, Торонто 1953.
 Христос перед Пилатом, аквареля, Віндзор 1957, вл. Р. Гавриша.
 Ангел зі страшного суду, олівець, Віндзор 1957, вл. Р. Гавриша.
 Мертва природа, олія, Віндзор 1957, вл. Б. Дзюбановського.
 Хрестна дорога, аквареля, Віндзор 1957, вл. Р. Зеленого.
 Богомати благословляє народи, запрестольна стіна церкви св. Коломба в Янг'тавні, Огайо, мозаїка 1957.
 Рак, олія, Віндзор 1957, вл. Р. Зеленого.
 Пієта, аквареля, Віндзор 1957, вл. В. Прокоповича.
 Дівчина з ящіркою, олія, Віндзор 1957, вл. В. Русака.
 Портрет Мартусі, олія, Віндзор 1959, вл. Б. Дзюбановського.
 Проект пам'ятника Т. Шевченка у Вінніпегу, модель, Віндзор 1959, вл. Українського Національного Архіву, Дітройт.
 Безіменна творчість, олія, Віндзор 1959, вл. О. Серединського.
 О. Габріель Рішард і його життя, шкїц до мозаїки, Дітройт 1958.
 Портрет Марусі Бек, олія, Дітройт 1960, вл. М. Бек.

В ЗСА:

В українському настрої, олія, Дітройт 1960, вл. М. Бек.
 Портрет Зїрки Козак, олія, Дітройт 1960, вл. І. Козака.
 Ескїз до Небовзяття, пастель, Дітройт 1961, вл. М. Грушки.
 Благовіщення, пастель, Дітройт 1962, вл. В. Савчук.
 Богдан Коссаk з бандурою, олія, Дітройт 1962, вл. Б. Коссака.
 Свідок слави, олія, Дітройт 1962, вл. Л. Пришляка.
 Портрет Ільзи Грушки, олія, Дітройт 1962, вл. М. Грушки.
 Квіти, олія, Дітройт 1963, вл. М. і О. Івашенків.
 Портрет Марії Івашенко, олія, Дітройт 1963, вл. М. і О. Івашенків.
 Портрет Ярослави Коссаk, олія, Дітройт 1963, вл. Б. Коссака.
 Портрет Г. Ключко з донькою, олія, Дітройт 1963, вл. М. Ключко.
 Портрет Оксани Дмитренко, олія, Дітройт 1963, вл. автора.
 Дівчина з ящіркою, олія, Дітройт 1963, вл. М. Грушки.
 Гуцулка в танку, крейдки, Дітройт 1965, вл. Р. Зеленого.
 Безіменна творчість, олія, Дітройт 1965, вл. В. Савчук.
 Віра на Дїброві, олія, Дітройт 1965, вл. В. Савчук.
 Христос з ягням, композиція вітражного характеру, олія, Дітройт 1965, вл. К. Григорчук.
 Галя з Полтавщини, олія, Дітройт 1965, вл. автора.
 Гончар, олія, Дітройт 1965, вл. Л. і . Маринюків.
 Гуцул в танку, крейдки, Дітройт 1965, вл. А. і О. Серединських.
 В маках, олія, Дітройт 1965, вл. О. і В. Савкових.

Полїхромїї Церкви Непор. Зачаття Преч. Дїви Марії, Гемтремк. Міч., 1960 --- 1965:

Хрещення Господнє, нам. образ іконостасу.
 Воскресіння Христа,
 Христос Пантократор, іконостас,
 Мати Божа з Дитятком, іконостас,
 св. Диякон Степан, іконостас,
 св. Миколай Чудотворець, іконостас,
 св. Йоан Хреститель, іконостас,
 св. Архистратиг Михайл, іконостас,
 Знаменїє, гол. апсида, олія на золотї,
 Евхаристїя.
 Рїздво Преч. Дїви Марії.
 Введення у храм,
 Благовіщення,
 Зустріч Марії з Єлисаветою,
 Рїздво Христове,
 Втеча до Єгипту,
 Христос у дискусїї з книжниками.
 Пієта,
 Покрова.

Сошествіє св. Духа,
Успеніє Богоматері,
Коронація Марії,
Пантократор, центральна купола,
Бог Отець, головна арка перед апсидою,

Ромця в сардачку, пастеля, Дітройт 1966, вл. В. Савчук.
Ліда, олія, Дітройт 1966, вл. Б. Коссака.
Портрет Ромці Савчук, олія, Дітройт 1966, вл. В. Савчук.
Вечірня дума, олія, Дітройт 1966, вл. П. Печерського.
Шепіт хвиль, пастеля, Дітройт 1966, вл. О. і Я. Дужих.
Портрет Ірини Іваницької, олія, Дітройт 1966, вл. Іваницьких.
Портрет д-ра Крошера, олія, Дітройт 1967, вл. Т-ва Укр. Лікарів.
Дівчина з кукурудзою, крейда, Дітройт 1967, вл. Анни Санфорд.
Пієта, олія, Дітройт 1967, вл. автора.
На морі, олія, Дітройт 1967, вл. Б. Дзюбановського.
В житах, олія, Дітройт 1967, вл. О. і Я. Дужих.
За прядінням, олія, Дітройт 1967, вл. автора.
Серпень, олія, Дітройт 1967, вл. Б. Дзюбановського.
Косівський хлопець, олія, Дітройт 1967, вл. Б. Коссака.
Портрет А. Серединської, олія, Дітройт 1967, вл. А. Серединської.
Мишка в синьому, олія, Дітройт 1967, вл. А. Серединської.
Профіль А. С., олія, Дітройт 1967, вл. А. Серединської.
В японському строї, олія, Дітройт 1967, вл. А. Серединської.
Портрет Ганусі Євсевської, олія, Філядельфія 1967, вл. М. і С. Євсевських.
Портрет Юрка Євсевського, олія, Філядельфія 1967, вл. М. і С. Євсевських.
Орест Дмитренко, олія, Дітройт 1967, вл. автора.
Марко Дмитренко, олія, Дітройт 1967, вл. автора.
Портрет І. Зеленої, олія, Дітройт 1967, вл. І. і Р. Зелених.
Портрет Дарці Зеленої, олія, Дітройт 1967, вл. І. і Р. Зелених.
Портрет Калини Миколенко, олія, Дітройт 1967, вл. Д. Ткачука.
Портрет О. Дужої, олія, Дітройт 1967, вл. пп. Дужих.
Гуцулка з кукурудзою, олія, 1967, вл. Б. Фараонова.
Жінка в екзотичному капелюсі, олія, Дітройт 1967, вл. А. Серединської.
Портрет Валентини Биковець, олія, Дітройт 1967.
Портрет доньки, олія, Трентон 1967, вл. п. Скорупських.
Портрет голови СФУЖО п. Залізник, олія, Філядельфія 1967.
Рожі, олія, Дітройт 1967, вл. М. Іващенко.
Портрет Марусі Гавриш, олія, Дітройт 1968, вл. Р. Гавриша.
Мати Божа з Дитятком, олія, Дітройт 1968, вл. о. Монсеньора М. Бохневича.
Мати Божа з Дитятком, олія, Дітройт 1968, вл. О. і Я. Дужих.
Вишивальниця, олія, Дітройт 1968, вл. І. і І. Шморгунів.
Портрет Марії Іващенко, олія, Дітройт 1968, вл. М. і О. Іващенко.
Козак Мамай, олія, Дітройт 1968, вл. І. Зелінської.
Друзі, олія, Дітройт 1968, вл. І. і І. Шморгунів.
Замріяна, олія, Дітройт 1968, вл. автора.
Портрет О. Савків, олія, Дітройт 1968, вл. О. і В. Савкових.
Різдво Христове, олія, Дітройт 1968, вл. автора.
Дилія, олія, Дітройт 1968, вл. автора.

ЗБІРНІ ВИСТАВКИ ЗА КАТАЛОГАМИ

1. Друга Всеукраїнська художня виставка, Київ-Одеса-Донбас-Харків 1929, за каталогом числа 84 і 352.
2. Українська графіка, Рига, Латвія 1930.
3. Виставка мистців України, Харків 1930.
4. Виставка „Квітуха Україна“, Київ-Одеса, 1934.
5. III виставка Спільки праці українських образотворчих мистців, Львів 1942, за каталогом числа 64-71.
6. Jahres Ausstellung, Kuenstlerhaus, Зальцбург, 19 липня — 3 серпня 1944, за каталогом числа 32, 33, 34, 37, 80.
7. Exposition of Ukrainian Art, Мюнхен-Карльсфельд 1946.
8. Exposition Art et Travail P. D., Баден-Баден 1-16 червня 1946, числа за каталогом 303 — 306, 309.
9. Ausstellung Werke Emigrierter Kuenstler, Потенбург ан дер Тавбер 1947, за каталогом число 12.
10. D.P. Art Exhibition, Spons. by YMCA, YWCA, UNRRA, District 5, Special Service, Мюнхен, 10-26 січня 1947, числа за каталогом 157-176.
11. Вашингтон (1951).
12. Ukrainian Art Exhibition, Торонто, Канада, 1-7 листопада 1954, числа за каталогом 45-50.
13. Ukrainian Art Exhibition, Redpath Museum McGill University, Монреаль, Канада, 1-7 листопада 1954, числа за каталогом 6-10.
14. Виставка мистців сучасної української книжної графіки, Торонто, Онт., Канада, 1956, числа за каталогом 53-71.
15. Ukrainische Kulturwoche, Neue Sammlung, Мюнхен, 5-18 квітня 1958, числа за каталогом 32-51.
16. Виставка сучасної української книжної графіки, Нью-Йорк, 30 березня — 19 квітня 1958, числа за каталогом 38-44.
17. Друга виставка образотворчого мистецтва УСОМ, Торонто, Онт., 27 травня — 7 червня 1959, числа за каталогом 20, 21.
18. Ukrainian Art Exhibit, Дітройт, 24 вересня — 2 жовтня 1960, числа за каталогом 76-82.
19. Ukrainian Art Exhibition, Торонто, Онт., Канада, 16-23 листопада 1963, числа за каталогом 15, 16.
20. Річна виставка праць відділу ОМУА у Філадельфії, 13-28 лютого 1965.

ІНДИВІДУАЛЬНІ ВИСТАВКИ

1. Public Library, Hamtramck, Mich., USA, 7-28 вересня 1962, за каталогом 50 образів.
2. Public Library, Hamtramck, Mich., USA, 2-31 грудня 1963. Виставка релігійного мистецтва спільно з мистцем Віктором Цимбалом.
3. Exhibit Held at McInthosh Hall at the University of Western Ontario, London, Ont., Canada. В рамках українського тижня 1-8 лютого 1964. За каталогом 60 образів.
4. University of Windsor, Ont., Canada. Лютий 1966.
5. Exhibition of Paintings by Mychajlo Dmytrenko. Ukrainian Art Studio, 2322 Poplar St., Philadelphia, Pa. 13-28 травня 1967 року. За каталогом 48 образів.

ВІД ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

ЗАЯВА

Нова хвиля терору проти інтелектуальних сил України вказує на те, що Росія, байдуже — царська чи комуністична, нехтує основними правами людини; засобами сучасного терору є ув'язнення, заслання у концентраційні табори, переміщення у доми божевільних, відмова права на працю, заборона мистецької праці.

Жертвами московської тиранії впали останньо українські письменники, поети, мистці, професори університетів, правники і діячі української культури. Їхньою провиною в очах російського імперяльного режиму була оборона прав українського народу, протест проти русифікації та пониження української людини, проти намагань звести її до рівня безісторичного племені, проти обмеження прав на свободу творчості.

Інститут Української Культури заявляє свою солідарність із тими силами України, які стали до боротьби за самобут-

ність українського духового і політичного життя, та приєднується до протестів українських організацій і наукових інституцій поза рідною землею. Особливе признание ІУК складає чужинецьким організаціям, інституціям і редакціям за те, що перервали довголітню мовчанку в українських справах і стали в обороні української культури всіма можливими їм засобами.

Інститут Української Культури засуджує російський режим і рабських виконавців його директив в Україні, російський народ за співучасть у терорі проти духової еліти України, представників російської культури за байдужість і співучасть у намаганні ограбувати українську націю з її духових скарбів та за потурання актам культурного варварства, що являється унікальним явищем культурного народобивства у світі.

НОВІ ЧЛЕНИ І.У.К.

Нові члени Науково - Мистецької Ради Інституту Української Культури:

Проф. д-р Ярослав Рудницький, Вінні-

пег, Канада.

Проф. д-р Богдан Романенчук, Ніагара Фоллс, ЗСА

ЮВІЛЕЙ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

ІУК щиро вітає Мистецьку Студію у Філядельфії з нагоди її 15-літнього існування. Школу запланували 1952-го року два мистці: Петро Мегик і Петро Андрусів. Спочатку школа містилася в будинку ЗУАДК-у, згодом подбала про власний

будинок, в якому відбуваються не тільки курси, але і мистецькі виставки.

Початки мистецької освіти здобули у Мистецькій Студії відомі нині мистці, як, наприклад, Христина Зелінська, Ніна Климовська, Роксоляна Лучаковська - Арм-

стронг та інші. Свої виставки влаштовували Кричевський, Литвиненко, Бутович, Борачок, Крук, Гніздовський, Гуцалюк та інші. Вчителями МС стали, крім обох названих мистців-ініціаторів, Мухин, Кивелюк і Рожок та декілька педагогів.

МИ ЗНАЛИ ЙХ...

6 березня 1967 року в Буенос-Айресі, Аргентина, відійшов від нас БОРИС КРЮКІВ (1895 — 1967), найвидатніший сучасний мистець-маляр і графік, шляхетна людина високої культури, глибокий знавець української духовости, член Науково-Мистецької Ради ІУК. Дружині, визначному мистцеві-малярці Ользі Гурській-Крюковій, та всесторонньо талановитій Доньці Лілі Інститут Української Культури складає найглибші вислови співчуття.

16 лютого 1968 року помер у Нью-Йорку ЄВГЕН МАЛАНЮК (1897 — 1968), найвизначніший поет нашої доби, старшина армії УНР, співробітник Літературно-Наукового Вісника, згодом „Вісника“ під редакцією Дмитра Донцова, член На-

ЛИСТИ, ЗАВВАГИ, ОЦІНКИ

Дякую за прислання "Терему" ч. 2. Перечитав з цікавістю і правдивою приємністю. Вважаю появу такого журналу потрібною, буду радіти Вашими успіхами і в міру можливости піддержувати Вас бодай матеріально. На майбутнє прошу прислати мені всі Ваші видання.

Д-р Антін Жуковський, Норт Дакота

Пересилаю заплату за Ваш журнал "Терем". Він цікавий і дуже вартісний. Привіт для ВШ Редакції й Адміністрації, як теж для ВП Пана Петра Рогатинського, якого особисто знаю із станиславівської гімназії.

Д-р Зіновій Гіль, Трентон

Мистецька Студія у Філадельфії втішається поважними успіхами та має великі можливості на майбутнє. Цими кількома рядками ІУК вшановує теж працю і відданість рідному мистецтву обох ініціаторів школи П. Мегики і П. Андрусіва.

уково-Мистецької Ради ІУК і співробітник журналу „Терем“, автор багатьох книг поезії, літературної критики і політичних праць. Його творчість дала всебічні основи для духовости новочасної української людини. ІУК складає Родині поета найщиріші вислови глибокого співчуття.

У Мюнхені 15 лютого 1968 року помер МИХАЙЛО МІЛЛЕР (1883 — 1968), професор археології університету в Ростові, член багатьох наукових установ, член Науково-Мистецької Ради ІУК, співробітник журналу „Терем“, автор наукових і педагогічних праць, дослідник української старовини, зокрема Донщини, Приозів'я і Запоріжжя. ІУК висловлює своє глибоке співчуття Родині Покійного.

Прийшов "Терем" і, переглядаючи його, я маю майже повну картину того, як і чим живе. Тому на початку листа сказав, що радію за Вас. Праця над таким гарним числом "Терему" мусіла створити нову й дуже корисну атмосферу. Не знаю, може помиляюся, що, будучи в центрі різних нових, молодих течій та шукань, навіть не беручи безпосередньої участі у складі авторів цього другого з черги числа (їх, слава Богу, вистачає!), мимоволі людина мусить відсвіжитися, підбадьорити себе і відмолодіти. Мені особисто дещо з надрукованого здається трохи штучним, але дещо цікаве формою, а часом у своїй незрозумілості навіть логічне.

Велике діло добродія-мецената Петра Рогатинського, який субсидював видання, повинно бути

стимулом і прикладом для інших меценатів.

Борис Крюков, Буенос-Айрес



Хочу Вам подякувати за прислане мені число 2 Вашого "Терему". Цей журнал робить гарне враження і заохочує до співпраці з Вами.

Проф. д-р Дам'ян Горняткевич, Ірвінгтон



Дякую Вам за переслані два числа "Терему". Мені зокрема цікаве було друге число. Як Вам відомо, я від років маю приятель, майже, можна сказати, "батьківські" почування до Нью-Йоркської Групи. Ваше число, що їм присвячене, добре зредаговане та оформлене. Бажаю Вам нових фондаторів, що уможливить Вам дальшу появу Вашого цінного видання.

д-р Микола Кузьмович, Нью-Йорк



Дякую Вам за листа з 11.11-го та обидва числа "Терему". Вони виглядають дуже солідно, і я радий, що зможу прислужитися добрій справі, як член НМРади ІУК.

Проф. д-р Ярослав Рудницький, Вінніпег



Шлях, який Ви вибрали — присвячувати кожне число журналу одній темі — корисний, бо постають малі монографії, але й важкий, бо часто годі знайти співробітників, зокрема якщо про цю саму проблему має писати кілька осіб.

Проф. д-р Володимир Кубійович, Сарсель



Оце дістав "Терем" ч. 2. Дуже елегантне й добре видання. Мені подобається. Таких видань (і тут і там) дуже мало.

Богдан Бойчук, Нью-Йорк



НАДІСЛАНІ КНИЖКИ

Алла Коссовська — Гірський Вовк — повість.

В-во Юліяна Середяка, Буенос Айрес 1967, стор. 196, обкладинка Бориса Крюкова.

Володимир Куліш — Слово про будинок "Слова"

— Спогади. В-во "Гомін України", Торонто 1966, стор. 68, ілюстр., обкладинка В. Ласовського.

Емма Андієвська — Базар — поезії, Мюнхен 1967,

стор. 48, мистецьке оформлення Якова Гніздовського.

В. Куліш — Пацани — повість про безпритульних.

В-во "Шлях Перемоги", Мюнхен 1967, стор. 318, обкладинка Володимира Ласовського.

Жорж Бернанос — Діялоги кармеліток, переклад

Зенона Тарнавського. В-во "На Горі", Серія "Світовий Театр", Мюнхен 1966, стор. 126.

Нотатки з мистецтва — журнал ч. 6-1967. Видання Об'єднання Мистців Українців в Америці, Відділ у Філадельфії, стор. 72. Чорні й кольорові ілюстрації.

Слово на сторожі — журнал 4/1967, орган Т-ва плекання української мови, Вінніпег, Канада, редактор Яр. Рудницький, стор. 40.

Д. Донцов — Хрестом і Мечем — В-во "Гомін України", Торонто, Канада. 1967, стор. 320.

Богдан Бойчук — Мандрівка тіл — поезії. В-во Нью-йоркської Групи, Нью-Йорк 1967, стор. 80, обкладинка і графіка Ярослави Геруляк.

Микола Погідний — Ілля Муромець — старо-українська билина. В-во Юліяна Середяка, Буенос Айрес 1967, стор. 32, обкладинка і рисунки Бориса Крюкова (ОПДЛ поручає цей твір для дітей старшого віку).

Х Р О Н І К А 1 9 6 7

БРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, АРХІТЕКТУРА

◆ Сеньйор українського малярства на еміграції Олекса Грищенко перебував у Нью-Йорку з нагоди виставки своїх творів ранніх років, з часів перебування в Константинополі і Греції.

◆ Виставка образів Дам'яна Горняткевича відбулася 13-26 грудня м. р. в Нью-Йорку.

◆ Яків Гніздовський брав участь у виставці графіки, що її влаштував "Дні Принт Клуб Бюлетин" у Нью-Йорку в дні 4-25 листопада.

◆ Десяту виставку жіночої творчості влаштував 64 відділ США в Нью-Йорку 16-30 жовтня. У виставці взяли участь: М. Гарасовська-Дачишин, О. Дядинок, С. Зарицька-Омельченко, З. Лісовська, Л. Морозова, Н. Мудрик-Мриц, І. Прийма, Н. Раковська, Н. Стефанів, І. Шухевич, І. Зелик, Діба, Е. Курилович-Чапельська, С. Мирошниченко, Г. Кузьма-Мирошниченко, В. Писарівська, С. Петеш, С. Базюк, К. Білоус-Луцишин, З. Віганович-Пономаренко, Л. Грицин-Сушків, М. Калинович, Д. Комілевська, О. Кононенко-Трофимовська, К. Кричевська Росандич, А. Лисак, О. А. Матушевська-Бакум, О. Мошинська, Е. Тріска.

◆ УВАН влаштувала виставку акварель і рисунків Любослава Гуцалюка в Нью-Йорку від 4 грудня до 31 січня ц. р.

◆ У Парижі відбулася в грудні виставка акварель і рисунків Андрія Сологуба, які мистець привіз із своєї подорожі по Іспанії і Португалії.

◆ 11 грудня відкрито виставку скульптур Петра Капшученка у Філадельфії.

◆ 28 листопада в галерії "Ми і Світ" відбулося відкриття виставки картин і скульптур мистця П. Магденка.

◆ Образи Зенона Онишкевича виставлено в Нью-Йорку в галерії "Лорд і Тейлор", а в Філадельфії в "Комюніті Арт Галері" твори Кліма Трохименка.

◆ Мистецька виставка молодих талантів відбулася в Дітроїті в залі Публічної бібліотеки захо-

дом 56 відділу Союзу Українок Америки. У виставці брали участь такі адепти малярства, графіки, кераміки і скульптури: Василь Барнич, Рома Гайда, Володимир Грушкевич, Оксана Кордуба, Олена Ковалік, Ярема Козак, Мотря Кравс, Лілія Обушкевич, Христина Рогатинська, Люба Савчук і Марта Савчук.

◆ Нью-Йорк: Яків Гніздовський, Борис Пачовський, Мірко Пилипенко.

◆ Філадельфія: П. Андрусів, Р. Василюшин, В. Дорошенко, Х. Залінська, М. Зубар, П. Капшученко, А. Курилюк, С. Лада, Р. Личаковська-Армстронг, П. Мегик, С. Рожок, Н. Сомко, Н. Стефанів, С. Макаренко.

◆ Чикаго: М. Анастазієвський, Я. Гніздовський, Л. Гуцалюк, Б. Доманик, М. Мороз, М. Неділко, Е. Козак.

◆ Торонто: у галерії "Ми і Світ" репрезентативна виставка унікальних творів О. Новаківського, І. Труша, П. Холодного старш., Федора і Василя Кричевських, П. Левченка, М. Бутовича, Ю. Киянченка, О. Кульчицької, О. Горбачевської, Р. Чорній, П. Ковжуна, М. Івасюка, В. Дядилюка, Б. Крюкова та три портрети гетьманів В. Боровиковського (17-те стол.).

◆ Репрезентативна виставка американських графіків відбулася в головних містах Європи. Між 40-ма графіками Америки виставлено праці Якова Гніздовського.

◆ У Вінніпегу відбулася ювілейна виставка школи малювання Катерини Антонович.

◆ Запрестольний образ Божої Матері для української катедрі в Буенос-Айресі виконав артист-маляр Борис Крюков.

◆ В Нью-Йорку відкрито українську галерію образів під керівництвом Вадима Лесича.

◆ Нью-йоркський відділ ОМУА обрав на загальних зборах головою скульптора Михайла Черешньовського.

◆ В Нью-Йорку відбулися такі індивідуальні виставки образотворчих мистців: Дам'яна Горнякєвича, Зіновія Онишкевича, Романа Пачовського, Олекси Грищенка, Тараса Шумиловича, Степана Луцика (посмертна виставка), Любослава Гуцалюка та Катерини Білоус-Луцишин.

◆ У Чикаго: Аркадії Оленської-Петришин, Марії Гарасовської-Дацишин.

◆ У Гантері, Н. Й.: Едварда Козака.

◆ У Торонто: Іванни Прийми.

◆ У Філядельфії: Якова Гніздовського (дереворізи).

◆ Огаста, Мейн, ЗСА: Северина Борачка.

ФУНДАЦІЇ, НАГОРОДИ, ВІДЗНАЧЕННЯ, СТІПЕНДІЇ, КОНКУРСИ

◆ Український літературний фонд ім. Івана Франка в Чикаго проголосив з нагоди 110-ліття народин і 50-ліття смерти поета три літературні нагороди: за літературні твори друковані в роках 1965-1966; за повісті для молоді друковані 1965-1966; за твори молодих талантів з українською тематикою.

◆ Головна управа Українського Лікарського Товариства Північної Америки розписала конкурс на 12 стипендій для українських студентів медицини, дентистики і фармації на академічний рік 1966-67.

◆ Сьомий літературний Конкурс Світової Федерації Українських Жіночих Організацій, уфундований Марусею Бек для гумористичного оповідання, призначив такі нагороди: перша нагорода 100 доларів — Катерина Штуль (Париж) за твір "Конкурсіві страждання"; другу нагороду призначено двом учасницям конкурсу: Іванна Савицька-Мусій — за твір "Молода кров" і Ганна Черінь — за твір "Інспектор Мокрина". Відзначені були такі автори: Ярослава Острук, Ольга Литвин, Ірина Луців, Олександра Шпак, Емілія Кулик.

◆ Іра Маланюк, співачка віденської опери, дістала відзначення хреста першої кляси за заслуги для мистецтва від австрійського міністерства культури й освіти.

◆ Олександр Оглоблин іменований доктором "гоноріс кавза" юридичних наук факультетом права і суспільно-еконімічних наук Українського Вільного Університету.

◆ Йонкерс, ЗСА: Катерини Білоус-Луцишин.

◆ У Сідней, Австралія: Михайла Кміта.

◆ У Вінніпегу: Володимира Курилка, Л. Молодожанина.

◆ У Міляно, Італія: Івана Кураха.

◆ У Брізбен, Австралія: Михайла Кміта.

◆ Архітект Богдан Котис виголосив у Т-ві Українських Інженерів Нью-Йорку доповідь "Архітектура і мистецтво Тайлянду, Камбоджії і Таїті".

◆ Скульптор Леонід Молодожанин, Вінніпег, іменований членом Королівської Канадійської Академії Мистецтв.

◆ Орест Старчук, Альбертський університет, іменований дійсним професором.

◆ Яр Славутич, Альбертський університет, іменований надзвичайним професором.

◆ Володимир Петришин, Чикагський університет, підвищений до становища надзвичайного професора.

◆ 8-ий Літературний Конкурс СФУЖО проголошено на літературні теми. Учасницями конкурсу можуть бути жінки, які працюють в літературній ділянці. Мистецьке журі складається з Марії Кобринської, Богдана Кравцева і Галини Лещенко.

◆ Створена за почином КУ Канади Народня Фундація ім. Т. Шевченка збрала понад 100.000 дол.

◆ Фонд Катедри Українознавства зібрав досі кругло 300.000 дол. Як подають керівні особи фонду у пресі, є всі дані, що з 50-річчя української державности 1967 року катедра українознавства буде здійснена. Головою езекутиви ФКУ є мгр. Степан Хемич.

◆ Яр Славутич дістав стипендію від Альбертського університету в Канаді для дослідів над советською мовною політикою.

◆ Комісія допомоги українському студентству у Великій Британії проголосила конкурс на стипендію Шевченкознавства при Лондонському університеті на роки 1967-68.

◆ Професор Масачузетського Технологічного Інституту Олександр Смакула дістав два відзначення від Німецького Фотографічного Товариства

за досяги в мистецькій фотографії і за наукові праці над поліпшенням фотоапаратів. Проф. О. Смакула є дійсним членом НТШ, почесним членом Українсько-Американської Асоціації університетських професорів та Товариства Українських Інженерів.

◆ Літературно-Мистецький Клуб Мельбурну і Філія Об'єднання Українських Письменників "Слово" в Австралії розписали конкурс на твори для дітей і молоді.

◆ Товариство кол. вояків УПА ім. ген. Романа Шухевича-Чупринки та Т-во кол. вояків УПА в Канаді запрошують наших графіків і мистців надсилати проекти для видання серії поштових значків.

◆ Американський Інститут заліза і сталі призначив свої три найвищі відзначення-медалі трьом науковцям, між ними інж. Михайлові Корчинсько-

му. Лавреат народився в Києві 1918 року, закінчив студії дипломом на політехніці у Львові 1942 року.

◆ В Нью-Йорку створено Фундацію Олексі Грищенка. Мистець передав у фонд збірку 70 власних творів та архівальні матеріали. Основниками фундації є Святослав Гординський, голова ОМУА в Америці, д-р Ярослав Падох, д-р Володимир Баранецький і д-р Володимир Гординський. Завданням Фундації є збирати твори визначних українських малярів і графіків, які живуть і творять поза межами батьківщини. Мистецькі творчі сили на еміграції є видучені з історії мистецтва в Україні, там не згадуються такі визначні у цілому світі мистці як О. Грищенко та О. Архипенко. Збірки Фундації та її завдання будуть передані музеям в Україні, коли наша батьківщина стане вільною і незалежною державою.

РІЧНИЦІ, ЮВІЛЕЇ

◆ 3-го квітня минуло 80 років з дня народження проф. д-ра ЮРІЯ ПАНЕЙКА, кількакратного ректора Українського Вільного Університету, знавця адміністративного права. Ректорат УВУ і УВАН у Німеччині відзначили спільно ювілей Юрія Панейка святочною академією, яка відбулася дня 3-го липня у Мюнхені.

◆ 100-ліття з дня народин проф. Михайла Грушевського відзначають упродовж цілого року всі культурні і громадські установи поза межами батьківщини. В Сенаті і в Конгресі ЗСА вшановано Михайла Грушевського, як першого президента Незалежної України і визначного історика світової слави.

◆ 75-ліття Архiepіскопа Кир Івана Бучка, мецената української науки й культури, відзначено урочистими імпрезами в усіх державах нашого поселення поза рідним краєм.

◆ 80-ліття проф. Володимира Радзиковича, заслуженого педагога, науковця і письменника, відсвятковано в місті перебування ювілята, Клівленді, ЗСА, святочною академією з мистецькою програмою.

◆ Цього року припадає ювілей 20-літнього існування Української Вільної Академії Наук. З цієї нагоди появились у "Свободі" з дня 2 квітня п. р.

перші ювілейні статті проф. Олександра Архімовича — "Українська Вільна Академія Наук в її історичному розвитку", Зіновія Лиська — "Музикологічна праця УВАН" (у цій статті згадується праця проф. З. Лиська "Культові поклики в українських народніх піснях", друкована в "Тереми" ч. 1) та Юрія Лавріненка — "УВАН у Шевченкові роки 1961-1964 років".

◆ В 25-ліття смерті Богдана Лепкого НТШ в Нью-Йорку вшанувало пам'ять поета і письменника науковою конференцією під проводом директора Філологічної Секції проф. д-ра В. Лева.

◆ 30-ліття театральної праці актора Євгена Курила відзначено у Бінгемптоні, ЗСА. Євген Курило відомий актор театру ім. І. Тобілевича у Станиславові, театру "Заграда", театру ім. І. Франка у Станиславові, Львівського Драматичного Театру ім. Л. Українки та в київській кіностудії. На еміграції виступає у більших містах нашого поселення в ЗСА.

◆ 40-ліття науково-педагогічної праці проф. д-ра Миколи Гадзінського відзначено в Рочестері, ЗСА. М. Гадзінський є професором Рочестерського Технологічного Інституту і дійсним членом УВАН.

◆ Наукові конференції у честь І. Франка відбулися в групах і секціях УВАН і НТШ в усіх країнах нашого поселення.

◆ Сенат і Конгрес ЗСА відзначили 100-ліття з дня народження Михайла Грушевського.

◆ Спілка Українських Журналістів Америки відзначила літературним вечором 70-ліття Романа Купчинського, літератора, публіциста і сеньйора українських журналістів.

МУЗЕЙНИЦТВО

◆ Посвячення Музею в осередку Української Православної Церкви у Бавнд Бруку, ЗСА, відбулося при участі біля трьох тисяч осіб. Архиепископ Мстислав, як куратор музею, виголосив доповідь про скарбницю пам'яток українського минулого, згадуючи численних жертводавців, що віддали до музею історичні цінності та родинні пам'ятки великої вартості. Основним музейним фондом є збірки проф. К. Мошенка, колишнього директора музею полтавського Земства, та його співробітника проф. Біложицького. Крім цінних церковних пам'яток і документів, у музеї зібрано скульптури сучасних мистців В. Сім'янцева, С. Литвиненка, А. Дарагана, І. Капшученка й М. Мухина.

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА В НЕБЕЗПЕЦІ!

На 5 З'їзді письменників України прозаїк Дмитро В. Ткач склав заяву про дитячу літературу, з якої подаємо такий уривок:

„Є небезпека, що вони (діти -- прим. ред. „Терему“) можуть стати кволими душею, а душевна неміч, може, ще страшніша за фізичну, бо фізична піддається лікуванню, а душевна породжує пороки, які підточують суспільство на багато років“.

РЕЗОЛЮЦІЯ СЕСІЇ ОБ'ЄДНАННЯ ПРАЦІВНИКІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ,

яка відбулася дня 11 листопада 1967 р. в Нью-Йорку, в будинку школи Св. Юрія в часі СВОС Світової Освітньо-Виховної Сесії в рамках СКВУ Світового Конгресу Вільних Українців.

Після заслухання доповідей і проведеної дискусії Сесія ОПДЛ стверджує:

◆ 125-ліття з дня народження М. Драгоманова відзначено науковою конференцією в УВАН, Нью-Йорк. В конференції брали участь: президент УВАН О. Архімович, В. Міяковський, П. Одарченко та С. Ріпецький.

◆ УВАН в Канаді робить заходи в справі місця для побудови Центральної Бібліотеки-Архіву.

◆ На зборах членів Національного Архіву-Музею у Дітройті створено кураторію, до якої увійшли: Іван Білоус, д-р Іван Дутко, д-р Ілля Андрусак, д-р Григорій Бахур, Роман Дацко, інж. Ярослав Зубаль.

◆ Єпископ Преосв. Йосиф Шмондюк, Стемфорд, ЗСА, який опікується музеєм, заснованим 1935 року, приступив до розбудови цієї поважної установи. Створено Дорадчий Комітет, зложений з визначних церковних і громадських діячів, мистців і знавців музейництва.

Злидений стан дитячої літератури у краю є наслідком русифікаційної політики режиму у Москві і в Києві. На еміграції не менша небезпека загрожує нам від незрозумілої і понижуючої нас байдужості й інерції наших поселенців у вільних державах світу. З тієї причини подаємо заклик Об'єднання Працівників Дитячої Літератури до нашого громадянства, проголошений на сесії під час Світового Конгресу Вільних Українців.

1. Вільна українська дитяча література, книжка й преса — необхідний і основно важливий засіб українського християнсько-національного виховання молодих поколінь поза межами України і їх належним розвитком мусить турбуватися вся українська спільнота у вільному світі.

2. Дитяча література, видавана в умовах боль-

шевицької окупації в Україні, є знярядям атеїстичної, комуністично-русифікаторської виховної системи та пропаганди і як така не може опинюватися в руках української дитини у вільному світі.

3. Українська вільна дитяча література — книжка й преса мусять бути поставлені на можливо найвищому літературному рівні і мусять мати можливо найвищий рівень мистецького оформлення та ілюстрацій.

4. Для досягнення високих мистецьких і виховних вартостей дитячої літератури є наявні у вільному світі численні літературні та образотворчі таланти, але для повністю успішного розвитку цієї літератури є конечні ще такі передумови:

- а) фінансова база — видавничий фонд нашим дітям;
- б) масовий покупець і читач рідної дитячої книжки.

5. Відповідальність за створення належного видавничого фонду нашим дітям лежить на всьому українському громадянстві і всіх його товариствах, організаціях і установах, а відповідальність за поширення і почитність дитячої книжки лежить передусім на:

- а) батьках-матерях та родинах дітей,
- б) душпастирях,
- в) українських дошкіллях, школах і їх опікунах,
- г) жіночих організаціях, як організаціях матерів-українок.

Оці ствердження сесії ОПДЛ диктують конечність звернутися з апелем-закликом:

а) до батьків-матерів призвичаювати змалку своїх дітей шанувати, любити й читати рідну дитячу книжку і пресу, творити домашні дитячі бібліотеки і закуповувати до них вартісні дитячі видання з маркою-знаком "НАШИМ ДІТЯМ — ОПДЛ", обдаровувати дітей з нагоди народин, закінчення шкільного року, Св. Миколая, Різдва Христового й інших свят рідною дитячою книжкою;

б) до українського священства закликати вірних у проповідях і при всяких нагодах до оснoввання домашніх українських бібліотек з рідною дитячою книжкою, оснoвувати парохіальні дитячі бібліотеки та влаштовувати в парохіях свята і ярмарки дитячої книжки;

в) до українських шкіл — включати в програми навчання обов'язкові шкільні та домашні лектури і обов'язкову передплату дитячого журналу "ВЕ-СЕЛКА", ввести звичай книжкових дарунків дітям у день Св. Миколая, на Різдво Христове і на закінчення шкільного року, влаштовувати шкільні свята та ярмарки рідної книжки;

г) до молодечих організацій — включати в свою виховну програму поширювання, читання і обговорення українських дитячих книжок, влаштовувати свята і ярмарки рідної книжки в часі з'їздів, імпрез, зокрема Св. Миколая і ялинки та в часі літніх таборів;

г) до жіночих організацій — стати головними носіями культури української дитячої книжки, як вирішально цінного допоміжника матері-українці в її великій і відповідальній виховній дії, зокрема розвивати далі свою цінну акцію гуртків юних кннголюбів;

д) до загалу громадянства, установ, товариств і організацій, зокрема фінансових інституцій і професійних об'єднань — допомагати постійно й видатно фінансовими дотаціями видавничим завданням і праці ОПДЛ;

е) до Секретаріату СКВУ — визнати вільну українську дитячу літературу як фундаментально важливу цінність українського світу та присвячувати їй постійну пильну увагу в програмі своїх завдань і праці.

Резолюції сесії ОПДЛ були передані і прочитані для схвалення на пленумі СВОС — Світової Виховно-Освітньої Сесії і ввійшли до резолюційних матеріалів СКВУ — Світового Конгресу Вільних Українців.

Культурна діяльність в умовах нашого існування нелегка на чужині, а в краю майже неможлива. Проте творче життя розвивається та має поважні здобутки. Завдячуємо це не тільки нашим діячам культури, але і громадянству, яке свідоме завдань еміграції — розвивати і зберігати духові цінності нації в умовах повної свободи та заповнити ті прориви, що заіснували на батьківщині під заборонами і терором російського імперіялізму.

Доказом повного зрозуміння тих завдань є поява третього числа журналу „ТЕРЕМ“. Меценати української культури:

Оо. Василяни, Ярослав Дужий, Петро Рогатинський, д-р Валентина Савчук та Василь Спісарчук.

Сердечно дякуємо!

Інститут Української Культури

Наступне число журналу присвячуємо творчості поета Богдана Нижанківського.

The journal "TEREM" is published by the Institute of Ukrainian Culture. The purpose of this publication is to gather information on the status and growth of Ukrainian culture in countries of the free world and to provide knowledge for the benefit of future researchers on the contributions of Ukrainians in Americas, Europe and Australia.

The significance of this journal is further enhanced by the fact that promoters of Ukrainian culture outside the U.S.S.R. and her satellite countries may work in an atmosphere of freedom. In this spirit they may freely promulgate Ukrainian art and literature which is either totally forbidden in their nativeland, or interpreted according to the dictates of Russian imperialism.

Each issue concentrates upon one cultural contribution or the works of one master of art or literature. This third issue is dedicated to the artist, Mychajlo Dmytrenko of the United States. Here you will read the articles of outstanding critics of ecclesiastical art such as: Rev. V. Gavlich, O.S.B.M. of the United States, Iwan Kejwan and Bohdan Stebelsky of Canada, as well as other materials on art.

One of the most outstanding works of Mychajlo Dmytrenko is the interior painting of the Basilian Fathers' church of the Immaculate Conception in Hamtramck, Michigan, U.S.A., according to the Ukrainian Byzantine style. His mastery of Byzantine art sets his work among the finest examples of this design. Art students may learn much about the details of Byzantine art from his paintings.

Адреса Інституту Української Культури, редакції та адміністрації журналу „Терем“:

13588 Sunset Street

Detroit, Michigan 48212, U.S.A.

