

Статті



Галина НОВОЖЕНЕЦЬ

## ЗАХІДНИЙ ВЕКТОР В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ДІАСПОРИ

**Halyna NOVOZHENETS. On Western Vector in Ukrainian Art of Diaspora.**

*Стаття порушує проблеми пошуків нових стилів в еміграційному українському мистецтві в період 40-70-их рр. ХХ ст. Робиться спроба співставити стилістичні шукання українських еміграційних митців із світовим мистецьким процесом, а також зацентрувати увагу на оригінальності пошуків у виборі власних стилістичних шляхів та ствердженні індивідуальної та національної ідентичності.*

Творчість митців української діаспори, розвиваючись в умовах західного світу, не могла залишатись осторонь від загальнономистецьких процесів. Гонитва за "ізмами", стильовий голод, лихоманка у пошуках нових шляхів охопила й українське мистецтво поза Батьківщиною, яке опинилось на роздоріжжі без вказівників і орієнтирів. Стилістичне розмаїття викликало розгубленість і ставило безліч запитань.

Після занепаду класицизму і романтизму мистецтво країн Заходу зійшло зі стильових рейок, що спричинило втрату мистецтвом внутрішньої дисципліни і організованості... "Було порушено вироблену віками закономірність: єдність мистецького процесу у всіх його видах і виявах, стабільність образної системи, однотипність експресивного ладу, синхронність змін у галузі форми. Творчість, як усвідомлений і цілеспрямований акт, опинилась без берегів..."<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Степовик Д. Скульптор Михайло Паращук: Життя і творчість. – Едмонтон; Торонто; К.: Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, Альбертський університет, 1994. – С. 46.

Одні митці, і їх – меншість, кинулись шукати нові напрямки в мистецтві, другі – дбайливо розвивали вже існуючі стилі.

Мистецтво української діаспори пройшло цими складними, непевними шляхами. Еміграційні митці нерідко стояли біля витоків нових напрямків та стилів у мистецтві. Паризька преса у 1964 р. писала: "Андрієнко, українець, народжений 1894 року, був одним з творців російського авангарду (з Кандінським, Малевичем, Ларіоновим), з якого, і це треба визнати, все сучасне мистецтво взяло початки"<sup>2</sup>.

Михайла Андрієнка цікавило питання виникнення мистецьких стилів, епох. Він намагався зрозуміти і з'ясувати філософію кожної мистецької доби, тонко відчував час і зміни у ньому. "Відповідно духові нашої доби", – зазначає М.Андрієнко у своєму нарисі "Нотатки про сучасне мистецтво", – "мистець теж ступає на шлях відкриття та винаходів у своїй пластичній ділянці і починає творити форми, не існуючі і не бачені... Інтерес цих форм криється в їх несподіваності, в дотепності і образності, з якими вони побудовані, в прийомах і способах, застосованих для виявлення загального задуму"<sup>3</sup>. Рука митця весь час була на пульсі сучасності. Вражає його постійна інтенсивна праця над синтетичним перетворенням найновіших мистецьких напрямків. Беручи до уваги творчість та мистецьке мислення М.Андрієнка-Нечитайла можемо сміливо говорити про українське еміграційне мистецтво, що йшло в ногу зі світовим мистецьким процесом. Тут паралельно згадуємо імена О.Архипенка, С.Дельоне та інших.

В часі свого дозрівання митці переходили від одного стилю до іншого, шукаючи свій власний неповторний шлях. Так, М.Черешньовський несподівано "від кубістично-експресіоністичних форм шукання переходить до класично-ренесансового спокою" – слова Б.Стебельського<sup>4</sup>, або: "Михайло Андрієнко вибрав логічну дорогу в еволюції, яка його призвела до абстрактного мистецтва, вийшовши від експресіонізму через ку-

<sup>2</sup>Попович В. Михайло Андрієнко. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – С. 28.

<sup>3</sup>Там само. – С. 26.

<sup>4</sup>Біланюк О., Скрипка Т. Михайло Черешньовський. – Нью-Йорк, 2000. – С. 114.

бізм...” – рецензія паризької преси на творчість М.Андрієнка<sup>5</sup>.

На перехресті стилів сформувався В.Ласовський: “Від кубістів навчився komponувати образ, але постійно залишався експресіоністом, бо такий був його темперамент, такою була його особовість” – вважав Б.Стебельський. “Ласовський – типовий експресіоніст з містичним забарвленням навіть тоді, коли застосовує кубістичні засоби композиції”<sup>6</sup>.

Свою творчу дорогу мостив Л.Гуцалюк. Спочатку його малярський ліризм спирався на формах абстрактно-конструктивістського порядку. “Після досвіду з конструктивізмом почав маневрувати по ідеологічному полю імпресіонізму, що відсвіжило його мистецький вислів”<sup>7</sup>. Зупинився на абстрактному імпресіонізмі, а саме на його рельєфно-малярському варіанті...

Не всі стали на шлях шукань і сумнівів. Часто митці обмежувалися тематичною поверховістю, сюжетністю, етнографізмом у поєднанні з реалізмом та натуралізмом. Відсутність стильовості та шукань, нерозуміння пластичної форми часто зводили мистецтво в еміграції до периферійного естетизму. Стилістичні проблеми були односторонньо інтерпретовані. Не доходило до усвідомлення справжньої ідеології стилів, як от кубізму, де реальна ціль полягала в поставленні проблеми часу, а не просто у геометризованому стилізаторстві. Мистецьку думку, натомість, заступає звичайна стилізація під щось...

Не можна вважати, що, орієнтуючись на європейські стилі митці, сліпо дивилися на Захід. Це не була утеча наосліп до західно-європейських течій. Це були пошуки власних стилістичних моделей, що опирались на ту чи іншу мистецьку філософію стилю. Шукаючи нових напрямків, митці свідомо дбали про збереження своєї мистецької ідентичності.

Перебуваючи у Кракові і працюючи з декором ренесансу та бароко, ще зовсім молодий скульптор М.Паращук відчув різницю між західними та українськими варіантами великих стилів. Згодом мислив над тим, як зберегти “східний” ха-

рактир своєї творчості. “Треба погодитися з тим, що певна частина мистецьких формальних засобів має характер зовсім міжнародний”, – стверджував В.Ласовський<sup>8</sup>.

Та, творячи у певному стилістичному руслі, мислячі митці надавали трактуванню мистецьких форм відверто суб’єктивного забарвлення. Тому, говорячи, для прикладу, про кубізм, не можемо відразу в думках орієнтуватись на творчість Брака чи Пікассо...

Так, повертаючись до творчості М.Андрієнка, прослідковуємо: “...Коли у західноєвропейських сюрреалістів виходять наверх їхні підсвідомі комплекси – еротичні, містичні, фантастичні, – у Андрієнка це – філософське роздумування про життя світу... Той, хто приходить до творів Андрієнка з наставленням побачити щось від Сальвадора Далі, може розчаруватися...”<sup>9</sup>. Або: “Кубізм Андрієнка йде даліше від французьких кубістів, бо він відверто сприймає досвід російського [читай “українського”. – Авт.] конструктивізму. Це не “акробатичний кубізм”, а кубізм монументальний і солідний. Він не є також кубізмом веселим та легким (як у Дельоне чи Френе), а є кубізмом стриманим і суворим...” – акцентує римська рецензія на творчість М.Андрієнка у 1965 р.<sup>10</sup>.

Спробу генези імпресіонізму, характерного українського імпресіонізму, подає на прикладі малярства Миколи Неділка С.Гординський: “У малярстві Неділка кольорові підчинені всі інші елементи образу. Оперувати кольором можна різно. Є митці, які задовольняються грайливою передачею баченого, інші шукають чисто оптичної ефективності, ще інші віддають свої малярські засоби для викликання якогось специфічного настрою, почувань... Власне за цим останнім пішла українська школа імпресіонізму...”<sup>11</sup>.

Таким чином, важливі течії ХХ ст. – імпресіонізм, кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, фігуративний реалізм, наївний реалізм, абстракціонізм – митці діаспори інтерпретували по-своєму.

Ті, що свобідніше мислили, будували своє мистецтво на межі стилів, скажімо, в кубо-футуризмі, кубо-конструктивізмі, містичному експресіонізмі чи символічному абстракціонізмі.

<sup>5</sup>Попович В. Михайло Андрієнко...– С. 28.

<sup>6</sup>Ласовська-Крук М. Володимир Ласовський.– Торонто, 1980.– С. 10.

<sup>7</sup>Соловій Ю. Про речі більші ніж зорі.– Нью-Йорк: Сучасність, 1978.– С. 98.

<sup>8</sup>Ласовський В. Карби: Часопис.– Львів, 1933.– С. 15.

<sup>9</sup>Попович В. Михайло Андрієнко...– С. 19.

<sup>10</sup>Там само.– С. 30.

<sup>11</sup>Певний Б. Микола Неділко...– С. 49.



Т.Вірста. Повернення до початків, акрил, 1987.



М.Неділко. Пейзаж з Аргентини, 1956.



М.Вакер. Жінка з мольбертом, 1972.

Справжній синтез стилів здійснив О.Архипенко, відкривши метод відображати пластичні форми отворами і заглибинами, поєднавши малярство з тривимірними конструкціями, охоплюючи при тому зорові здобутки кубізму, футуризму, конструктивізму та класики...

Не забували і про старі класичні стилі, оновлюючи які, успішно будували нові стилістичні версії, нові моделі оновлених стилів. Перед назвами старих стилів почав фігурувати латинський прикметник "нео" – новий. Так відбулося осучаснення давніх стилів під новими назвами. Світові стилі, на думку Д.Степовика, "не залишилися набутком минулого, а стали важливим підмурком до виникнення нової стильової ситуації в мистецтві ХХ століття. (...) Посилена урбанізація спричинила "стильовий голод", задовільнити який було неможливо без переосмислення форм готики, ренесансу, бароко, класицизму..."<sup>12</sup>.

Фундаментальним стилем став неокласицизм. Неокласицизм в українському еміграційному мистецтві – це, перш за все, творчість Михайла Паращука та Михайла Черешньовського. "У той час, коли чимала частина скульпторів бачила шляхи оновлення мистецтва у відкиданні класики, Паращук пропонує свою модель оновлення з оперттям на традиції. (...) Створює цілісну синтезу стилів на основі переосмислення класичної спадщини"<sup>13</sup>. Синтез необарокових та неокласичних рис повстає із врахування шляхів розвитку українського декоративного різьблення та фігурної скульптури у післябарокову добу. Тому творчості М.Паращука притаманна барокова побудова образності: переходи від реальних до ірреальних образів, багатство символіко-алегоричних розв'язок. Він любить бароко як поєднання високого і популярного, міжнародного і місцевого, релігійного і світського. В пропорціях віддає данину класиці. Палітра станкових робіт М.Паращука в Болгарії зумовлена віденською (декоративна скульптура) і паризькою (мистецтво портретування) школами. З болгарського періоду виділяється своєю стилістичною завершеністю "Портрет Михайла Драгоманова" (1961 р.), встановлений на могилі М.Драгоманова в Софії.

Виразний скульптор-неокласик – М.Череш-

<sup>12</sup>Степовик Д. Скульптор Михайло Паращук...

<sup>13</sup>Там само.- С. 15.

ньовський. Зокрема, його повоєнний період пов'язаний з неокласицизмом: емоційна безпосередність, конкретність теми, зрівноваженість і прозорість думки характерні для класичної традиції в скульптурі – почуття гідності, духовний спокій присутні у кожному його творі. Елліністична співучість форми і краса чистих основних форм, виглаженість поверхні і плинність ліній, м'які ліричні ритми і гра чверть-тіней... Тому віддавав перевагу жіночій натурі, де можна оперувати пливкою м'якою лінією. І.Костецький першим назвав післявоєнний період М.Черешньовського “єгипетським”, хоч вагався, чи не назвати “дорійським”. “Портрет дружини”, виконаний М.Черешньовським, з трьома рельєфними дугами брів, порівнювали з “Нефертіті” руки єгипетського майстра. Це один шлях до класики – готичні, чи то романські, елементи у дерев'яних скульптурах М.Черешньовського, зокрема, у його різьбі невеликого формату “Втеча до Єгипту” – несподівано тонке відлуння середньовічної естетики.

В неокласичну традицію органічно вписується скульптурна творчість Богдана Мухина та Антіна Павлося, що активно виступили в період Таборів для переміщених осіб після закінчення Другої світової війни у Німеччині. Скульптурна композиція Б.Мухина “Князь Володимир” (1959 р.) – типова для образно-пластичного мислення митця. Художньою виразністю вражає “Оголена” (1948 р.) А.Павлося, виконана у бронзі.

Несподівано звертаються до класики живописці. Їх вабить класична естетика форм, кольору, композиції. Світло класики струменить із композицій “парижан”: Володимира Макаренка – “Рhapsодія”, “Автопортрет” та з полотен недавно “відкритого” Миколи Вакера – “Жінка з мандоліною”, “Оголена біля мольберта”, “Жінка в червоній сукні”. Колорити збудовані на основі грецької палітри та її різновидностей.

Успішно працює в неокласичній традиції мистець-емігрант останньої хвилі Валерій Скрипка. В його творчості – відгомін раннього ренесансного монументалізму, звучить середньовічна містерія. Згадуються Ян Ван Дейк, Ян Вермеер, Босх. Живопис класики, що нагадує прикраси – охра, червоне, бронзове, золоте.

Звертаючись до популярного, модного протягом десятиліть стилю імпресіонізм зазначимо, що



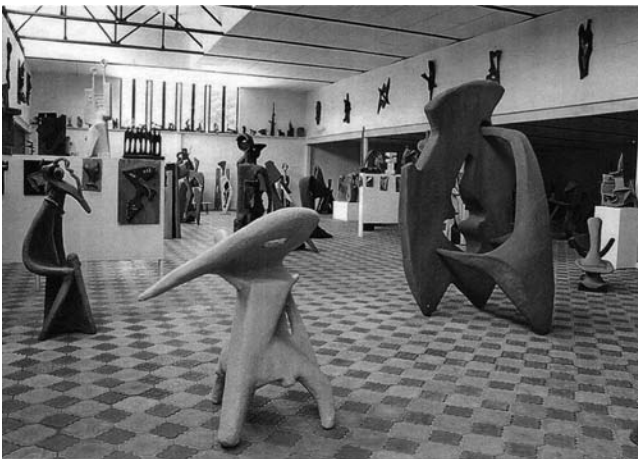
В.Ласовський. Акт, 1960.



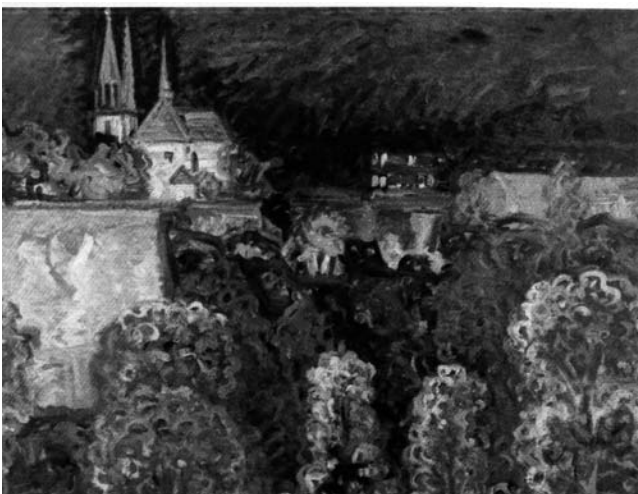
Т.Вірста. Мереживо вежі, 1972.



О.Гуненко. Композиція, 1972.



М.Дзиндра. Зал музею скульптур м. Дзиндри в Брюховичах.



Я.Крушельницький. Кафедра в Люксембурзі, 1953.

український еміграційний імпресіонізм розвивався у співставленні із класичним французьким імпресіонізмом із доволі значним запізненням у часі.

У 1950 р. в "Українських Вістях" (Новий Ульм) Юрій Соловій публікує наступні думки: "Виступав і виступаю проти імпресіонізму, та це не рівнозначне з запереченням імпресіонізму Моне, Мане, Ренуара, Дега, Зюсле, а це значить, що я категорично проти сучасного імпресіонізму й узагалі проти накидувань добі чужих і невластивих (нетворчих) їй елементів. Бути проти імпресіонізму взагалі – означало б заперечувати його рацію, яку він свого часу мав. Ця рація належить Мане, Моне, Дега, але не нам сучасним..."<sup>14</sup>.

Митці самі свідомо намагались відгородити себе від імпресіонізму, не бажаючи обмежувати свої мистецькі перспективи. В.Ласовський про себе писав: "Я спеціально уживав бруднуватих кольорів, щоб не попадати в колоризм або в імпресіоністичну проблематику, що, по суті, є голим естетизмом..."

І дійсно, старше покоління повоєнних еміграційних митців ніяк не могло розлучитися з імпресіонізмом. Їхній стилістичний вибір пояснювався базовими рисами, закладеними в період навчання в Школі О.Новаківського у Львові, в Краківській та Київській академіях мистецтв. Впливали стилістичні орієнтири професорів – О.Новаківського, В.Кричевського (учень О.Мурашка, який привіз імпресіонізм до Києва з Мюнхена) Я.Станіславського, Л.Вичулковського, К.Ляцки. Відповідно в імпресіоністичному руслі розглядаємо творчість їхніх учнів, що згодом творили на еміграції – С.Луцика, І.Нижник-Винників, С.Рожка, О.Булавицького, Л.Морозової, Л.Кузьми та інших. Їх малярство супроводжують мінливі нюанси тонів і напівтонів, поділ кольорів на теплі і холодні світлові ефекти, мажорний настрій. Як приклад – "Церква Івана Хрестителя в Гантері" О.Булавицького, "Дівчина при фортепіано" Л.Морозової, "Портрет Розалії Винниченко" І.Нижник-Винників, "В замковому парку Нойборн" С.Луцика та інші.

Як реалізм з рисами імпресіонізму можемо трактувати малярство П.Андрусіва – камерні сцени і багатофігурні композиції – з особливою

<sup>14</sup>Соловій Ю. Про речі... – С. 26.

увагою до світла і кольору. Це “Побратими” та “Козаки в степу”, виконані у 1970-их рр.

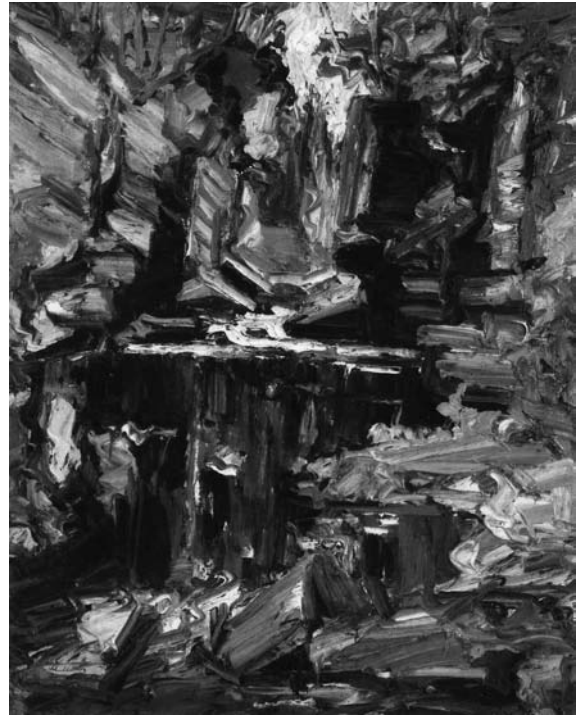
Модний стиль охопив скульптуру. Імпресіонізм у скульптуру приніс з Парижа у Львів учень Еміля Бурделя – Сергій Литвиненко. Імпресіоністичні риси знаходимо в його скульптурах і в нью-йоркський період. Тут – вірність першому враженню, вібрація форми, передача несподіваних миттєвих станів, як от в “Портреті митрополита Андрея Шептицького” (1956 р.) чи “Портрети гетьманівни” (1957 р.).

Імпресіонізм декларував перевагу кольору над формою, поетизував барвну мікропляму.

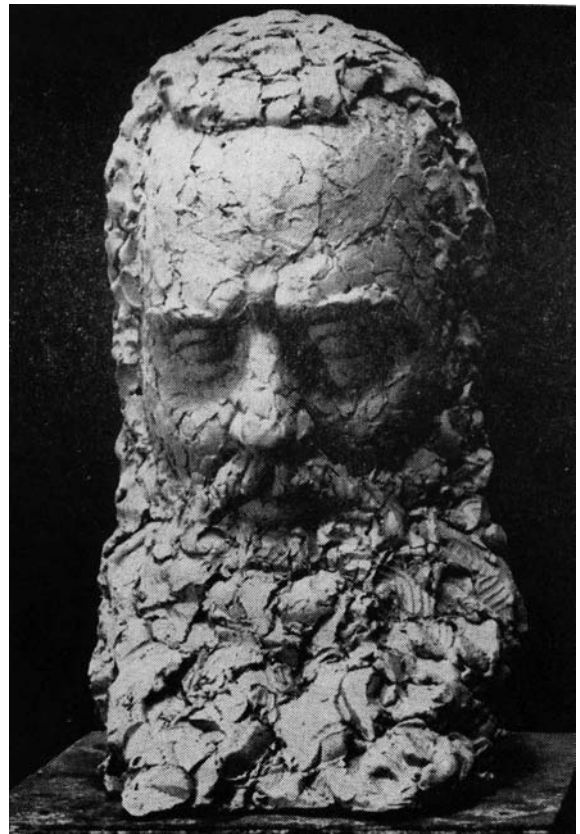
Як окремий напрямок, що вийшов з імпресіонізму та постімпресіонізму, розглядаємо колоризм. “Митці-колористи вимагають, щоб їх твори переживано колористично, так як твори музичні переживаються музично,” – вважав С.Гордінський<sup>15</sup>. Класичні колористи на еміграції – В.Хмелюк та М.Неділка.

Ще в Краківській академії мистецтв, а потім в Парижі В.Хмелюк контактував з польськими колористами, вихованцями Ю.Панькевича – Ю.Чапським та Я.Цибісом. Хмелюковий колоризм розвинувся своїм шляхом. Його впізнаємо у назвах творів: “Жінка в синьому”, “Жінка в зеленому”, “Жінка в червоному”. Його живопис багатий на зорові ефекти. Малярство як оранжування кольору. Контрапункт малярства. Контрапункт настроїв. На думку О.Федорука, “перевага В.Хмелюка в тому, що він завжди боронив ідеї настроєвого кольоропису і його чуттєвість була першою вимогою до площини...”<sup>16</sup>. Хмелюк, десятиліттями працюючи в Парижі, перетопив досягнення французьких колористів “у спосіб, що найбільше виявляв його творчу індивідуальність...”<sup>17</sup>.

Колоризм М.Неділка виразно розкривається в аргентинському та нью-йоркському періодах. Стебло, дерево, квітка зникають. Домінує барва. Ледь прочитуємо пейзажні мотиви у творах невеликих форматів 1959-60-их рр. (“Пейзаж з Аргентини”, “Верби над озером”, “Кетскільські гори”). Звучить симфонія кольору. “У Неділка зміст – це колір. Ліс, гори і море – лише причи-



М.Мороз. Присмерк.



С.Литвиненко. Митрополит Андрей Шептицький.

<sup>15</sup>Певний Б. Микола Неділка...– С. 50.

<sup>16</sup>Федорук О. Василь Хмелюк. Повернуті імена.– К.: Тріумф, 1996.– С. 134.

<sup>17</sup>Там само.– С. 114.





Г.Крук. Анштайн, гіпс.



Н.Гусар. Скринька Пандори України, 1991.



В.Хмелюк. Фрукти, 1950, гуаш.

на поставання об'ємистих площин комплементарних кольорів. М.Неділко будував картини на драматичних контрастах: ясно-темних і кольорових. Контрасти розробляв далеко над пластику імпресіоністів і фовістів. Мистецька проблема – барвиста площина, що деколи заносить ніби-то пів-абстрактом”<sup>18</sup>.

В.Хмелюк та М.Неділко, вирішуючи проблеми колористичних площин і настроїв, розвивались у бік експресіонізму, де розкрили нові грані своєї творчості. Експресіонізм пов'язаний в значній мірі з імпресіонізмом. Цю пластично-колористичну різницю зазначає О.Федорук<sup>19</sup>: “Якщо для імпресіоністів предмети розгорталися в мінливій грі, були спроможні нести його енергію, що складалася з мікроплям, то експресіоністи розсунули завісу пластичних засобів, спираючись на дію широкої плями, що набула здатності здійснювати композиційні функції...”. Тут згадуємо період творчості В.Хмелюка, де він знаходиться під впливом паризьких експресіоністів Руо та Сутіна. Лінія розгляду Нольде – Руо – Хмелюк (за Федоруком) має логіку і глибинний сенс. Виразним експресіоністом Хмелюк стає у трактуванні портрету (“Блазень у синьому”, “Арлекін”, “Христос у терновому вінку”).

У 1905 р. в Парижі зароджується кубізм. Виразником естетичних ідей кубізму стає Г.Аполлінер, що публікує дослідження “Про кубізм”. В ньому розробляються принципи П.Сезанна. На його, сезанівській, методі Пікассо і Брак будують свій кубізм.

Одним із основоположників кубізму, що працював паралельно з Пікассо і Браком, вважають О.Архипенка. Його кубістичні твори збагачують колекцію музею Гугенгайма в Нью-Йорку. Архипенко здобув світове визнання за революційний підхід до форми, кольору і матеріалу, вивчаючи експресивні можливості негативних просторів. У різноманітних “Торсо” він вирішував проблеми великої форми, збудованої з основних геометричних форм.

З невеликим розривом у часі, ще починаючи в період Української студії пластичного мистецтва, у Празі в аналітичному кубізмі працює І.Кулець. Його кубістичні твори виконані у різних техні-

<sup>18</sup>Певний Б. Микола Неділко... – С. 25.

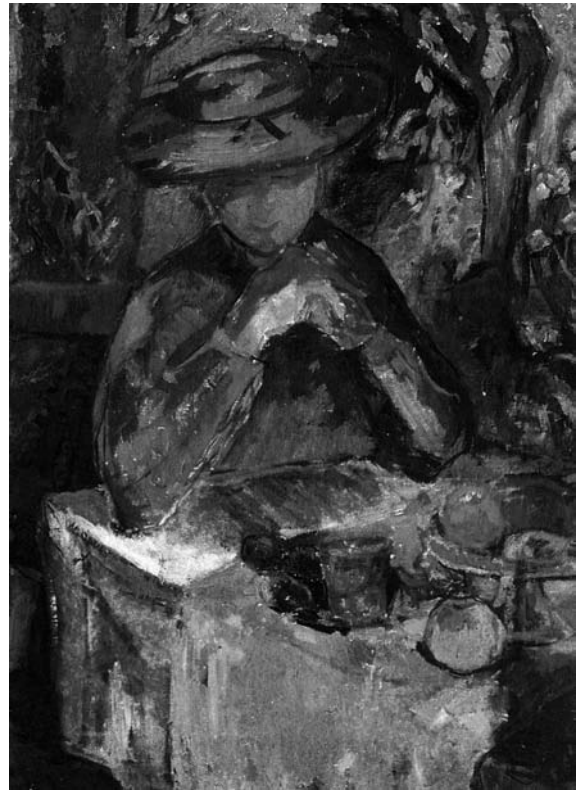
<sup>19</sup>Федорук О. Василь Хмелюк... – С. 144.

ках, матеріалах і форматах. Переважно – це портрети, сконструйовані із зміщених, zdeформованих асиметричних площин, перетинів прямих і скісних ліній, з плоских різнофактурних кольорів і площ. Це – “Смуток”, “Закохані”. Практично весь доробок І.Кулеця знаходиться в Музеї української та русинської культури у місті Свиднику, що складає певні можливості для систематизації та дослідження творчості митця.

З кубізму вийшов конструктивізм і розвивався паралельно з ним. Піонери кубізму Пікассо, Брак, Леже – конструктори чистої форми. Як правило, творчість митців, що вийшли з конструктивізму і кубізму, позначена сильною архітектонічною будовою. Ті, що працювали в театрі із сценографією, театральною декорацією та проектуванням костюму, природньо захопилися кубо-конструктивізмом: Михайло Андрієнко-Нечитайло, Володимир Ласовський, Святослав Гординський. Ніде не доводилось маляреві розв’язувати чисто простірних проблеми так, як у театрі. Митці з запалом звертались до конструкцій та геометричних композицій. Для багатьох кубізм та конструктивізм послужили вигідною втечею від матеріальності предмету.

Михайло Андрієнко-Нечитайло захопився дискусійним кубізмом ще в час навчання в Петербурзі, згодом практикував у цьому напрямку в Празі та Парижі. Як театральний декоратор, вірний конструктивістській лінії, дбає про чітку просторову структуру твору, вибудовуючи ритми геометричних фігур. Це олії “Гра ліній і площ” (1963 р.), “Наверстування площ” (1964 р.), “Лінії і рельєф” (1964 р.). Свій кубо-конструктивізм він розвиває в 1920-их рр., а потім продовжує у 1960-их рр. Просторові композиції М.Андрієнка позбавлені предметності – асоціативні та символічні, уявні лабораторії, лабіринти, будівлі, автомати-роботи. М.Андрієнко пройшов кілька творчих етапів. Неодноразово повертався до реалізму, та все ж його творче обличчя творить кубістичний конструктивізм.

Кубо-конструктивіст, експериментатор в галузі форми – В.Ласовський. Ще заки поїхав до Парижу, польська критика писала, що в його творах пізнати “паризьку школу”. Це про твори 1931 р. У Львові захопився кубізмом під впливом поезій І.-Б.Антонича, тоді і зробив перші кубістичні спроби. Згодом у Парижі студював в Академії



І.Нижних-Винників. Портрет Розалії Винниченко, 1954.



М.Андрієнко-Нечитайло. Композиція, література, 79x61.





М.Мороз. Гірська симфонія, 1970.



І. Купець. Лідіцька жінка, о.п.



Зоя Лісовська. Танок.

Фернанда Леже та в Академії Гран Шоміє. “За один рік Леже”, – згадував В.Ласовський, – “дав мені основи таблички множення у кубістичному компонуванні, головним принципом якого є рівновага форми і контрастування”<sup>20</sup>. На еміграції В.Ласовський продовжив кубістичну практику з нахилом до експресіонізму. Його твори “Індустріальне” (1960 р.), “Акт” (1960 р.) добре ілюструють цей час.

Кубо-конструктивізм сповідували й інші випускники Модерної Академії Леже в Парижі – це Володимир Гаврилюк та Святослав Гординський. Кубо-конструктивіст В.Гаврилюк ще з часу львівської мистецької практики був широко заперечуваний у пресі. Свої формальні пошуки продовжив на еміграції, проте відомості в еміграційний період творчості доволі обмежені.

Не такими безкомпромісними, як твори В.Гаврилюка, вважались твори С.Гординського. Це живописні твори “Мертва природа” (1956 р.), “Я і безконечність” (1960 р.), “Оленка” (1968 р.). Яскравим зразком кубо-футуризму С.Гординського є проекти костюмів, сценографія, обкладинки до книжкових видань.

Мистецтво О.Грищенка теж логічно розглядати в руслі кубізму. Можна прослідкувати візуальні аналогії між акварелями О.Грищенка та П.Сезанна. Своє суб’єктивне тонке бачення творчості О.Грищенка подає О.Федорук: “Для мене Грищенко означає витончене делікатне, творче доповнення кубізму”<sup>21</sup>. “Стамбульські акварелі” О.Грищенка можна розглядати як кубістичні пошуки із експресіоністичним забарвленням.

Футуризм на Україні розвивався паралельно з відповідним явищем на Заході, декларуючи динаміку і рух. Із помітним запізненням, розривом у часі неофутуристичні знахідки зауважуємо в творчості Іванни Нижник-Винників та Юрія Кульчицького – в гуашах, акварелях та монтажах. Акварелі Нижник-Винників – мистецтво напруження, яке сугерує рух. В динамічних композиціях Ю.Кульчицького косі і криві лінії розхитують простір, створюючи рух і неспокій. Зміщені плани, “перекраєний” простір, перерваний час у гуашах Ю.Кульчицького – “Постаті” (1981 р.), “Троє” (1985 р.).

<sup>20</sup> Ласовська-Крук М. Володимир Ласовський... – С. 10.

<sup>21</sup> Федорук О. Вони – з української паризької школи // Козинкевич О. – Львів: Повернення, 2006. – С. 8.

Експресіонізм, що типовий для нордійських народів, максимально висловлював емоціональні реакції митців. Дещо по-нордійськи забарвлений живопис Мирослава Радиша. Радиш – “новаківець”, маляр “оперного калібру”, виразний експресіоніст. Серію “Голод” виконав під “неперетравленим” впливом норвега Е.Мунка. Коментував враження від зруйнованих міст. Портретував трагічні людські постаті. Виразно експресіоністичний живопис М.Радиша – “Мати з дитиною” (1953 р.). Головний наголос – на техніці живопису: малював живописним ножом, краями мастихіну органічно створював контур – лінію, що об’єднувала розхристані форми. Палітра – жовто-червоно-синя, тони – повні. Малярство почуттєве, емоції розігріті до червоного. Патетичний настрої і сум...

Експресіонізм з виразними нотами трагедії і чисто експресіоністичною тематикою – у Володимира Баляса: “Хата мертвих” (1963 р.) коментує тему голоду 1933 р. Глибокі, контрастні тони, пливкі лінії, тяжка гама барв...

Яскравий експресіоніст, учень О.Новаківського, Михайло Мороз. Його великоформатні експресіоністично-колеристичні полотна хвилюють силою, масою, густотою кольорового мазка. Колеристичні, звукові, візуальні ефекти гіпнотизують увагу глядача, чути шалений шум припливу (“Море в штаті Мейн”, 1965 р., “Гірська симфонія”, 1970 р.).

В скульптурі риси експресіонізму сповідував Григорій Крук. Це на початку творчого шляху він захоплюється експресивними знахідками Майоля та О.Родена. Німецька мистецька критика порівнює його творчість з працями німецького скульптора Ернста Барлаха. Експресіонізм Г.Крука сприймаємо як максимальний психічний вираз. Йому властиві експресія руху, жесту. Образи “Наймичка” (1960 р.), “Лежача на колінах” (1975 р.) висловлюють надмір емоцій, що і підкреслює експресійність вислову.

Експресіонізм органічно поєднується з філософією екзистенціалізму Камю, Сартра, Іюнеску. Містичний експресіонізм – це творчість Юрія Соловія. Екзистенціалізм Ю.Соловія співзвучний поетичній творчості Б.Бойчука з Нью-Йоркської групи. Тематами їх творів стали біль, смерть, голод... Соловій – автор експресіоністичних картин-проектів до постановки-одноактівки Б.Бойчука

“Голод”. “Людина стала центральною темою моїх творів...” – говорить Ю.Соловій. Він малює портрети людства – “1000 голів”. Це “астронавти, голови з волоссям і без волосся, голови, освітлені великоміськими світлами, голови розп’ятих і голови людей у газових коморах, голови прометеїв; голови, що кричать, що ковтають мечі або вогонь; голови, можливо, під водою, в протисонячних окулярах, що курять, що регочуться; голови пасивні, в клітках, жіночі голови і чоловічі голови...” – так коментує свою творчість сам автор<sup>22</sup>. Максимальною експресією виповнені великоформатні твори Соловія – людський театр абсурду...

Експресіонізм, розвиваючись та змінюючись, знаходить своє пластичне продовження в абстрактному експресіонізмі, ліричному експресіонізмі, в мистецтві вільної форми. В 1950-их рр. в Америці абстрактний експресіонізм стає модною течією, породжуючи послідовників: Віллем де Кунін, Джексон Поллок.

В результаті тривалих шукань на шлях ліричного експресіонізму стає Любослав Гуцалюк. Після періоду конструктивістичного абстракціонізму Л.Гуцалюк з кожним кроком чіткіше виводить власну лінію експресіонізму з особливостями готики – “готичний експресіонізм”. При цьому користується ефектною технічною манерою. Домінуючим компонентом у Гуцалюковому малярстві є структурна фарба з її тривимірними властивостями.

Зовсім іншого характеру експресіонізм Миколи Бутовича. В мистецькій критиці зустрічається своєрідне порівняння: “український Марк Шагал”. Літаючі містичні персонажі М.Бутовича, блукаючі у просторі фігури-постаті, сповиті таємничістю і загадковістю, це твори “На лисій горі” (1953), “Лісовий страх” (1961 р.). В цих творах звучать також ноти сюрреалізму. Сюрреалізм М.Бутовича споріднений із гоголівським макабризмом, із сюрреалістичними візіями гумористичного забарвлення.

Здавалося б, тяжко говорити про сюрреалізм в українському мистецтві, проте мистецтво еміграції пропонує свої несподівані моделі. Світ потойбічний, метафізичний, незбагненний людським розумом притягає увагу митців. В 1924 р. Андре Бретон видає “Маніфест сюрреалізму”.

<sup>22</sup>Соловій Ю. Про речі... – С. 282.



О.Грищенко. Місто Петра Шато, фанера, олія, 1940 р.



Христя Олененська. Рандеву, скульптура, пап'є-маше, 175x62x25.



Ю.Соловій. Head, 1971.

Сюрреалісти – Клее, Арп, Міро, Кіріко реалізують його філософію у своїй творчості.

У передвоєнний період з'являються сюрреалістичні композиції Михайла Андрієнка-Нечитайла із характерною сюрреалістичною предметністю: камінь, пень, птахи, мушлі, звукові мікрокосми, музика свер... Це "Камінь і мушля" (1931 р.), "Білий камінь" (1933 р.)... Предмети нематеріальні, з відтінком містики, отже – сюрреалістичні.

В ключі сюрреалізму можемо прочитати творчість Я.Гніздовського. Його структуралізм сприяє цьому. Це – макабрично-пасторальне зображення пейзажу. Глядача затягує, бере у полон нагромадження і плетиво гілля, листя, пір'їн, цеглин... Ліс, дерево, капуста, орел... Виглядливо-логічний і нелогічний порядок речей. Кількість дроблень і деталей втягує у сіті мистецтва Гніздовського.

Надреальний, макабричний, отже сюрреалістичний світ...

Наталка Гусар пропонує свій світ. Нагромадження речей із світу реального і підсвідомого, із світу цього і минулого створює несподівану сюрреалістичну суміш. Ось "Скринька Пандори в Україні" – великоформатне полотно, що зображає світ снів, часових переплетень, суміщає несутимимі у часі і просторі речі, події, явища.

Сюрреалізм Христини Оленської виражений у творах, де поєднується живопис із рельєфами з пап'є-маше: "Свята Тереза", "Святий Себастьян". Страх, терор, гнів. Така реальна кров, реальний біль – класика сюрреалізму...

Таку своєрідну гру зі стилями можна продовжувати, наприклад, співставивши мистецтво діаспори з новими модерністичними західними тенденціями, тобто прочитати його у свіжому постмодерністичному ключі, акцентуючи при цьому, без сумніву, на оригінальності, самотності та інакшості цих стилістичних шукань. Так, український еміграційний імпресіонізм відмінний від класичного французького імпресіонізму, український еміграційний експресіонізм відмінний від нордійського експресіонізму, український еміграційний кубоконструктивізм – оригінальний і претендує на лідерство і першість у боротьбі за стилі.