

Богдан Певний

МАЙСТРИ
НАШОГО
МИСТЕЦТВА

Богдан Певний
МАЙСТРИ
НАШОГО
МИСТЕЦТВА

*Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.*
Тарас Шевченко

IN MEMORY OF THE ESTEEMED BOHDAN PEVNY,
MEMBER OF THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS
AND SCIENCES IN THE USA, ARTIST, ART HISTORIAN,
AND CO-EDITOR OF THE JOURNAL *SUČASNIST*.
THIS COLLECTION OF ESSAYS IS BEING PUBLISHED
BY THE AUTHOR'S WIFE, CHILDREN,
AND COLLEAGUES FROM
THE *SUČASNIST* EDITORIAL BOARD.

У СВІТЛУ ПАМ'ЯТЬ
НЕЗАБУТНЬОГО БОГДАНА ПЕВНОГО,
ДІЙСНОГО ЧЛЕНА УВАН У США,
МИСТЦЯ, МИСТЕЦТВОЗНАВЦЯ ТА
СПІВРЕДАКТОРА ЖУРНАЛУ "СУЧАСНІСТЬ"
ЦЮ ЗБІРКУ ПУБЛІКАЦІЙ ВИДАЛИ
ДРУЖИНА, ДІТИ ТА ДРУЗІ
З РЕДАКЦІЇ "СУЧАСНОСТИ"

Bohdan Pevny

MAISTRY NASHOHO MYSTETSTVA

REFLECTIONS ON
UKRAINIAN ARTISTS
AND UKRAINIAN ART

NEW YORK
UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS
AND SCIENCES IN THE USA
KYIV
"SUČASNIŠT"
PUBLISHING GROUP
2005

Богдан Певний

МАЙСТРИ НАШОГО МИСТЕЦТВА

РОЗДУМИ
ПРО МИСТЦІВ
ТА МИСТЕЦТВО

НЬЮ-ЙОРК
УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК У США
КИЇВ
ВИДАВНИЧА ГРУПА
“СУЧАСНІСТЬ”
2005

Богдан Певний (1931-2002) – художник, мистецтвознавець, письменник, багатолітний автор журналу “Сучасність”, в 1996-2002 роках – його головний співредактор.

У книгу увійшли вибрані статті та есеї, присвячені творчості видатних українських мистців – Михайла Бойчука, Олександра Архипенка, Якова Гніздовського, Михайла Черешньовського та інших знаних майстрів живопису, графіки і скульптури, роздуми про культурну спадщину нашого народу та доконечну потребу її збереження, про мистецьке життя українців поза межами батьківщини.

З книги “вперше побачимо сукупний масштаб мистецтвознавчої праці Богдана Певного, – і він вражає”, – пише у передслові академік Іван Дзюба.

У книзі збережено основні стилістичні, лексичні та правописні особливості текстів Автора з урахуванням того, що вони були написані й опубліковані у різний час і в різних виданнях. Тексти друкуються без скорочень.

Bohdan Pevny (1931-2002) was an artist, art historian, writer, and prolific contributor to the journal *Sučasnist*, and from 1996-2002 – the journal's chief co-editor.

This book comprises a selection of Bohdan Pevny's articles and essays on the oeuvre of prominent Ukrainian artists – Mykhailo Boichuk, Alexander Arkhipenko, Jacques Hnizdovzky, Mykhailo Cheresnovsky and other well-known painters, graphic artists and sculptors – featuring his reflections on the cultural legacy of the Ukrainian people and the inestimable necessity for its preservation. It also includes his works on the artistic life of Ukrainians living beyond the borders of their homeland.

The resulting volume “ for the first time reveals the collective scale of the art historical works of Bohdan Pevny – and it is remarkable,” – writes the academic Ivan Dziuba in his introduction.

The main stylistic, lexical and orthographic features of the original texts are preserved reflecting the different times and places of their publication. The texts are reproduced in their entirety.

РОДИНА ПЕВНИХ ДЯКУЄ ЗА ДОПОМОГУ
У ВИДАННІ ЦЬОЇ КНИГИ ІВАНОВІ ДЗЮБИ,
ВАСИЛЕВІ ПЕРЕВАЛЬСЬКОМУ,
ОЛЕКСАНДРОВІ ІВАХНЕНКУ,
ВАЛЕНТИНІ БОРИСЕНКО,
ГАЛИНІ ТА МИХАЙЛУ СОРОКАМ,
МАРІЇ ТА ВІКТОРУ ПИЛИПЕНКАМ,
ВІЛЬНІЙ АКАДЕМІЇ НАУК У США
ТА ВИДАВНИЧІЙ ГРУПІ "СУЧАСНІСТЬ"

ЗМІСТ

<i>Іван Дзюба.</i>	13
<i>“Майстер мистецької критики”.</i>	

ЧАСТИНА І

<i>До легенди про фрески</i>	17
<i>на Хаджибейському лимані.</i>	
<i>(Михайло Бойчук і його школа).</i>	
<i>У пошуках за Неділком.</i>	29
<i>Про Бурлюкове бурлюкування.</i>	39
<i>(Давид Бурлюк і його мистецтво).</i>	
<i>Про хитрого пана з Кракова і наївного</i>	45
<i>маляра Никифора.</i>	
<i>Речник українського мистецтва.</i>	53
<i>(До 80-річчя Святослава Гординського).</i>	
<i>Про реабілітацію та життя і творчість</i>	61
<i>Юхима Михайлова.</i>	
<i>Щоб вітер не завіяв слідів.</i>	73
<i>(Життя і творчість Якова Гніздовського).</i>	
<i>Ціна пробудження.</i>	85
<i>(До двадцятиріччя вбивства Алли Горської).</i>	
<i>“На це я ждала усе своє життя”.</i>	97
<i>(Галина Мазепа — мистець).</i>	
<i>Скульптор, що вийшов з народу.</i>	109
<i>(Творчість Михайла Черешньовського).</i>	
<i>Архипенкове коріння.</i>	127
<i>Вітаїзм Михайла Мороза.</i>	141
<i>Винниченкове малярство: курйоз</i>	151
<i>чи мистецтво?</i>	
<i>Дещо про книжковий знак і мистецтво</i>	163
<i>Мирона Левицького.</i>	
<i>Історіософічний живопис Петра Андрусіва.</i>	173

- 185 *Сага про двох сестер.*
(Творчість Аркадії Оленської-Петришин та Христини Оленської).
- 195 *Холодні — батько, син, правнук.*
(Творчість трьох поколінь Холодних).

ЧАСТИНА II

- 211 *Перед виставкою сучасної графіки України в Нью-Йорку.*
- 213 *Із відкритого листа до київських мистців.*
- 215 *Чужими руками.*
(Думки на тлі виставки “Російське і советське малярство” в Метрополітальному музеї мистецтва в Нью-Йорку).
- 223 *Іконостас: за чи проти?*
- 231 *Засуд — нищити козацьке барокко.*
- 241 *Від сюжету до стилю.*
(Про шукання за самобутністю в українському мистецтві).
- 253 *Робітник у авреолі.*
(Про шукання робітничої тематики в українському образотворчому мистецтві).
- 265 *Діалоги в “елевейторі” й поза ним.*
(Виставка “Втрачені архітектурні пам’ятки Києва” в Українському музеї в Нью-Йорку).
- 285 *Емігрантський Словник художників.*
- 291 *З радістю журба обнялася.*
(Суперечка про відбудову Успенського собору Києво-Печерської лаври).
- 299 *Ще про відновлення Успенського собору в Києві.*
- 307 *Про виставку в Українському інституті Америки в Нью-Йорку.*
(Слово, прочитане на відкритті виставки “Тринадцять мистців з України” 29-го жовтня 1988 р.).

<i>Біль, гнів і радість.</i> (Іконостаси з Києво-Печерської лаври у Лос Анжелеському районному музеї).	311
<i>“Я почуваю себе, як Садко...”</i> (Українське малярство за кордоном).	319
<i>Історія одного видання.</i> (Про появу “Книжкового знаку шестидесятників”).	327
<i>Українські струмки в течіях світового малярства.</i>	335
<i>Перші п’ятнадцять років.</i> (Досвід Об’єднання мистців українців в Америці, стаття перша).	341
<i>Невже назворот?</i> (Зі з’явою гривні — національної банкноти).	363
<i>Слава Візантії.</i> (Виставка у Метрополітальному музеї мистецтва в Нью-Йорку і участь України як спадкоємниці Київської Руси).	373
<i>Між інтеграцією та сегрегацією.</i> (Досвід Об’єднання мистців українців в Америці, стаття друга).	381
<i>“Слава Візантії”: реакції та рефлексії.</i> (Ще раз про виставку у Метрополітальному музеї мистецтва в Нью-Йорку і участь України як спадкоємниці Київської Руси).	395

ЧАСТИНА III

<i>Дещо про себе.</i> (Автобіографічна інформація, подана для вступу до Співки художників України, Співки письменників України і Співки журналістів України).	405
<i>Василь Перевальський.</i> <i>“Задивлений у її зіниці”.</i>	425
<i>Перелік публікацій.</i>	429

Холодні – батько, син і правнук

“Пустили півня під Холодного геній”.
Ігор Калинець



Петро Іванович
Холодний.



Петро Петрович
Холодний.



Андрій Харина.

Тільки ставши віч-на-віч із дійсністю, починаємо в усій повноті усвідомлювати, як небагато уціліло з образотворчої спадщини наших вибранців, скільки цінностей знищили нелюби самотності нашої культури. Тому тяжко вимагати, щоби повністю нас задовольнила давно обіцяна виставка “Три покоління Холодних” у претензійному Українському Музеї (УМ) в Нью-Йорку, врешті-решт відкрита наприкінці квітня 2001 року.

Виставка Петра Івановича Холодного, його сина Петра Петровича Холодного і правнука Андрія Харина в УМ – це повторення, з малопомітними змінами, повнішої виставки під тією самою назвою, влаштованої Об’єднанням Мистців Українців в Америці (ОМУА) й Українською Вільною Академією Наук (УВАН) у США ще в грудні 1982 року в галереї ОМУА (Нью-Йорк). Тоді несподіванкою був дебют правнука Андрія Харина, сина доньки Петра Петровича Іди (народженого 1951 р.), вже зрілого мистця, що й стало причиною міркувань про генетичну спадковість мистецьких здібностей у роді Холодних.

Твердження на початку каталогу до виставки в УМ, укладеного з мінімалістичною манерою, – мовляв, “роди, які дають кілька поколінь відомих художників, у мистецтві трапляються зрідка”, – не сповна відповідає дійсності. Обдарованість, і не тільки мистецька, передавана з роду в рід, не виняткова – причому не тільки генетична спадковість, а й середовище відіграють немалу роль. Саме у сприятливому середовищі виростав і дозрівав талант Петра Івановича. Походив він з українського

міщанського роду, органічно пов’язаного з рідною землею, що не поступався своїм місцем ані шляхетству, ані козацтву. Перед скасуванням Магдебурзького права царем Миколою I дід Петра Івановича був переяславським бурмістром, а батько – міським головою.

Доля мистецького доробку зачинателя “Трьох поколінь Холодних”, корифея нашого живопису Петра Івановича Холодного незavidна. Левова частка його праць була знищена “власть імущими”, все-таки залишки віднайшлися в музейних сховищах Києва і Вінниці та в збірках деяких шанувальників мистця. Дещо з творчості Петра Івановича затрималось у родині Холодних в Канаді, зокрема портрети його сина і невістки, натюрморт із петуніями та два етюди з природи. Відомо, що у приватних мистецьких колекціях США зберігаються олії Петра Івановича: в Нью-Йорку *Каплиця* у Левицьких, *Березовий гайок* і *Володимир Великий* у Євгенії Храпливої; у Філадельфії – *Краєвид* у Савицьких; у Нептун-Сіті – *Зима* і *Зимовий краєвид* у Євгена Сумика. Але ці роботи з невідомих причин не потрапили на виставку в УМ. Очевидно, зацікавлення куратора були скеровані деінде. Глядачам треба було задовольнитися дрібними етюдами і меморабілією (маю на увазі карикатуру Яреми Павла з 1924 року на виїзд Петра Івановича до Львова), вивезеними у війну малярем-примітивістом, купцем і колекціонером Климом Трохименком (тепер ці твори у його спадкоємців Святослава і Марти Трохименків у Балтімор, штат Делавер). Скромну презентацію розлогої мистецької спадщини Петра Іва-

новича доповнювали *Богородиця Милування* (1920–1930 рр.) і *Монахія біля Христа* (1930-ті рр.) з колекції католицького єпархіального музею і бібліотеки у Стемфордї, штат Коннектикат.

Руїна Другої світової війни не пощадила й спадщину сина Петра Івановича, коли під бомбардуванням німцями Варшави у полум'ї пожежі згинув увесь мистецький доробок першого етапу творчості Петра Петровича, зокрема експонати, котрі побували на столичних виставках Європи; більшість його післявоєнних надбань заморожена у церковних інвентарях. Це ікони з іконостасів діючих церков, мозаїки і вітражі. До речі, це так само стосується ікон і вітражів Петра Івановича у церквах Західної України. Снується думка, що все те “непересувальне”, з належною охотою, можна було відтворити — для збагачення уяви глядача — доступними сьогодні репродуктивними засобами. Очевидно, таке бажання надто дерзновенне для керівництва УМ. Можна було задовольнитися меншим зусиллям, розшукавши проекти вітражів, акварелі Петра Івановича зі збірки Меланії Ліщинської у Філадельфії, що були виставлені в залах Українського Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку (жовтень 1955 року) на “Виставці творів померлих мистців першої половини двадцятого століття”: *Благовіщення-Матір Божя, Архистратиг Гавриїл, Андрій Первозваний, Архистратиг Михайл, Апостоли — св. Петро і Павло, св. Йосафат, Архангели* і також зі збірки родини Щербанюків у Нью-Йорку *Проект запрестольного образу для церкви Успення у Львові*.

Утіхою була звістка зі Львова, що там, в Національному музеї, ще у квітні 1997 року відбулася виставка, котра вперше, сподіваємося, що в повнішому обсязі, виявила творчий доробок Петра Івановича, висвітлила розмах і глибину його творчості. Хоч виставка “Три покоління Холодних” у Нью-Йорку, через брак загального образу, була безсила дати змогу глядачеві об'єктивно пізнати творчість Холодних, — треба визнати за організаторами вправність у

оформленні та максимальному використанні тісного приміщення.

Почалася уся епопея трьох поколінь Холодних від пристраси до малювання Петра Івановича Холодного, тоді молодого асистента професора фізики і фізико-хемії у щойно заснованому Київському політехнічному інституті. Він, будучи ще учнем середньої школи, відвідував вечорами Київську рисувальну школу Миколи Мурашка. Там малював аквареллю та олійними фарбами під наглядом учителя-реаліста. На початках Петро Іванович уживав багато білих, згодом він дедалі частіше схилявся до насиченіших кольорів із тонкою грою нюансів. Можна здогадуватися, що його глибоко ліричні кольори, чисті та світлі, виникли під враженням зльокалізованого французького імпресіонізму, котрий встиг закорінитися серед київських малярів. Не покидав він малювання, будучи студентом природничого і фізико-математичного фа-

Петро Холодний Старший.

Портрет Петра Холодного Молодшого. 1921.



культетів Київського університету, і потім під час інтенсивної наукової праці в галузі колоїдного стану речовин. Молодий учений скоро мав поважні успіхи в науці — за його способом у Німеччині виробляли вживане у медицині колоїдне срібло. Під час війни 1914–1915 років він працював над поліпшенням протигаза для захисту від уживаного тоді німецькою армією отруйного газу хлору. Від 1906 року Петро Іванович був директором приватної комерційної школи київського товариства вчителів, а від березня 1917 року, коли у Києві відкрито першу українську гімназію, став її директором.

Наприкінці старого століття і на світанку нового на ниві українського мистецтва почали сходити національні паростки. Серед них були Профір Мартинович, Сергій Васильківський і Опанас Сластьон. Щоправда, коли вони починали від степової екзотики й етнографії, то вже Василь Кричевський був “арбітром” нечуваного досі українського стилю. Він почав його з архітектури — створенням будинку Полтавського земства. За ними прийшли новатори — у малярстві перший правдивий український імпресіоніст Олександр Мурашко, а в графіці Юрій Нарбут із відродженим козацьким барокко.

Петро Іванович малював “для себе”, але звзитися до аматорства було для нього неприродним. Він звернувся до Василя Григоровича Кричевського за порадою: що йому далі робити, як поглибити знання малярського ремесла, у кого продовжувати навчатися? Коли Петро Іванович показав Кричевському свої малюнки, той широко відкрив очі і після уважного розгляду повторив ті самі слова, що сам колись почув, збираючися вступити до Петербурзької академії:

“Та ви ж бо закінчений художник. Вам нема вже більше чого вчитися. Працюйте далі над собою, як працювали, і давайте свої картини на виставки!”

Петро Іванович дослухався до поради Кричевського. Почав інтенсивно малювати, захопився плеризмом і від 1910 року брав участь в усіх йому доступних вистав-



*Петро Холодний Старий.
Монахиня біля Христа. 1930-ті роки.*

ках київських малярів. Він скоро зрозумів, що відродження української мистецької культури може прийти тільки з українськими формою і суттю. Тому свідомо почав працювати над складнішими композиціями — *Івасик і відьма*, *Вітер*, *Чернець*, *Хмарний день*, *Катерина* (1908) за Шевченковою поемою. Незабаром ім'я Холодного стало загальновідомим серед киян, і місцевий мистецький світ зустрів із відкритими обіймами появу нового таланту.

Без оглядного, у круглих окулярах, з кучерявою борідкою, енергійного і непосидючого Петра Івановича не проходила жодна подія, пов'язана з мистецтвом. Він був причетним до влаштування виставок

українських малярів у Києві 1911 та 1913 років, готував наступну, якій перешкодила війна 1914 року. Разом із Василем Кричевським, Фотієм Красицьким, Миколою Біляшевським і Олександром Олесем брав участь у заснуванні 1918 року Товариства українських мистців і діячів мистецтва і влаштуванні виставки праць його членів у залах новозаснованої Української державної академії мистецтва під орудою Юрія Нарбута.

Навіть як хеміка, Петра Івановича понад усе цікавила технологія фарб і їх застосування, зокрема темпера, виготовлена на яєчному жовткові за старовинним іконописним способом. Він працював над хемічною аналізою старих галицьких ікон у Київському музеї. Серед сучасників, зацікавлених темперою, Петро Іванович не був самотнім. Найпомітнішим із них був Михайло Бойчук, що претендував на визнання за собою віднайдення способу малювання “а темпера”, яким малювали до 1420-го року, а також стінного малювання “аль фреско” на мокрому тинку і “аль секко” на сухому тинку розведеною фарбою у розчині воску. Бойчук ще 1908 року у своїй майстерні в Парижі виробляв фарби з рослинних екстрактів на яєчній жовтці з чашиковим соком. Від 1912 року Бойчук жив у Києві. Багато років пізніше в Українській Вільній Академії Наук у Нью-Йорку,

*Петро Холодний Старший.
Нотр Дам, Париж. 1928.*



9 червня 1963 року, син Петра Івановича на обговоренні виставки розповідав: “Темпера я навчився в батька, а батько, здається, від Бойчука”.

Проте Вадим Павловський, пасерб Василя Кричевського, сумнівався у значному впливові Бойчука на пізнання Петром Івановичем техніки і вказував, що Холодний володів цим способом малювання ще до свого знайомства з Бойчуком. Павловський згадував, що Петро Іванович самостійно пізнав технологію темпері і покладався тільки на свої власні досліді. Щобільше, твердив Павловський, — коли на прохання Петра Івановича Бойчук дав йому секретний рецепт ґрунту під темперу, то фарби чорніли відразу по закінченні праці. Малювання темперою — це мозольний, дуже повільний процес. Про середньовічне цехове засекречення малювання темперою і пасію до неї свого батька Петро Петрович жартома згадував: “Це все робилося таємничо, а потім я про все прочитав у книжці... Я цього нічого не роблю. Просто беру пензлем жовтка і фарби — й малюю. Якби батько побачив, був би незадоволений”.

Павловський ще підкреслював, що помилковою є думка, ніби Петро Іванович дотримувався “неовізантизму”, тобто мистецького напрямку, обстоюваного Михайлом Бойчуком і його послідовниками. Петро Іванович вживав темперну техніку без наміру на візантійських здобутках розробити підвалини нового мистецтва, що було безпосередньою метою Бойчука. Окрім звичної любові до самого процесу малювання, Петрові Івановичу тоді ще були притаманні реалістичні символічно-фантастичні композиції на мотиви українського фольклору та історична тематика. Цікавило його малювання на пленері — відтворення природного. Син Петра Івановича розказував, що батько старався щодня малювати, часто просто йшов у природу і малював етюди, маленькі краєвиди на покривах коробок із картону від сигар або змалював їх у своєму етюднику, який називав “щоденником”.

Фактом лишається те, що, поруч аква-

релі та олії, темпера стала улюбленим малярським засобом не лише Петра Івановича, а й наступних поколінь Холодних. Темперою була намальована одна з кращих композицій Петра Івановича *Дівчина й пава* (1916), завдовжки до двох метрів, тепер у Національному музеї українського образотворчого мистецтва в Києві.¹ Намальована вона за словами народної колядки “А в ліску, ліску — на жовтім піску пава ходила, пір’я ронила, дівчина Марійка пір’я збирала, в рукав складала”. Зображена на картині дівчина — це портрет старшої доньки мистця Марусі.

Перша світова війна і революція перемінили хід життя. Петро Іванович відчув обов’язок включитися у побудову молодой української держави. Він працював у Секретаріаті народної освіти Української Центральної Ради, де займався організаційними справами, готуванням законопроектів, головуванням на засіданнях безлічі комісій. Восени 1917 року йому доручено розробити питання організації українського шкільництва. Петро Іванович був товаришем (заступником) міністра народної освіти уряду Української Народної Республіки — змінювалася влада, а він лишався на тій самій відповідальній посаді і при Гетьманаті, і при Директорії. При кінці Визвольних Змагань, 1919-го року, він був міністром освіти аж до кінця 1921 року, коли з військом УНР відступив за Збруч і потрапив у польський табір інтернованих у Таранові. Переїжджаючи з урядом з місця на місце, він знаходив час малювати свої улюблені етюди. Невідомо як частина з них збереглася і опинилась у фондах Вінницького художнього музею.

1922 року Петро Іванович переїхав із Таранова у Миколаїв біля Львова, а наступного року знайшов притулок у Львові, де не перестав займатися громадським і політичним життям, вів далі педагогічну працю — викладав фізику в підпільній Українській Університеті й Політехніці у Львові, за що був заарештований поляками і сидів у Стрийській тюрмі. У 1922 році за ініціативою Петра Івановича, Петра Ковжуна і мистецтвознавця Миколи Голубця



Петро
Холодний
Старший.
Архангел Михаїл.
Вітраж
з Успенської
церкви у селі
Мражениці.
1928.

Петро Холодний
Молодий.
Портрет
Президента УНР
Андрія Лівницького.
1950-ті роки.



був заснований Гурток діячів українського мистецтва, який скупчив українські мистецькі сили Львова, щороку влаштовував виставки і проіснував до 1930 року.

Самозрозуміло, у Львові Петро Іванович продовжував малювати. Змальовував мертву природу, квіти, архітектурні мотиви, портрети. Працював над книжковою графікою, дереворитами, ілюстраціями. Із львівського періоду відомі його композиції на історичні теми *Княжий город*, *Похід Ігоря на Царгород* та інші. Він створив низку портретів своїх сучасників, старшин української армії, близьких йому людей, — генерала Марка Безручка, полковника Дмитра Вітовського, генерала Андрія Гуляй-Гуленка, літературознавця Андрія Ніковського, генерала Михайла Омеляновича Павлишенка, полковника Миколи Палієнка, посла Юліана Романчука, генерала Володимира Сальського, письменника Володимира Самійленка, генерала Володимира Сінклера, отця Йосифа Сліпого, отамана Юрія Тютюнника та інших знаних осіб.

Окремої згадки заслуговує композиція Петра Івановича, більшого формату, на слова народної пісні «Ой, у полі жито копитами збито, під білою березою козаченька вбито». На картині, намальованій темперою на дошці, зображений забитий козак і три дівчини, які, кожна по-своєму, любили козака. На думку мистця і мистецтвознавця Святослава Гординського, *Ой, у полі жито...* — це не тільки один із найкращих творів Холодного, але одна з найкращих картин у всьому українському ми-

стецтві. 1919 року в Кам'янці-Подільському для студій до картини позував йому полковник Олександр Шаповал. Доля картини незавидна. 1933 року вона була виставлена в українському павільйоні на Світовій виставці у Чикаго і після виставки була повернена до Львова — тільки на те, щоб бути знищеною у половині 1950 років комісаром Львівського музею українського мистецтва Василем Любчиком. Разом із картиною *Ой, у полі жито...* були знищені твори інших українських мистців — Нарбута, Бойчука, Грищенка й Архипенка. Картини просто винесли на подвір'я музею і спалили. Тоді ж були знищені й інші твори Холодного, серед них картина *Похід Ігоря на половців*.

У 1920-х роках у знищеній війною Галичині тривало збуджене визвольною боротьбою національне і релігійне відродження. З руїн і занедбання виростали святині — відновлювали старі та будували нові церкви. Спрагле ознак самобутності населення знаходило неовізантійський стиль найпридатнішим. В іконописі побажаною була традиційна техніка темпер. Мистець Павло Ковжун, родом із Волині, що прибув до Львова з Києва, разом із місцевими мистцями — Михайлом Осінчуком та іншими — взялися за працю над поліхроміями галицьких церков, малювали ікони для іконостасів, задовольняючи вимоги обрядового мистецтва. Їх можна вважати справжніми зачинателями неовізантійського стилю в українському церковному малярстві Галичини, бо, хоч Михайло Бойчук, сам подолянин, почав його відродження ще перед Першою світовою війною в Парижі й після революції продовжував розвивати його на східних українських землях, проте через виниклі там обставини був змушений зосередитися на його застосуванні у світських цілях, тоді коли Ковжун з Осінчуком працювали у сакральному мистецтві. Вони виконали іконописи для церков у Озірному, Сокалі, Зашкові, Долині, Миклашеві, Наконечному, Калуші, Стоянові. Окремо від них працювали Юліан Бущманюк і Модест Сосенко. Вони розмалювали поліхромію церков у Славську,



Петро Холодний Молодший. Матір Божа з Ісусом. 1989.

Риківі, Конюшках та інших селах і містечках Західної України.

У Львові Петру Івановичу довелося заробляти на прожиток мистецтвом. Силою обставин він прилучився до тих, що працювали у сакральному мистецтві, в чому йому допомогло знання темпері. Першим його кроком у царині іконопису були маленька картина *Св. Зосим і Саватій* і вже зріла ікона-композиція *Цариця Небесна*. Він намалював ікони для церков у Раделичах, Холоїві, Борщевичах, Зуберці. Авторитет Петра Івановича як знавця ікони зріс такою мірою, що йому доручено обнови чудотворної ікони *Зарваницької Богородиці* та стінопису на фасаді церкви Св. Миколая у Львові. Завершенням монументальних праць Петра Івановича був стінний розпис каплиці Духовної Семінарії у Львові, знищений у перші повоєнні роки. Від нього лишилися лише два ескізи і нечисленні фото. Сакральне мистецтво Петра Івановича становило більшу частину його творчої спадщини. Тільки для іконостасу кап-

лиці Духовної Семінарії у Львові Петро Іванович намалював 54 ікони. Різьбу для іконостасу виконував скульптор Андрій Коверко. Петро Іванович працював над іконами до іконостасу Духовної Семінарії повних два роки. Про них із захопленням писав мистець Юрій Могилевський: "...причому кожна ікона цілком оригінального задуму, витримана у давніх українсько-візантійських традиціях, і кожна зосібна являє собою чудовий мистецький твір".

На виставці в УМ скромну уяву про настінні розписи Петра Івановича міг дати його шкід *Ангел відкриває гріб Христа*, до панорами в Успенській (Волоській) церкві у Львові. Цього, звичайно, надто мало.

Правдивим здвигом в українському церковному мистецтві Галичини були вітражі Волоської церкви у Львові та у церкві села Мражинці, виконані за картонами Петра Івановича Краківським закладом вітражів і мозаїк С. Г. Желенського. Треба нагадати, що оздоблювати вікна скляними вітражами не було традицією церков Східного обряду. Найчастіше вікна притворів у православних церквах були засклені кольоровими візерунками. Навіть у Галичині, де західні впливи сильніші, вітражі траплялися зрідка. Винятковими були вітражі Преображенської церкви у Львові, встановлені

Петро Холодний Молодший. Святий Юрій Змієборець. 1981.



1896 року за картонами Антона Пилиховського, до яких 1913 року приєдналися вітражі Юліяна Буцманюка в каплиці Покрови церкви Різдва Христового у Жовкві.

Три вітражі Петра Івановича, що прикрашають віконні отвори апсид Волоської церкви, — *Матір Божя-Запорозька Покрова*, *Архангел Михаїл* і *Архангел Гавриїл* — були виконані 1928 року, а три інші, у південній стіні нави — *Святі ченці Антоній і Федосій Печерські* і *літописець Нестор*, *Святі Володимир* і *Ольга* та *Петро Конашевич Сагайдачний*, *інші гетьмани*, *міщанин Корнякт*, *жіноцтво* і *козаки*, — були встановлені 1937 року, вже після смерті мистця. Відчуття ритму ліній і площин, монументальний характер композицій, площинна манера виконання — все це навзагал указує на візантійські традиції, але з присутністю елементів модного тоді сепесіонізму, що його стилю притаманна тенденція до символіки і настроєвості. Вітражі Петра Івановича вирізняються лаконічністю, простотою і монументальністю. Вони складені зі шматочків кольорового скла без нанесеного малюнка фарбами, гравірування або втравлювання, спаяні в сюжетну композицію свинцевими перегородками. На відміну від стінного розпису каплиці Духовної Семінарії, вітражі Волоської церкви уціліли і сьогодні є мистецькою реліквією міста Львова.

1928 року Петро Іванович їздив до Парижа робити зарисовки і збирати матеріали до задуманої картини про вбивство головного отамана Симона Петлюри, яку не довелося йому закінчити.

Петро Іванович Холодний помер 1930 року, проживши всього 54 роки.

Мистецьке обдарування Холодних велося від іконописців із роду матері Петра Івановича, на прізвище Забіяки. Про них писав сам Петро Іванович у листі до львівського мистецтвознавця Миколи Голубця як про добрих майстрів, котрі малювали на Полтавщині в західноєвропейській манері, що її навчилися, копіюючи картини французьких та італійських малярів. Зацікавлення мистецтвом успадкував від Петра Івановича його син — Петро Петрович

Холодний (народжений у Києві 1902 року). Петро Петрович розказував, що не пригадує, відколи почав малювати, — мабуть, з дитинства: “Я дуже любив батька. Як батько малював, то я вважав за потрібне малювати”.

Так з’явилося двоє Холодних — Петро Холодний-старший і Петро Холодний-молодший. Лишається відкритим питання, скільки в цьому завдячують генетиці, а скільки — середовищу.

У 1919 році молодий Петро був кадетом старшинської Спільної юнацької школи у Кам’янці-Подільському. Петро Іванович намалював акварелею чудовий *Портрет сина* (1921) на повен зріст, з шаблою, в уніформі старшини кінноти Армії УНР. На виставці в УМ була експонована копія з цього портрета, виконана Петром Петровичем на замовлення колекціонера Ореста Дутки. Після програних Визвольних Змагань і відступу армії УНР за кордон Петро Петрович опинився спочатку в Польщі, а згодом у Чехо-Словаччині. Після початкових студій хемії у Подебрадській академії, за порадою професора Мако, він почав учитися малярству в українській Студії плястичного мистецтва в Празі, а 1928 року переїхав до Варшави, де вступив до Державної академії мистецтв. Петро Петрович більше за все цікавився футболом і про вступ до академії розповідав жартома, вибачаючись. Коли він з дружиною у Варшаві проходив мимо Академії мистецтв, вона зауважала:

“Оце сюди тобі треба вступити”.

“Я не хочу”, — відповів він.

“А я піду дізнатися”.

Пішла і вийшла з анкетною:

“Сьогодні приймають останній день”.

Треба було подати домашні праці, а він лишив усе майно в Чехії і знайшов у Варшаві лише свою мініатюру і ескібрис.

Інші ж кандидати йшли з великими пачками. Коли він дав своє секретареві, той запитав:

“Де ж праці?”

“Я вам уже дав”.

На другий день, коли Петро Петрович прийшов до академії, секретар його приві-

тав як старого знайомого. Петро Петрович записався до професора Тихого.

“Чому до Тихого?” — питає.

“Він Тихий, а я Холодний”.

“А ви будете малювати так, як він хоче?”

“Я не хочу малювати так, як він хоче, а так, як я хочу”.

Петро Петрович розказував, що у Варшавській академії один професор, уперше побачивши його працю і ще не почувши від нього жодного слова, сказав: “Пан не ест поляк”.

Потім завжди ставив його студентам за приклад: “Бачите, він малює як українець, а ви невідомо хто!”

Після закінчення студій у Варшаві 1934 року Петро Петрович одержав стипендію на поїздку до Флоренції, Рима й Парижа, де звернув увагу на твори Джотто, Чімабуе і Сандро Ботічеллі. Повернувшись, став у академії від 1935 року професором рисунку і темперових технік. Коли багато пізніше архітектор Євген Блакитний спитав Петра Петровича, кого він вважає своїми наставниками, він відповів: “Мого батька, Котарбінського і... жуків”.

Петро Петрович не жартував. По-перше, після закінчення студій мистецтва він спочатку був у академії асистентом професора Вільгельма Котарбінського. З професором він був знайомий ще за діточих літ у Києві, де той розписував собор св. Володимира. Котарбінський, польський маляр українського роду, був реалістом із сильним нахилом до ідеалізації і спіритуалізму. По-друге, Петро Петрович був великим ентузіастом-колекціонером жуків і досвідченим ентомологом. Його колекція жуків начисляла сотні зразків. Він зберігав жуків, розподілених за родами й особливостями, прикріплених шпильками, розмішених охайними рядками у спеціально заготовлених коробках. Вони також слугували Петрові Петровичу за моделі до “портретів жуків”. Через оптичне скло він скрупульозно змальовував їх у великому побільшенні з найдрібнішими деталями. Його “портрети жуків” можна сміливо порівняти з унікальними малюнками пташок відомого американського мистця-натураліс-

та Джона Джеймса Одубуна (1785–1851). Дві картини Петра Петровича з жуками — *Cicade* (1959) і *Cincindela Sexguttata* (1974) були виставлені в УМ.

У Варшаві Петро Петрович належав до українського мистецького гуртка Спокій і польського Блюку професійних артистів пластики, а також до Асоціації незалежних українських мистців з осідком у Львові. Уже 1926 року він брав участь у виставці української графіки у Брюсселі, 1934 року виставлявся в Парижі, а 1935-го — в Рапперсвілі у Швейцарії.

1944-го, наприкінці Другої світової війни, Петро Петрович із дружиною, відомою поетесою Наталією Лівицькою і дочкою Ідою опинився в Західній Німеччині серед утікачів. Втрата мистецького доробку під час війни пригноблюю вплинула на мистця, і він мав намір покинути малювати, але єпископ Метислав Скрипник, пізніше перший партіарх України, замовив у нього ікони для таборової православної церкви в Офенбаху біля Франкфурта. Так Петро Петрович, слідами батька, “силою обставин”, став іконописцем. Приятель Петра Петровича по риболовлі (бо він, окрім того, що “жив футболом”, був затятим рибалкою), відомий аквареліст Зиновій Ониш-

Петро Холодний Молодший. Різдво.
Вітраж з української католицької церкви
св. Івана Хрестителя в Ньюарку.



кевич у своїх споминах *Замість непочатого портрета* писав, що кілька місяців перед своєю смертю Петро Петрович поділився з ним радісною звісткою:

Чи пригадуєте собі, як я вам оповідав, що мій цілий акварельний дорібок згорів у Варшаві і від того часу я у цій техніці ніколи не працював? Недавно приїхала одна жінка з Польщі і сказала, що мої акварельні праці пережили війну. Ну, це прямо чудо.

Окрім занотованого вислову радості, нам невідомо, де тепер зберігаються ці акварелі. У кожному разі, на виставці в УМ їх не було.

Після п'яти років скитальщини в Німеччині 1950 року родина Холодних емігрувала до США і поселилася у містечку Йонкерс біля Нью-Йорка. Тоді, а то й раніше, скрізь, де поселялись українці, навіть у найменших громадах, починали від будови церков. Їх щонайменше було дві — православна і греко-католицька.

Андрій Харина.
Автопортрет із серпанком місяця. 1980.



Коли Петро Петрович повернувся до творчої праці, велику її частину присвятив іконописові. Він виконав низку церковних замовлень — іконостаси, мозаїки і вітражі. Серед них на окрему увагу заслуговують іконостаси українського православного собору св. Володимира в Нью-Йорку (скульптор Сергій Литвиненко) і церкви-пам'ятника в Бавнд-Бруку (Нью-Джерзі) й українських католицьких церков св. Івана Хрестителя в Гантері (скульптор Михайло Черешньовський) і Успіння Матері Божої в Люврі (Франція).

Якщо Петро Іванович у своєму іконописі зумів звільнитися від архаїзму і схематичности, а його ікони стилево були зближені до сецесіонізму — мистецького напрямку, котрий постав у кінці XIX століття у північній і центральній Європі та вів початок від писань Джона Раскіна, то іконопис Петра Петровича був консервативним. Він свідомо пішов у глибину, повернувся до давніх іконописних традицій, даліше від українського іконопису доби Відродження, що не встояв перед впливами сакрального малярства західноєвропейських новоутворень. Свій іконопис Петро Петрович виводив від ранніх післямонгольських зразків. Постаті, зображені на його іконах, видовжені та безтілесні, зодягнені в тканини, що спливають складками, підкреслюючи їхню несьогосвітню природу. Ритм ліній, кольорів, форм, світла, руху — все це нагадувало славетних Феофана Грека, Андрія Рубльова, Данила Чорного, Діонісія. В іконописі Петра Петровича звертає увагу переміна ясности барв лиць — найстаріша ікона *Матір Божя* (1951), виставлена в УМ, має світле обличчя, але в пізніших його іконах затемнені обличчя справляють враження, неначе мистець навмисне намагався імітувати старовину.

Так, як і його батько, Петро Петрович — автор вітражів у греко-католицьких церквах. Особливо вдалі вони у нього у церквах св. Івана Хрестителя в Ньюарку, Нью-Джерзі, та св. Юра в Нью-Йорку. Остання оздоблена мозаїками і стінописом Михайла Дмитренка. Вітражі Холодного — це вже не просто прикраси віконних отворів у апси-



Андрій Харина. Матір Божа з Ісусом. 1989.

дах, а складні монументальні композиції з витриманою іконописною логікою, гармонією кольорів, ритмічним звучанням гри ліній. Вони належать до найкращих у нашому сучасному релігійному мистецтві. Цікаво те, що коли вітражі Петра Івановича у Львові були виконані польською майстернею у Кракові, то більшість вітражів за картонами, проєктованими Петром Петровичем, виконані українською фірмою Ярослава

Баранського в Йонкерсі, штат Нью-Йорк.

Петро Петрович нечасто виступав перед публікою. Однак уболівання у зв'язку зі станом українського іконопису, його надуживанням і нерозумінням спонукало його прилюдно висловити свою думку. Одним із таких рідкісних виступів була його доповідь про іконопис 10 травня 1986 року в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку. Тоді Петро Петрович зупинився над питанням: що таке ікона і чи іконою можна назвати кожний образ на релігійну тему? Він пояснював: тому, що ікони освячують, вони вважаються святими предметами, вони стають об'єктами поклоніння. Їх вживають під час Служби Божої нарівні з хрестом та Євангелією, вони є частиною літургії. Ікони підлягають чітким, давно визначеним церковною владою правилам. У старовину в творенні ікони брали участь кілька осіб. Були ті, що приправляли дошки, ті, що малювали тло, ті, що викінчували одяг, і, нарешті, найвища кляса, — ті, що малювали лиця, так звані "личники". Ікони зазвичай не підписували, хіба що ставили помітку — "Рукою (такого) цей образ написаний". Себто справжнім автором був Святий Дух, котрий керував рукою іконописця. Тому говорити про індивідуальність того чи того іконописця незручно.

Тут можна для прикладу розказати, що в Торонто у кінці 1960-х років, прийнявши за істину, що іконописання — це не просто мистецтво, а мистецтво літургійне, розписали Свято-Михайлівську церкву згідно з усіма канонами візантійського церковного малярства. Мистець Іван Дикий і його помічники були виконавцями поліхромії, але малювали вони під наглядом і за вказівками священика. На думку священика, поставлена мета була повністю досягнута, бо, хоч розпис не приваблював до себе теплом людських почуттів, зате створював молитовний настрій.

Ще у 846 році, продовжував у своїй доповіді Петро Петрович, церковна влада у Візантії встановила суворі канони малювання ікон. Ці канони протягом століть оберігали чистоту іконопису, через що ікони набули своєї надчасовості. Але

канони не зуміли захистити ікону від впливів західного натуралізму. Внаслідок реформ московського царя Петра Першого постав так званий синодальний стиль, який був накинений Україні. Все ж таки ікони писали професійні іконописці, дотримуючися в загальному канонів. На жаль, синодальний стиль переїхав на еміграцію і триває досі. Надійшов для існування ікони найнебезпечніший час, бо за іконопис узялися дилетанти і мистці.

Одні та другі, на думку Петра Петровича, завдають іконі шкоди, причому мистці шкідливіші. Якщо дилетанти просто продукують погані ікони, то мистці творять так звані контрверсійні ікони, що зовсім не є іконами, хоч деякі мистецтвознавці уперто їх так називають. Ікона повинна викликати у глядача молитовний настрій. Вона не може бути виконана так, щоб почуття здивування, обурення або просто надмірного зацікавлення переважали бажання молитися. Треба відрізняти ікони від образів на релігійну тему. Якщо релігійні образи, такі, як праці малярів Ренесансу, не можна назвати іконами, то це ще більшою мірою стосується сучасних витворів фантазії, навіть тоді, коли вони мають релігійну тематику; а вже цілком не можна назвати іконами твори деяких мистців, котрі бажають бути за всяку ціну оригінальними і модерними, безоглядно деформують святих персонажів.

У діаспорі було здвигнено сотні церков обох українських віровизнань. Тільки сам Святослав Гординський відповідальний за оформлення понад 30 церков у Америці, Європі та Австралії, в тому числі п'ятьох катедральних соборів: двох у Вінніпезі, в Римі, Мюнхені та Мельбурні. Гординський еволюціонував від раннього експериментування до візантійського монументалізму і зашумом відтворював іконографію Київської Русі.

Не всі працювали у візантійському стилі. Наприклад, Михайло Дмитренко, учень Федора Кричевського, з питомою йому бравурою оздобив церкву св. Юра в Нью-Йорку яскравими кольорами, у стилі, що в дечому скидається на козацьке барокко.

У містечку Кергонксон у Кетскільських безкидах (штат Нью-Йорк) у церкві св.

Трійці ікони для іконостасу намалював Яків Гніздовський. Дерев'яну Кергонксонську церкву проектував канадський архітектор Ростислав Жук. Він намагався трансформувати есенцію традицій українського дерев'яного будівництва у свіжій і винахідливій манері. По-новому продумана архітектура виявилася не повністю функціональною — у ній, через відсутність апсиди з місцем на святилище, виникли несприятливі обставини для встановлення іконостасу. Довелося створити перегородку незвичної заокругленої форми. Дотримуючися сукупності умовин, продиктованих інтер'єром, Гніздовський відповідно підійшов до виконання іконопису, намагаючись чутливо передати духовну і містичну силу ікони, однак персональним способом, чим викликав гостру полеміку. Ікони Гніздовського зберегли блакить, близьку Богородиці, а його Христос убраний у біле під час Преображення і Воскресіння. Однак традиційне золоте заступлене безхмарним прозорим небом, де блакить непомітно переходить у блакитно-біле. Безпосереднім продовженням неба є морське узбережжя з безконечним ритмом хвиль і сугестією простору, де море й небо зливаються в одне ціле. Фігури Гніздовського, виснажені, з похилими плечима і зі збільшеними головами, сугерують фізичну тендітність.

Протилежним до Гніздовського був Омелян Мазурик, автор контрверсійного іконостасу в соборі св. Володимира в Парижі. Його ікони — це експресіоністичні візії, свідомо зорудовані та zdeформовані візантійські оригінали. Розуміння іконопису Мазурика суперечить консерватизмові Холодного.

“Ікона не конче призначена для молитви чи церкви”, — пояснював Мазурик. — “Коли малюю ікону, то вона є інтегральною частиною мого малярства взагалі. Вона виникає спонтанно, так, як пейзаж чи абстрактна картина”.

Усе-таки і сам Петро Петрович був не без гріха. Окрім суто канонічного іконопису на замовлення, виконаного “дня когось”, він малював ікони для “приватного вжитку”, або, як казав, “для себе”. Вони вільним трактуванням відходили від кано-

нів традиційного іконопису. Тут він спрощував, експериментував. Наслідки експериментів особливо помітні у *Божій Матері* (1952), де ясні місця заступлені темними, так, як на фотонегативі, та — з подібним ефектом кольорового негативу, де червона барва заступлена зеленою — *Триптиху з Богоматір'ю та архангелами Гавриїлом і Михаїлом* (1965). Найцікавіші у Петра Петровича “проміжні” малюнки між сакральним і світським; це спрощені, плоскі *Купальниці* (1965) і близька до ікони Великої Панагії *Дівчина в хустці* (1965) — на жаль, вони, так як і *Триптих*, не були показані на виставці в УМ.

І сакральне, і світське малярство Петра Петровича відзначалося надзвичайною чіткістю рисунку, максимальним спрощенням форм і притишеною кольоровою гамою. Усупереч до іконопису, в багатьох його світських картинах дуже помітне тяжіння до натуралістичного трактування об'єкту, зокрема у натюрмортах *Сухе листя* (1956), *Гвоздика* (1967) та інших. Його краєвиди ліричні, переважно з околиці Гантеру в штаті Нью-Йорк. Цікаві суворі настроєві урбаністичні малюнки *Зимовий красвид* (1945) і *Весна на Бронксі* (1956). Іноді Петро Петрович малював портрети і фігуральні композиції. Надзвичайно вдалий портрет президента ексильного уряду УНР Андрія Лівницького (1950), батька дружини мистця. Портрет був репродукований у каталозі, але не експонований на виставці в УМ. Також не була показана *Піхота* — ритмічна композиція, потрактована під фреску, так що фігуральні композиції були заступлені лише *Козаком Мамаєм* (1973) в односторонній вояка Армії УНР, з колекції д-ра Іларіона Чолгана.

На виставці в УМ вражала відсутність графіки. Обое, Петро Іванович і Петро Петрович, були великими майстрами станкової та книжкової графіки, яка вирізнялася високою культурою. Окрім оформлення численних видань, для яких Петро Петрович робив обкладинки, ілюстрації та заставки, він упродовж довгих років ілюстрував диточий журнал *Веселка*.

Останні три роки свого життя Петро



Андрій Харина. Пісня ворони. 1991.

Петрович пробув у Глен Спей — підгірській місцевості на півночі від Нью-Йорка. Мешкав він з дружиною у домі батька своєї учениці Христини Сай, недалеко від церкви св. Володимира з іконостасом його роботи. Холодний помер 1990 року. У грудні 1991 року при УМ було створено комітет для вшанування його пам'яті з наміром видати монографію; авторами мали бути Святослав Гординський і Христина Сай. Видання дотепер не зреалізоване.

Увесь час Петро Петрович був активним членом Об'єднання Мистців Українців в Америці та брав участь у всіх влаштовуваних ним виставках.

“Світової слави іконописець Рубльов”, — казав Петро Петрович — “став не тому таким славним, що видумував щось нове й небувале, а тому тільки, що ліпше від інших виконував старе”.

Сказане Петро Петрович міг із гордістю повторити, представляючи свого внука Андрія Харину. Він не гірше від діда і прадіда “виконував старе”, віддавши за їхнім прикладом частину своєї творчості іконописові. Андрій Харина — вихованець української діаспори — народився в Карлсруе в Німеччині, приїхав немовлям з батьками до США, переїхав із ними у Канаду, де отримав місцеву мистецьку освіту, і дотепер живе в Торонто.

В основному Андрій Харина малює настроєві тематичні картини з великою дозою песимізму, вдумливості і туги, що проявляється не лише в сюжеті, а й у колориті, рисунку і композиції. Його малярство може послужити антиподом перенасичених, сенсаційних, гучних, викличних і вульгарних видовищ, котрі щоденно зустрічаємо, відвідуючи сучасні виставки. Цілком слушно дехто порівнює його малярство з творами американця Ендрю Ваєта. Його картини *Пісня ворони* (1991), *Пообіддя останньої зими в житті мого батька* (1993), *Парасоля* (1999) перегукуються з краєвидами його діда.

Згадуваний раніше мистець Зиновій Онишкевич радив, щоб Андрій Харина додав до свого прізвища ще й прізвище Холодний. Онишкевич твердо вірив, що Андрій дід Петро Холодний-молодший, так як і прадід Петро Холодний-старший, були б з того горді.

Література:

- Є. Блакитний, "Петро Холодний, мол.", *Свобода* (Джерсі Сіті, 26–31-го грудня 1963).
 М. Голубець, "Холодний", *Українське Мистецтво* (Львів: 1926).
 Р. Грималюк, "Вітражні вікна Львівських храмів", *Народознавчі зошити* (Львів, вересень–жовтень 1999).
 М. Ураган, "Мистецька творчість П. Холодного", *Діло* (Львів, 27–28-го березня 1931).
 Н. Космачінська, "Модерний візантизм Петра Холодного", *Час* (Львів, 24–30-го квітня 1997).
 З. Онишкевич, "Замість непечатого портрета", *Свобода* (Джерсі Сіті, 25–27-го березня 1993).
 В. Павловський, "Петро Іванович Холодний", *Нотатки з мистецтва* (Філадельфія, травень 1963).
 В. Прокопович, "Пам'яті П. Холодного", *Тризуб* (Париж, 24-го червня 1931).
 І. Свенцицький, "Петро Холодний", *Діло* (Львів, 25–26-го березня 1931).
 С. Сірополко, "Петро Холодний", *Т-во Взаїмна поміч українського вчителства* (Львів: 1939).
 П. Холодний, "Відповідь на запит", *25-ліття Національного музею у Львові* (Львів: 1930).

¹ Див. репродукцію в *Історії українського мистецтва*, т. 4, кн. 2 (Київ, 1970).

Сучасність, жовтень 2001.

Богдан Певний

МАЙСТРИ НАШОГО МИСТЕЦТВА

ОЛЕНКА ПЕТНА — упорядкування
ІГОР РИМАРУК — підготовка тексту до друку
ОЛЕКСАНДР ІВАХНЕНКО — макет і художнє оформлення
МАРІЯ ПИЛИПЕНКО — підготовка ілюстрацій до друку
ВІКТОР ПИЛИПЕНКО — комп'ютерний набір і верстка
МИКОЛА ЧУБУК — відповідальний за випуск

ФОТО:

більшість фотографій взято
з оригінальних друкованих
статей Богдана Певного.

Додаткові фотографії:

Оленка Петна,
Український музей в Нью-Йорку,
Український музей в Клівленді,
Брус Вайт, Метрополітальний музей
в Нью-Йорку.

Підписано до друку 01.11.05.

Формат 60х84/8.

Папір крейдований.

Умовн. друк. арк. 54

Обл-вид. арк. 57

ВИДАВНИЧА

ГРУПА

"СУЧАСНІСТЬ"

Київ, вул. Гончара, 52, к.13.

Свідоцтво: серія КВ, №8428

від 10. 02. 2004 року.

Друк. ТОВ «Майстерня книги»

03037, м. Київ, вул. М. Кривоноса 2Б.

Тел. (044) 248-34-34, 248-89-31