СУЧАСНІСТЬ

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1977 — Ч. 7-8 (199-200)

Г. СТРІЛЯНИЙ: І ЧОГО ОЦЕ Я ЛЯПАЮ?

Ю. ЛАВРІНЕНКО: НА ШЛЯХАХ СИНТЕЗИ КЛЯРНЕТИЗМУ

В. КЕЙС, Ю. ТАРНАВСЬКИЙ: КОРОТКА АНТОЛОГІЯ АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТІВ

А. ОЛЕНСЬКА-ПЕТРИШИН: ПЕТРО ХОЛОДНИЙ (МОЛОДШИЙ)

У 60 РОКОВИНИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

І. КОРОПЕЦЬКИЙ: ВСЕВОЛОД ГОЛУБНИЧИЙ (1928-77)

Л. ВОРОНІНА: РУДЕНКО І САХАРОВ

В. НЕКРАСОВ: ПРО ЛЮДЯНІСТЬ... ДУЖЕ ВЖЕ ЇЇ БРАКУЄ!

"SUČASNIST" — JULI—AUGUST 1977
KARLSPLATZ 8/III 8000 MÜNCHEN 2

Про мистецький шлях Петра Холодного (молодшого)

Аркадія Оленська-Петришин

Немає сумніву, що Петро Холодний молодший, якому цього літа минає 75 років, є одним з належно не оцінених сучасних українських мистців. Причиною на це є частинно скромність мистця, який не завжди використовує професійні можливості і мало турбується влаштовуванням індивідуальних виставок. Другою причиною є те, що Холодний не належить до наших продуктивніших мистців і, бувши вимогливим до себе, присвячує багато часу на опрацювання своїх творів, поки не здобуде бажаних результатів. Сам мистець свідомий того, що він "не популярний" у нашому оточенні і вважає, що був би популярніший, якби погоджувався на компроміси. Холодний тут має на увазі в основному замовлення на ікони до церков, яких він часами не дістає тому, що всякі "церковні комітети", які в більшості випадків у справах іконопису не повинні б доходити до слова, часто збентежені оригінальністю його інтерпретацій. Мистець вважає, що деякі замовлення дістає завдяки втручанню окремих осіб, як от д-ра І. Макаревича у випадку церкви св. Івана Христителя в Гантері.

Холодний цікавився малярством вже з дитинства, коли мав нагоду бачити батька, Петра Івановича Холодного, при праці над картинами. Хоч батько викладав фізику й хемію в Київському політехнічному інституті, він у вільний час багато малював. Часто, коли батько малював, Петро з сестрами і братом також малювали поблизу. Холодний пригадує, як батько та інші мистці, які відвідували його, самі підготовляли ґрунт і розтирали фарби. У такій підготові до малювання старовинним способом Холодний бачить певну романтику, яка також була пов'язана з вибором тематики.

Після служби у війську Холодний поїхав до Подєбрад (Чехо-Словаччина), де студіював хемію і також малював. Один з професорів, зауваживши талант у його рисунках, допоміг йому дістати стипендію, яка уможливила навчання в Українській студії пластичного мистецтва в Празі. У Празі Холодний студіював переважно графіку (від 1922 до 1927 року), а опісля переїхав до Варшави. До Варшавської академії красного мистецтва дістався (як один з 24, прийнятих з 350 кандидатів) на підставі двох малих зразків графіки, які він представив перед іспитами.

По закінченні Академії Холодний лишився асистентом у тій таки Академії і викладав рисунок для скульпторів та провадив

майстерню темпери до 1939 року. Мистець висловлюється з деяким незадоволенням про часи своєї асистентури, бо, маючи 60 студентів, не мав багато часу для творчої праці, щодо визначення себе в ній мав також деякі сумніви. Однак, він працював, як міг, і виставляв не тільки у Варшаві та Львові, але також і в інших містах Східньої й Західньої Европи.

Вельми шкода, що все, що Холодний намалював перед війною, а це були авангардні праці, які особливо віддзеркалювали його зацікавлення геометризацією форми, пропало під час війни. Після цього Холодний взагалі не малював дванадцять років і почав знову малювати на початку 50-их років, уже по приїзді до Америки.

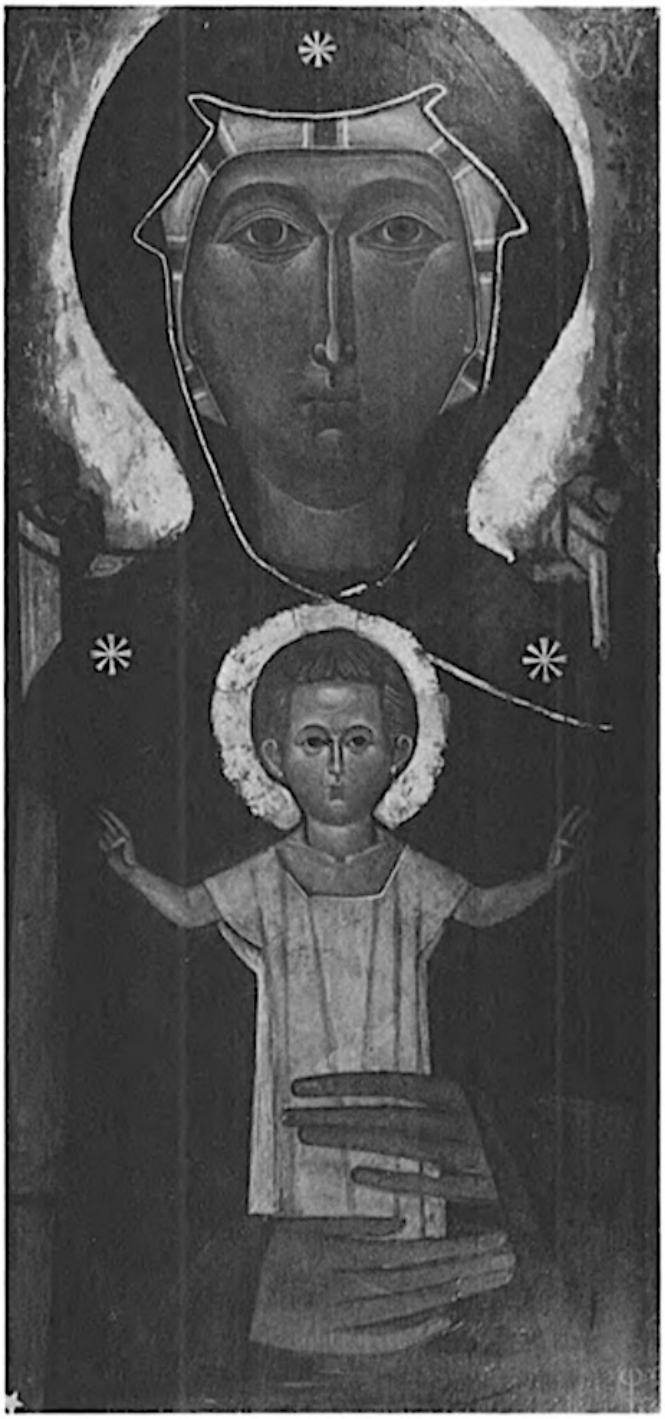
Холодний належить до мистців, які працюють рівночасно над різною тематикою, тому його творчість, мабуть, найкраще розглядати на підставі його тематичних зацікавлень. Основні тематичні цикли включають іконопис, краєвиди, натюрморти, зображення комах. Уніфікуючим у творчості Холодного треба вважати універсальне зацікавлення мистця, в якому найбільше (ікони) поєднується з найменшим (комахи).

Мистець користується темперою при малюванні ікон, комах і більшости натюрмортів, а олією для краєвидів. Сам Холодний пояснює, що коли він користується темперою, то будує образ, а коли олією — малює. Раннє зацікавлення графікою натомість помітне в своєрідності інтерпретації ікон, комах і натюрмортів.

Хоч Холодний каже, що його більше цікавить техніка і композиція, ніж тематика, все ж треба зауважити, що він також пристосовує підхід та техніку до обраної теми. І навпаки, зацікавлення різною технікою можна вважати віддзеркаленням його тематичних зацікавлень.

Холодний належить до найінтелектуальніших наших мистців, що стає помітне в його аналізі та поясненнях своєї власної творчости. Різнорядність підходів до творчости мистець пояснює тим, що в деяких темах (в іконах) він "синтетичний", а в інших, головне в краєвидах, "аналітичний". Це означає, як далі пояснює Холодний, що він природою захоплюється і не хоче додавати нічого "свого". Натомість, малюючи ікони, він більше компонує та виеліміновує багато елементів, які вважає малоістотними чи не потрібними, даючи в цей спосіб "синтезу" образу. До речі, синтеза, як її розуміє Холодний, є пізнішою стадією, коли мистець інтерпретує дані елементи в процесі бачення та після аналізи творить свою "власну річ".

В іконописі Холодний зацікавлений традиційними візантійськими іконами, особистою інтерпретацією в рамках цієї традиції, як також іконами, які є менш або більш новаторські і в яких він дає вільнішу інтерпретацію теми.



Чорна Мадонна, темпера, 1964. Із збірки мистця.

Впливу традиційних ікон Холодний зазнав ще в дитинстві, коли мав нагоду бачити старовинні ікони в домі своїх батьків. Тому в іконах мистець дотримується традиційних приписів, хоч вважає, що саме через приписи у цій традиції є багато повторности. У візантійському мистецтві Холодний бачить не стиль, який вичерпався, а тільки такий, який перестав бути живим з різних політичних причин. До речі, він взагалі бачить у візантійському мистецтві не один стиль, а радше епоху, в якій є багато стилів і можна навіть простежити різні течії, як от експресіонізм та імпресіонізм.

Зовсім зрозуміле, що традиційні ікони анонімніші від тих, в яких більше виявляється його мистецьке обличчя, на яких ясно видно, що їх виконав Холодний, а не хто інший. Однак, навіть у рамках традиційного іконопису в його творах є багато відхилень, новаторства в композиції й кольорі.

Очевидно, його найважливіший вклад в іконописну традицію треба бачити на тих іконах, де є вільніша інтерпретація теми. До речі, "творчі" ікони Холодного є, мабуть, найцікавіші та найоригінальніші в сучасному українському іконописі.

Холодний вважає, що натуралізм в іконописі гальмує й обмежує його, він бачить цікавіші можливості в "напівреалістичній" інтерпретації іконописної тематики. У таких творах мистець може вільніше експериментувати в укладі поз, як також у композиції та рисунку, бо відповідність приписам традиційного рисунка тут не така важлива. У цього типу іконах помітне зацікавлення мистця різними ефектами, що особливо впадає в око, в тлі, де є багато варіянтів, як і в багатстві різних фактур. Холодний зауважив, що він вживає золото як колір, а не як метал, що також питоме традиційному іконописові. У традиційних іконах золото символізує безконечність і не означає неба, бо небо часто буває намальоване на золоті. Крім ефекту пласкости золота, в таких іконах є також пласкість перспективи, щоб око глядача нічого не шукало поза зображеним.

Різнорідність "творчих" ікон Холодного обмежує можливості узагальнення питомих їм особливостей. Серед них є такі, в яких є тільки нюанси стилізації, й такі, в яких підкреслена дуже своєрідна стилізація. Об'єднуючим у них треба вважати кольорит, звичайно стриманий, у темних тонах.

До найкращих "творчих" ікон Холодного належить *Чорна Мадонна*, яка є власністю родини Холодних. У ній особливо вдалий стриманий у темних тонах кольорит, як також самі лише натяки на стилізацію. В обличчі Мадонни підкреслена ніжність, а цілість постаті виявляє безпосередність трактування сюжету, що можна порівняти з кращими Мадоннами Михайла Черешньовського.

Негативна Мадонна, темпера, 1953. З колекції О. й М. Кузьмовичів.

Дівчина в хустці, темпера, 1960.

Також дуже вдала *Неґативна Мадонна* (чорні площини намість ясних, а червоні намість темних) у колекції О. й М. Кузьмовичів. Хоч у ній більш наявна стилізація, з підкресленням лінійної композиції, яку ідентифікуємо з більшістю кращих "творчих" ікон Холодного, вона особливо вдала тому, що в ній, як і в *Чорній Мадонні*, переконлива інтимність образу. Коли в деяких новаторських іконах Холодного підкреслена схематичність, у *Неґативній Мадонні* відчувається зрівноваженість, при чому геометризація не відтягає уваги від експресивного впливу твору. Експресивности ціпого мистець також досягає такими засобами, як уклад рук. Я мала нагоду бачити тільки чорно-білу репродукцію дещо більш схематизованої Мадонни з колекції В. і Ю. Кушнірів, однак на підставі репродукції те саме можна сказати й про цю ікону.

Деякі питомі іконам Холодного особливості виявляються також в інших картинах, як от у *Дівчині в хустці*. Подібність

можна зауважити особливо в трактуванні обличчя і рук, а фронтальність зображеної постаті нагадує композицію деяких традиційних ікон мистця. У цій картині особливо сильно вражає зацікавлення ритмом, що відданий повторними лініями бганок хустки.

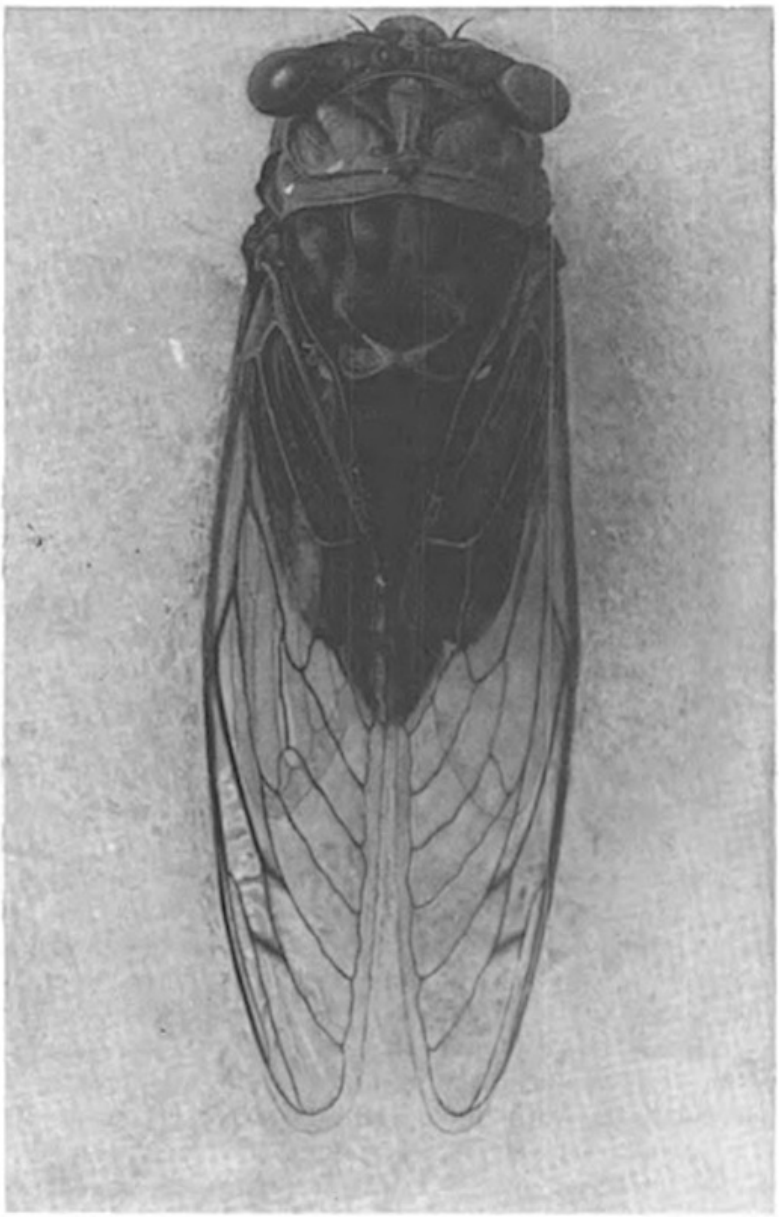
В іконі *Різдво*, яка тільки легко відходить від традиційного іконопису в композиції та кольорі, є зорова динаміка і вислів ритму в зображенні постатей, це особливо унагляднює янгол у позі лету. Мистець також відходить від традиційного іконопису вільнішою інтерпретацією облич постатей цієї ікони.

Холодний застосував інший засіб зображення в *Мадонні з Ісусом* (теж власність родини Холодних). У цій праці особливо вражає засіб повторних ліній, які справляють враження деякої схематичности образу і створюють певну емоційну віддаль зображеної Мадонни. Лінійне трактування як засіб притягає око глядача і відтягає від експресивного діяння образу як цілости.

Холодний малював ікони для деяких церков. До видатніших належать церква св. Андрія в Бавнд Бруку в Нью-Джерсі (1964-74) і св. Івана Христителя в Гантері (1964-65). Хоч ікони в церквах традиційніші від тих, які можна побачити в небагатьох приватних колекціях, в них теж виявляється індивідуальність Холодного. В іконах обох церков вражають питоменні Холодному темні обличчя святих, постаті яких часто зображені на ясному тлі. Особливо цікаві ті ікони, в яких є стриманий кольорит і тональність, яка більше нагадує "творчі" ікони, хоча у всіх іконах вражає точність зображення і впевненість образу. В однофігурних іконах менше композиційної винахідливости, бо багатофігурні ікони виявляють вільнішу та оригінальнішу композиційну інтерпретацію. Зокрема сильне враження справляє запрестольний образ Богородиці в Бавнд Бруку, в якому є вираз гідности і переконливе враження спокою.

Найцікавіше з тематики у виконанні Холодного — комахи. Комахи, як й інші дрібні істоти, які Холодний зображує у великому побільшенні, особливо ваблять його. Це світ, який існує, схований від нашого випадкового бачення, на який ми звичайно не звертаємо уваги і спостерігаємо тільки тоді, коли міняємо спосіб обсервації нашого довкілля. Холодний цікавився рослинами й комахами ще з молодих літ, а після навчання в Празі хотів навіть вступити до Вищої лісничої школи у Варшаві. У нього є колекція (близько 5 тисяч) жуків, мух та ос, які мистець сам збирає та впорядковує з докладністю науковця.

Деяких комах зі своєї колекції Холодний малює у великих побільшеннях, не відходячи від моделю й уважно зображуючи деталі. Зображення комах унаявнюють, як мистця цікавлять нюанси структури комах, а зокрема жуків, яких він найчастіше



Цикада, темпера, 1975. Із збірки мистця.

малює. Така докладність обсервації та відтворення форм комах на площинах картин вимагає багато зусилля, бо, як каже Холодний, треба часто перевіряти деталі в процесі малювання. В зображенні комах тільки тло, на якому мистець експериментує з різними фактурами, є уявне.

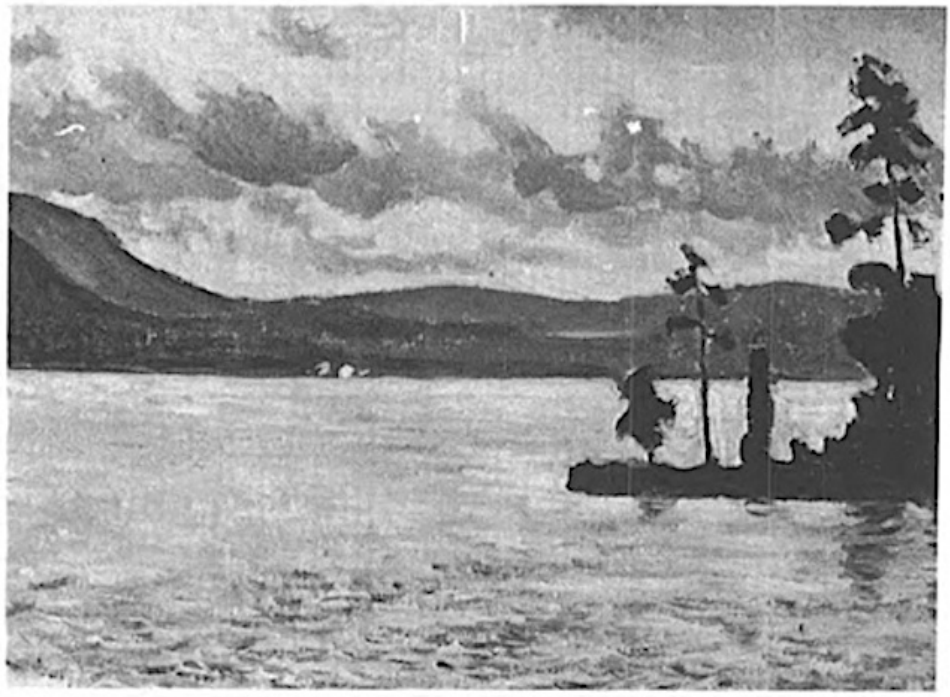
Хоч комахи являють собою зовсім інший світ, ніж ікони, між обома тематичними світами можна запримітити деякі паралелі. Крім докладности зображення, помітна також центральність постатей святих та комах, як часом і подібність написів на тлі в обох сюжетах. Однак, у випадку з комахами віддзеркалений інший спосіб бачення: саме безпосереднє спостереження мініятюрних форм, кольору і фактури. Точністю бачення у захоплюючому великому побільшенні форм будови комах мистець творить якийсь незнаний світ, який ніби існує закрито в своїй досконалості. Комахи справляють враження страшних істот, які здаються загрозливими саме тому, що у великих побільшеннях вони діють як зображення дійсних і разом з тим невідомих істот. Деякі комахи вражають так, наче б по всьому тілі були покриті очима, які настирливо дивляться на глядача. У Холодного є також картини з зображеннями інших істот, наприклад, риб, що теж сильно вражають побільшенням. До великої міри фотографічність бачення стає індивідуальним стилем Холодного саме завдяки великому побільшенню форм.

До найкращих картин з цього циклу належить *Цикада*. Вона справляє враження сюрреальної, несподівано великої істоти, яка гіпнотизує нас незнайомими формами, що одночасно здаються реальними, до великої міри завдяки впевненості зображення.

Холодний вважає своє зацікавлення комахами втечею від дійсности. Мистець ще в дуже молодому віці залишив Україну, велику частину свого життя подорожував, та й тут, в Америці, відчуває чужість свого довкілля. "Свій світ" натомість він знаходить у зацікавленні комахами, жуками та природою взагалі і каже, що куди б не поїхав, всюди може знаходити цей "свій світ". У цій так званій "утечі", у вглибленні в себе і в близький зовнішній світ треба дошукуватися таємниці мистецького світу Холодного. Мабуть, завдяки цій втечі Холодний зумів створити дуже своєрідний, хоч стилістично різнорідний мистецький дорібок.

Краєвиди Холодного належать до найбільш анонімних його праць, в яких найменше виявляється своєрідний спосіб мистецького вислову, досконалости зображення, такий притомий іншим тематичним циклам. Цим Холодний відмінний від багатьох інших мистців, яким важко виявити свою мистецьку особовість в іконах, однак значно легше якраз в краєвидах. Багатьом мистцям тяжко знайти рівновагу між традиційними приписами іконопису та особистою інтерпретацією. Вони губляться в традиційному іконописі, а вільніші інтерпретації ікон перестають у них бути зображеннями святих.

Вже згадані стилістичні властивості ікон Холодного (притому йому стилізацію та геометризацію) ніяк не можна запримітити в його краєвидах. У них немає й відчуття сюрреальности його



Краєвид, олія, 1970. З колекції В. і Ю. Кушнірів.

побільшених комах. Вони, натомість, віддзеркалюють інший мистецький імпульс, який вказує на почуття близькости до природи, яку мистець спостерігає, але відчуває менше бажання компонувати чи міняти її. Хоч Холодний мало відходить від баченої природи, не можна сказати, що він не інтерпретує чи не підкреслює в своїх картинах відчутий у природі настрій. Можливо, найточнішим поясненням буде те, що природа більше діє на нього, він глибше занурюється в краєвид. Це й відповідає твердженню Холодного, що він "подивляє природу".

Найкращі краєвиди Холодного ті, в яких він найбільше інтерпретує бачені форми і передає відчутий ним настрій у природі. У таких працях найчастішим засобом вислову є більше гармонія кольорів, ніж композиційні зацікавлення. До найкраще виконаних належать ті краєвиди, в яких стриманий кольорит, що в більшості картин висловлює злагоду і тишу. У таких тональних краєвидах Холодний особливо успішно віддає почуття близькости до природи. У картині *Перший сніг* відчувається інтимність і теплота, які мистець висловлює ясносірими тонами. Хоч краєвиди з сіро-білими тонами виходять найкраще, до кращих треба зарахувати також деякі літні краєвиди, — експресивні й настроєві,

Сухе листя, темпера, 1968. Із збірки мистця.

одначе і в них витримана гама кольорів. У деяких кращих краєвидах помітне сильніше зацікавлення композицією, як от у тих, на яких віддзеркалена у воді природа творить цікаві площинні варіації. Найслабші краєвиди Холодного, мабуть, багатокольорові та багатоконтрастні, в них менше виявляється згадане відчуття близькости до природи. Вони також здаються менше персональними та інтимними. Сам Холодний каже, що він не любить малювати влітку, коли природа набирає яскравого кольориту.

На відміну від ікон та комах, в зображенні яких тісніша, зумовлена темперою техніка, в олійних краєвидах Холодного вільніша, майже імпресіоністична техніка. У цих картинах вражає ще сильніше та одностайніше зацікавлення фактурою, що помітне навіть у трактуванні неба.

Як ікони й комахи, Холодний малює також і натюрморти темперою. Вони відзначаються досконалістю зображення і впевненістю та гіпнотичністю образу, що й є питомими творчості Холодного властивостями. У натюрмортах об'єкти дуже часто зображені в центрі площин, що є композиційним засобом, який підсилює враження цілости та, як й у випадку з комахами, надає об'єктам якогось особливого "буття".

Завдяки сильнішому зацікавленню композицією та точності техніки натюрморти Холодного треба вважати досконалішими від його краєвидів. Хоч тональніші картини й цієї групи належать до кращих, також вдалими, головне завдяки деталізації та прецизності зображення, є й натюрморти з яскравішим кольоритом.

До найкращих натюрмортів Холодного належить *Сухе листя* (мистець каже, що особливо любить сухе листя і патиччя). Картина тонально втримана в пурпурових та сірих кольорах і вражає феноменальним контролем і спостережливістю мистця.

На закінчення хочу передати деякі цікаві спостереження Холодного, які виринули в моїй розмові з ним. Холодний вважає, що українська духовість є східня, всі важливіші культурні впливи прийшли до нас зі Сходу, і турбується тим, що ми все це втрачаємо. Він також вважає, що абстракція є глухий кут, що існує багато "модерністів" з конечности (як, наприклад, ті, що не вміють рисувати), а не з переконання.

Мистець каже, що він особливо відчуває брак середовища, такої мистецької атмосфери, яку він знав за перебування в Варшаві. Багато з нас, мабуть, погодиться з ним, що це одна з негативніших прикмет мистецького життя в метрополітальній околиці і що нам дуже бракує живого мистецького середовища.

Холодний також зауважив, що в нашому закритому суспільстві немає щирої та відкритої критики, натомість є мовчанка, похвали або напади. Конструктивна критика зокрема потрібна для мистецького розвитку та такої атмосфери, яка підносила б творчий настрій.

Зміст

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО

3 Ув'язнена поезія: *Ігор Калинець, Зіновій Красівський, Михайло Луцик, Олекса Різників, Ірина Стасів-Калинець, Євген Сверстюк.*
14 *Гаврило Стріляний:* І чого оце я ляпаю?
45 *Юрій Лавріненко:* На шляхах синтези клярнетизму.
101 Коротка антологія найновіших американських поетів. Переклали *Віталій Кейс* та *Юрій Тарнавський.*
119 *Ліда Палій:* З листів Ореста Зілинського.
124 *Аркадія Оленська-Петришин:* Про мистецький шлях Петра Холодного (молодшого).

У 60 РОКОВИНИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

136 Універсал Української Центральної Ради до українського народу, на Україні і по-за Україною сущого.
140 *Мирослав Прокоп:* З перспективи 60-річчя.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

148 *Казімєж Трембіцький:* Маркс на лаві підсудних.
154 *Іван С. Коропецький:* Всеволод Голубничий (1928-77).
162 *Юрій Шульмінський:* Останні лицарі Андів.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

168 *Лідія Вороніна:* Руденко і Сахаров: відповідальність письменника і вченого.
173 *Гейл Шігі:* Моя зустріч з Миколою Руденком.
176 *Василь Маркусь:* Леонид Плющ у Римі.

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

181 *Віктор Некрасов:* Про людяність... дуже вже її бракує!
185 *Петро Одарченко:* Псування і засмічення української мови в Америці.

ДОКУМЕНТАЦІЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

195 Декларація в українській справі.
197 Важкий життєвий шлях Володимира Гандзюка.
205 Лист політичного засланця Павла Кампова до Суслова.
208 Спільна заява Строкатої, Григоренка, Сахарова, Орлова та інших у День політв'язня СРСР.
210 Звернення російських діячів у справі С. Шабатури.
214 Лист українського політв'язня Богдана Ребрика до Джорджа Міні.
216 Я вірю, що ми повернемося на Україну — Україну вільну. Відкритий лист Йосипа Терелі до голови КҐБ Ю. Андропова.

219 "Діяльність Українського Національного Фронту спрямована виключно на відділення України".
222 "Мене судять за те, що я бажав виходу України із складу СРСР".
223 А. Кестлер, Ф. Дюрренмат, П. Чаєвскі та інші письменники домагаються звільнення М. Руденка.

З МИСТЕЦЬКОЇ ХРОНІКИ

226 Музейна виставка в Ньюарку очима американської критики.
228 *Аркадія Оленська-Петришин:* Не використані можливості виставки в Ньюаркському музеї.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

230 *Л. Лиман:* Самосвідомість як шлях до визволення і прогресу.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

234 Список політв'язнів Владимірської тюрми в час звільнення В. Буковського.
234 В'язні Пермських концтаборів провели голодівку в першу річницю Гельсінкської конференції. Михайла Осадчого перевезено до Владимірської тюрми.
235 Переслідують Левка Лук'яненка, Володимира Сіренка та Йосипа Терелю. Лист Петра Григоренка до газети *Известия.* Ігор Калинець в іншому таборі.
237 Далі переслідують Ніну Строкату і Святослава Караванського.
239 Київська українська гельсінкська група апелює до совісті світу.
241 В. Мороз знову голодує. Д. Шумук у таборовому шпиталі.
242 Надія Світлична зреклася радянського громадянства.
243 Нові звернення членів Української групи сприяння виконанню Гельсінкських угод.
244 *Роман Купчинський:* Ремзі Кларк в оборону М. Руденка та О. Тихого.
247 З міжнародної преси.
251 З життя українців у світі.