

Збірка Мистецтва

UKRAINIAN ART DIGEST



Вересень

22

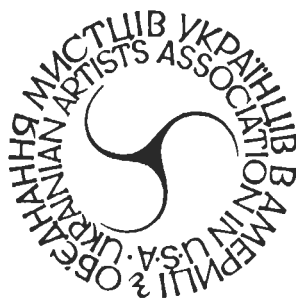
1982 року

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

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

Нотатки з Мистецтва

Ukrainian Art Digest



diasporiana.org.ua

Вересень

22

1982 року

НА К Л А Д О М В І Д Д І Л У О М У А У Ф І Л Я Д Е Л ь Ф І Ї

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

Ukrainian Art Digest



September

22

1982

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



Ілля Шулґа (1878—1938) : Українські повстанці
під час Визвольних змагань в Україні — олія, 1913 р.

I. Shulha (1878—1938): Ukrainian Freedom Fighters
during the First World War — oil, 1913.



Христина Зелінська: Емблема ІV Конгресу
СФУЖО у Філадельфії 1982 - - туш, 1982.

C. Zelinsky: Logo of the IV Congress of WFUWO
in Philadelphia, 1982 — ink, 1982.

М О Р А Л Ь З Н Е В І Р И Ч И В І Р И ?

(ДО ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА)

БАГАТО стежок прямує на гору, але коли піднінемося на її вершину, все той же місяць видно — говорить стара японська поговорка.

За час свого історичного розвитку багато напрямів, стилів, шкіл пережило мистецтво, але завжди цінили в ньому те, що залишається незмінним, що не захитується в дні „коливання землі“. Так і тепер — коли людство неначе захлинається в хаосі сучасного — між минулим і майбутнім, між „загубленим“ і „обіцаним“ расм — говоримо словами поета:

„Сонце спали сучасне
В ім'я майбутнього
Але помилуй минуле!“

Адже здається нам, одна з найбільш привабливих рис мистецтва в його минулому, сучасному і напевно в майбутньому — це його жагуче прагнення до с к о н а л о г о . З ним проходить воно через віки — як спраглий пустелю. Ніби святиню несе мистець крихку істоту свого ества — виносить її на поверхню життя з надмірною сміливістю і хвилюючим марнотратством до себе та казковою щедрістю для других!

Можна тому бути байдужим, коли знаходяться люди, що скидають вуздечку пошани до великого і, дріб'язково живучи, вимагають дріб'язковості від мистецтва, але не можна мовчати, коли зневіра в переборення сучасної духової кризи людства — афішується, як творча мораль мистецтва нашого часу!

Давно відомо, що шляхи розвитку мистецтва не випадкові — вони, як і все живе, підкоряються суворим законам буття. Закономірний зв'язок мистецтва з життям — реальний факт, з яким у тій чи іншій мірі, примушений рахуватись кожний, хто хотів би збагнути його дійсний сенс.

Знову ж таки стара істина — що сутність художньої творчості обумовлюється тими відчуттями життя, які мистець сприймає за допомогою свого зору, слуху, дотику і особливо інтуїції, що викликають в його творчій свідомості своєрідні уяви — образи, які він втілює у вигляді різьби, картин, музичних творів, архітектурних споруд.

І якими відмінними не були б первісні відчуття мистця та ті художні засоби, за допомогою яких він їх відтворює — вони тісно пов'язані з життям, творячи з ним єдине нерозривне ціле — своєрідну духову єдність. Зрозуміти тому сучасну художню творчість, чи не означає це викрити послідовний зв'язок цих первісних відчуттів мистця з сучасним життям, з колом його всебічних інтересів, з його напрямом і цілями, з провідними тенденціями його світосприймання, з домінуючими в наші дні формами його прояву?

Навряд чи вимагає ствердження теза про те, що ці первісні відчуття сучасного мистця починаються там, де для нього робиться ясним сенс руху життя, його історична тенденція. Людство переживає в наші дні початок нової фази свого розвитку — тому провідна тенденція наших днів, як і завжди в періоди переламу, це прагнення від часового до вічного, від переходячих форм зовнішнього прояву життя, до дійсної і незмінної істини, від часового хаосу до позачасової гармонії.

Звідси і в формах прояву цієї тенденції діє, як потенціал майбутнього в сучасному, не те, що заповнює день, а те, що підноситься над ним, як намагання протиставитись йому і що, можливо для деякого непереконливо, але свідчить про свій конструктивний сенс.

І тут зі всією очевидністю виступає бажання ігнорувати риси притаманні людині сьогоднішнього дня, її випадкові настрої та кон'юктурні цілі, тяжіння натомість до душевного спокою і мудрости самовпевнення. Намагання звільнитись від перманентних страждань і страху, від зовнішніх випадкових впливів оточення та здобути віру в абсолютні незаперечні цінності, прагнення людської натури до досконалости. В цілому, — стремління звільнитись від патосу сучасности з його ідеями особистого і зміцнити етос прийдешнього з його ідеями досконалого типу.

Яку галузь сучасного життя не намагались би ми аналізувати, скрізь відчуваємо прагнення позбутись мінливого прояву речей, явищ, процесів і усвідомити „речі в собі“. Так, від світу, як він уявляється нашим почуттям прямуємо до світу, як уявляємо його в ідеалі. І особливо в мистецтві, для якого завжди за первісною формою відчуття дійсности криється намагання збагнути конструктивний сенс її руху — гармонію прийдешнього.

Чи не тому й естетика, зокрема старшої генерації наших сучасників так переконливо свідчить про свою еволюцію від „раціональної логіки конструктивізму“ до „екзистенціального чуття правди“. Так сучасна естетика закріплює нове розуміння і завдання мистецтва. Переконає в цьому й сама логіка історичного розвитку напрямів, стилів і шкіл сучасного мистецтва, що почало свою історію, ще з кінця минулого століття.

Посилення процесу механічного спустошення людської душі, що зв'язане з початком нашого часу — поступово приводить до того, що і „страсті людські“ і душа мистця — силою соціальних катаклізмів, якби заганаються в підпілля. В мистецтві закорінюється те зречення об'єктивізму, відкидання природи й заперечення дійсности, як предмету художнього втілення — яке панувало протягом останніх десятиліть.

Тяжіння від життєвого до безпредметної уяви — такий був сенс пройденого сучасним мистецтвом етапу. Символізм, з його абсолютним розщепленням душі мистця в людських пристрастях, зробився основою, мінливих як на екрані, живучих найбільше десятиліття, найрізноманітніших стилістичних проявів від імпресіонізму, почерез експресіонізм до сюрреалізму . . . Світ „одинокі людини“, одиночі до загублення відчуття часу — сповнив мистецтво граничною абстрактністю.

В хаосі світової кризи, людина, а з нею мистець — втратили властивість відчуття реального життя, відчуття деталей його людяности. Уявлений світовими проблемами мистець стає космополітом, що остаточно губить свою психологічну осілість. Адже існування в наш вік тоталітарних держав, підказує розумові і почуттям людини торкатись лише об'єктів не менших за державу. Ні в чому іншому, як саме в цьому і є коріння основного трагічного заблудження людства, що призвело до жахливої духової кризи.

Відійшовши від самого себе в космічну складність — людина розучилась розуміти власне „Я“. Розгубившись перед шляхами в майбутнє, з жахом зупинилась перед страшним „Ніщо“. Звичайно, просте, своє людське стало їй чужим, — натомість складне, далеке, неначе самоочевидним. Відомо, що направити годинник може лише майстер — натомість механізм у наші часи направляє кожний, кого це приваблює.

Але духовий хаос ніколи не був базою для мистецтва. Дійсне мистецтво починається там, де є уява його чіткої художньої функції. Тому мистці наших днів, як ніколи, прагнуть вивчити свій творчий матеріал, загальні конструктивні закони буття. Щоб виховати в собі новий естетичний смак звертаються за наукою . . . до надбань минулого, які витримали іспит часу. Художня інтуїція розкриває перед нами збагнену правду, що символізм і всі по-

роджені ним „ізми“ — вже минуле, що він згас, як згасла і людина того світу понять, який його сформував, що він уже не гармонізує з емоційним тлом сучасного світу з його перевагою, казенного, грубого і зовсім нещирого взаємовідношення поміж людьми.

Потрібний був час для того, щоб сучасний мистець, пройшовши тяжку школу життя, виховав у собі глибоке філософське відчуття дійсності. Ставши тепер мистцем-філософом він намагається навести логічний порядок у своїх творчих ідеях, що змінювались як завершення пройденого шляху. Новий мистець, як і нова людина, зростає на повному нехтуванні сьогоднішнього дня, заглиблюючись у проєкцію майбутнього. Але цей новий „футуризм“ лише симптоматичний вияв здобутої психологічної осілості, що є пантеїстичним розщепленням власного „Я“ мистця в локальному середовищі.

Підтвердження цього спостерігаємо в системі художніх образів сучасного мистецтва, що відбиває, як ніщо, прагнення мистця повернутись із „Космічної мандрівки“ на землю, до самого себе, де є не менше привабливого за космос. Саме в цьому і є усвідомлення мистцем сучасної духової кризи і не лише усвідомлення, але і шлях до її переборення, бо лише через пізнання самого життя — сучасне мистецтво набуває нового сенсу. Увага до деталей життя вирішує проблему психологічних станів та відповідних рухів у мистецтві.

Відмовляючись іти за товпою в шуканні „Космічних принад“ — сучасний мистець знову залишається один, але в його душі немає вже місця для смутку і патетичних крайнощів, тепер він стає носієм подвигу, любови і служіння правді. Так, мистецтво наших днів зрікається експериментального психологізму, вульгарного натуралізму, безплідного абстракціонізму, „заумного“ інтелектуалізму. Позбавляється живопису з його вихолощенням до граничної абстракції деформованого світу. Воно філософічне в кожному своєму прояві намагаючись дати глибоку художню аналізу й узагальнення духової кризи людства та знайти шлях до її поборення. Можливо тому воно здається іноді ще надто складним для сприймання, а його коріння ніби заслабо ще тримаються в сучасному житті.

Сучасний мистець живе ще в оточенні запаморочених космополітів, чекає кінця божевілля товпи і повернення людства до свого спустошеного „Я“, щоб разом із усіма встановити нарешті загублену гармонію відносин світу, суспільства і „Я“.

Саме ця „Одинокість“ сучасного мистця, — (говорю про мистця, що протистойть кон'юнктурі пануючого мистецького ринку) — його шукання універсальної гармонії — надає особливу своєрідність художньому обличчю наших днів, бо є наслідком нового творчого світорозуміння, що відповідає основам нової моралі та науки. Більшість наших сучасників, особливо старшої генерації — почали свою творчу діяльність з відчуття глибокого жалю до знищеного людства. В світ їх образів нахлинули не мертві деталі побуту і природи, а втілення скорботи та страждань — хресних мук сучасного людства.

Їх сповнила ненависть — бо вони викрили зло. Але художній світ, коли він складається лише з одних викривань — є ще світом духової убогости. Мистець — мистецтво якого сповнене лише зненависти рівно як до гнобителів так і гноблених — завжди залишається самотнім. Тому сучасне мистецтво звертається не лише проти зла, а й допомагає доброві, служить йому в тяжкій боротьбі зі злом. Так на зміну відчаю приходить віра в світлий день життя. Ось чому в творчості поодиноких сучасних мистців повстають не лише бездушні образи жажливих деталей життя, а й прекрасні приклади доброчесності.

Прагнучи до першообразів, до досконалості і постійності, за всіма відмінами та особливостями націй, рас і культур — сучасне мистецтво намагається бачити їх спільність і підкреслює основну єдність людськості. Тому не ігноруючи типів художніх конструкцій минулого, широко користуючись їх досягненнями, глибоко поважаючи науку творчої думки — досвід сучасного мистецтва обумовлюється взаємодією національних культур, по-

стійним поновленням світової скарбниці загальнолюдських цінностей. Цей процес, що здійснюється буквально на наших очах, свідчить про безперечні намагання сучасного мистецтва до виходу з безплідних спроб в недалекому минулому, досягти загального визнання і зрозуміння, пустити коріння в глибини життя.

Так зване модерне мистецтво (зі всіма своїми ізмами) — пройшовши дев'ятидесятилітній шлях, не пустило коріння в життя, не пережило своїх творців. Піднявши на початку століття свій бунт проти застиглого академізму, доживши при кінці століття до довгої сивої бороди, воно само перетворилось на своєрідний закатований академізм, перестало бути „модерним“ та дійшло до самозаперечення та абсурду. Тисячі маленьких „Пікассо“ не створили одного великого новітнього „Пікассо“.

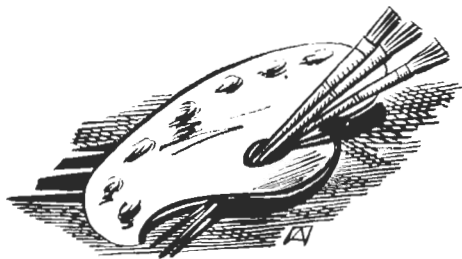
Різко змінилася тематика творчості. В малярстві все більше і більше помічається зворот до предметного мистецтва. Відчувається вплив імпресіонізму. Не абстракція, а жива людина, її зв'язок із навколишнім світом, стають у центрі уваги мистця — його творчості. Ще панус кон'юнктура ринку, ще реклямується всяке штукарство, та вона вже захитується під натиском нової естетики, нової моралі. Маятник мистецтва хитнувся назад до тих мистецьких цінностей, що перетривали століття.

Все більше й більше в сучасному мистецтві зростає інтерес до ще недавно так ігнорованих портрету, красиви, мертвої натури. Зростає інтерес мистців до народного мистецтва, національної самобутності, до тих рис, що є спільні й типові для всіх народів. Звідси потяг від проминального до вічного, від часового до позачасового, до дійсної та незмінної істини. Це особливо треба усвідомити молодим українським мистцям, що за межами батьківщини здобули мистецьку освіту в країнах свого поселення. Позбавлені рідного ґрунту, вони часто густо попадають у полон кон'юнктури пануючих течій, гублять свою індивідуальність, обезличуються та розчинившись у чужому середовищі безславно зникають.

Лише сильні, самобутні одиниці, що уміють дивитись на світ власними очима, — знаходять свій правдивий шлях у мистецтві. Їх власне світовідчуття, що походить із їх національної самобутності та пов'язує їх творчість із традиціями українського мистецтва, своєю неповторністю часто висуває їх у аванґард світового мистецтва.

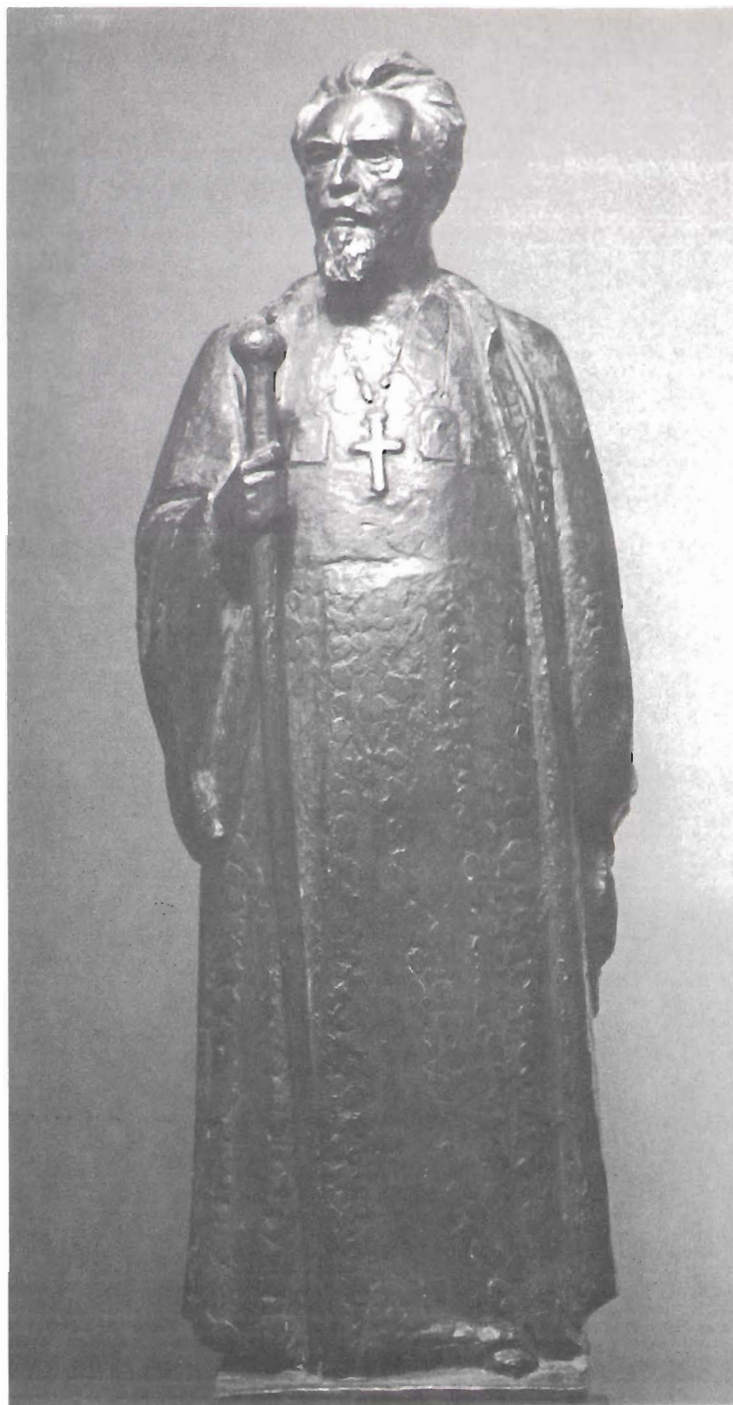
Так, замість зневіри в майбутнє, на усвідомленні того конструктивного, що виступає в сучасному, як запорука творчо-нового, твориться дійсне мистецтво майбутнього! Мистецтво, що зростає на переможному русі вперед, на відчутті виходу з сучасної кризи. Бо сучасне мистецтво, як і мистецтво всіх часів, є лише людський витвір і має лише те життя, ту рушійну силу, яку воно одержує від людини.

Євген Блакитний



Петро Андрусів: Кінцівка — плякатова.

Peter Andrusiw: Vignette — poster color.



Лев Молодожанин: Патріарх і Кардинал
Йосиф Сліпий.

L. Mol: Patriarch of Ukrainian Catholic Church
Josyf Cardinal Slipyj.



Володимир Савчак: Нагробник-каплиця Марії
Башкирцевої у Парижі — акварель, 1981 р.

V. Savchak: Chapel on the grave of Mary Bashkirtseff
in Paris — water color, 1981.



Діонізій Шолдра: Хризантеми — олія, 1965 р.
91×60 см.

D. Scholdra: Chrysanthemum — oil, 1965.
95×60 cms.



Степан Рожок: Дерево й тінь — олія, 45×61 см.

S. Rozok: Tree and Shade — oil, 45×61 cm.



Петро Калпшученко. Незнайомі дороги — порцеляна, 1980 р.

P. Kapschutschenko: Unknown Paths — porcelain, 1980.



Евгенія Курилович-Чапельська: Весняні квіти —
олія, 1978 р. 51×61 см.

E. Kurylowych-Chapelsky: Spring flowers — oil,
1978, 51×61 cms.

ПАМ'ЯТІ ПЕТРА АНДРУСЕВА

(1906—1981)

АНІ 29 грудня 1981 року несподівано відійшов від нас визначний мистець, голова Мистецької Ради і заступник голови ОМУА, член редакційної колегії „Нотаток з Мистецтва“, голова мистецької комісії УІА, довголітній учитель Української Мистецької Студії у Філадельфії, член НТШ і інших організацій, Петро Андрусів. Ми пережили велику втрату бо він був унікальний і незаступимий у своїй творчості, як український історичний маляр у вільному світі. Своїм знанням, мистецькими здібностями, зосередженням на одному і подивугідною витривалістю у творчій праці він піднявся понад льокальне значення і став мистцем всенародного позему.

Однак треба сказати, що він не був такий знаний серед широкої публіки, як йому належалося на підставі мистецьких осягів. На це були причини в його поглядах і моральних принципах. З цього боку міг би він бути прикладом для інших мистців. Скромний і погідної товариської вдачі, він ніколи не займався крикливою самореклямою, не їздив до Парижу, не цитував у газетах голосів чужоземних рецензентів, ані не вичислював музеїв, у яких здепоновано його твори. За все своє життя зробив тільки одну індивідуальну виставку у Філадельфії. А все таки показалося, що він був найбільшим українським історичним малярем нашого часу. Піднявся з низин на вершини власним зусиллям, без особливої допомоги від других, як справжній мистець-індивідуаліст, що вірить лише в себе і свої здібності.

Його життя також гідне уваги. Не було воно життям пересічного громадянина, ані добре забезпеченого студента, який що-мі-

сяця дістає гроші з дому. Це було трудне і повне пригод життя людини, що, залишена на власні сили, сама пробивається вперед серед чужого оточення. Його біографія розгортається перед нами, як незвичайний фільмовий сценарій, якого не видумав письменник, але скомпонувало саме життя.

Петро Андрусів народився 2 липня 1906 року в селі Каменоброді, Городецького повіту, в Західній Україні. Як було йому 8 років, вибухла Перша світова війна. У віці 9 років загубився недалеко від фронту і не вернувся додому. Якби не цей факт, який можна назвати випадком, правдоподібно, ніколи не став би малярем. За словами Т. Шевченка, „умер би орючи на ниві“. А так, поринув у вир подій, які винесли його до мистецької школи, а згодом на вершини українського малярства.

Самітнього хлопчину підібрали кубанські козаки, хвилево заопікувалися ним у прифронтовому військовому середовищі, згодом передали його під опіку військового Червоного Хреста, звідки передали хлопця до Києва, де Андрусів попав до польської захоронки, як дитина з Галицького фронту. Пізніше захоронку перевезено спочатку до Москви, опісля до Рязані, де хлопчина перебував час війни і ходив там до школи.

По війні, 1923 року разом із польською захоронкою приїхав до Варшави. Жив у бурсі, дали його до державної гімназії короля Владислава IV на Празі. Андрусів скоро звернув на себе увагу своїми рисунками та успіхами в науці й учительський збір скерував його до мистецької освіти.

1927 року вступив до Академії Мистецтв у Варшаві. З-поміж понад сотні кандидатів, які складали вступний іспит, прийнято 26, і серед них був Петро Андрусів. Під час сту-

дій мусів сам заробляти на життя. Якби не гурток українських студентів при Академії, Андрусів був би пропав для української культури. Проживши всю свою молодість поза Україною, він забув навіть говорити українською мовою.

З-поміж кількох старших і молодших студентів, знявся Андрусевим Ніл Хасевич, який познайомив його з іншими студентами. Втягнули його поволі до Української Студентської Громади Емігрантів. З часом почав досить свobodно володіти українською мовою. Коли ж довідалися, з яких приблизно сторін він походить (сам він не пригадував добре, тільки пам'ятав Городок Ягайлонський), вислали листа до львівського воєводства, звідкіля на запити, які діти загубилися під час війни в повіті Городка, по кількох тижнях одержали відповідь, що в селі Каменоброді, тоді й тоді пропала дитина чоловічого роду, такого то імени і прізвища, в таких і таких господарів. Далі вже пішов лист туди і по кількох тижнях устійнено, що син тих людей таки живий (в родині були вже відправлені церковні богослуження за пропавшу дитину). Коли на Великдень прибув додому пропавший хлопець, уже студент у Варшаві, можливо порядно одягнений, зі скромними подарунками (татові картон цигарок „Клюб“, матері й сестрі якісь скромні хустки), то в родині радості й плачеві кінця не було, а коли приїхав до Варшави й розказував усім товаришам, то всі разом плакали з радості й раділи, що товариш нарешті знає хто він і звідки родом.

В Академії студіював малярство, графіку й скульптуру. По закінченні Академії працював учителем в технічних школах. 1939 року одружився з Наталією Семіон із Коломиї, яка стала його вірною товаришкою до кінця життя. В 1944 році переїхав до Німеччини, а 1947 р. до Америки. Спершу жив у Філадельфії, опісля переїхав до містечка Ривергед на Лонг Айленді, де створив собі досить вигідні умовини для мистецької творчості.

Андрусів не належав до тих мистців, що кидаються від одного стилю до другого, все своє життя чогось шукають і мало нахо-

дять. Стилистична підстава його творчості оформилася вже в молодості, під час студій в Академії. Професорів Академії можна було поділити на реалістів і імпресіоністів. Студіюючи в одних і других, Андрусів присвоїв собі обидва ці стилі, як підставу своєї творчості. До тих впливів Академії згодом долучилися ще впливи українського мистецтва: деякі елементи українського монументалізму, що прийшли від Бойчука і його школи, і деякі принципи „арт нуву“ або сецесії, що дійшли до Андрусева посередньою дорогою від таких українських графіків, як Нарбут і Ковжун.

Андрусів був багатосторонній мистець. В малярстві працював олійною, акварельною й акриловою техніками, крім того займався ілюструванням книжок і журналів, виконував власні проекти декорації у стінному церковному малярстві, писав статті на мистецькі теми й ніколи не відмовлявся від організаційної роботи в мистецьких товариствах. В мистецькій творчості пішов власною дорогою. Поставив собі мету творити українське мистецтво, подібно як інші тогочасні українські мистці, передусім монументалісти. Однак український характер його картин не мав бути виражений стилем, тільки тематикою.

Майже всю свою творчість присвятив він історії України. Глибоко продуманими й детально опрацьованими композиціями ілюстрував дві романтичні епохи з цієї історії: княжу і козацьку доби. Крім того малював деякі мітологічні й побутові картини, портрети та автопортрети. За своє життя виконав коло чотириста творів. З того приблизно сотню його ранніх творів знищив вибух бомби під час війни у Варшаві, 1939 року.

У змаганні до досконалості в мистецтві Андрусів поборював не тільки матеріальні труднощі. Мистецька мода 20-го сторіччя не була прихильною для історичного малярства. Реалістичне малярство взагалі, а історичне зокрема не вважалися взагалі мистецтвом. Місце творчості „з голови та із серця“ зайняли інтелектуальні комбінації абстракціонізму. Не змінюючи стилю і тематики під впливом моди, Андрусів довгий час мусів плисти проти хвиль. Але з часом

абстракціонізм вичерпав свої можливості і реалізм знову почав добувати позитивну оцінку. І вкінці настав час на таку оцінку творчості Андрусєва.

Однак, не зважаючи на голоси критики, його творчість в ділянці історичного малярства все була відповідно оцінена любителями мистецтва, передусім тими, що були патріотично настроєні, а таких у нас не бракувало. Якщо ви мали щастя зайти до дому Андрусєва на Лонг Айленді, ви не побачили на стінах кімнат ні одного історичного образу. Господар дому пояснив причину: всі продані. У робітні мистця, що знаходилася під дахом і мала гарне горішне світло, можна було побачити на станку останню картину в стадії малювання, і ця також вже була продана. На ній, як звичайно, були козаки і коні. Мистець жартував: „Як українець побачить намальований кінський хвіст, мусить купити картину!“

З причини розсіяння картин по приватних збірках важко зібрати всі твори Андрусєва на одній виставці і дати повний огляд його творчості. Джерелом інформації остається недавно видана монографія про мистця, яка вміщує репродукції 40 картин і 49 рисунків. Це очевидно тільки невелика частина його творів, хоч редактор монографії, Святослав Гординський, старався вибрати до репродукції найліпші речі мистця. Навіть з цієї невеликої частини творів можемо виробити собі поняття про вартість мистця.

Можна б порівняти Андрусєва з історичними малярами інших народів, з яких, для прикладу, виберу двох: Яна Матейка і Ернеста Мейссоніє. Вони обидва були великими історичними малярами 19-го сторіччя. Підставою порівняння можуть служити ті картини, яких композиція виказує деяку (припадкову) подібність.

„Проповідь Петра Скарги“ Яна Матейка можна б порівняти із „З'їздом князів“ П. Андрусєва. Картина різниться передусім форматом, — це є сцена в костелі з людьми майже природньої величини. Кольорит темнавий, нейтральний, нагадує барокові гармонії старих майстрів. Вражає великий реалізм і психологічне поглиблення: думки



Петро Андрусів: Іконостас в таборі Корнберг, Німеччина, 1946.

P. Andrusiw: Iconostasis in DP camp church, Kornberg, Germany, 1946.

і почування головних персонажів віддано по-майстерськи малярськими засобами. Матейко ставив собі також дидактичну мету, показувати полякам їхні власні помилки, на що вказує драматичний контраст між захопленим патріотичною ідеєю проповідником і дрімаючим на кріслі королем.

Андрусів намалював невелику картину, заповнену фігурами князів у палаті, з яких один промовляє з хрестом у піднятій руці. Андрусів не мав дидактичної ідеї, як наприклад, показати незгоду князів. Його картина, радше оповідального змісту, дає опис події без особливих коментарів. Незвичайний реалізм нутра палати, деталей одягу князів, характеристики різних обличчя корисно дасться порівняти із стилем Матейка. Психологічний вираз також віддано з великою вмілістю: здержаність і сумнів головного князя, критичну цікавість його сусіда, байдужість монаха. Однак найбільша різниця між обома мистцями виступає в кольориті. Такі золотаво-охрові гармонії, як у „З'їзді князів“, в основному монохромічні, але з багатством різних барвних акцентів, не були б можливі без кольористичних експериментів модернізму. Із сучасної точки погляду, тим кольоритом Андрусів навіть перевищує Матейка, який держався класичного реалізму і тому його гармонії більш нейтральні і здержані.

Поруч картини Ернеста Мейссоніс „Битва під Сольферіно“ можна б поставити „Богдана Хмельницького“ Андрусева. Мейссоніс ілюстрував майже виключно добу Наполеона. Однак „Битва під Сольферіно“, яка розпочала його блискучу кар'єру, а тепер висить у Люврі, показує подію з часів Наполеона III, якого малярем і воєнним ілюстратором був Мейссоніс. Цей мистець був незвичайним, майже фотографічним реалістом, який нічого не малював без моделі. Хоч жив у часах імпресіонізму, не видно в його творах ніякого впливу цього напрямку. Його природний ясний кольорит випливає з реалістичної його обсервації. У „Битві під Сольферіно“ вражає майстерне викінчення і рівномірне трактування всіх елементів образу. Коні, на них Наполеон III і його генерали, поле, просвітлені сонцем хмари, вистрілююча гармата, — все однаково вистудіюване і доведене до перфекції, хоч розмір картини невеликий.

„Богдан Хмельницький“ Андрусева малюваний дещо свободнішим стилем, з деякими елементами імпресіонізму, але в загальному ефекті нічим не уступає „Битві під Сольферіно“. Обличчя Хмельницького, який вітає своє військо, і голови полковників мають портретову експресію. Гармата на першому плані, коло неї козак без сорочки і інші деталі виконані з великим реалізмом. В малюванні коней Андрусів є безконкурентним майстром і гідно займає місце поруч рівно феноменального маляря коней, яким був Мейссоніс. В інших елементах образу виступають різниці. Андрусів не студіює неба і хмар так, як Мейссоніс, бо він є більше поетом, як натуралістом. Із гри хмар він робить симфонічний акомпанімент до головної ідеї образу. Такий підхід, що нагадує принципи символізму, можна завважити і в інших картинах мистця, як „Бій Ігоря з половцями“, „Атака козаків“, „Хрищення України-Руси“.

Ісусе погляд, що мистецтво слов'янських народів стоїть нижче від мистецтва романських і германських народів Європи. Цей погляд вимагає поправки. Так було до 19-го сторіччя, в якому однак малярство народів Сходу Європи в загальному зрівнялося

з Заходом. Тепер майже кожний слов'янський нарід має принайменше кількох мистців світового позему, і це мусить признати об'єктивна критика, не зважаючи на культурний шовінізм народів Заходу Європи. Одним з таких мистців серед українців є Петро Андрусів.

В еволюції своєї творчості Андрусів, як згадано, не робив наглих скоків, але показав рівномірний і природний розвиток від імпресіонізму до реалізму і до чимраз більшої досконалості і багатства малярських засобів.

В ранньому періоді творчості переважав у нього імпресіонізм, але поруч нього все існував реалізм. Прикладом цього можуть бути реалістичні акварельні портрети батьків мистця з раннього періоду. У п'ятдесяті роки цього сторіччя Андрусів намалював два автопортрети, з яких імпресіоністичний „Автопортрет у шапці“ треба вважати найліпшим, з причини вдало схопленої фізичної і психічної характеристики. Рівно вірний портрет його дружини, в якому модельована світлотінню реалістична голова виринає з імпресіоністичного тла. Цікава кольористично невелика імпресіоністична композиція „При піяніно“.

У шістдесяті роки спостерігаємо хитання між реалізмом й імпресіонізмом. Однак перша історична композиція з того часу, „Святослав Завойовник“, показала, що дійсна сила мистця не в стилістичних комбінаціях, але у власній романтичній візії. Могутній центральний мотив князя на коні, що по діагоналі піднявся вгору, вир людських тіл у битві, далекі постаті розгубленого несподіваною атакою ворожого війська — це все творить той поетичний настрій пів-дійсності, пів-казки, що завжди характерний для творчості Андрусева. Яких бо живих моделей і музейних матеріалів маляр не вживав би, він завжди малює свою візію, коли намагається об'єктивно відтворювати історичні особи і події. Візія є дійсною творчістю.

Намалювавши велику картину „На дворі гетьмана Розумовського“ в імпресіоністичному стилі, мистець побачив, що мимо



Петро Андрусів: Гетьман Б. Хмельницький — олія,
1949 р. (Збірка д-ра В. Салая).

P. Andrusiw: Hetman B. Khmelnytsky, oil, 1949,
(Collection of Dr. W. Salak).

успішної розв'язки кольористичної проблеми імпресіонізм не дуже надається до історичного малярства, в якому трудно малювати саму тільки „імпресію“, занедаючи деталі, які дають важну інформацію про історичну добу. При кінці шістдесятих років наступив остаточний перехід до реалістичного стилю. „Зустріч гетьмана Мазепи з Костем Гордієнком“ була початком нового розділу творчості. У цій композиції осталися вже тільки рештки імпресіонізму, а в загальному переважав реалізм. З'явилася нова композиційна схема, придатна для малювання людської юрби: без виразного центру, з рівномірно розміщеними фігурами на поверхні образу.

Сімдесяти роки були вершком творчості Андрусева. Досі він працював архітектурним ілюстратором у міському уряді Філадельфії і „крав“ час на малярство. 1972 р. перестав працювати, перейшов на пенсію і весь вільний час присвятив мистецтву. Треба дивуватися тому вибухові творчої енергії. Чого був би доконав, коли б уже раніше вільно диспонував своїм часом? Протягом тих десяти років „посипалися“ одна по одній великі композиції, що є вершинними осягами не тільки в його творчості, але і в українському історичному малюванні взагалі.

Цю блискучу серію започаткував „Бій Ігоря з половцями“. Ця картина має всі типові прикмети композиції Андрусева: людська юрба, зложена з воїнів у шоломах, займає майже всю поверхню образу, не видно виразного центру, постаті дуже високого росту і героїчних пропорцій, велика прецизія рисунку сполучена з гармонійним кольористичним багатством рисунку. Деякий вплив українського монументалізму виявився як легка візантійська стилізація, що є радше винятком у цього мистця.

Наступна композиція „Сватання Анни Ярославни“ є вже виразно класичного типу, нагадує барокову або ренесансову картину з модерним ясным кольоритом. Кожна така композиція обіймає кілька десятків людських фігур, уложених у групи різної

акції на тлі архітектури або краєвиду. Мистець змагає не тільки до естетичної розв'язки, але й до правди моменту.

Оскільки у баталістичних картинах він майстерно віддає рух і замішання битви, то при інших нагодах, як от у княжих палатах, його персонажі поводяться з великою гідністю, зі **статуарною** повагою. З матеріального боку він підкреслює багатство архітектури і костюмів, яке дорівнює західно-європейським зразкам.

Чотири картини: „Сватання Анни Ярославни“, „Княжа пристань у Києві“, „З'їзд князів“ і „Французькі послы у князя Ярослава Мудрого“ це найкращі композиції з того часу. Але на перше місце треба так поставити „Княжу пристань у Києві“ з причини великої кількості різnorodних людських типів, живого і згармонізованого золотавим світлом кольориту, прецизії деталей і пов'язання людської теми з краєвидом. Фрагмент старинного міста Києва мистець малював на підставі давніх описів і мал.

Андрусів є передусім малярем людини і тим він вибивається з-поміж сірої юрби сучасних мистців, бо таких малярів, що так добре володіють рисунком людини, сьогодні мало. „Французькі послы у князя Ярослава Мудрого“ майже дорівнюють „Княжій пристані у Києві“: вдало розміщена людська юрба серед багатой архітектури нутра палати і на бальконах, мерехтливі шати французів у живих барвах, вид собору св. Софії крізь відчинену браму, фігури книжника, воїнів і музикантів на першому плані, — це все уложено у своєрідну досконалу композицію. Обидві згадані картини відзначаються поліхромним кольоритом, а „З'їзд князів“ видержаний у монохромній жовто-охрово-червоновій тонації з акцентами фіолетів, щоб підкреслити настрій поваги зображеної події.

„Козацький полковник“ композиційно нагадує „Святослава Завойовника“: динамічний мотив воїна на коні. „Атака козаків“ повна руху і сили в формі і барві. Дві мітологічні композиції відбігають від загаль-



Петро Андрусів: Побратими — олія, 1977 р.
(Збірка В. Манько).

P. Andrusiv: Companions-in-Arms — oil, 1977.
(Collection of Mr. W. Manko).

ного характеру творчості мистця і свідчать про його здібності до розв'язки фантастичної, казкової теми.

„Велес, божок тварин“ — це перша того роду композиція, де до реалізму людських і тваринних постатей додано примітивістичну стилізацію народнього мистецтва в малюнку рослинності і відгуки сецесії в рівноряднім трактуванні реалізму і орнаменту (у фантастичнім обличчі сонця).

„Фаетон“ — композиція на тему з грецької мітології, з подібними стилістичними елементами, як попередня, у приємнім охро-

вім кольориті, з елегантно стилізованими кінями, належить до дійсно оригінальних помислів, — подібно, як і „Пегаси“ П. Андрусєва.

З кінцем сімдесятих років Андрусів почав працювати над найбільшою своєю картиною „Хрищення України-Руси“, яку замовив був бл. п. митрополит Йосиф Шмондюк для знаменної події тисячоріччя хрищення України. Мистець виконав рисунковий проєкт і побільшив його на великому полотні розміром шість на двадцять стіп (два на чотири метри). Цю свою найбільшу кар-

тину, яку треба вважати короною його творчості, малював майже три роки і закінчив осінню 1981-го року.

Композиційно картина побудована на схемі заповнення людськими фігурами образу, подібно, як згадані його попередні картини. Але людських постатей далеко більше. Андрусів завжди любив малювати людську юрбу, а тут була нагода створити юрбу найчисленнішу, найбагатшу людськими типами.

Більше, як сто осіб уложив у групи різної акції у вдало розв'язаній перспективі. У майстерно згармонізованому кольориті уникнув всякої дешевої яскравості, що не відповідала б характерові зображеної небуденної події. З причини величини і деталічності картини не можна її змісту охопити одним поглядом. Картину треба „читати“, як книжку. Мимо цього картина не розпадається на частини, але, зв'язана магією мистецької візії, творить композиційну і змі-

стовну цілість. Явища на небі, на хмарах, є символічним акомпаніментом до подій на землі. Немов слова старинного літопису, поодинокі композиційні фрагменти складаються на глибоко продуману цілість, що оповідає про тисячелітнє минуле.

Це був останній твір Андрусева. Праця над такою великою картиною була великим зусиллям. За місяць по закінченні цієї картини його й так надірване здоров'я погіршилося і прийшов несподіваний кінець. Але Петро Андрусів, тепер у кращому світі, може сказати, що він не прожив свого життя намарне. За словами римського поета, він не ввесь умер. Не зважаючи на перешкоди, він виконав завдання, до якого був призначений: створив нове і блискуче українське історичне малярство, новий здвиг угору в українській культурі. Як легендарний воїн-однорець, він завжди йшов вперед і закінчив свою дорогу тріумфом.

Любомир Кузьма



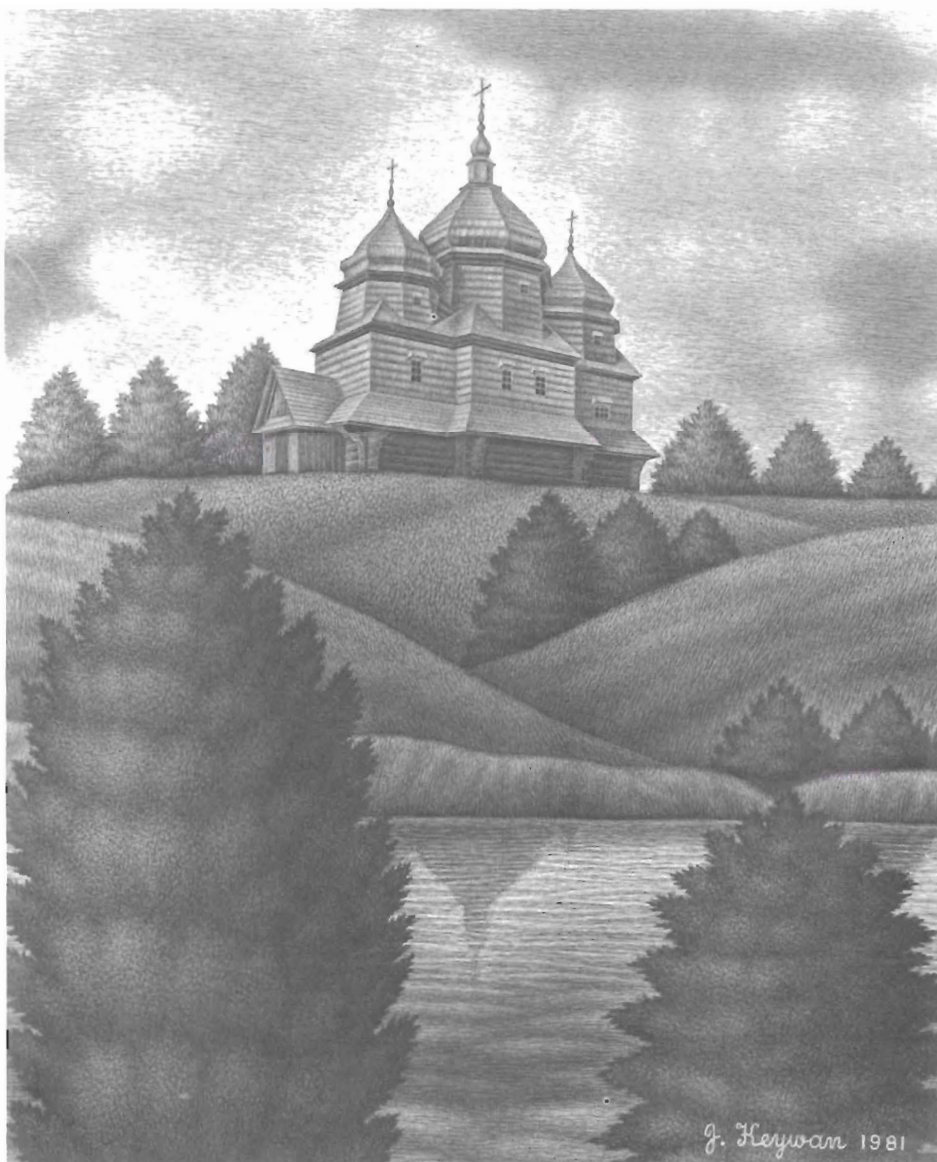
Петро Андрусів: Декорація залі на святкування 15-ліття Студії — наклеювання і темпера.

P. Andrusiw: Stage decoration — collage and tempera.



Михайло Черешньовський: В. Переяславець — гіпс, 1973 р.

M. Czeczniowskyj: Portrait of V. Pereyaslavets — plaster, 1973.



Іван Кейван: Самотня церква -- гравюра, 1981 р.

I. Keywan: Wooden church — drawing, 1981.



Григор Крук: Христина Кишакевич — 1978 р.

H. Kruk: Woman's head — 1978.



Архітект Роман Павлишин: Церква св. Покрови
в Бризбейн, Австралія.

R. Pawlyshyn: Intercession church
in Brisbane, Australia.



Архітект Роман Павлишин: Нутро церкви
в Бризбейн, Австралія.

R. Pawlyshyn: Interior of Ukrainian church
in Brisbane, Australia.



о. Ювеналій Мокрицький: Божа Мати — темпера.

Rev. J. Mokryckyj: Mother of God — tempera.

Ю Р І Й Н А Р Б У Т

(1886—1920)

В ДЕНЬ 23 травня цього року завершилось 60 років з дня передчасної смерті 34-літнього високоталановитого мистця України Юрія Нарбута. Це був найбільший з українських графіків книжки нашого віку. Видатні теоретики та історики мистецтв різних націй, за цих шість десятиріч бурхливого життя вже опублікували змістовні статті та монографії про Нарбута. Але, на жаль, ще досі ніхто не зібрав докупи все відоме про життя і творчість цього своєрідного й блискуче зосередженого на основних творчих проблемах книжкової графіки майстра мистецтв. А те, що було опубліковано, насамперед, російською й німецькою мовами, а вже після того, з певним запізненням, українською мовою — все це за наших днів стало такою бібліографічною рідкістю, що тепер трудно розшукувати якісь матеріали про Нарбута, навіть по найкращих бібліотеках світу.

Великий талант Юрія Нарбута, в якому починали вже іскритися риси геніяльності, першими признали росіяни (Білібін, Митрохин, Сидоров), мистецтвознавці й мистці скандинавського походження (Голлербах, Заузе) та німці (Ернст, Гауш, Кундерт).

Відомий російський мистець-графік, професор І. Білібін, сказав так: „Нарбут — величезний, майже безмежного розміру талант!“ (Ф. Ернст).

На міжнародній виставці друку і графіки в Ляйпцігу (1914), Нарбут одержав золоту медаль і почесний диплом.

А серед українців, ще й дотепер є культурні родини, в яких про Нарбута, навіть особи захоплені мистецтвом, мають неясне уявлення.

Автор цієї статті з дитинства захоплювався працями Нарбута і дотепер високо шанує його творчість, тим більше, що був свідком того, в яких тяжких історичних умовах ця творчість доходила до найбільшого розквіту. Знас, якими велетенськими кроками Нарбут ішов вперед саме за найнеспокійніших років 1914—1920. Але Нарбут так і не зміг розгорнутися в повній мірі,



КОЗАК
КІНЬ
КОРАБЕЛЬ

К к к

К

Юрій Нарбут: Ілюстрація до букви К.

G. Narbut: Illustration to letter K.

відповідно до величезної творчої сили, закладеної в його натурі. Спробуємо заглибитися в ідейний бік нарбутівської графіки.

Творче цілеспрямовання Ю. Нарбута — в певній мірі інтуїтивне, а в більшій мірі свідоме, можна охарактеризувати, як стремління засобами графіки книжок гармонізувати естетичне, змістовне та гуманне буття людське. Про такі прагнення Нарбута — як у цілому всесвіті, так і в житті свого рідного українського народу — розповідали авторів цієї статті видатні українські мистці Василь Г. Кричевський та Михайло Жук.

Ще за шкільних років, як згадує Федір Ернст, у Нарбута проявилось захоплення мистецтвом у поєднанні з природою. З великою терпеливістю він змальовував з натури елементи живої природи: рослини зі

всіма деталями, комахи і особливо любив збирати цілі колекції малюнків з великих метеликів, у яких тонко удекоровані крильця. А в гарні пейзажі любив подовгу вглядатися, а потім творче скомпоновував їх з уяви, маючи рідкісну пам'ять і здібність чудово схоплювати все характерне й головне. Нарбута в рівній мірі цікавили орнаментальні й сюжетні графічні композиції. Але в цих останніх, пов'язаних зі змістом літературного твору, він признавав не механічне й сухо відображене повторення всіх подробиць згаданих письменником, а дальший розвиток творчими силами мистця-графіка того, що задумав письменник. Цим Нарбут признавав рівноцінне значення письменника і мистця-графіка. Разом, вони мусять робити подвійно сильніший ефект психо-емоціонального діяння на людей та-



Юрій Нарбут: Родина мистця — сепія.

J. Narbut: Artist's Family — sepia.



Зіма
зірки
заєць

З З З З

З

Юрій Нарбут: Ілюстрація до букв Г і Г.

G. Narbut: Illustration to letters H and G.

кої співпраці, яка провадить до синтезу літератури і графіки. На жаль, через коротке творче життя, залишилося мало ілюстрацій Нарбута, які можна було б поставити на одному рівні з його ілюстрацією, або фронтисписом до „Енеїди“ І. Котляревського

Нарбут домагався якнайбільшої гармонії в орнаментально-ілюстративній книжковій графіці, вбачав її в творчому поєднанні всіх елементів книжкової графіки, таких як шрифт, ініціали, заставки, кінцівки, гармонізовані сторінки, титульний аркуш, переплет, обкладинка, ілюстрації, фронтиспис та книжковий знак. Кожна мистецька книжка має бути якнайкращим зразком вияву найголовнішого принципу гармонії: єдність в різноманітності. Синтеза книжко-

вих елементів полягає в тому, щоб кожна високомистецька книжка мала свою плястичну ритміку, свою плястичну мелодику і все це — тісно пов'язане в одну цілість.

Плястична ритміка у Нарбута чудово поєднується з лінійно-плястичною мелодикою. Сталева та упевнена твердість руки у нього не перешкоджала робити легкі та жваві композиції. Така погодженість чіткості з реальною життєвістю, лаконізму із емоціональною виразністю, навіть схематичного спрощення з витонченістю деяких деталей, особливо наочно помітна в трьох його заставках: „Поезія“ (1919), „Селянка з дитиною“ (1919) та „Робітник“ (1919). Ще більше витонченості в чудових ілюстраціях: до літери „Б“ (брама, біси, бубон)



Гетьман
голуб
Гвинт

З З З З

З

Юрій Нарбут: Ілюстрація до букви З.

G. Narbut: Illustration to letter Z.

та до літери „В“ (Відьма, ведмедик, виноград, вітряк). В цих останніх ілюстраціях, з надзвичайною простотою і правдивістю народного гумору, рухливістю і графічною красою кожної подробиці, виражено лінійно-плястичний фольклор українського народу. Відьма на мітлі, нахилом своєї постаті дуже добре виражає динаміку.

Захоплюють своєю простотою графічних засобів, вишуканістю форм чорних плям та вселюдським ліричним настроєм три заставки: осінній вітер на хуторі Нарбутівка, повернення селян з поля додому та запущений парк. Середня — цікава тим, що косарі, ввечері, повернулися з праці, а їм назустріч вибігла з радістю мала дитина. Разом з почуттям батьків до дітей, так зрозумілим для всіх народів світу, тут подано й такі національно-українські деталі, як стара верба коло хати та пліт з насадженими на коли горщиками (3 праці „Старовинні садиби Харківської губернії“, 1917).

Вершини своєї творчості Нарбут досягнув в ілюстраціях до абетки.

Думаючи про те, щоб шляхом мистецтва впливати на гармонізацію життя свого народу серед усіх націй світу, Нарбут не забув навіть і добродушного, елегантно вдягненого негра, який, в ілюстрації до літери „Н“ стоїть у стрункій позі з наміром розрізати ножицями нитку. Це є бездоганно витончений графічний малюнок з особливою нарбутівською технікою передання дерев.

З попередньою ілюстрацією становить творче змагання також витончена штрихова графіка ілюстрації до літери „Л“. Масивний п'єдестал з виразною скульптурою льва — зліва, алея, яка уводить погляд у глибину — справа, білий лебідь на воді — на передньому пляні та ліра на кам'яному цоколі — все це дуже вдало поєднав Нарбут в одну привабливу своєю мальовничістю графічну композицію. Про цю саме працю композитор Попович сказав: це віртуозна графіка.

Багатьох захоплюють такі дві силуети, насичені чорно-білими лініями і плямами ілюстрації: до літери „З“ та до літери „Ф“.



Юрій Нарбут: Ілюстрація до букви Ф.

G. Narbut: Illustration to letter F.

В них виявлено в графіці сильні мистецькі чинники психо-емоціонального впливу, а також їх овіяно ще й виразним почуттям любови до української батьківщини.

Першу — причисляємо до композицій, перейнятих настроєм спокою. Вкрите свіжим пухнастим снігом мальовниче українське село в тиху зоряну ніч спить. Краєвид обрамовано на передньому пляні: зліва — засніженим деревом, а справа — високою дерев'яною дзвіницею. Заєць, який пробігає порожньою вулицею, не вносить ніякого зрушення в спокій села. Це є глибоко задумана і декоративно подана в соковитій чорно-білій графіці праця. Щодо змісту — видимий спокій в житті трудолюбивого села саме в ту пору, коли в історії україн-



Лев
лебідь
лира

Л. Л.



Юрій Нарбут: Ілюстрація до букви Л.

G. Narbut: Illustration to letter L.

ського народу почався такий неспокій, який перевершив дві страшні завірюхи минулого: татарської навали середини XIII віку та визвольних змагань Хмельницького середини XVII віку. Цю ілюстрацію Нарбута перейнято романтичним настроєм.

Інший характер має друга ілюстрація Ю. Нарбута до літери „Ф“. Не тільки рухливі ефекти і силуети гостей, які танцюють в парку, перед палатою, а й збуджена розмова гетьмана і кошового отамана — злива, на передньому плані — все це вносить динамічний характер в цю композицію і становить активно діючий задум цього твору. Оскільки в попередній ілюстрації можна вбачати прояв заспокійливого чинника, так

званого седативного, з погляду впливу на психіку — мінорного, в мистецькому розумінні, остільки в цій ілюстрації все виявляє внутрішнє і зовнішнє зрушення, властиве для так званого стимулятивного чинника, щодо впливу на психіку та мажорного з погляду мистецького. Це є графіка бадьора й збудлива, така, яка в окремих деталях і в цілому активізує процес сприймання.

Автора цієї статті ця ілюстрація здавна вражала; в добрій фоторепродукції висіла в кабінеті перед очима, але залишалася нерозгаданою.

Спочатку була така думка, що це є ефектний своєю жвавою мальовничістю та насиченістю цікавим персонажем пейзаж парку вночі, при палаті вельможі, під час розваг безпечного панства. Сюжет з середини XVIII сторіччя. Чорне небо прорізують вогневі смуги і гнуті лінії фajerверків. Перед палатою, серед трельяжів, кущів та квітів танцюють елегантні панночки і панії в кринолінах, маючи коло себе світських кавалерів. В антуражі, в позах персонажу та в самому контрасті чорного й білого виявлено багато руху, дії, життя. Це є графіка „бурі та натиску“.

Поступово вдумуючись в ідею цієї блискуче виконаної чорно-білої композиції, вся увага зосередилася на двох виразно профільованих силуетних фігурах переднього плану. Ближче до осередку композиції чітко вимальовується характерна постать останнього гетьмана України Кирила Розумовського. До нього несподівано прибув кошовий отаман Війська Запорізького з тривожною звісткою: після смерті цариці Єлисавети, на Україну насунулися чорні хмари ворогів, а Вельможний Гетьман, який вийшов з глибин талановитого народу, учився по закордонах і став аристократом, не зважаючи на загрозливий стан батьківщини, розважається тут, наче легкодумний юнак. Та ще й запрошує гостей граціозним рухом лівої руки, щоб і занепокоєний невеселими думками і потомлений швидкою їздою на коні отаман вдарив би лихом об землю та взяв би участь в цій розвазі, наперекір чорній ночі, яка огорнула рідний край. Може

бути таке тлумачення цієї праці, та ще й із відтінком виправдання гетьмана, який зробив усе, що можна для рятування України.

Незадовго до смерти Нарбута, друзі прийшли відвідати його, вже в постелі важко хворого. Хтось запитав: який задум автора був під час розроблення ілюстрації „Феср-верк“? Нарбут пожвавішав. Відчув, що його графіка все більше захоплює не тільки досконалою технікою виконання, а ще й глибиною змісту. Просив присутніх подумати над цим і сказати через кілька днів.

Може виявиться збіг думок мистця і глядачів. Але, через короткий час Нарбута не стало і питання не з'ясувалося.

Теоретик та історик мистецтв, професор М. Мандес, бачучи цю працю, сказав авторові цих рядків: треба бути генієм, продовжувачем Дюрера і Рембрандта, щоб таким звичайнісіньким способом, як чорний туш на білому папері, передати глибоко хвилюючий задум, в якому з боєм душі, знаним Шевченкові, виражено одчайдушний момент історичної драми цілого народу!

Всеволод Кармазин-Каковський



Феодосій Гуменюк: Бандурист — олія, 1975 р.
100×130 см.

F. Humeniuk: Bandura player — oil, 1975.
100×130 cms.



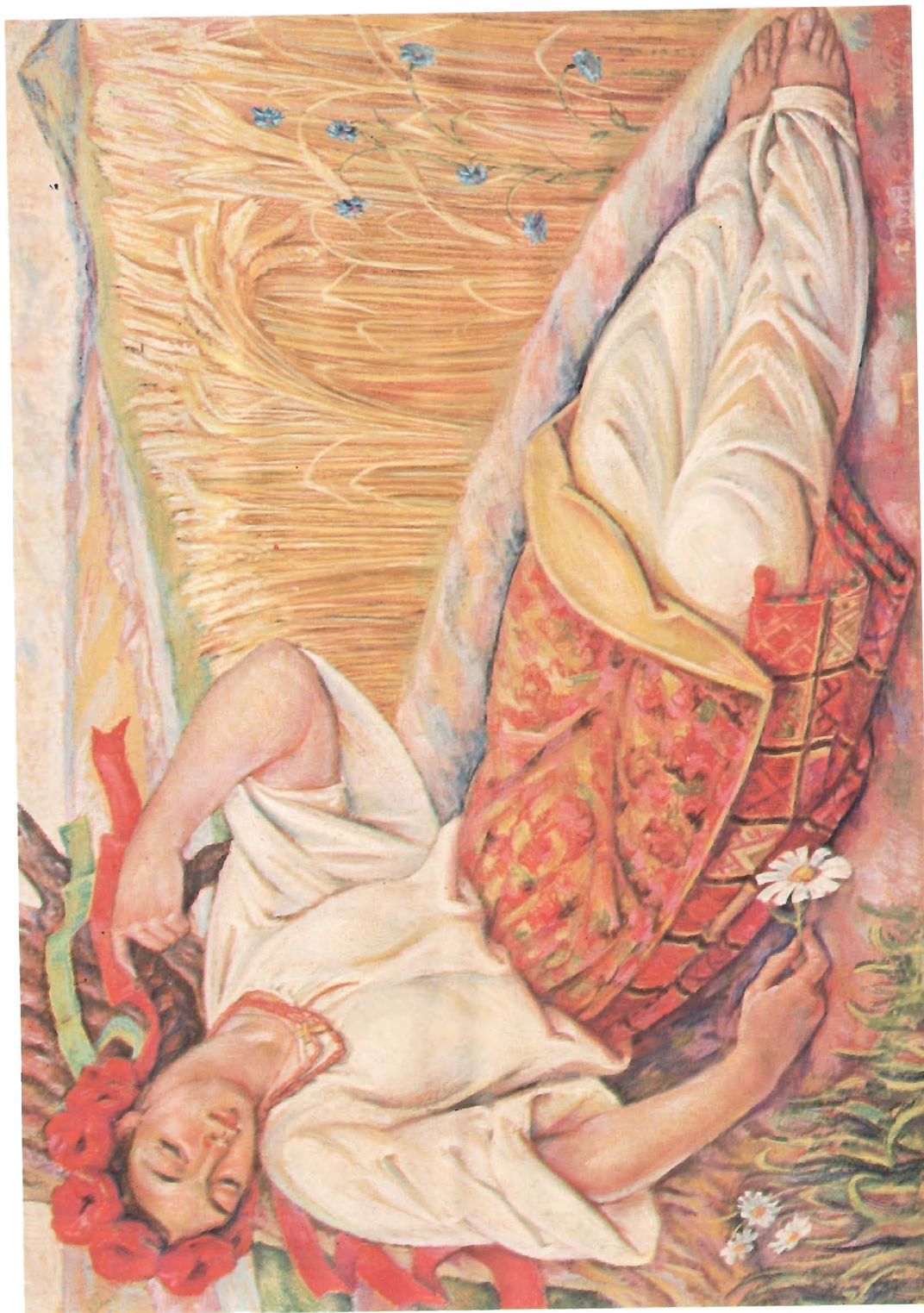
Мирон Левицький: Покрова в апсиді церкви
в Бризбейн, Австралія.

M. Levytsky: Intercession in the apse of the church
in Brisbane, Australia.



Ірина Носик: Лови — мозаїка, 1978 р. 46 × 68 см.

І. Носик: Chase — mosaic, 1978. 46 × 68 cms.



Mychajlo Dmytrenko: "Awakening of Ukraine — pastel, 1966.
(Collection of the Kuropas Family).

Михайло Дмитренко: „Пробудження“ — пастеля, 1966 р.
(Кол. Панства Р. і Т. Куропасів).



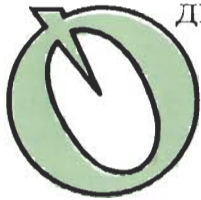
Володимир Стрельніков: Прогулянка —
олія, 1976. 60×55 см.

V. Strelnikov: Walk —
oil, 1976. 60×55 cms.



Антон Соломуха: Розмова —
олія, 1979. 40×35 см.

A. Solomukha: Conversation —
oil, 1979. 40×35 cms.



ДНА з поетичних версій прометеїстичного міту оповідає про особливу статую богині: її створив титан і, аби надати живої досконалості, вкинув іскру з вогню, взятого при допомозі богині, з самого неба. Твір дістав життя. Тут — здогад: найвища вартість мистецтва виникає від полум'яного надхнення „звиш“: від надземного буття. Звідтіля — життєносна іскра: в духовну красу.

В наш вік мистецтво рідко одухотворюється нею: і в Україні, — там начальство гасить її навалом „пожарних команд“ казенної критики; і на Заході теж: силою обставин. Поступово натемніло в мистецтвах, як на духовну ніч, бо відділяються вони від джерела духовного сяєва: від образу Творця, — за нечисленними винятками, відходять від нього в світоглядний сутінок. Захопилися примарами з наведення, втрачаючи найдорогоцінніше: красу і правду, добро і життєвий зміст, надхнення і радості від справжньої творчості.

Часто в знелюднених і спонурених формах півмистецтва і „антимистецтва“ множаться феномени „антитворчості“ — із виявами інтелектуального і морального та естетичного розладу, звідки за довгий час постало небагато творів з проблизком генія: з іскрою небесною.

Втримується стан того „авангардизму“, чия сива, як сніжниця, борода простяглася аж через три чверті століття.

Однак — з'являються сполохи протестів. Почато в сфері мистецтва духовну переміну: для віднови „споконвічних вартостей“.

Стаємо свідками вражаючого явища: мистці „дисиденти“, як їх умовно називають, втікачі та недавні емігранти з України,

що, могло здаватися, звикли цілковито до атмосфери безвірницького побуту, — з надзвичайною поривністю прагнуть, і то успішно! — приєднати для своєї творчості іскру високого, надраціонального надхнення.

Прихід її, духовної, природно здійснюється при вияві суттєвої прикметності українського стилю: з високою мірою особистого відчуття — для власного естетичного кодексу.

Взірці відкриває нам, через свої найновіші твори, Рем Багаутдин, віртуоз у мистецькій металоплястиці: мешканець Українського села (Глен Спей). Він походить з казанських булгар. Зоставшись сиротою після розстрілу батька, коли мати була запроторена в мордовські концтабори на двадцять років, — він виховувався в дитячих будинках в Україні; в українському оточенні виріс і здобув фахову освіту, відчуває себе цілковито українським мистцем.

В його рельєфах на міді, бронзі та сріблі, в його шовкографіях та малюнках кольоровими олівцями він дістає незвичайну витонченість, ніби в скрипкових мелодіях, красі обрисів: з такою вишуканою розгрою форм для композицій, що мимоволі згадуються мотиви з орієнтального орнаменту в розквіті його багатозорного „письма“.

Там, на Сході, віками вся пристрасна уява мистців, при ніби „канонічному“ обмеженні для фігурних зображень, знаходило собі вимову, як кольоровий виспів для заповітної візії — через багатство і чар рисунків, з барвною пишнотою.

Але в Рема Багаутдина подібна витворність і гожість вкладається, при всіх особистих відмінах і винаходах, в естетичні „нормативи“ українського мистецтва: як воно розвинуло їх протягом віків.

В доробку мистця багато оригінальних, досконало опрацьованих композицій на теми з української історії (переважно княжа доба і козаччина), з поетичних мітів природи (напр. „Весна“, „Світлоноші“), з казок, пісень, і також фантастичні візії з уособленням одвічних сил буття.

Один із його найновіших великих творів: „Святий день“, його шедевр, виконаний кольоровими олівцями.

Видіння має, — як колись називали, — симультанічну композицію: відкриває одночасні сцени вселенського життя, в видимому світі в невидимому.

В земному крузі бачимо представничі постаті з історичної долі українського народу: в їх соборній зібраності для небесно-земної Церкви, з тайною Євхаристії; над ними, в апотеозі, зверхангельський образ Богоматері — в осяянні від „неба небес“, „святої гори“ перебування Божественної Тройці.

Враження від образу складається — ніби від перекладеного на лінії та барви псалмічного твору славетного візантійського Романа — „ніжноспівця“, лірика і композитора.

Так взірцево тут, в ключі „правдопрекрасного“, згідно з стародавнім висловом, зростають і сполучуються мотиви і їх групи, складаючи своєрідні малярські синтагми і світляні стани, покладені розмірно в кружній сингармонійності цілого: з освітом всього — від великої іскри духового пломеня.

Особливо цікава група мініатюрних композицій, що її можна назвати: цикл Мадонни.

„Готика“. Образ Богоматері з Дитям. Майстерні вжитки „стрілкуватих“ мотивів для красної стилізації в характері середньовічних іконних скульптур.

„Рання зірка“: сюжет — як в „Готиці“: взірцево опрацьований з променистою „метрикою“ для зіркового враження; як поємка в металоплястиці.

„Благовіщення“. Світло материнської радості: при глибинах духовного життя, — там, де з'єднуються сфери — земна і надсвітня, в чудесній з'яві. Догранична завершеність.

„Послання благодаті Св. Духа на Церкву“: через Богоматір. „Мініатюра віддає величаву врочистість події — в житті Церкви, як світильника Христової істини.

„Вознесіння Св. Діви на небо“. В настрої загадковості, при здійсненні чуда: перехід Богоматері від земної юдолі — в світло надземної, серафістичної височини.

„Перед Хрестом“. Три Марії, композиція — в незвичайному драматизмі рухів.

„Оплакування“. В іконній мініатюрі віддано пережиття невиразимого горя.

„Богоматір“. Світуча візія: в обрисах, ведених і злагоджених бездоганно — для виразу краси материнського почування, що належить небесам.

Мистецькі знаходи Рема Багаутдина різноманітні, часто з мітотворчою образністю, як в старовинних піснях, близькі також до їх стилістики (напр. „Журавлі“, „Соняшник“, „Золото ланів“). Мають в собі відгомони давніх переказів, обрядові сценки, епізоди з легенд старочасности. Скрізь розгортається візійна дійсність, повна фантастичних складників: з гіперболічністю і незвичними ракурсами, навіть в мініатюрах; з новоекспресіоністичними „витяженнями“ висотного строю; з багатьма вжитками пізньобароккової спадщини, проведеної через модерну стилізацію; з емблематичністю і гербними мотивами.

Незрідка — тріумфальні сюжети з княжої доби та козаччини; широко розгорнуті в світучій торжественності видив, напр. — складні „Хрещення Руси-України“, „Козаччина“. Триптихи: „Слово і полку Ігоревім“, „Ярослав Мудрий“. Визначається обнова самої структури іконописного образу, зокрема через різноплянковість його; ніби в надфізикальному просторі, при одноразовому вжитку відмінно „змішених“ ракур-

сів. Вони збіжно зосереджені в побудові видива, навкруг головного складника його: посилюючи ролі для змістовності і стилістики.

З новими винаходами з'єднується, переважно в обробтках срібла, вишукана ювелірна технічність: в такій відчутності маніри і характеристиці, як на писанках. Від них побрано для ряду мистецьких кованок також овальний очерк: замикає сюжет. Здобуток з художнього світу писанок „врощено“ в свій естетичний кодекс — для шляхетних металів.

Переведено до них, з кольоритністю холодної емалі, багатофігурну композицію „Святий день“: ніби наново з'явлено в прецизній майстерності, з неперечислими відтінками чудесних тонів і неозорими подробицями формної ритмічності. Багатство мотивів злучено ніби симфонічністю загального враження: для виразу надземної святковості.

„Причастя“. В „гірляндній“ композиції (простопадно видовжених), замкнутій своєю чергою в обрис звідчастої іконної рами, — представлено містерію тайної вечері. Постаті в зборі апостолів об'єднує собою образ Спасителя, з хресним німбом: як світоч їх, — від нього осяяні духовно, в святість небесности. Virізняються, яскраві, через протиставу жаріючого яснозолотого тону і темнозолотої тінності, супроти моркової ночі.

„Великодній обхід Мономаховичів“. Найбільш наближено до обрису і прикмет писанкової мальовничості, проведеної скрізь: від хрещикових поміт на облаченні первосрарха і цвітних оздоб на його мітрі — до галузково-вербного орнаменту з процесійним хрестом. Особливо ж рясна окрасність, в її фарбній почасткованості, поклалась на празниковому вбранні осіб з великокняжого дому. Після носіїв святинь і свічконосіїв та хору, вслід за митрополитом, рушають вони навколо храму. Вся панорама висвічує щедрою кольористикою: властивою для раннього весняного процвіту. Близькість до писанкових мотивів підсилена архайкою в цілому вигляді пасхаль-



Рем Багаутдин: Мадонна. R. Bahautdyn: Madonna.

ного обходу, мов при сяєві преображеного світу: докруг храму, — і скрізь безперервна розгра променів з барвної контрастності; мов розсип коштовних каменів.

„Марія з Церквою“. Висотну композицію, з підсиленою подовжністю обводів, зосереджено навколо образу Богоматері, як вселенською: для „нового неба і нової землі“, відкритих хресною пожертвою Ісуса і воскресною силою. При храмових контурах



Рем Багаутдин: Мадонна. R. Bahautdyn: Madonna.

і золотності надземного саява — в зорях, образ обвіяно невисловимою врочистістю, ніби з серафічної сфери, коли і сам складчастий німб пломеніє, як світочний круг.

„Єрусалимський благовіст“. В іконному окресі, з виступом для частини авреолі, — вміщено постать Пресвятої Діви: на тлі світух церковних бань; а в самій обкружності авреолі — вінкований узор з розкриле-

них голубів. Видіння сповито в радісність пасхального досвіту: при легкій золотавості тону, в контрасті з глибокою синню. Верхівки церков, подібні виглядом до дзвонів, розміщені так, що викликають нагад про врочистий визвук: своєю ритмічною чергованістю.

„Ярославна“. В овалі великомедальйонного взірця, чи писанкового, — вбудовано п'ятипланову візію, різнозначними складниками, здаля подібними до світляних „гнізд“ старовинного малярства. Їх, відмінних ракурсами, сполучила осередня постать княгині, трохи нагадуючи давньоіконні фігури з алегоричними храмовими моделями на руках. Обводи незвично видовжені — в нахилі, з патетикою стави: для піднятого образу Богоматері: як світлозбору з символічному змісті видава, завінчаного згрупованими верхами золотоголавого собору. Вся тема в цій іконоцентричній побудові розвинута в незвичайному розподілі мотивів і їх розміщенні, в ніби-„матіссіанських“ вигнутих видовжених на висоту орнаментно розкладеної ритмічності форм, і в посиленій ліризмі виразу.

Нижня частина композиції розподіляється на дві батальні сценки, схожі на старокнижкові мініатюри: ілюстрації з дружинного епосу або з розповіді літописця про княжі часи.

Рем Багаутдин, як ритміст, безперервно винахідник при формних сполуках, і в клядінні різновимірних та різнонапрямних груп „штрихового“ строю: вони разом ставляться, мов для металоплястичних сонатин, з розчислено черговою перемінністю барвних відтінків.

Довершується скрізь ювелірний обробіток: від моделювання фігур — до „пір'істого“ почерку в зарисованості фонів для сценки і до „ниткових“ саявок над хрестиками церкви.

Особлива вправність образотворчого музициста з'являється на витончених ладах цілості візії: в скарбничному стилі барвного малюнку срібних рельєфів.

В осередді естетики тут — лірика обрисів: над всією звичайною злагодою ліній, як ми звикли знати її; бо тут — складність вищого стану: мов ряди мелодій проведено в новотворну співзвучність, що зростає зримо перед нашими очима. Тут також — пошук нової краси, пожаданої мистцями, після знайденої і пережитої попередниками.

Неоромантизм? В одному значенні: мистець уявляє для своєї творчої сфери зовсім іншу дійсність, ніж — бачена довкруг; обдаровану чудесними прикметами — з народної мітології, героїки давніх віків, фантастичних візій: з відкритістю для втручання надприродних сил і з помноженою скарбністю кольорів та світла, — при незвичайних подіях: в їх таємничості.

Рем Багаутдин надзвичайно вправний також у графіці. Значну частину його мистецького доробку складають також чарівні шовкографії: переважно на мотиви з українського побуту.

Він готує нові речі, в різній техніці, для осінньої та зимової виставок, знаходячи невикористані досі можливості в золоті, сріблі та бронзі, при змінних барвних складниках.

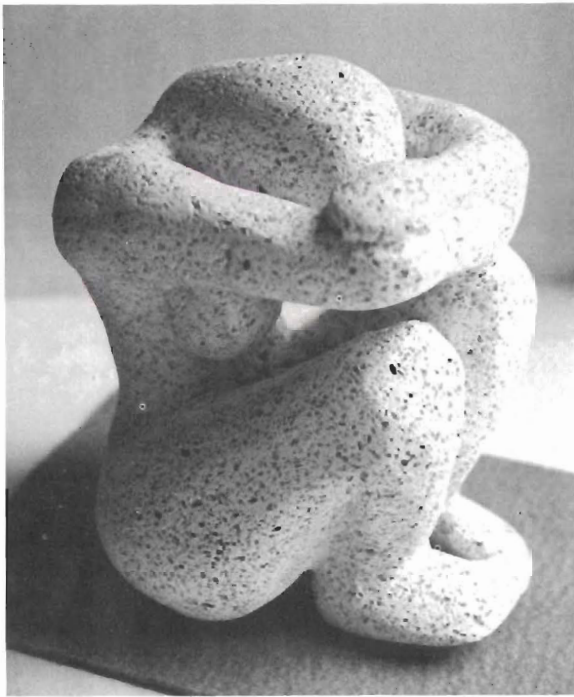
Він, новатор і техніцист високої класи, складає, — з матеріалу твердого і довгочасного, — чудесні образи: ніби відсвіти з ідеального буття, вирізнені для нашого зору силою великої іскри — від полум'я, взятого звідти: в наш земний круг.

Василь Барка



Людмила Морозова: Човни, олія, 1980 р.

L. Morozowa: Boats — oil, 1980.



Тарас Михалевич: Сидяча жінка, 1966.
T. Mychalewycz: Sitting woman, 1966.



Мирон Левицький: Екслібрис.
Myron Levytsky: Ex libris.



Петро Холодний, мол.: Весільна віньєта — туш.
P. Cholodny, Jr.: Vignette for Wedding Invitation — ink.

С Е Р Г І Й М А К О

(1885—1958)



НАШІЙ літературі є незвичайно мало вісток про Сергія Мако, та й ті, що є, дезорієнтують читача своїми противоріччями.

Наприклад, М. Єремійв написав в „Українському Голосі“ (Вінніпег, 4. XI. 1970) і в „Українському Слові“ (Буенос Айрес, 22. XI. 1970 р.), що Сергій Мако „завзятий москаль“, натомість Євген Онацький, у спростуванні тверджень М. Єремієва (надрукованому в „Українському Історичному“ ч. 1—4 | 65—68 | за 1980 рік), пише, що С. Мако „вважав себе українцем і працював для українського мистецтва і культури...“ „Всі українські мистецтвознавці писали і пишуть про С. Мака, як про українського мистця, що збагачував українську культуру“ (стор. 173).

В дійсності, ні одне ні друге твердження не відповідає правді.

Через знайомство з пок. дружиною Сергія Мако (прізвище Мако не відміняється), яку я відвідав кілька разів у Франції в 1960-тих роках, та з листування з його сином Михайлом, який живе в Парижі, як також на підставі інформацій від людей, які знали його в Празі й у Франції, мені вдалося зібрати матеріал до короткої, але точної біографії мистця. Досі я її не публікував, бо, властиво, С. Мако українцем не був і до українського мистецтва свого вкладу не вніс, але тому, що про нього ширяться невластиві відомості, вважаю, що треба цю біографію надрукувати.

* * *

Десь у половині XVIII ст. відкрито в Сибірі нові поклади золота. „Золота гарячка“ захопила підприємливих і відважних

одиниць із східної та середньої Європи, які мандрували до далекого Алтайського краю шукати щастя.

Серед таких мандрівників було двох братів Мако з корінної Мадярщини. Один із них був прапрадідом Сергія Мако.

Брати Мако золота мабуть не знайшли, принаймні в родинних споминах про це нічого не згадувалося, але вони натомість розвели хліборобське й скотарське господарство.

Щоб заселити центральну Азію, російський уряд давав охочим великі посілости землі в аренду на 99 років на дуже сприятливих умовах.

Прадід мистця, Карло Мако, мав недалеко Байкальського озера велике хліборобське господарство й табуни коней. Це хазяйство перейшло опісля до рук Карлового сина Едварда.

Едвард Мако, крім господарства, цікавився, як аматор, малярством і цей нахил до мистецтва перейшов на його потомків — сина Олександра, внука *Сергія* і навіть правнука Михайла (живе тепер у Парижі).

Коли Едвард був лише малярем-самоуком, то вже його син Олександр присвятив мистецтву більше часу і труду. Він, управляючи родинним господарством над Байкалом, виїздив у мистецьких справах декілька разів до Петербургу.

Син Олександра — *Сергій Мако* народився в 1885 році біля Томська на Сибірі й там пройшла його молодість між монгольськими тубильцями та серед бистрих коней батьківських табунів. Сергій дуже любив коней і, будучи ще хлопцем, їх залюбки малював.

Життя в монгольських степах, побут серед автохтонів, мали великий вплив на молодого Сергія, з цього впливу він не звільнився навіть перебуваючи через ціле своє життя в Західній Європі і часто малював „монгольські серії“.

І нема нічого дивного, що Мако, в Празі чи Ніцці, створив найцікавіші малярські композиції на тему монголів і сибірських коней. Нічого теж дивного, що Мако заснував у Празі мистецьку групу „Скити“ та був її ідеологом.

Сергій Мако закінчив гімназію в Томську і батько, спостерігши в сина хист до малярства, віддав його на науку малярства до відомого тоді в Петербурзі проф. Савицького.

Сергій Мако однак не вдоволився петербурзькою школою, його мрією був Париж, світовий центр мистецтва, куди він приїхав у 1904 році.

В Парижі він учився довший час в Академії Жульєсна та через якісь комплікації з легеннями виїхав, за порадою лікарів, над Середземне море в 1908 році і опинився в Ніцці. Там він відкрив свою власну малярську школу, яку почав з одним учнем. Мако мав педагогічні здібності й товариський підхід до учнів, серйозно ставився до своєї праці й через те його школа мала завжди кількох студентів і то різних національностей. А не була це легка справа вести приватну школу в місті, в якому була мистецька академія з безплатним навчанням. Все ж таки, завдяки особистому чарові й талантові, Мако притягнув неодного студента з академії до своєї студії.

Від 1909 р. в місцевій приватній російській гімназії вчила історії й літератури молода українка Марія Мовчан (1883—1976 р.), родом із Золотоноші на Полтавщині. В цій самій гімназії Мако вчив рисунків. Вони обоє познайомилися і в 1910 побралися. Дружина заробляла на життя навчанням у гімназії і Сергій міг присвятитися виключно мистецтву і своїм учням.

В 1914 році приїхав до Ніцци з Парижу молодий скульптор Олександр Архипенко, який познайомився з сім'єю Мако, був їх частим гостем і не раз співав українські пісні. Архипенко мав гарний і сильний голос.

В 1918 році Мако виїхав до Києва, щоб там зустрінутися з батьком і перебув кілька місяців у сестри своєї дружини. Коли український уряд вислав за кордон дипломатичні представництва, до Італії був призначений на голову місії Дмитро Антонович.

Дмитро Антонович знав Сергія Мако та його дружину і запропонував мистцеві ввійти в склад українського представництва в Римі. (Сестра Антоновича — Анна Геркен де Ляваль і її дочка Наталка — пізніше пані Русов — жили в Ніцці в сусідстві Мако і Дмитро Антонович, відвідуючи сестру, познайомився з подружжям Мако).

В Римі Мако перебував коротко, від червня 1919 до січня 1920 року, завідуючи підвідділом дипломатичної інформації Надзвичайної Дипломатичної Місії УНР. Після упадку української державности, Місію в Римі прийшлося зліквідувати, а Д. Антонович виїхав до Праги. Коли в Празі засновано восени 1923 року Українську Студію Плястичного Мистецтва, тоді Д. Антонович, як директор Студії, запросив Сергія Мако на професора малярського відділу цієї школи. В Празі перебувала тоді молодша сестра Марії Мако — Анастасія, замужня за Олександра Мицюка, і тому Мако радо прийняли цю пропозицію і приїхали з Ніцци до Праги. Сергій Мако був професором малярства і рисунку в Студії від 1924 до 1932 року.

Як професор, Мако відзначався добрими педагогічними прикметами, він умів зацікавити учнів предметом, слідкував точно за працями й поступами студентів і вони горнулися до нього. В його класі панувала завжди велика дисципліна і він мав багато учнів. Через знайомства з чехами, Мако став не раз у пригоді Студії в тяжких її хвилинах.

В Празі Мако розвинув досить широку малярську діяльність.

Треба сказати, що в Празі тоді були сприятливі обставини для мистецької творчости. Відроджена чеська держава потребувала мистців для розбудови власної культури, для декорації державних будинків та установ. Чехи любили малярство, влаштовували багато виставок, а преса чимало писала про мистецькі події. Крім цього,

в Празі опинилося кільканадцять мистців з колишньої російської імперії і при більшому гурті мистців атмосфера була творча.

С. Мако працював у станковому малярстві (портрети, фігуральні композиції, акти), малював настінні декорації, робив офорти та ілюстрації. В рисунках він був точний і вибагливий, а в малярстві був радше пост-імпресіоністом, малював неви-

разні, пливкі форми, а наголос був поставлений на кольори. Найцікавіші твори цього періоду, це композиції на тему монголів та портрети.

Десь в роках 1929—1930 Мако zorganizував у Празі ідеологічне мистецьке об'єднання „Скити“ (воно називалося міжнародне), до якого він присєднав мистців різних національностей — росіян, українців, че-



Сергій Мако: Портрет Евгена Чикаленка, 1928 р.

S. Mako: Portrait of E. Chykalenko, 1928.

хів, югослав'ян. Головою об'єднання був С. Мако, заступником Григорій Мусатов, а секретарем Олександр Орлов. Про діяльність цього гуртка залишилося дуже мало відомостей, бо він властиво існував лише два роки і поза двома збірними виставками, нічого спеціального не створив. „Скити“ влаштували свою першу збірну виставку в 1929 році в Празі з участю 13 мистців (між ними 4 українці — Надя Білецька, Юрій Вовк, Володимир Добровольський і Микола Глущенко).

„Скитизм“ — це був короткотривалий політично-культурний напрямок в Росії в 1910-их роках, який нав'язував до поеми „Скити“ Блока, в якій проголошується вищість Сходу над Заходом.

Ідеологія празьких „Скитів“ мала антиєвропейський і антитрадиційний напрям. Вони були за вільною творчістю, виступали проти шаблонів, проти академічного навчання, намагаючись повернути до первісного примітивного мистецтва. Їхні очі були звернені на Схід, з якого вони сподівалися отримати надхнення до нової творчості, яка не мала б нічого спільного зі сучасним європейським мистецтвом.

На виставку „Скитів“ Мако дав твори, в яких наголос був поставлений на ритм ліній, на двовимірність композиції і на антиперспективу (до речі, елементи, які виступали вже у візантійському мистецтві). Були це картини із серії „Монголи“. Монголи Сергія Мако відзначалися примітивною силою, якоюсь шореткістю, а своєю монументальністю нагадували старі кам'яні „Половецькі баби“, що стояли ще донедавна в наших степах. Було в них щось вічного, немирущого. Композиції дуже прості без детального викінчення. Крім „Монголів“ Мако дав на виставку кілька портретів, між ними портрет Г. Мусатова.

Друга й остання виставка „Скитів“ відбулася в 1932 році.

З виїздом С. Мако з Праги в 1932 р., об'єднання „Скити“ фактично перестало існувати, тимбільше, що його членам не вдалося витворити якогось нового стилю, а очі-

куване з великою надією натхнення зі Сходу не з'явилося... Також і секретар об'єднання О. Орлов виїхав до Парижу (і як твердять його знайомі, його там ніколи не бачили в тверезому стані).

Через заангажування в „Скитах“ Мако насторожив проти себе українських професорів Студії, які закидали йому індеферентизм до української культури за завелике пов'язання і приставання з росіянами. Це було причиною його звільнення з праці в Студії.

В 1932 році С. Мако вернувся знов до Ніцци, де перебувала його дружина зі сином (вони не переносили вогкого клімату Праги і скоро вернулися до Франції), і там залишився вже до кінця життя. Від тоді він не мав зв'язків із зорганізованим українським життям, хоч зберігав особисті контакти з українцями, які жили на Рів'єрі (В. Винниченко, Кість). Під кінець життя залишив дружину Марію зі сином, а взяв собі молоду жінку, якусь циганку.

В Ніцці він малював переважно портрети і ними заробляв на життя, а час до часу повертався до улюбленої теми монголів, малював фігуративні композиції, квіти та середземноморські краєвиди. Свої твори він виставляв у Ніцці, Марсеї, а часом і в Парижі. Кілька його образів опинилися в обидвох музеях Ніцци — музей Масена (Masséna) і музей Шере (Chéret), а один твір закупив паризький музей Жи де Пом (Jeu de Paume). Кілька його творів було в празьких музеях та збірках. Лише мала частина його праць знаходиться в сина в Парижі, бо більшість образів забрала його друга жінка і вивезла їх до Англії.

Сергій Мако помер у Ніцці 4 червня 1953 року.

З походження сибіряк, нащадок зросійнених мадярів, не зв'язаний нічим, крім дружини, з Україною ні з її культурою (українською мовою не володів), він провів в Україні всього кілька місяців, та перебуваючи від 1905 року в Західній Європі, Сергій Мако, властиво не мав жадного відношення до українського мистецтва. Його

заслуга супроти української культури полягала тільки в педагогічній праці в Студії Українського Плястичного Мистецтва в Празі продовж 9 років, як також у його особистій допомозі вдержати цю Студію в критичних хвилинах.

Як професор малярства, він був добрим фахівцем і належав до найздібніших професорів Студії та виховав ряд молодих українських мистців, які приємно згадують свого професора. Мако намалював три портрети українських діячів — Олександра Мицюка, Євгена Чикаленка й Володимира Винниченка.

Сергія Мако теж тяжко зачислити до російського мистецтва, хоч росіяни вважають його за свого (зрештою, вони відомі з того, що користають з культурних надбань національних меншостей, а за російською звичкою, деякі західно-європейські дослідники мистецтва, переважно жида, теж зачисляють усіх мистців із східної Європи до росіян).

Найцікавіші й найоригінальніші твори Мако є на тему монголів, серед яких він виріс і виховався. Отже Сергій Мако, це мистець далекого Сибіру і як такий, може бути цікавий в історії всесвітнього мистецтва.

Володимир Попович



Німецька медаль на заключення миру з Україною в Бересті. Проєктував Карло Гетц, залізо, 58 мм.



German medal on peace treaty with Ukraine signed in Berest 1918. Design by Karl Goetz, iron, 58 mm.



Наталя Стефанів: Портрет А. Скамай — олія, 1978.
N. Stefaniw: Portrait of Mrs. A. Skamay — oil, 1978.



Ванда Завадовська-Рожок: Рисунок — олівець.
W. Zawadowska-Rozok: Drawing, pencil.



Леонід Денисенко: Ювілейна відзнака - - туш.
L. Denysenko: Jubilee logo — ink.



Василь Дорошенко: Монограма — туш.
W. Doroshenko: Monogram — ink.

ОГЛЯД ГРАФІЧНИХ ОФОРМЛЕНЬ УКРАЇНСЬКИХ КНИЖКОВИХ ВИДАНЬ

У ВІННІПЕГУ в Канаді заходами Галерії Дейвіда Леха, новоканадійця шкотського роду, появилася об'ємиста і люксово видана англійською мовою монографія про скульптуру і рисунки Леоніда Молодожанина, творця пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні. Мистець віддав на сигнує свої твори скорочено „Лео Мол“ — три склади замість дев'яти, які трудно підписувати на творах, — тож і монографія подає його із скороченим прізвищем, під яким наш мистець уже став відомий у широкому світі.

Монографія ця складається з двох частин — текстів та ілюстрацій і окремого додатку з двома оригінальними гравюрами мистця, усе в форматі 12×9 інчів, опрацьоване в окрему течку. Текст складається з вступної статті пера Св. Гординського і основної 28-сторінкової статті з життєписом мистця, яку написав відомий канадський критик Пол Дювал. Шрифт великий (30 рядків на сторінку, приблизно як у машинописі) типу змодернізованої антикви, при чому на кінці рядків немає поділу слів для переносу, тому лівий бік тексту починається завжди цілим словом, а правий стає нерівний, що дуже оживляє графічний вигляд сторінок, бо кожна має інший вигляд. Всіх ілюстрацій у виданні є 102, не рахуючи фотопортрету мистця спочатку книжки. Ілюстрації подані різно, одні цілосторінкові, інші, нечисленні, з білими полями навколо. Ілюстрації фактично всі кольорові, бо навіть ті, що зроблені з рисунків або фото, передають точно кольорові нюанси паперу, на якому вони були створені. Кольоровий друк досконалий, виконаний на друкарській машині „Гайдельберг“, яка друкує відразу 4 кольори. Особливо ефективно передано фактуру бронзи з усіма її брунатними й зеленими відмінами.

До цього видання увійшла тільки скульптура і рисунки, в ньому немає мистецького малярства, єдиний виняток творять три зразки вітражів, про які готується окреме видання. Серед зрєпродукованих скульптур є голови, погруддя і постаті багатьох відомих осіб, між ними трьох папів, Івана ХХІІІ, Павла VI і Павла Івана II, пам'ятник королеви Єлисавети II у Вінніпегу, портрети ген. Д. Айзенгавера, В. Черчілла, Дж. Діфенбейкера, портрети малярів з канадської групи „Сімох“, портрет Арно Брекера, найвидатнішого сучасного німецького скульптора, та ін. З українців у монографії є зображення Патріярха Йосифа Сліпого, митрополита Іларіона (Огієнка), Т. Шевченка, Я. Гніздовського, Св. Гординського, П. Куця, все в бронзі. У виданні також численно представлені жіночі фігури і торса, починаючи від малих статуєток до постатей натуральної величини. Це твори, що вже знаходяться в різних музеях, галеріях і приватних збірках.

Ця книга, що важить добрих 5 фунтів, видана обмеженим накладом через те, що ручно виконані гравюри не дають змоги робити більшої кількості відбиток. У передплаті видання коштувало 300 доларів (канадських) і до випуску книги з друкарні було майже повністю викуплене. Кілька десятків примірників, що залишилися, продано вже за подвійну ціну, що в сумі більш-менш покрило кошти цього прегарного, з найвищими мистецькими і друкарськими вимогами випущеного видання. Приклад цього видання доводить, що справді факхово і на високому рівні випущена монографія знайде свого відборця, для якого така книга буде також твором мистецтва.

С. Г.

У Видавництві Св. Софія — Бавнд Брук, Нью Джерзі, появився, виданий коштом Тетяни з Михайлівських Цимбал, альбом „Карикатури Віктора Цимбала“. Альбом цей, великого розміру книжка, у твердих палітурках, обтягнених полотном темно-зеленого кольору, з декоративним золотим написом: Цимбал — карикатури, українською й англійською мовами. Книжка-альбом вийшла в мистецькому оформленні і під редакцією Богдана Певного. Вступна стаття мистця Івана Кейвана. Книжка має 136 сторін. Чорнобілі рисунки-карикатури тяжкої комуністичної дійсності ХХ-го віку, добре й чисто надруковані. Короткі підписи українською й англійською мовами. Від 117 сторінки в альбомі вміщені рисунки і пародій-тексти відомої поеми-казки А. С. Пушкіна п. н. „Лукоморія“, де мистець усучаснив події й особи із життя „комуністичного раю“.

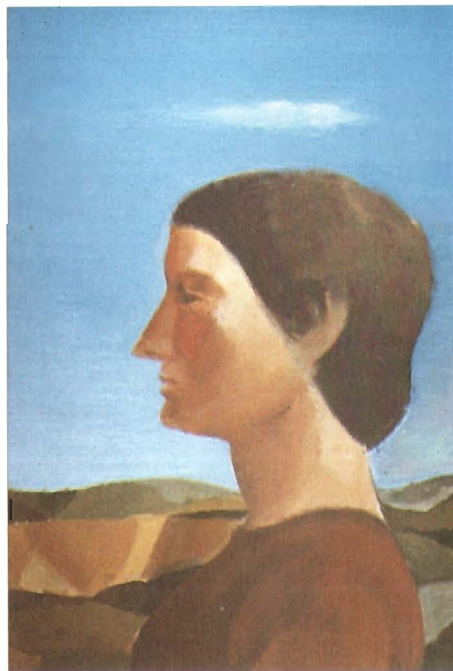
+

З датою Нью Йорк — 1980 р., під гідною назвою Українська Вільна Академія Наук у США за редакцією Святослава Гординського, вийшла монографія мистця і графіка Петра Андрусева. Монографія друкована в Римі, Італія. Дійшла вона до ЗСА аж осінню 1981 року (мала тут бути в березні 1981 р.), але з різних технічно-друкарських причин у Римі, надійшла спізнено. Щасливим було те, що мистець побачив монографію, позначив власноручним автографом деякі примірники для друзів і знайомих.

Монографія дуже добре зредагована, має біографічну статтю і каталог репродукцій у мовах українській і англійській. Книжка великого формату, в твердій полотняній палітурці зі золотою монограмою АП, а на сорочці є кольорова репродукція картини „Велес — божок тварин“ і чорнобіла монограма латинськими буквами АР виконана ще в Академії. В монографії вміщені 33 кольорові репродукції і 56 чорнобілих ілюстрацій, виконаних пензлем і кільканадцять нарисів виконаних пером-тушем. Альбом

має 130 сторінок. Частина накладу має картонну оправу. Примірник альбому коштує 25 і 20 доларів. Ця дуже вартісна монографія при такій доступній ціні (наклад якої майже розійшовся) — буде завжди книжкою виняткової цінності, показуючи картини з ділянки історії України, створені мистцем української духовності та великого професійного знання й уміння.

П. М.



Володимир Цюпко: Жіночий портрет —
олія, 1974 р., 50×40 см.

V. Tsiupko: Woman's portrait —
oil, 1974, 50×40 cms.



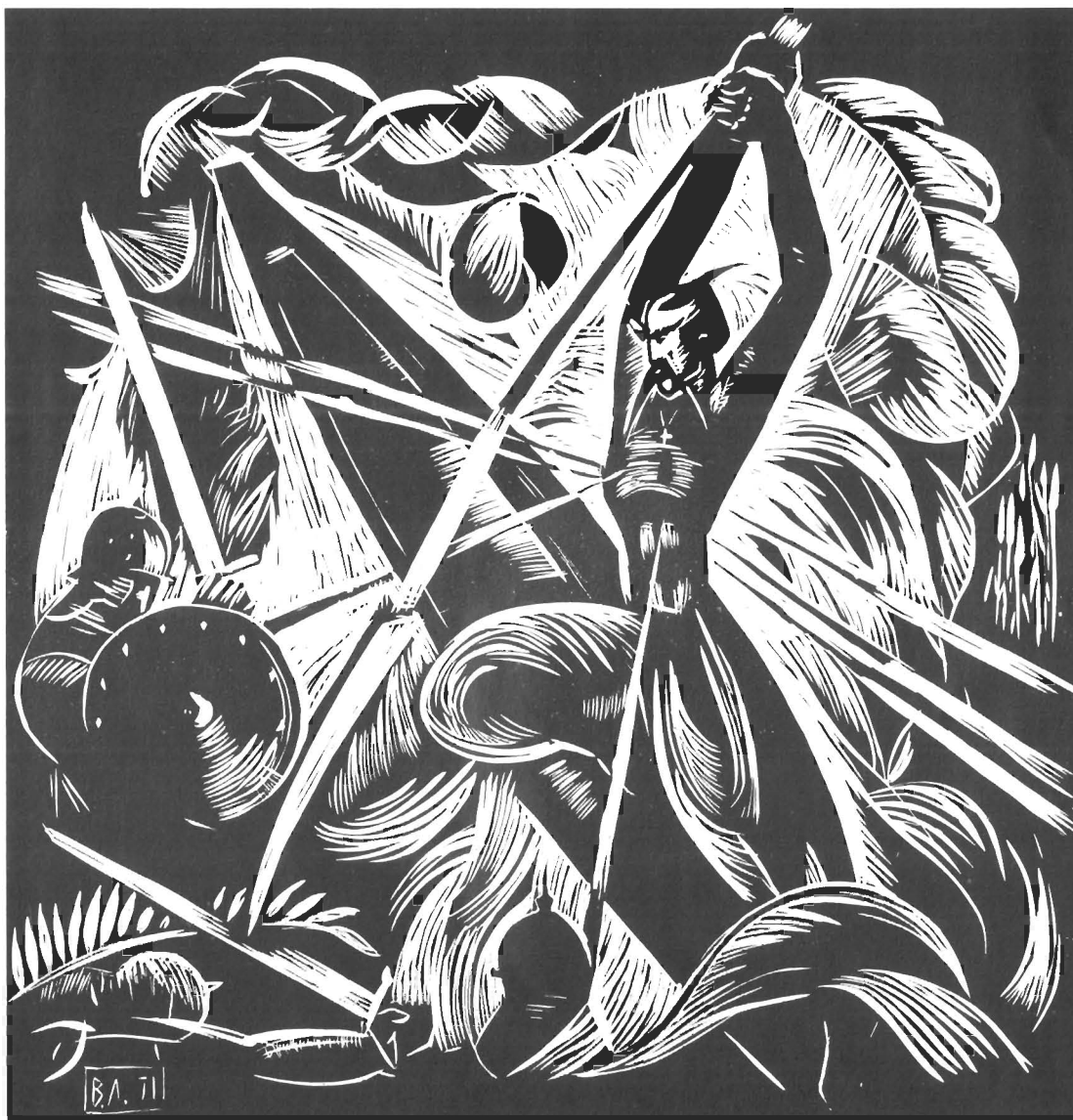
Ілля Шульга (1878—1938): Автопортрет —
олія, 1928 р.

I. Shulha (1878—1938): Self portrait —
oil, 1928.



Марія Башкирцева (1860—1884): Нарада — олія,
1884 р. (Лювр, Париж).

M. Bashkirtseff (1860—1884): Meeting — oil,
1884. (Louvre, Paris).



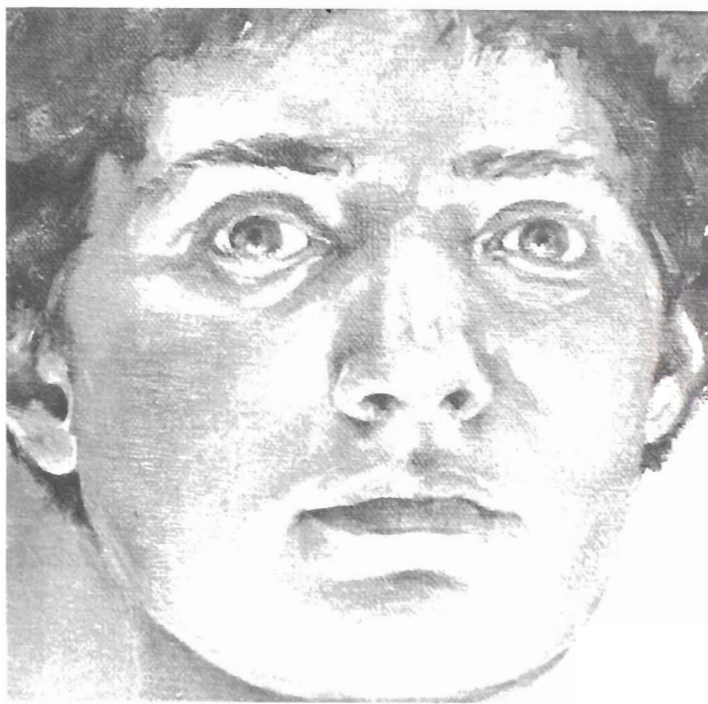
Віталій Литвин: Бій останнього козака Нечая на острові Журавлиха — лінорит. (Зі серії гравюр „Козацькі Могили“).

V. Lytwyn: Encounter of Cossack Nechay at Berestechko — linoleum cut. (From the series: "Cossacks Graves").



Петро Холодний, Старший (1876—1930):
Акварельний портрет — 1907 р.
Переяслав.

P. Cholodny, Sr. (1876—1930):
Portrait in water color, 1907.



Ліда Боднар-Балагутрак: Автопортрет —
олія, $17\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{2}$ см.

L. Bodnar-Balahutrak: Self-portrait — oil,
 $17\frac{1}{2} \times 17\frac{1}{2}$ cms.

З ЖАЛОБНОЇ ХРОНІКИ

ПЕТРО АНДРУСІВ

(1906—1981)

29 грудня 1981 року, несподівано і ще передчасно відійшов від нас мистець Петро Андрусів. Біографічні дані з його життя знайдемо в статті Любомира Кузьми. Тут коротко хочемо подати деякі світоглядні прикмети покійного мистця.

Тверда школа життя — від 1915 р. в польському притулку на чужині, в далекій Рязані на Московщині, деякі спомини в хлоп'ячій уяві бачених і незрозумілих фактів і проявів здичавіння в Російській революції від 1917 року, в часі Першої світової війни з її тяжкими турботами щоденності, навчили молоду людину багато дечого сприймати і не проявляти.

Від 1923 року життя в бурсі вже у Варшаві, в тодішніх труднощах мешканевої кризи в столиці, наука в польській гімназії, скромні учнівські мистецькі зацікавлення, а від 1927 року вже студії в Академії Мистецтв, зустрічі з різними студентами-українцями, старшими в студіях, обережно ведені з ними розмови польською мовою, залишили глибокі сліди: він побачив, що ці українці живуть у ще гірших мешканєвих і життєвих обставинах і все таки „мріють“ про якусь свою майбутню працю для України, про що він ніколи не чув. Поволі Андрусів увійшов у тісний товариський гурт, де один одного підтримував, як міг і чим міг, щоб втримати і здобути солідне професійне знання для тієї майбутньої праці. Поволі відроджувалася українська мова, а коли він віднайшов батьків, він зрозумів, що він також українець, і що від тепер його життя буде спрямоване враз із іншими товаришами тільки для українського мистецтва.

З роками студій появляються зацікавлення до багатолюдських композицій, висловлювані тоді ще несміливим рисунком якихось козаків, якихось постатей неокресленої доби історії України, яка поволі почала повставати в молодій уяві. Народжувався ґрунт для мистецького світогляду майбутнього мистця.

Великою Божою ласкою слід уважати те, що в Андрусева ніколи не було шкідливих для розвитку мистця зовнішніх і показуваних оточенню зарозумілостей, що мовляв, він є не щобудь. Мав духову силу в скромності великого мистця. В душі



Петро Андрусів (1906—1981). Фото мистця.

P. Andrusiw (1906—1981). Photo.

міг мати далекойдучі свої пляни чи мистецькі мрії, але ніколи не мав звичаю, частого серед молодих мистців, носити свій ніс вище від дійсних можливостей: мовляв, я є щось і товпа на коліна, --- або: дивіться, такий геній, як я й така біда прийшла на мене (це лише два автентичні вислови, із багатьох іще з Європи). На чужині, нераз із долями й автом, число таких носів не зменшилось.

Тодішній гурт студентів українців в Академії складався вже з емігрантів і не емігрантів, — деякі матеріально дуже слабо ситуовані. Стрічасмо такі прізвища, як Побулавець, Щербак, Омельченко, Васківський, Хасевич, Дунавський, Шатківський, Тищенко, підписаний. Усі вони в щось і якось глибоко вірили, всі вони розуміли важку ситуацію українського народу, нікому з них не затемнювали духових очей ніякі модні в тих часах мистецькі та політичні „ізми“. А таких було немало: морфіністи, кокаїністи, молитви на кубістичні різьби африканських муринів, ані заразливі сель-роби з Волині чи радянські з Галичини, чи паризькі (не-французькі) захоплюючи дивогляди майбутніх безобличних абстрактив. Усі вони старалися зміцнити свою віру в потребу доброго знання й уміння для того, щоб щось добре зробити. По-товариськи, сердечно підтримували себе в студіях, спільно переглядали часом свої праці, радили, часом не без іронії покпивали з власних поверховностей. Андрусів увійшов у таку атмосферу й дуже легко вріс у таке оточення. Не опускав викладів, брав додаткові дисципліни, потрібні для диплому навчання в технічних школах (Академія не брала додаткових оплат за додаткові дисципліни — все включалося в загальну річну оплату). У Мистецькому Гуртку „Спокій“ бере активну участь у виставках, доповідях, висвітлюваннях матеріалів із українського мистецтва, а як довголітній секретар виказав усі прикмети свого характеру: культурна скромність, дипломатична обережність у всіх офіційних зносинах, листуваннях і звітах із державною адміністрацією (Гурток мав затверджений Міністерством Внутрішніх Справ статут із правом діяльності на терені цілої держави, як юридична і фізична установа).

Коли вже у тридцятих роках Андрусів працював у будівельній школі як учитель рисунків і технічного креслення, коли матеріально з кожним роком ставав людиною (одяг, нормальна їжа, книжки, виставки, театр, концерти, знайомства й ставання собою в мистецькому світі, культурна робітня — помешкання в будинку народного театру в сердмісті) — почав поволі реалізувати свої мистецькі мрії — малює невеликі спроби історичних портретів чи картин на історичні теми.

Війна 1939 року знищила все — будинок театру був збомбардований і згорів. Витримав нелегке голодне воєнне життя у Варшаві, вчителював і коли в липні 1944 року попав під Дрезденом під тяжке бомбардування — втратив решту свого скромного мистецького дорібку, що спромігся намалювати в тяжкій воєнній дійсності Варшави.

Від 1947 року в ЗСА, перейшов усякі чистилища духового й матеріального пізнання нового оточення як українського, так і американського. Без надуми став учителем у Мистецькій Студії у Філадельфії, заснованій д-ром В. Галаном, став одним із засновників журналу „Нотатки з Мистецтва“, зрозумів потребу друку Книги Творчості, став до

праці в ОМУА, бере активну участь у мистецькому житті, не звертає уваги на легковажні усмішки деяких мистців, щодо його картин на історичні теми на виставках, працює, радиться, багато читає, купує багато різних мистецьких видань, росте, пише.

А вже коли кільканадцять років перед смертю, працюючи креслярем-ілюстратором в архітектурному відділі м. Філадельфії, був матеріально добре ситуований — помагає з іншими підтримувати мистецькими матеріалами, харчами українських мистців-товаришів: Васківського, Щербака, Дольницьку, Омельченко-Зарицьку, Левитську й інших по світі — рятував, бо не забув, як сам урятувався.

Хоча досить добре вріс у американські культурні й заможні круги, завжди був там українського людного, мистцем. Глибоко турбувався недостатками нашого організаційного мистецького життя, браком упорядкованих архівів, особливо мистців, які відходили, браком інвентарних документів про творчість померлих мистців. Ще 28 грудня вечором телефонічно обговорював із підписаним деякі біжучі справи й проблеми, а день пізніше вже не турбувався...

Мистецька чесність, культурна скромність великого мистця, боління над сумною нашою дійсністю там і тут, майже містичне горіння, щоб якнайкраще й суєтливо передати той чи інший момент нашої минувшини — були його мистецьким українським світоглядом хребтом усього нелегкого життя.

В. Я. П.!

П. М.



МИХАЙЛО КМІТ

(1910—1981)

Мистець Михайло Кміт народився 1910 року в Стрию, Західна Україна. Свого мистецьку освіту розпочав у Мистецькій Школі О. Новаківського у Львові, а продовжував у Краківській Академії Мистецтв, яку закінчив 1937 року. Окрім коштів на студії в Кракові, Митрополит А. Шептицький ще й допоміг М. Кмітові відбутися подорож для поглиблення мистецької освіти до Парижу й Італії.

Під час Другої світової війни був учителем малювання в Мистецько-Промисловій Школі у Львові. Після війни виїхав до Австралії, де спочатку працював фізично, а згодом почав брати участь у виставках австралійських галерій і музеїв, здобув мистецьке признание й матеріальний успіх.

1957 року виїхав до Сан Франціско, ЗСА, де понав у матеріальні й родинні клопоти, розхворівся і переніс важку психічну депресію. 1967 року по-

вернувся до Австралії. Там влаштовував свої індивідуальні, дуже успішні престижеві й матеріальні виставки. Жив у Сіднею, де несподівано помер на серце 22 травня 1981 року. Тіло померлого мистця було спалене в крематорії. В. Й. П.!

ІВАННА ШМЕРИКОВСЬКА-ПРИЙМА

(1898—1982)

Іванна Шмериковська-Прийма народилася 19 січня 1898 року в Надвірній, Західна Україна. Людина з великою духового культурого і знанням, була професійною піаністкою і маляркою. Мистецтво студіювала кілька років у О. Архипенка в Нью Йорку. Була членом ОМУА і брала участь у виставках Об'єднання. Померла 19 січня 1982 року. Похована на історичному цвинтарі в Бавнд Бруку, Нью Джерзі. В. Й. П.!

ГРИГОРІЙ ПОРТНОВ

19 квітня 1982 року в Чикаго помер Григорій Портнов, автор цікавих статей на мистецькі теми, з яких одна появилася в журналі „Нотатки з Мистецтва“ на тему кераміки. Покійний прибув із дружиною й сином перед кількома роками з Кисва й проживав у Чикаго. Була це людина визначного позему мистецтвознавець, особливо добре і широко зорієнтована у глибинних вартостях українського мистецтва. Стрінувшись у цій країні з тріскучими проявами абстрактних модерністів, болів із легко-важного ігнорування, а часом і незнання мистецтва України. Мав у пляні ряд тем, які збирався опрацювати. На жаль смерть перервала його задум. В. Й. П.!

МИХАЙЛО ГАЙДУК

(1928—1982)

Уродженець м. Самбора, Західна Україна, Михайло Гайдук, по Другій світовій війні прибув до ЗСА, де у Філядельфії закінчив Ля Сал Каледж. Працював адміністративним керівником відділу Вестінггауз у Філядельфії.

Прихильник „Нотаток з Мистецтва“, цікавився мистецтвом, особливо церковною архітектурою та іконами Лемківщини й рукописними церковними книгами. Багато подорожував по Лемківщині, дбайливо фотографував церкви, цікаві деталі, ікони й устаткування. Зібрав колекцію ікон, упорядкував велику (понад тисячу) колекцію документальних фотографій і прозірок існуючих і зруйнованих церков, ікон, архітектурних деталей. Помер 26 березня 1982 року. В. Й. П.!



Орест Кавка (1936—1982). Фото.

O. Kawka (1936—1982). Photo.

ОРЕСТ КАВКА

(1936—1982)

Народився Орест Кавка 6 червня 1936 року в Синевідську Вишнім, Західна Україна. Мистецьку освіту здобув після війни в ЗСА, у Вейнському Університеті в Дітроїті. Працював комерційним мистецьким ілюстратором. Його цікавий портрет д-ра Д. Ткачука в гуцульському строю був репродукований у 21-му числі журналу „Нотатки з Мистецтва“. Помер 6 січня 1982 року в Дітроїті. В. Й. П.!

ТЕТЯНА КНЯГИНИЦЬКА-ДУШЕНКО

3 вересня 1982 року в Боффало померла на 66 році життя Тетяна з Княгиницьких Душенко. Покійна народилася на Буковині. Студіюючи право в Букарешті, Румунія, студіювала одночасно мистецтво. Після приїзду до ЗСА по Другій світовій війні поселилася з родиною в Боффало, в стейті Нью Йорк. Була членом Об'єднання Мистців Українців в Америці, брала участь у мистецьких виставках. В. Й. П.!



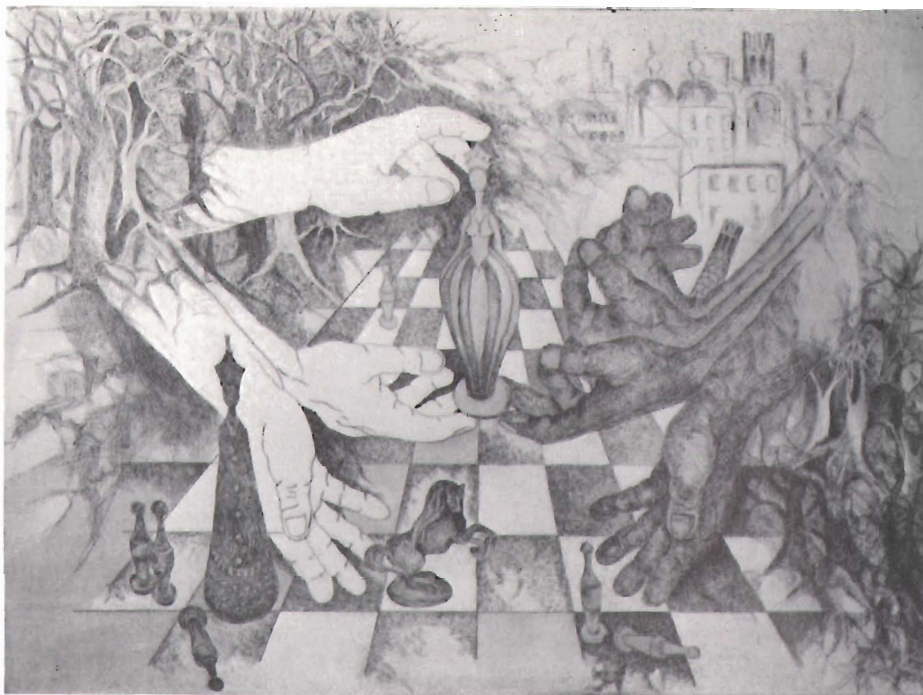
Петро Капшученко: Перша лекція — порцеляна.

P. Kapschutschenko: First Lecture — porcelain.



Юрій Чорний: Портрет дружини — олія, 1947 р.,
67×47 см.

G. Chorney: Portrait of wife — oil, 1947.
67×47 cms.



Адріана Лисак: Гра — гравюра на плястику.

A. Lysak: The Game — gravure sur plexiglass, 1977.



Теодор Вацик (1886—1968): Гуси — нарис, туш, 1954 р.

T. Wacyk (1886—1968): Drawing — ink, 1954.

МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

У НАС

● В днях 5, 6 і 7 червня 1981 року була влаштована В. Луцким в Менчестері, Англія, виставка українського мистецтва (малярство, скульптура, графіка, емаль та ікони) в залі „Гомін“ і „Орлик“.

● Мистець Яків Гніздовський мав свою виставку із скульптором Марджорі Мішел у Ван Стаатен Галерії в Чикаго від 1 до 12 липня 1981 р.

● Виставка праць Ірини Волосянської, Анни Фаріон, Дзвінки Орловської, Уляни Салевич, Оксани Цегельської та Христини Янчишин відбулася як частина спеціальної програми Курсів Українознавства в Гарвардському університеті від 6 до 17 липня 1981 року.

● Мистець Яків Гніздовський брав участь у пересувній виставці „Тварини в друку“, яка була організована Графічним Центром Пратт Інституту й яка обійшла в 1981 і 1982 році багато університетських осередків ЗСА.

● Виставка спадщини мистця Петра Куця, довголітнього карикатуриста часопису „Фрі Пресс“, відбулася в галерії Українського Культурно-Освітнього центру у Вінніпегу, Канада, від 29 червня до 6 вересня 1981 року.

● Відкриття пам'ятника Тарасові Шевченкові, проекту скульптора Михайла Черешньовського з портретом-барельєфом Антона Павлося, відбулася 23 серпня 1981 року в місцевості Елмайра Гайтс, стейт Нью Йорк.

● Тарас Юрій Снігурович мав виставку своїх праць-ікон у галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Канада, від 5 до 7 вересня 1981 року.

● Виставка олійних праць Івanni Парфанович була влаштована в Батлер бібліотеці стейтового Університетського Каледжу в Боффало, Н. Й. від 1 до 30 вересня 1981 року.

● Виставка образів Ірини Твердохліб була влаштована Об'єднанням Мистців Українців Америки в Нью Йорку від 13 до 20 вересня 1981 р.

● У часі українського фестивалю в Менор Джу-піор Каледжі в Дженкінтаун, Па. — була відкрита виставка праць Аки і Ваки Перейми, 20 вересня 1981 року.

● Франк Височанський мав виставку образів і скульптур в Українському Громадському Осередку в Джерзі Ситі, Н. Дж. від 20 до 26 вересня 1981 року.

● Український Музей у Нью Йорку влаштував від 1 жовтня до 19 грудня 1981 року курс вишивання та різьби по дереву. Вишивання вчила Люба Волинець, а різьбу Іван Симчик під наглядом М. Черешньовського.

● Яків Гніздовський, з нагоди 40-ліття мистецької творчості, мав ретроспективну виставку графіки в місті Світ Браер, Вірджінія, від 4 до 25 жовтня 1981 року.



Тирс Венгринович: Екслібрис.

T. Wenhrynowych: Ex libris.



Віталій Сазонов: Вез назви — темпера, олія, 1978 р., 100×75 см.

V. Sazonov: No title — tempera, oil, 1978, 100×75 cms.

● Виставка праць Вікторії Варварів відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 4 до 11 жовтня 1981 року.

● Софія Скрипник влаштувала в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Альберта, Канада, виставку малярських праць і емалей Володимира Мазепи 2, 3 і 4 жовтня 1981 року. На виставці показано 16 акварельних праць, 10 олійних і 10 емалей.

● Виставка праць Ярослава Стадника відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 18 до 25 жовтня 1981 року.

● Анатоль Коломиєць мав виставку своїх олій та акварель в Українськiм Мистецькiм Осередку в Лос Енджелес від 9 до 11 жовтня 1981 року. Показано 50 праць. Видано каталог із 3-ма чорнобілими ілюстраціями і короткою біографією мистця.

● Виставка картин Нелі Лощенко-Винярьської з Клівленду, Огайо, відбулася в Чикаго від 10 до 12 жовтня 1981 року. Було показано 30 праць у різних малярських техніках. Видано картковий каталог в українській мові з однією чорно-білою репродукцією.

● Виставка графічних праць Андрія Мадая відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 15 до 22 листопада 1981 року.

● Галина Новаківська мала виставку своїх праць (35 картин), в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Канада, в листопаді 1981 року.

● Виставка акварельних праць і рисунків Любослава Гуцалюка відбулася в галерії ОМУА в Нью Йорку від 1 до 8 листопада 1981 року. Видано картковий каталог. Показано 10 рисунків і 30 акварель.

● Мистець Темістокль Вирста з Парижа мав свою виставку праць в бібліотеці Бейкера в Гарвардському Університеті в Кембридж, Масс., від 5 до 16 листопада 1981 року.

● В Українськiм Інституті Америки в Нью Йорку відбулася від 9 до 15 листопада 1981 року виставка праць слов'янських мистців, у зв'язку зі святкуванням Тижня Слов'янської Спадщини. На цій виставці були праці таких українських мистців: Богдана Божемського, Слави Геруляк, Олекси Грищенка, Едварда Козака, Галини Мазепи, Петра Мегики, Михайла Мороза.

● Виставка чотирьох: Оксани Цегельської — кераміка, Анни Фаріон — скульптура, Уляни Салевич — малярство та Ірини Волосянської — графіка, відбулася в Пармі, Огайо від 23 до 28 листопада 1981 року.



Іван Марчук: З циклю „Людина“ — темпера, 1976 р. 40×30 см.

I. Marchuk: From the cycle "Man" — tempera, 1976, 40×30 cms.

● Олена Кальмановська, б. член Комісії Охорони Пам'яток, яка недавно прибула з України, мала виставку своїх акварель в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 20 до 27 листопада 1981 року. Під час відкриття були продемонстровані прозорки про сучасні музеї та історичні пам'ятки в Україні.

● Іконографічна виставка Леоніда Денисенка відбулася в парафіяльній залі при церкві св. Андрія в Сіднею, Австралія, в листопаді 1981 року.

● Андрій Мадай мав одноособову виставку своєї графіки в галерії Піля Пенсильвєнської Академії Мистецтв у Філадельфії, від 4 до 31 грудня 1981 року.

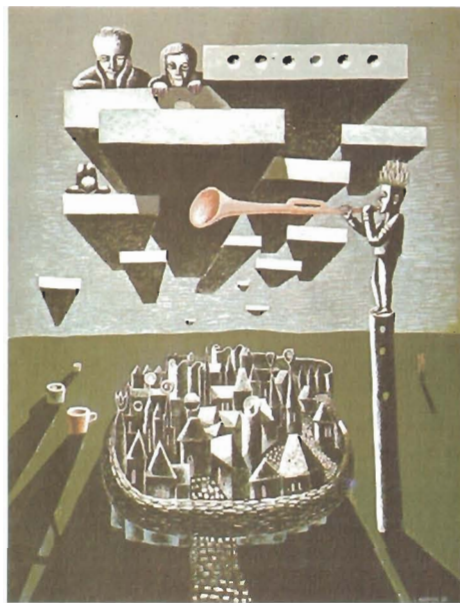
● Виставка графіки Аркадії Оленської-Петришин в Українському Інституті Америки в Нью Йорку відбулася від 13 грудня 1981 року до 3 січня 1982.

● Під патронатом Патріярха Йосифа була відкрита виставка праць Омеляна Мазурика у Римі, при Вія Аврелія від 15 лютого 1982 року.



Руслан Логуш: Юрій Переможець — рисунок, пастель.

R. Logush: St. George Dragonslayer — drawing, pastel.



І. Марчук: Композиція — темпера 1964. 40×30 см.

I. Marchuk: Composition — tempera, 1964. 40×30 cms.

● Галерія ОМУА в Нью Йорку влаштувала у 25-ліття смерті мистця Мирослава Радиша в часі від 29 листопада до 6 грудня 1981 року виставку його праць. На виставці було показано 70 праць.

● Слава Геруляк мала виставку своїх праць в галерії Маяна в Нью Йорку від 13 грудня до 3 січня 1982 року.

● Ярослава Сурмач-Міллє мала виставку 70 кольорових ілюстрацій виконаних для двомовного молитовника в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Канада, на протязі грудня 1981 року.

● Виставка Христини Котляр-Чури, Анни Пашак-Денисик, Ляиси Мартинюк і Вікторії Варварів відбулася в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 28 листопада до 11 грудня 1981 року.

● На виставці, влаштованій у галерії Університету у Вілльямові, Па. в часі від 18 до 30 січня 1982 року, брав участь член Філадельфійського Відділу ОМУА скульптор Рід Армстронг.

● Софія Скрипник улаштувала виставку праць Марії Стиранки в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Алберта, Канада від 12 до 26 лютого 1982 року.

● Темістокль Вирста мав свою виставку, яку влаштувала Оперна Гільдія в галерії Фокус у Торонто, Канада, від 14 до 21 березня 1892 року.



Михайло Дмитренко: Проект мозаїки для церкви Св. Юрія в Нью Йорку.

M. Dmytrenko: Mosaic Design for the St. George church in New York City.

● З нагоди 50-ліття мистецької творчости Михайла Дмитренка була влаштована Ювілейним Громадським Комітетом, у великій залі Українського Культурного Центру у Воррен, Мишиген, виставка праць мистця. Промовою Аріядни Стебельської відкрито цю імпонуючу виставку.

На виставці показано картини релігійного змісту, великі картони і мальовила для поліхромії церкви св. Юра в Нью Йорку та портрети і натюрморти в різних малярських техніках. Видано великий ілюстрований каталог із статтями українською й англійською мовами Аріядни Шум і П. Рогатинського. В каталозі вміщено фотографію мистця і 28 репродукцій праць. 28 лютого відбувся врочистий вечір у пошану мистця, з промовами і музичною програмою. Понад 250 гостей взяли участь у цьому культурному вечорі.

● Об'єднання Мистців Українців в Америці влаштувало Пропам'ятну виставку картин Василя Панчака в галерії ОМУА в Нью Йорку, яка була відкрита 7 лютого 1982 року.

● Лариса Мартинюк мала виставку своїх праць в галерії Зарік у Фармінгтоні, Конн. від 14 лютого до 21 березня 1982 року.

● Виставка картин Дарії Дорош відбулася в „А. І. Р. Галерії“ в Нью Йорку від 23 лютого до 13 березня 1982 року.

● Пластове Іллем'я „Перші Стежі“ влаштувало виставку олійних праць Любослава Гуцалюка в галерії „Леви“ в Чикаго в часі від 12 до 14 березня 1982 року.

● Богуслава Гнатів мала виставку своїх картин в Будинку Спортового Клубу в Нью Йорку від 14 до 21 березня 1982 року.

● Рем Багавтдін мав свою індивідуальну виставку в галерії Пітсбурзького університету в часі від 18 до 21 березня 1982 року.

● Анатоль Коломисць мав виставку своїх акварель в Українськiм Домі Пенсіонерів в Чикаго від 19 до 21 березня 1982 року.



Петро Кравченко: Портрет співачки — кольорова крейда, 56×46 см.

P. Kravchenko: Portrait of a singer — crayon, 56×46 cms.



Володимир Цюпко: Портрет із птахом — олія, 1976 р.

V. Tsiupko: Portrait with the bird — oil, 1976.

● Виставка картин проф. Отари Шіук, мистця грузина, була відкрита в галерії ОМУА в Нью Йорку в часі від 21 до 28 березня 1982 року.

● В галерії ЕКО в Дітройті була влаштована виставка праць Люби Мазяр від 26 березня до 4 квітня 1982 року.

● Виставка олійних і графічних праць мистця Богдана Божемського була відкрита в Українському Освітньо-Культурнім Центрі у Філядельфії в часі від 26 до 28 березня 1982 року. Виставка була влаштована 90-им Відділом Союзу Українок Америки.

● Молоді українські мистці: Аня Рейнарович-Борисенко, Аня Фаріон, Віра Гривняк, Лариса Лавриненко, Уляна Салевич, Ільона Сочинська-Шиприкевич, Олексій Сибірний, Ореста Шепарович, Стелля Водак-Барвік й Ілярій Зарицький мали виставку своїх праць в Українському Інституті Америки в Нью Йорку, від 28 березня до 10 квітня 1982 року.



Яків Гніздовський: Екслібрис.

J. Hnizdowsky: Ex libris.



Микола Бутівич (1895—1961): Три музики.

N. Butovich (1895—1961): Three Musicians.

● Слава Герулик мала виставку своїх праць п. п. „Надійшла Весна Прекрасна“ в галерії Маяна в Нью Йорку від 28 березня до 18 квітня 1982 р.

● В місяці березні 1982 року в галерії Софії Скрипник в Едмонтоні, Альберта, Канада, була влаштована виставка образів Марії Стиранка.

● Ірина Івахів мала свою мистецьку виставку, яку назвала „Фабрика Вірусів“, в галерії ОМУА в Нью Йорку від 3 до 11 квітня 1982 року.

● Виставка картин Дарії Гулак-Ісупчицької, Наталі Содоль-Дзядової та керамічних праць Марії Фур-Федьків відбулася в Українському Освітньо-Культурному Центрі у Філадельфії в часі від 23 до 25 квітня 1982 року.

● На річній американській виставці, яку влаштувала жіноча організація в Дейлісфорді, Паолі, Па. — взяли участь українські мистці: Петро Капшученко, Андрій Мадай і Леся Терлецька. Виставка тривала від 20 березня до 4 квітня 1982 р.

● Виставка праць десятиох фотографів була влаштована в Українському Інституті Модерного Мистецтва в Чікаго від 19 березня до 25 квітня 1982 року.

● Виставка праць Темістокля Вирети відбулася в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 17 квітня до 2 травня 1982 року.

● У Дітройті, в суботу, 24 квітня 1982 року у великій залі Українсько-Американського Об'єднання відбувся бенкет у честь 80-ліття мистця Едварда Козака.

● Гурток Книголюбів ім. Наталени Королеви, 20-ий Відділ США і філадельфійський Відділ ОМУА влаштували вечір у пошану мистця Петра Андрусєва в суботу, 6 березня 1982 року в залі Українського Культурно-Освітнього Центру, 700 Сідар Ровд, Ебінгтон, Па. У вечорі взяли участь: Марія Харица, Співочий Ансамбль „Калина“, Лідія Бульба, д-р Наталя Пазуняк, Любомир Кузьма і Петро Мегик.



Леонід Денисенко: Екслібрис.

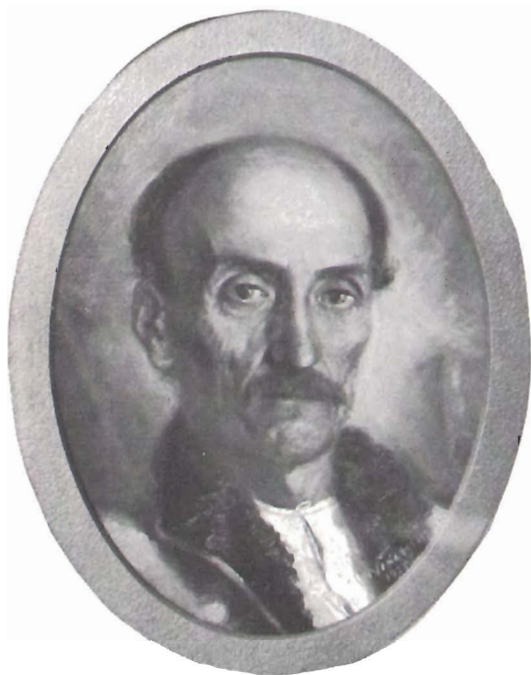
L. Denysenko: Ex libris.

● Любомир Винник, який постійно проживає у Швейцарії від 1974 року, мав виставку своїх праць у Майнці, Баден-Баден в Німеччині, у місяці квітні 1982 року. На виставці були показані рисунки українських дерев'яних церков.

● Таня Аксюк мала першу в українському середовищі виставку своїх образів (63 олій), в домі Української Молоді в Монреалі, Канада, 24 і 25 квітня 1982 року.

● Мистець Омелян Мазурик мав одноденну виставку своїх праць у будинку Міського Театру у Вінніпегу, Канада, 25 квітня 1982 року.

● Богдан Божемський мав виставку своїх образів і графіки в Українському Домі Пенсіонерів у Чикаго від 7 до 9 травня 1982 року. Виставку влаштував 12 Відділ Українського Золотого Хреста.



Пантелеймон Видинівський (1891—1975): Портрет Дмитра Гишпа — олія, 1925 р., $30\frac{1}{2} \times 25\frac{1}{2}$ см.

P. Vidiniwsky (1891—1975): Portrait of D. Hyska — oil, 1925. $30\frac{1}{2} \times 25\frac{1}{2}$ cms.



Анна Дідух: Соняшники — олія, 1970. 92×61 см.

A. Diduch: Sunflowers — oil, 1970. 92×61 cms.

● Володимир Макаренко мав виставку своїх праць у галерії Лаврів-Таненбаум у Торонто, Канада, від 20 квітня до 20 травня 1982 року.

● З нагоди 80-ліття мистця Едварда Козака була влаштована ювілейна виставка його праць у галерії ЕКО в Дітройті в часі від 25 квітня до 9 травня 1982 року.

● Літературно-Мистецький Клуб у Нью Йорку влаштував у пам'ять бл. п. мистця Петра Андрусева вечір, який відбувся з великим успіхом в залі Клубу 19 березня 1982 року.

● Виставка олійних праць Ірини Зелик відбулася в галерії університету в Торрінгтон, Коннектикат, у квітні 1982 року.

● Тамара Орловська мала виставку своїх картин в галерії Канадсько-Української Мистецької Фундації в Торонто, Онтеріо, Канада, 22 і 23 травня 1982 року.

● Люба Мазяр мала виставку своїх праць у бібліотеці Менор Джуніор Каледжу в Дженкінтаві, к. Філядельфії від 2 до 15 травня 1982 року.

● Софія Скрипник улаштувала в галерії Оксфорд в Едмонтоні, Альберта, Канада, виставку праць Вікторії Варварів мальованих на склі й на шовку, в часі від 7 до 22 травня 1982 року.

● Яків Гніздовський брав участь у груповій виставці влаштованій Музеєм Мистецтва в Бронксі, Н. Й., в часі від 7 до 16 травня 1982 року.



Евгенія Лукавська: Натюрморт — олія 1981 р.

E. Lukawska: Still life — oil, 1981.

● Слава Сурмач-Міллс мала виставку малюнків на склі в Українському Інституті Америки в Нью Йорку від 8 до 23 травня 1982 року.

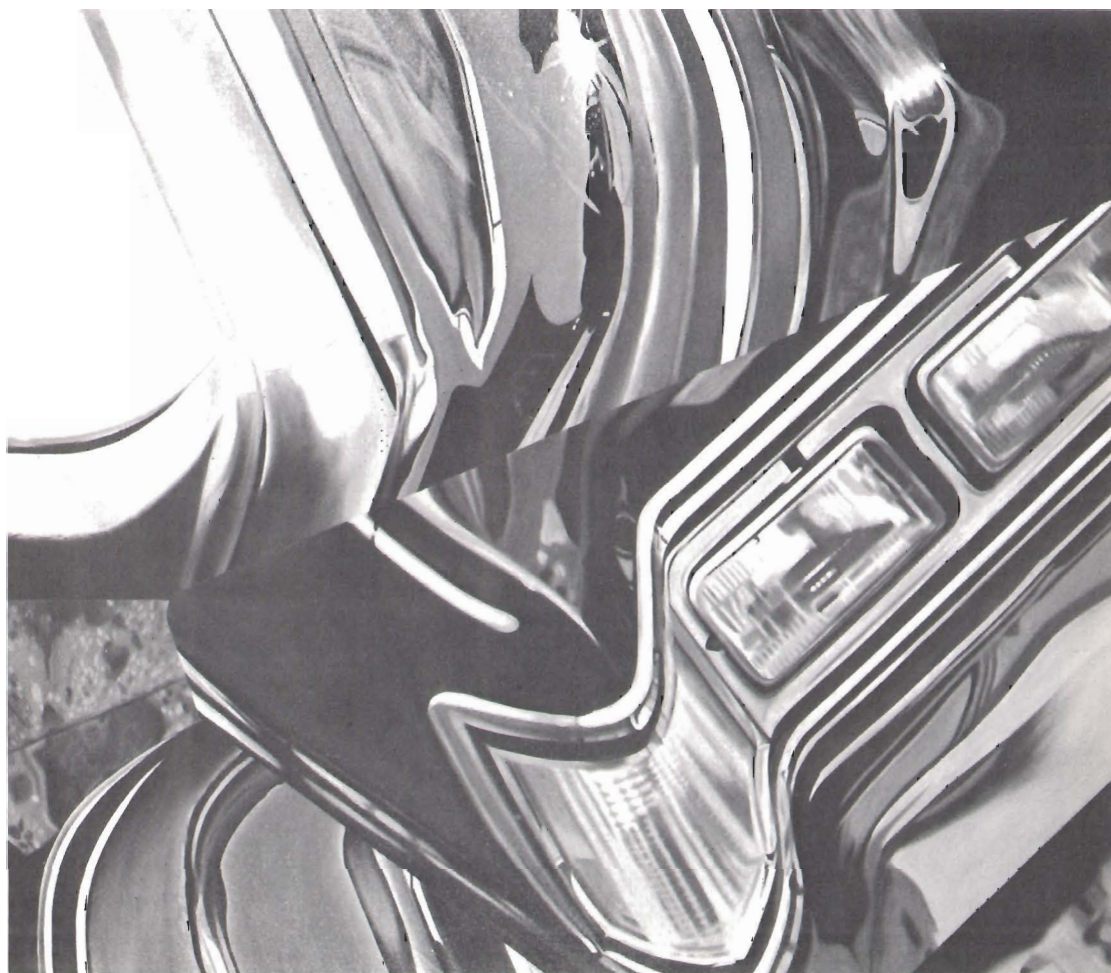
● Заходами УВАН у Вінніпегу, Канада, був влаштований вечір у пам'ять покійного мистця Петра Андрусева, 9 червня 1982 року, в залі Осередку Української Культури й Освіти.

● Графіка Дмитра Стриска з Саскатуну була виставлена в галерії Освітньо-Культурного Осередку у Вінніпегу, Ман., від 11 травня до 20 червня 1982 року. Виставку відкрив міністер Культури провінції Манітоби Е. Костирко. Видано ілюстрований каталог із передмовою Дин Бел.

● Виставка праць Едварда Козака, Юрія Козака і Яреми Козака була відкрита на літній сезон 1982 в Гантері, Н. Й.

● У Вінніпегу, Ман., Канада, в залі Осередку Української Культури й Освіти, відбулася виставка праць учнів Школи Рисування й Малювання ім. Катерини Антонович під керівництвом Марійки й Галі Столяр, 8 і 9 травня 1982 р.

● Збірна виставка скульптури, картин і рисунків 9 мистців в Інституті Модерного Мистецтва в Чикаго відбулася в часі від 7 травня до 13 червня 1982 року.



І. Сочинська-Шиприкевич: Коляж — олія, 1981,
123×143 см.

I. Soshynsky: Collage — oil, 1981,
123×143 cms.

● Виставка праць А. Паркс і Наталі Кормелюк відбулася в Колумбійському Інституті Культури в Колумбії, Мериленд, від 8 до 20 травня 1982 року.

● Тамара Орловська мала весняну виставку своїх праць в Публічній Бібліотеці міста Норел, Массачусетс, від 1 до 15 травня 1982 року.

● Сім мистців: В. Бачинський, Я. Гніздовський, Л. Гуцалюк, Л. Кузьма, З. Онишкевич, В. Савчук і П. Холодний мол., мали виставку своїх праць в галерії ОМУА в Нью Йорку від 9 травня до 27 червня 1982 року.

● Виставка картин мистців із **України** (27 експонатів) була зорганізована Академічним Товариством „Зарево“ в галерії ЕКО у Воррен коло Дітройту, Миш., від 28 травня до 6 червня 1982 року.

● Андрій Мадай влаштував виставку своїх дереворізів у Дель Белло галерії в Торонто, Онтеріо, Канада, від 17 до 26 червня 1982 року. Було показано 43 праці.

● Український Музей у Нью Йорку організував незвичайну виставку п. н. „Втрачені Архітектурні Пам'ятки Кисва“, яка була вчисто відкрита в Українському Музеї 11 червня 1982 року.

● Аделя Кухар мала виставку своїх праць у мистецькому центрі Університету у Форт Гейс, Кензас, від 7 до 11 червня 1982 року.

● Виставка праць Аркадії Оленської-Петришин була влаштована в Нью Джерзі, стейтовому Музею в Трентоні, в часі від 16 липня до 22 серпня 1982 року. Показано 18 праць. Видано каталог англійською мовою з однією кольоровою й трьома чорнобілими репродукціями та біографією мистця.



У СВІТІ

● Виставка сучасного українського мистецтва відбулася в часі від 21 до 31 липня 1981 року в галі Німецького Банку в середмісті Мюнхену. Виставлено 82 експонати, праці 21 мистців, що живуть у Західній Європі, Ізраїлі та в Україні. Виставку організував Український Вільний Університет.

● Мистець Володимир Савчак із Австралії мав свою виставку картин у Світлиці Централі СУБ в Лондоні, Англія, 8 і 9 серпня 1981 року.



Богдан Осичка: Аквареля, 1981 р., 105×143 см.

B. Osyczka: Water color, 1981, 105×143 cms.

● Державний Каледж у Блумсбургу, Пеннсилвенія, влаштував у залах Каледжу виставку праць українських мистців із Філадельфії та Пеннсилвенії від 5 до 28 квітня 1982 року. Місцеві українські громадські організації зорганізували показ народного мистецтва. 24 квітня відбулася в Каледжі інформаційна лекція про українське мистецтво. Лекцію в англійській мові провели пані Таня О'Ніл і пані Віра Наконечна. На екрані були показані окремі матеріали з українського мистецтва: архітектури, скульптури, малярства й графіки. Декан Відділу Мистецтва П. Вилсон і співробітники перевели виставку з великою уважністю та з ентузіазмом.

● У збірній виставці, яка була влаштована в Університеті Вілянова, Пеннсилвенія, від 8 липня 1982 року брав участь графік Андрій Мадай.

● Праці Олександри Екстер, Казимира Малевича та Володимира Татліна були показані на виставці „Авангардне Мистецтво в Росії“, в музеї Гугенгайма в Нью Йорку в часі від 16 жовтня 1981 до 3 січня 1982 року.

Мистецька хроніка в цьому числі закінчена з кінцем липня 1982 року.



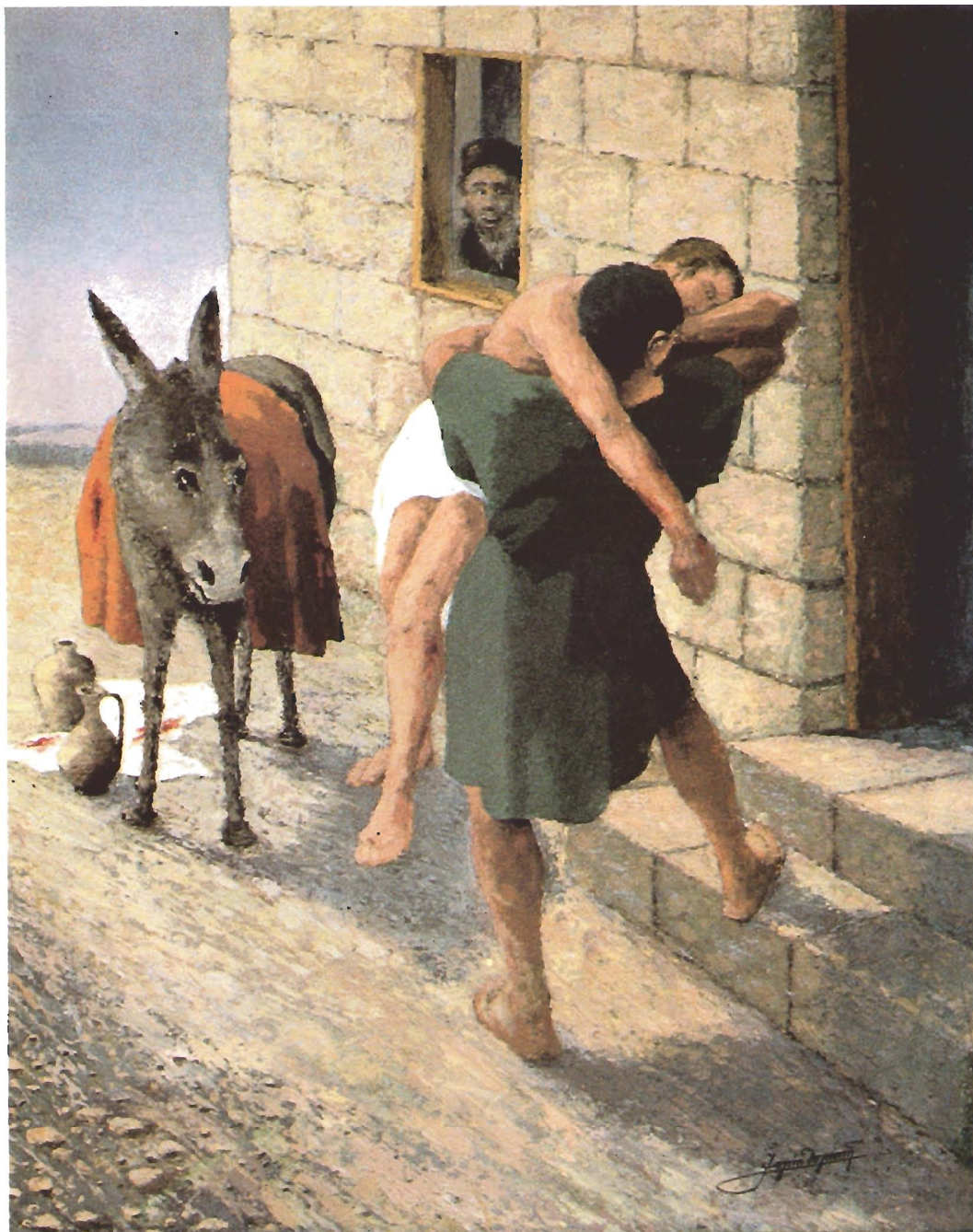
Кирило Мазур: Натюрморт — гваш.

C. Mazur: Still life — gouache.



Ірина Твердохліб: Вибійка.

I. Twerdochlib: Textile print.



Юрій Чорний: Милосердний Самаритянин — олія,
1951 р., 38×38 см.

G. Chorney: "The good Samaritan" — oil, 1951,
38×30 cms.



Леонід Денисенко: Відзнака.

L. Denysenko: Jeton.



Валентин Сімянцев: Світанок — гіпс.

V. Simiancev: Dawn — plaster.



Петро Мегик: Красвид — олія, 1980 р.

P. Mehyk: Landscape — oil, 1980.



Леонід Денисенко: Екслібрис.

L. Denysenko: Ex libris.

З ЖИТТЯ Й ПРАЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ СТУДІЇ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

У минулому 1981/82 шкільному році праця й навчання в Студії відбувалося в Домі Студії (2322 Паплер вул.) і у Філії Студії, в будинку Українського Культурно-Освітнього Центру (700 Сідар Ровд). Працю у Філії Студії енергійно провадить мистець Юрій Гура.



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

На початку цього календарного 1982 року, Відділ Мистецтва Стейтового Каледжу з Блумсбургу, Па., звернувся на адресу Студії, щоб допомогти влаштувати там виставку українських мистців Філядельфії та Пенсильванії. Повідомлені мистці, адреси яких були відомі, надіслали свої праці і від 5 до 28 квітня виставка в Каледжі відбулася. Виставка у великих залах Каледжу була влаштована Мистецьким Відділом дуже дбайливо. У залі картин і різьб увесь день 24 квітня (день офіційного відкриття виставки), була подавана з плит поважаюча українська музика.

Одногодинну інформаційну лекцію про мистецтво України, для вчительського складу, студентів і гостей в англійській мові провели пані: Таня Дяків-О'Ніл і Віра Наконечна. До сконденсованого тексту були висвітлені на екрані прозорки з архітектури, малярства, графіки, скульптури від княжої доби до наших днів, вибрані з колекції Студії Петром Мегиком. Усіх прозірок показано 125.

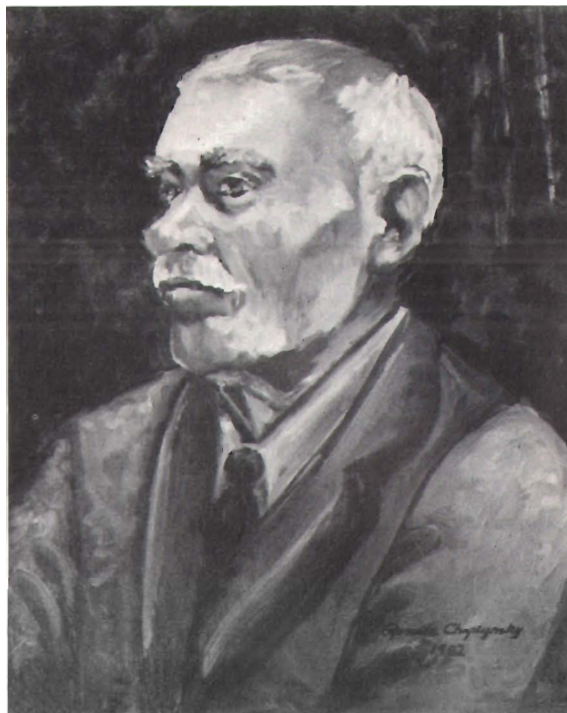
Одночасно, в окремих залах і місцях були показані різноманітні експонати українського народного мистецтва, зібрані й показані місцевими організаціями українців. При кожній групі тканин, вишивок, писанок, книжок і деяких експонатів, місцеві пані в українських одягах інформували гостей про характер показаних виробів. Був висвітлений автоматом фільм зразків писанок.

22 травня 1982 року заходами Філядельфійського Віділу Ради Прихильників Української Народної Республіки відбувся в Українському Культурно-Освітньому Центрі вечір присвячений Тридцятиліттю праці Студії. Вечір відкрив д-р П. Клюк, доповідь про значення мистецтва мав ред. Іван Кедрин Рудницький, деякі інформації-спомини про працю Студії подав Петро Мегик. Голова Ради Прихильників УНР пані д-р Маруся Бек по своїй промові вручила П. Мегикові чек на 1000 доларів для нагород його імені на виставках праць Студії.

На щорічній виставці праць Студентів, влаштованій у Домі Студії від 19 до 27 червня, у тридцятиліття існування Студії, було призначено 4 нагороди, які Голова Патронату п. О. Зелінський вручив молодим студенткам із Філії Студії: Лесі Зазяць, Марті Перфецькій, Андреї Поритко і Ренаті Чаплинській. Усі нагороди були передбачені для молодших Студентів.

Рената Чаплинська: Студія портрету —
олія, 1982 р.

R. Chaplynska: Study for the Portrait — oil, 1982.



Іванка Ліщинська: Рисунок, вугілля.

I. Lishchynska: Drawing, charcoal.

П О Д Я К А

29. грудня 1981 року відійшов у вічність мистець Петро Андрусів, основоположник і член Редакційної Колегії журналу „Нотатки з Мистецтва“. Згідно з волею Дружини Покійного, Пані Наталі Андрусів, замість квітів на могилу склали на журнал „Нотатки з Мистецтва“ наступні Особи й Організації:

\$500.00: Емілія Андрусів Остапчук.

По \$100.00: д-р Роман Мороз; О. М. Добощі.

По \$50.00: д-р О. і С. Андрушків; д-р Р. і С. Андрушків; д-р Маруся Бек; Ярослав Галан; Василь і Лідія Кий; Михайло й Аліція Дмитренко; Василь Кичун; ред. Іван Кедрин-Рудницький; Ярослав Курдидик; д-р І і Т. Павлічки; „Самопоміч“, Нью Йорк; д-р Б. і Л. Сілецькі; о. шамбелян М. і Марія Хариша; Х. і Б. Сеники; Об'єднання Мистців Українців в Америці.

По \$30.00: С. І. Костів; Микола і Діонізія Ненадкевич; Наталя Стефанів; А. і Р. Бейлак; Соня Верезовська.

По \$25.00: Рома й Юрій Богачевські; Леся Безбородько; 43-й Відділ СУА; Юрій і Христина Гура; д-р М. і Л. Войтовичі; Д. і Х. Кульчицькі; Інж. Іван і Марія Куземські; Кость і Надія Дидинські; Іван і Ольга Денисенко; Е. і М. Лукавські; М. П. Лампіки; Володимир і Дарія Ломницькі; Пані О. Мариняк; „Самопоміч“, Філадельфія; Христина Турченко; д-р Мирон і Лідія Федорів; Юліян і Оля Ястремські; І. і У. Шмериковські; І. і Адріян Шмериковські.

По \$20.00: о. крилошанин Т. і Софія Бариляк; д-р Сергій Винарський; інж. В. Коструб'як; д-р Іван Куйдич; інж. Дмитро Кузик; М. і О. Лисяки; С. і О. Крижанівські; І. Савицька; Стефан Салик; о. Іван Мак; Юрій Чорний; І. і М. Морози.

По \$15.00: Н. і Ю. Оранські; Роза Шуль.

По \$10.00: О. і В. Дорошенки; Оксана Калиновська; Стефанія Вернадий; Олена Дяченко; Анастасія Жилава; Іван Коровицький; Наталя Закер; Іван Керницький; Марія Сенявська; Панство Угорчаки; Леся Щур; інж. В. Сімянцев; інж. Б. і С. Чаплинські; В. Шолдра; Д. Шолдра.

По \$5.00: Петро Капшученко; Н. Н.

Разом всього склали — \$2,505.00.

**Редакційна Колегія журналу
„Нотатки з Мистецтва“**



Антін Павлось (1905—1954): „Княжна“ з Крилоса“ — теракота. (Скульптура створена мистцем під враженням відкриття саркофагу проф. Я. Пастернаком у Крилосі 1937-38 рр.).

A. Pavlos (1905—1954): "Princess from Krylos" — terracotta. (Sculpture created under the inspiration of archaeological discoveries and finding the sarcophagus of the princess in Krylos — twelfth century capital of Western Rus-Ukraine by prof. J. Pasternak 1937-38).

З М І С Т

Євген Блакитний: Мораль зневіри чи віри?	5
Любомир Кузьма: Пам'яті Петра Андрусева (1906—1981)	15
Всеволод Кармазин-Каковський: Юрій Нарбут (1886—1920)	29
Василь Барка: Світло образів ..	39
Володимир Попович: Сергій Мако (1885—1953)	45
С. Г.: Огляд графічних оформлень українських книжкових видань	51
З жалобної хроніки	57
Мистецька хроніка	63
З життя й праці Української Мистецької Студії у Філадельфії ...	77

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

Технічний Редактор: Петро Мегик.

Адреса Редакції й Адміністрації:

Ukrainian Art Digest
1022 North Lawrence Street, Philadelphia, Pa. 19123, USA

Редакційна колегія застерігає собі право робити остаточні селекції репродукцій
і скорочувати надіслані матеріали.

Фотографії: Нестор Студіо, М. Лукавський, П. Капшученко та інші.

Кольорові репродукції: „Крилаті“ — Бельгія, Зубенко — Мюнхен і інші.

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

Офсетний друк: George H. Buchanan Co., Philadelphia, Pa.
Переплет: Novelty Bookbinding Co., Philadelphia, Pa.

PRINTED 1,000 COPIES

Ціна 10.00 доларів