

2. Депортації. Західні землі України кінця 30-х – початку 50-х рр. Документи, матеріали, спогади. У 3 т. / ред. Ю. Сливка. – Т. I (1939–1947 рр.). – Львів, 1996. – 752 с.
3. Кіцак В. Розселення українців Польщі в УРСР (1944–1947): Переселення їх із південних та східних областей в Західну Україну // Молода нація: Альманах / В. Кіцак. – К., 2000. – Вип. 1. – С. 36–122.
4. Сергійчук В. Трагедія українців Польщі / В. Сергійчук. – Тернопіль, 1997. – 440 с.
5. Акція «Вісла»: Документи / Є. Місило. – Львів; Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка, 1997. – 563 с.
6. Заброварний Б. Й. Генезис і перебіг акції «Вісла» // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки / Б. Й. Заброварний. – 2001. – № 11. – С. 103–112.
7. Державний архів Рівненської області (далі – ДАРО). – Ф. Р–654. – Оп. 1. – Спр. 1. Постановлення Совета Народных Комиссаров УССР и Центрального Комитета КП(б)У.
8. Там само. – Спр. 2. Інформації, справки, сведения о расселении и хозяйственном устройстве переселенцев из Польши и Чехословакии на территорию Ровенской области (15 октября 1944 – 28 августа 1946).
9. Там само. – Спр. 4. Постановлення Ровенского облисполкома (20 октября 1945 – 13 июля 1946).
10. Свідчення Павла Дмитровича Остапука, який народився в с. Осова Володавського повіту Люблінського воєводства // ДАРО. – Ф. Р–654. – Оп. 1. – Спр. 2. – Арк. 88.
11. Доповідна записка М. Хрущова Й. Сталіну про хід роботи щодо реалізації Люблінської угоди стосовно переселення українського населення з Польщі і польських громадян з УРСР. 27 листопада 1944, Київ // Польща та Україна у тридцятих – сорокових роках ХХ століття. – Т. 2. Переселення поляків та українців 1944–1946. – Варшава; Київ, 2000. – 1008 с.
12. Лист А. Міштала до МАП стосовно масового повернення на територію Горлицького повіту лемків, переселених в Україну. 21 січня 1946, Ряшів // Там само.
13. Лист В. Абакумова до Л. Берії щодо незадовільних матеріально-побутових умов українських сімей, переселених з Польщі до УРСР. 6 серпня 1946, Москва // Там само.
14. Довідка МДБ УРСР про важке становище українців, переселених з Польщі до східних областей УРСР, та про діяльність ОУН серед переселенців. Березень 1947, Київ // Там само.

References

1. S. Ciesielski, G. Hryciuk, A. Srebrakowski. Masowe deportacje radzieckie w okresie II wojny światowej. – Wrocław, 1993. – 189 s.
2. Deportacji. Zahidni zemli Ukrai'ny kincja 30-h – pochatu 50-h rr. Dokumenty, materialy, spogady. U 3 t. / red. Ju. Slyvka. – T. I (1939–1947 rr.). – L'viv, 1996. – 752 s.
3. Kicak V. Rozselennja ukrai'nciv Pol'shhi v URSR (1944–1947): Pereselennja i' h iz pivdenykh ta shidnykh oblastej v Zahidnu Ukrai'nu // Moloda nacija: Al'manah / V. Kicak. – K., 2000. – Vyp. 1. – S. 36–122.
4. Sergijchuk V. Tragedija ukrai'nciv Pol'shhi / V. Sergijchuk. – Ternopil', 1997. – 440 s.
5. Akcija «Visla»: Dokumenty / Je. Misylo. – L'viv; N'ju-Jork: Naukove tovarystvo im. Shevchenka, 1997. – 563 s.
6. Zabrovarnyj B. J. Genezys i perebig akcii' «Visla» // Naukovyj visnyk Volyn's'kogo derzhavnogo universytetu im. Lesi Ukrai'ny / B. J. Zabrovarnyj. – 2001. – № 11. – S. 103–112.
7. Derzhavnyj arhiv Rivnens'koi' oblasti (dali – DARO). – F. R–654. – Op. 1. – Spr. 1. Postanovlenija Soveta Narodnyh Komissarov USSR i Central'nogo Komiteta KP(b)U.
8. Tam samo. – Spr. 2. Informacii, spravki, svedenija o rasselenii i hozjajstvennom ustrojstve pereselenecv iz Pol'shi i Chehoslovakii na territoriju Rovenskoi' oblasti (15 oktjabrja 1944 – 28 avgusta 1946).
9. Tam samo. – Spr. 4. Postanovlenija Rovenskogo oblistpolkoma (20 oktjabrja 1945 – 13 iulja 1946).
10. Svidchennja Pavla Dmytrovycha Ostapjuka, jakyj narodovsja v s. Osava Vlodavs'kogo povitu Ljublins'kogo vojevodstva // DARO. – F. R–654. – Op. 1. – Spr. 2. – Ark. 88.
11. Dopovidna zapyska M. Hrushhova J. Stalinu pro hid roboty shhodo realizacii' Ljublins'koi' ugody stosovno pereselennja ukrai'ns'kogo naselennja z Pol'shhi i pol's'kyh gromadjan z URSR. 27 lystopada 1944, Kyi'v // Pol'shha ta Ukrai'na u trydcjatyh – sorokovyh rokah XX stolittja. – T. 2. Pereselennja poljakiv ta ukrai'nciv 1944–1946. – Varshava; Kyi'v, 2000. – 1008 s.

12. Lyst A. Mishtala do MAP stosovno masovogo povernennja na terytoriju Gorlyc'kogo povitu lemktiv, pereselenyh v Ukrai'nu. 21 sichnja 1946, Rjashiv // Tam samo.

13. Lyst V. Abakumova do L. Berii' shhodo nezadovil'nyh material'no-pobutovyh umov ukrai'ns'kyh simej, pereselenyh z Pol'shhi do URSR. 6 serpnja 1946, Moskva // Tam samo.

14. Dovidka MDB URSR pro vazhke stanovyshe ukrai'nciv, pereselenyh z Pol'shhi do shidnykh oblastej URSR, ta pro dijal'nist' OUN sered pereselenciv. Berezen' 1947, Kyi'v // Tam samo.

Kharkevych N. V., senior teacher of the Department of History of the International University of Economics and Humanities named after Academician Stepan Demianchuk (Ukraine, Rivne), kharkevych.natalya@gmail.com

Ukrainians Migration from Poland to the USSR in 1944–1947

The article deals with the features and stages of Ukrainians migration from Poland to the territory of the Ukrainian SSR at the end and after the end of the Second World War. The attention was paid to the legal documents that regulated migration actions; the total number of Ukrainian settlers and their placement regions were specified; housing and living conditions of settlers in the Ukrainian SSR were characterized; it was indicated on the internal migration of Ukrainians from Poland from the southern and eastern regions of the Ukrainian SSR to Western Ukraine.

Keywords: migration of Ukrainians, evacuated population, deportation, «zakerzontsy», Ukraine, Poland.

Харкевич Н. В., старший викладач кафедри історії, Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. академіка Степана Дем'ячука (Україна, Рівне), kharkevych.natalya@gmail.com

Переселення українців з Польщі в УРСР у 1944–1947 рр.

Розглянуто особливості та етапи переселення українців з Польщі на територію УРСР в кінці та після завершення Другої світової війни. Звернено увагу на правові документи, які регулювали переселенські акції; уточнено загальну кількість українських переселенців та регіони їх розміщення; охарактеризовано житлово-побутові та господарські умови життя переселенців в УРСР; вказано на внутрішнє переселення українців з Польщі із південних і східних областей УРСР на Західну Україну.

Ключові слова: переселення українців, евакуйоване населення, депортації, закерзонці, Україна, Польща.

УДК 94:008(430)«1945/...»

Подобєд О. А.,

кандидат історичних наук, доцент, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (Україна, Київ), o.a.podobyed@npu.edu.ua

Українська скульптура
у повоєнній Західній Німеччині

Мистецький рівень робіт українських скульпторів, які працювали у повоєнній Західній Німеччині, дослідники визначають як дуже високий. Г. Крук, С. Литвиненко, М. Мухін, А. Павлюк продовжили, розпочату в Україні, творчу діяльність; в еміграції розкрився талант М. Черешньовського, а роботи М. Дзидри й П. Капичука засвідчили подальший розвиток української скульптури. Інтелекція дбала про формування із талановитої молоді митців, що засвідчує робота мистецької школи С. Литвиненка. Різьбярські курси, ініційовані М. Кравчуком, М. Дзидрою та ін., мали на меті дати можливість українцям здобути фах і вижити за непростих еміграційних умов. Схожі мотиви спонукали скульпторів займатися декоративно-ужитковим мистецтвом, найпоширенішим серед яких було різьблення, а також виготовлення ляльок; окрім того, працювали сценографами й оформлювачами обкладинок книг українських письменників.

Ключові слова: переміщені українці, Західна Німеччина, скульптура, скульптор, портрет.

У роки Другої світової війни у Західній Німеччині опинилося чимало представників різних видів мистецтв, що виїхали з радянської України самостійно чи були

насилно вивезені на примусові роботи до Райху. Скульптори становили порівняно невелику частину української творчої інтелігенції. На німецькій землі вони продовжили свій мистецький шлях, з успіхом розпочатий ще в Україні, коли їхні роботи були окрасою не лише вітчизняних, а й закордонних виставок. Йдеться про Григорія Крука (1911–1988), Сергія Литвиненка (1899–1964), Миколу Мухіна (1916–1962) й Антіна Павлося (1905–1954). Проявив свій талант в еміграції Михайло Черешньовський (1911–1994). Молода генерація скульпторів була представлена роботами Михайла Дзиндри (1921–2006) та Петра Капшученка (1915–2006). Мета розвідки – проаналізувати багатоаспектну діяльність українських скульпторів в епоху ДіПі. Автор спирався на праці українських діаспорних мистецтвознавців С. Гординського та І. Кейвана, а також українських дослідників Р. Кикти, Д. Степовика, О. Федорука, Р. Яціва та ін. Основу джерельної бази становили архівні матеріали, зображальні джерела та каталоги виставок.

Скрутні умови еміграційного життя, які діаспорний мистецтвознавець Святослав Гординський визначив як «ненормальні» [2, с. 25], безпосереднім чином вплинули на творчість українських скульпторів. Думается, скульпторам було серед інших митців найскладніше, оскільки для створення і зберігання робіт потрібно було облаштувати майстерню, а зробити це за таборових умов було не так і легко. Вони мали досить обмежені матеріальні можливості для праці, що позначилося передовсім на розмірах робіт. Епоху ДіПі, в якій довелося працювати українським скульпторам, по праву можна назвати епохою великих майстрів малих форм. Вони змушені були обмежуватися переважно невеликими за розмірами роботами, в основному портретами, барельєфами, сюжетною скульптурою, пам'ятними таблицями, а також скромними надгробками, однак подекуди зустрічалися і твори монументальні. Матеріалами для їхнього створення скульптори обирали зазвичай гіпс, дерево, теракоти й віск, як виняток використовували бронзу і срібло [2, с. 37–38; 19, с. 9–11, 15–16, 23–24, 40–50, 52], які на рівні з арматурою, доводилося «роздобувати» [14, с. 85], часто ціною власних харчів чи навіть нелегальним шляхом [2, с. 25]. Петро Капшученко, наприклад, для відлиття скульптури «Козак» використав знайдену гілзу від снаряда [18, с. 34]. До високоді збереглося не так багато робіт, створених в епоху ДіПі, оскільки об'ємні твори, на відміну від музичної партитури чи картин, важко було транспортувати, а твори, зроблені із ламкої теракоти чи ненадійного воску, не завжди вдавалося зберегти у цілості. Про деякі з них знаємо лише зі світлин.

Митці мали можливість ознайомити широку громадськість, як українську, так і іноземну, зі своїми роботами на виставках, які проводилися у Західній Німеччині. Виставки декларували, за визначенням сучасного мистецтвознавця Олександра Федорука, «мету єднання митців в еміграції, їх налаштованість на творчість у важких побутових умовах, коли основний час був відведений для фізичної праці і розмаїтих способів елементарного виживання, коли не вистачало матеріалів для малювання чи скульптури», вони «є свідченням високого покликання творчих молодих людей, їх високого Духу, їх покликання громадянського

національного гатунку» [18, с. 24]. На мистецькій виставці у Регенсбурзі наприкінці 1947 р. відвідувачам запам'яталися роботи скульпторів М. Дзиндри та П. Капшученка [18, с. 24]. У 1949 р. у Міттенвальді на виставці «Іван Кейван – Михайло Черешньовський» [14, с. 95] були представлені роботи скульптора німецького періоду. В Україні ж з роботами українських діаспорних скульпторів отримали змогу ознайомитися лише зі здобуттям державної незалежності.

Українські скульптори у повоєнній Західній Німеччині продовжували, розпочату ще в Україні, справу із формування з талановитою молоді митців, які б на ґрунті українських художніх традицій створювали національне мистецтво. Сергій Литвиненко на німецькій землі, за даними літературознавця В. Дорошенка, продовжив, розпочату ще в Україні працю, «вишколюючи майбутніх робітників керамічної справи» [17, с. 3]. Також у 1945 р. митець заснував у Карлсфельді (з травня 1946 р. діяла у Берхтесгадені) Образотворчу студію – мистецьку школу, у якій здобували освіту майбутні художники, графіки та скульптори. До роботи у закладі С. Литвиненко залучив відомих митців. У ньому, окрім фундатора, викладали художники М. Анастасієвський, Е. Козак і О. Повстенко, професор М. Михалевич, графік М. Гоцій, дослідник історії української культури М. Шлемкевич [7, с. 30]. Про успішну роботу студії, з якої вийшли митці С. Гуцалюк, І. Коваль, П. Магденко, С. Мартинець, С. Рожок [7, с. 30], свідчили різні мистецькі виставки робіт її учнів [17, с. 4].

Діяли у Західній Німеччині і різьбярські курси, ініційовані українськими скульпторами. Так, М. Кравчук відкрив такі курси при своїй різьбярській майстерні. На них курсанти мали змогу ознайомитися з теорією мистецтва та навчилися різати по дереву, випалювати, точити, робити скульптури з дерева і глини. Одними з найкращих курсантів стали Р. Лемешко та Ю. Скочко, великі надії подавав дванадцятирічний Б. Лемішко, найкращим майстром випалювання стала Г. Салівон [15, с. 4]. Молодий скульптор М. Дзиндра у таборі переміщених осіб під Мюнхеном заснував школу різьби, у якій навчалось 250 учнів різних національностей [5, с. 275].

Скульптори мали пристосовуватися до непростих умов життя у повоєнній Західній Німеччині. Щоб заробити копійку і вижити за умов економічної кризи вони, як і художники [6, с. 101], зверталися до такого виду художньої діяльності, як декоративно-ужиткове мистецтво. Окрім того, художнє оформлення виробів побутового призначення, давало можливість хоч і частково, але реалізувати своє мистецьке покликання. Слід зазначити, що майстерні із виготовлення різноманітних видів декоративно-ужиткового мистецтва користувалися особливою популярністю в американській окупаційній зоні Німеччини (114 майстерень із 745 працівниками, в англійській зоні – 21 і 220 відповідно [8, с. 319]). Тут діяли майстерні із вишивання, різьби, виготовлення ляльок, мистецькі, керамічні, соломкарські та килимарські. Серед загалу видів декоративно-ужиткового мистецтва українські скульптори зверталися до виготовлення художніх виробів із дерева. Так, М. Черешньовський у Міттенвальді на горішньому поверсі табору переміщених осіб відкрив майстерню української народної декоративної різьби по дереву. Він забезпечив роботою досвідчених майстрів, окрім того, при

майстерні працювало чимало учнів. У ній виготовляли хрести, тарелі, скриньки, альбоми, тютюнарки, ножі для паперу, каламарі та письмові прибори, що користувалися у споживачів великим попитом [1, арк. 112]. Свою різьбярську майстерню відкрив і скульптор М. Кравчук. Він виконав низку дерев'яних тарілок, які прикрасив зображеннями, випаленими за мотивами картин європейських і українських художників. Сучасників вразила його дерев'яна тарілка із випаленою на ній картиною за мотивами німецького художника XIX ст. А. Бекліна «Острів Смерті». Ще одну свою тарілку митець прикрасив за мотивами картини «Жнива» українського художника, який у повоєнні роки мешкав в Австрії, М. Азовського. Його роботи апелювали і до національної історії та культури, зокрема йдеться про тарілки «Тарас Бульба з синами в степу» і «Тарас Шевченко» [15, с. 4]. Скульптор М. Мухін створив майстерню із виготовлення ляльок, що розташувалася у льохах і гаражах табору переміщених осіб у Геттінгені. Його дружина художниця Софія Мухіна робила з паперу ляльки в українських строях і відповідним чином їх розписувала. Продавали вироби у крамниці у центрі міста. Українські ляльки, за свідченням сучасників, користувалися в іноземців попитом [10, с. 13]. Водночас скульптор П. Капшученко працював у Регенсбурзі сценографом у постановці аматорських театральних вистав (критики схвально оцінили художнє оформлення опери «Катерина» [18, с. 26]) та брав участь в оформленні обкладинок книг українських письменників (П. Буковинець, А. Кашенко, І. Нечуй-Левицький, П. Савчук, М. Старицький та ін.), що побачили світ у повоєнній Західній Німеччині [18, с. 34].

Згадуваний С. Гординський у одній зі своїх праць у 1947 р. писав «Прагненням кожного народу є бачити в творчості своїх мистців національне, піднесене на рівень світовий» [2, с. 7]. Передусім він мав на увазі трьох скульпторів – Г. Крука, М. Мухіна й А. Павлося, ідеї і форми робіт яких були наповнені українським змістом.

Німеччина стала другою домівкою для самотнього скульптора Григорія Крука. Центральне місце у його творчості посідає зображення українських селян. «В селянській тематиці, – зазначав мистецтвознавець І. Кейван, – він досяг найбільшої сили артистичного виразу» [4, с. 12]. Не маючи можливості жити і працювати на рідній землі серед свого народу, Г. Крук створив низку портретів і скульптур українських селян і селянок, кожен із яких позначений глибоким психологізмом. Перше враження, яке викликають роботи Г. Крука, це сила і статичність, остання однак не заперечує руху, якого він досягав динамікою основних ліній. Монументальність його робіт, спрощення форм сформувалися у митця під впливом античних зразків [9, с. 4]. Скульптури Г. Крука ідейно і формально споріднені з роботами його німецького колеги першої половини XX ст. Е. Барлаха [1, арк. 116].

Матеріалом для своїх скульптур митець обрав гіпс і бронзу. У портреті «Кучерявий хлопчик», скульптурах «Швачка» (1946 р.), «Вагітна», «Втеча» і «Селянини» [2, с. 37, л. 1, 4–7] створено типи галицьких малоземельних селян, до якого належав і сам митець. Жіноча скульптура на повний зріст «Акт» [2, с. 37, л. 16], виконана у гіпсі, продемонструвала можливості Г. Крука створювати монументальні роботи.

Донеччанин Микола Мухін розпочав на німецькій землі свою мистецьку кар'єру із виготовлення групи

скульптур для військового меморіалу у Ганновері. Роботу виконував «у кайданах», очікуючи на репатріацію до Радянського Союзу. У 1947 р. йому із сім'єю під прибраним ім'ям Богдан Дунай, вдалося втекти до американської окупаційної зони Німеччини [21, с. 18].

У своїй творчості М. Мухін звертався до історії України, переважно героїчної козацької доби. У Західній Німеччині він виконав низку сюжетних скульптур у бронзі, сріблі та воску: «Князь Ігор», «Козацький сотник», «Козак з арканом», «Запорожець», «Отаман», «Слава», «Рапсодія козаччини» [2, с. 38, л. 34–37, 39, 42] та ін. Цим творам притаманний «шалений, майже неймовірний динамізм, особливо у відображенні бігу коней та в рухах вершників» [4, с. 13], – підкреслював мистецтвознавець І. Кейван. У свою чергу С. Гординський відзначав, що кінь у М. Мухіна – не тільки тварина, а уособлення степу; скульптор як ніхто інший міг створити «психологічний портрет» степового коня [2, с. 22]. Роботи, виконані у бронзі та сріблі він завершував карбуванням, оксидуванням та поліруванням. Композицію з воску «Слава», на якій зображено двох вершників–козаків, М. Мухін мріяв втілити у пам'ятник і встановити його у Києві над Дніпром у незалежній Україні [10, с. 13].

Роботи Антіна Павлося німецького періоду, за визначенням діаспорного мистецтвознавця І. Кейвана, «позначені легкістю композиції, динамікою, завершеністю, а зокрема – високою естетикою та лірикою» [3, с. 63]. Серед творів на історичну тематику привертають увагу теракотові скульптури «Князь Роман Галицький» і «Богдан Хмельницький» [3, с. 63] – знакові постаті в історії українського державотворення. Трагічні події голодних 1932–1933 рр. в Україні майстер втілює у скульптурі «Голод» [2, с. 37, л. 25]. Зморена голодом, але нескорена селянка стоїть випроставшись на повний зріст, а до її ніг пригорнулася знесилена маленька донечка. Твір А. Павлося перегукується з мотивами німецької художниці межі XIX – XX ст. К. Колльвіц [2, с. 18].

А. Павлося по праву можна назвати одним з кращих українських анімалістів епохи ДіПі. Його теракотові «Коні», «Молоді коні», «Молодий ведмідь» і «Хлопчик з псом» [2, с. 37, л. 20–23] достовірно відображають подробиці анатомії тварин, а їхні рухи позначені динамічністю та експресією [4, с. 12; 2, с. 17]. Майстерно А. Павлося вдалося зобразити і жіноче тіло. Скульптури «Смукот», «Дівчина», «Пробудження», «Розпука», «Вечір», «Відпочинок» і «Вагітна» [2, с. 37–38, л. 26–32] видаються гармонійними.

«Сергій Литвиненко – митець тої міри, що входить, власне, в звено видатних імен українських різьбарів академічної школи, розпочатої І. Мартосом» [7, с. 8], – зазначав мистецтвознавець В. Січинський. Скульптор С. Литвиненко, який у 1920–х рр. здобував мистецьку освіту у Краківській Академії мистецтв [7, с. 15–16], зміг не лише опанувати фах, а й виробити індивідуальний стиль. У 1930 р. його роботи з успіхом експонувалися у паризькому салоні Тюільрі. У повоєнній Західній Німеччині С. Литвиненко передусім зосередив свою увагу на організації мистецького життя. Однак він не полишав і власне мистецької праці, створивши низку цікавих портретів, скульптурних композицій, а також кілька надгробків і пам'ятних таблиць.

Скульптурні портрети С. Литвиненка присвячені передусім увічненню діячів культури: художника

М. Михалевича (1946), графіка М. Гоція (1947), письменниці К. Гриневицевої (1947), піаніста Р. Савицького (1948), професорів Ю. Козловського (1945) і М. Шлемкевича (1949). Виняток становлять портрети директора ІРО (1945) та очільника Виконного органу УНР в екзилі Іс. Мазепи (1948) [7, с. 36]. Свою тугу за рідною землею С. Литвиненко втілює у скульптурних композиціях «Земля» (1945), «Мати» (1946), «Втеча» (1947) та «Присяга» (1949 р.) [7, с. 29, 34].

Якщо згадані вище твори митець, думається, забрав із собою до США, то пам'ятні таблиці і надгробки залишилися у місцях їхнього встановлення у Західній Німеччині. У місцевості Альтетінг біля Мюнхену у стіну храму Пречистої Діви Марії вмуровано пам'ятну таблицю про перебування українців на німецькій землі, виконану С. Литвиненком з червоного граніту з багатим бароковим орнаментом [7, с. 29]. Митець протягом свого життя створив чимало надмогильних пам'ятників, як в Україні, так і за її межами. Скрутні умови побутування у таборах переміщених осіб не давали можливості С. Литвиненку створити такий масштабний надмогильний пам'ятник, як І. Франкові у Львові, тож скульптор зробив скромні надгробки. Перший встановлено на могилі дядька очільника УПА С. Шухевича в Амберзі (1947), а другий – на могилі поета А. Гарасевича в Берхтесгадені (1948) [7, с. 33].

«Кожний свій твір він проймає свідомістю свого окремишнього, власного, але водночас національного світу» [16, с. 3], – писав про творчість скульптора Михайла Черешньовського український мистецтвознавець С. Блакитний. У німецький період творчості (1947–1951) М. Черешньовський створив одні з найкращих своїх робіт, які за визначенням мистецтвознавців відзначалися «глибоким інтелектом» [16, с. 3]. Мистецтвознавець Б. Певний зауважив про двоякість творчості М. Черешньовського, який, з одного боку, був скульптором із мистецькою освітою, а з іншого – різьбярем, що «вийшов з народу» [19, с. 13]. Відповідно його мистецька спадщина складається з двох пластів: класичного та орнаментальної, декоративно-ужиткової різьби по дереву.

У Західній Німеччині скульптор звернувся до створення портретів, які можна об'єднати у три групи: портрети українських політичних діячів, портрети культурних діячів і жіночі портрети. Першу групу репрезентують скульптурні портрети «Степан Бандера» (два портрети, 1948) та «Генерал Тарас Чупринка» (два портрети, 1950). Вибір героїв робіт для М. Черешньовського як колишнього воєнка УПА [16, с. 3] був цілком закономірний. За визначенням Ігоря Костецького, скульптор шанував очільника ОУН(Б) «як мало не півбога» [19, с. 23], однак його портрет, вирізьблений із дерева, має реалістичний вигляд. Експресивно виконано портрет Р. Шухевича. Роботи можна зарахувати до героїчно-драматичних творів.

М. Черешньовський створив три гіпсові портрети українських культурних діячів: «Письменник Данило Чайковський» (1948), «Архітект Євген Блакитний» (1949) та «Письменник Володимир Винниченко» (1950–1951). На думку, діаспорного мистецтвознавця Тамари Скрипки, у портреті В. Винниченка «звертає увагу внутрішня напруженість, відчуття скульптором моменту максимальної концентрації духових сил» [20].

Найчисельнішу за кількістю робіт групу скульптурних портретів М. Черешньовського становлять портрети жіночі: «Дівчина» (1947), «Берізка. Портрет Орісі Каратницької», «Ліда. Портрет Лідії Боднар-Мартинєць», «Панна Ясіччук» (усі – 1948), «Дарка. Портрет Дарії Гузар», «Жіночий портрет», «Нуся» (усі – 1949), «Портрет дружини», «Рут. Портрет Рут Штокалки» (обидва – 1950). Серед названих робіт привертає увагу «Портрет дружини» митця Людмили Білокрис, з якою Черешньовський взяв шлюб навесні 1950 р. Вирізняється він серед інших не лише матеріалом – єдина робота майстра у Західній Німеччині відлита у бронзі, а тим, як його визначили вже сучасники: портрет «показує вічне для всіх часів» [1, арк. 118] і, за визначенням згаданого Б. Певного, якби М. Черешньовський «не створив нічого іншого, то цього портрета досить, щоб закріпити його ім'я серед безсмертних» [19, с. 21]. Сучасники часто порівнювали «Портрет дружини» М. Черешньовського зі скульптурним портретом дружини єгипетського фараона Ехнатона Нефертіті, виконаного у майстерні Тутмоса у XIV ст. до н.е. І. Костецький навіть назвав повоєнний період творчості Черешньовського «єгипетським» [1, арк. 119]. На думку мистецтвознавця Д. Степовика згаданий портрет знаменував одне з найвищих досягнень орієнтальної концепції портретування М. Черешньовського. Скульптор застосував у компоюванні портрета мистецькі засоби, близькі до його єгипетського колеги. Окрім того, «сама зовнішність дружини Людмили (так, як вона передана на портреті) і її серйозний, навіть дещо «замкнений» вираз обличчя нагадують Нефертіті» [14, с. 96]. Однак Черешньовський не був митцем-наслідувальником і «використавши деякі формальні ознаки єгипетської скульптури, він створив суто європейський сучасний «образ легкого суму» [14, с. 96]. За визначенням Т. Скрипки «саме в цій роботі він сягнув обрив світового мистецтва» [20].

У своїй майстерні, що розташовувалася в одному із приміщень табору переміщених осіб, М. Черешньовський створив і кілька зразків сюжетної скульптури. Йдеться про роботи «Приречений» (1948) та «Біженці» (1951). Першу, що зображає гордо випрямленого повстанця із зашморгом на шиї, можна назвати автобіографічною. Згадуваний І. Костецький писав, що «обличчя цієї людини не має нічого спільного з обличчям майстра, що її вирізьбив. Воно не схоже на нього фізично. Але воно дуже подібне духом» [19, с. 19]. Плоскорізьба «Біженці» відтворювала актуальну проблему переміщених осіб – виїзд за океан.

Осібне місце у мистецькій спадщині М. Черешньовського посідає барельєф «Україна-Мати». Перебуваючи в УПА митець створив невелику гравюру, на якій прикована ланцюгом до п'ятикутної радянської зірки із серпом і молотом мати, стоячи навколішки годує грудьми маленького сина, руки й ноги якого також сковані кайданами. Мати замикає своєю постаттю усю композицію, в центрі якої знаходиться син і тризуб, а тоталітарні символи випадають із цього українського середовища, як щось неприйнятне [14, с. 89]. Тож згадана гравюра відтворена на летючках, що додавала сили упівцям боротися за незалежну Україну, опинилася у Західній Німеччині і М. Черешньовський відтворив з неї барельєф, додавши деякі декоративні деталі.

Молоду генерацію українських скульпторів у Західній Німеччині представляли М. Дзиндра та П. Капшученко.

Послідовник О. Архипенка молодий скульптор М. Дзіндра у німецький період творчості (1946–1950) провів кілька персональних і взяв участь у збірних мистецьких виставках. За визначенням критиків його роботи відзначаються легкістю та бадьорістю [18, с. 26].

Воскова композиція «Амур і Психея» засвідчила приналежність Михайла Дзіндри до школи М. Мухіна [13, с. 29], у якого він студіював будучи учнем Львівської мистецько–промислової школи (1942–1944). Однак згодом він, відійшовши від реалістичної пластики, почав шукати свій творчий шлях, «хрещеним батьком» на якому виступив згадуваний модерніст О. Архипенко. Ще однією складовою творчої діяльності М. Дзіндри стала його робота з реставрації у різних містах Західної Німеччини скульптури [5, с. 275], що постраждала у роки війни.

На німецькій землі до виїзду у 1949 р. до Аргентини працював і молодий скульптор П. Капшученко. Поціновувачі мистецтва мали можливість ознайомитися з його творами на мистецьких виставках у повоєнних Регенсбурзі та Мюнхені [11, с. 4; 12, с. 3]. За визначенням мистецтвознавців представлені роботи, зокрема і великих розмірів, були «довершені виконанням» [11, с. 4]. Критики відзначали, що П. Капшученко сформував своє творче обличчя, характерними рисами якого стали монументальність, «навіть вагота форм і рухів» [18, с. 26].

Ближкими за духом переміщенням українцям були гіпсові шкідові композиції П. Капшученка «За волю України» та «Або волю здобути, або дома не бути» [18, с. 24], які митець планував згодом реалізувати у вигляді пам'ятників. Композиція «За волю України», що складалася з постатей дівчини як символу України та хлопця з гранатою у руці, мала увіковічнити подвиг упівців. Роботою «Або волю здобути...» майстер прагнув показати героїку козацького отамана І. Сірка. Скульптура привертала увагу повоєнної публіки і своєю назвою, адже вона «перегукувалася з героїчним і водночас драматичним сучасним» [18, с. 36], – підкреслював мистецтвознавець О. Федорук, спонукала до спогадів про боротьбу проти гітлерівських і радянських окупантів.

Теракотова мініатюра «Першорічниця» (1946) [18, с. 33], в якій мати тримала на руках маленьку дівчинку, за авторським задумом мала нести емоційну рівновагу. Фольклорними мотивами позначені теракотові композиції «Свистуни й «Останні новини» (або «Про минуле», обидві – 1947) [18, с. 28, 37], а також теракотові мініатюри «Єврейський танок», «Вечірній танок» і «Хвалько» (усі – 1948) [18, с. 25, 29, 31].

У гіпсовій скульптурній композиції «Все вперед» [18, с. 26] майстер зобразив вершника, який нагайкою жене на пасовисько двох коней, що перебувають у динамічному русі. П. Капшученко зазначав, що «хотів передати рухи коней в галопі, вже в цій мініатюрі я знайшов свою техніку, то вже була моя манера і нічия інша» [18, с. 26].

Таким чином, незважаючи, а може й усупереч, важких умов, у яких доводилося працювати скульпторам, мистецький рівень робіт, що постали на німецькій землі, дослідники визначають як дуже високий. Г. Крук, С. Литвиненко, М. Мухін, А. Павлось продовжили, розпочату в Україні, творчу діяльність; в еміграції розкрився талант М. Черешньовського, а роботи М. Дзіндри й П. Капшученка засвідчили подальший

розвиток української скульптури. Інтелігенція дбала про формування із талановитої молоді митців, що засвідчує робота мистецької школи, організованої С. Литвиненком, у якій навчалися майбутні скульптори, художники та графіки. Різьбярські курси, ініційовані М. Кравчуком, М. Дзіндрою та ін., мали на меті дати можливість українцям здобути фах і вижити за непростих еміграційних умов. Схожі мотиви спонукали скульпторів займатися декоративно–ужитковим мистецтвом, найпоширенішим серед яких було різьблення, а також виготовлення ляльок; окрім того, працювали сценографами оформлювачами обкладинок книг українських письменників. У подальшому слід дослідити творчу діяльність українських архітекторів у повоєнній Західній Німеччині.

Список використаних джерел

1. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Ф.14–2. Наукові роботи. – Од.зб. 436.
2. Гординський С. Крук. Павлось. Мухин. Три українські різьбярі / Святослав Гординський. – Мюнхен: Українська спілка образотворчих мистців, 1947. – 38 с.+ 47 л.
3. Кейван І. Нариси з історії української культури Книжка третя: Українське образотворче мистецтво / І. Кейван. – Едмонтон: Видання Союзу українок Канади, 1984. – 234 с.
4. Кейван І. Українські мистці поза Батьківщиною / Іван Кейван. – Едмонтон; Монреаль: [Б. в.], 1996. – 227 с.
5. Кикта Р. Творчість Михайла Дзіндри: джерела та розвиток пластичної концепції / Роман Кикта // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Львів, 2017. – Вип.31. – С.271–284.
6. Кричевська–Росандіч К. Мої спогади / Катерина Кричевська–Росандіч. – К.: Родовід, 2006. – 208 с.
7. Литвиненко Сергій. Скульптор [Статті В. Січинського, М. Гоця і М. Островерхи; За заг. ред. С. Гординського]. – Нью Йорк: [Б. в.], 1956. – 36 с.+28 л.
8. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні у 2–х т / В. Маруняк. – Мюнхен: Академічне видавництво д–ра Петра Белея, 1985. – Т.1: Роки 1945–1951. – 1985. – 432 с.
9. С. Г. Портрети Григорія Крука / С. Г. // Час. – Фюрт. – Баварія. – 1947. – Ч. 1–2. – Різдво Христове. – С. 4.
10. Савчук М. І ще про Миколу Мухіна / Микола Савчук // День. – Київ. – 2017. – №56–57. – 31 березня. – С.13.
11. Свобода. – Джерзі Ситі; Нью Йорк. – 1966. – Ч.43. – 8 березня. – С.4.
12. Свобода. – Джерзі Ситі; Нью Йорк. – 1973. – Ч.13. – 20 січня. – С.3.
13. Соловій Ю. Про речі, більші, ніж зорі: про мистецтво, про мистців, про різне, про себе / Юрій Соловій. – Нью-Йорк: Сучасність, 1978. – 319 с.
14. Степовик Д. Скульптор Михайло Черешньовський. Життя і творчість / Дмитро Степовик. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 224 с.
15. Українські вісті. – Новий Ульм. – 1948. – Ч.76. – 18 вересня. – С.4.
16. Українські вісті. – Новий Ульм. – 1948. – Ч.81. – 6 жовтня. – С.3.
17. Українські вісті. – Новий Ульм. – 1949. – Ч.12. – 13 лютого. – С.3.
18. Федорук О. Пластика Петра Капшученка / Олександр Федорук. – К.; Нью-Йорк: Веселка; Видавництво М. П. Коця, 2004. – 280 с.
19. Черешньовський Михайло. Ретроспективна виставка / Текст Богдан Певний. – Нью-Йорк: Український музей, 1991. – 88 с.
20. Черешньовський Михайло. Статті. Спогади. Матеріали [Електронний ресурс] / Тамара Скрипка упорядкування і вступна стаття. – Нью-Йорк: УВАН у США, 2000. – Режим доступу до книги: <http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/lesja/bio/persons/Ch/Chereshniiovskiy.html>
21. Яців Р. Зайцеве у променях світової слави / Роман Яців // День. – Київ. – 2017. – №46–47. – 17 березня. – С.18.

References

1. Arkhivni naukovi fondy rukopysiv ta fonozapysiv Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. – F.14–2. Naukovi roboty. – Od.zb. 436.
2. Hordynskiy S. Kruk. Pavlos. Mukhyn. Try ukrainski rizbiari / Sviatoslav Hordynskiy. – Miunkhen: Ukrainska spilka obrazotvorchykh myststsv, 1947. – 38 s.+47 l.
3. Keivan I. Narysy z istorii ukrainskoi kultury Knyzhka tretia: Ukrainske obrazotvorche mystetstvo / I. Keivan. – Edmonton: Vydannia Soiuzu ukrainok Kanady, 1984. – 234 s.
4. Keivan I. Ukrainski mysttsi poza Batkivshchynoio / Ivan Keivan. – Edmonton; Monreal: [B. v.], 1996. – 227 s.
5. Kykta R. Tvorchist Mykhaila Dzyndry: dzherela ta rozvytok plastychnoi kontseptsii / Roman Kykta // Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. – Lviv, 2017. – Vyp.31. – S.271–284.
6. Krychevska–Rosandich K. Moi spohady / Kateryna Krychevska–Rosandich. – K.: Rodovid, 2006. – 208 s.
7. Lytvynenko Serhii. Skulptor [Statti V. Sichynskoho, M. Hotsiia i M. Ostroverkhyy; Za zah. red. S. Hordynskoho]. – Niu York: [B. v.], 1956. – 36 s.+28 l.
8. Maruniak V. Ukrainska emigratsiia v Nimechchyni i Avstrii po druhii svitovii viini u 2–kh t / V. Maruniak. – Miunkhen: Akademichne vydavnytstvo d–ra Petra Beleia, 1985. – T.1: Roky 1945–1951. – 1985. – 432 s.
9. S. H. Portrety Hryhoriia Kruka / S. H. // Chas. – Fiurt. – Bavariia. – 1947. – Ch.1–2. – Rizdvo Khrystove. – S.4.
10. Savchuk M. I shehe pro Mykolu Mukhina / Mykola Savchuk // Den. – Kyiv. – 2017. – №56–57. – 31 bereznia. – S.13.
11. Svoboda. – Dzherzi Syti; Niu York. – 1966. – Ch.43. – 8 bereznia. – S.4.
12. Svoboda. – Dzherzi Syti; Niu York. – 1973. – Ch.13. – 20 sichnia. – S.3.
13. Solovii Yu. Pro rechi, bilshi, nizh zori: pro mystetstvo, pro myststsv, pro rizne, pro sebe / Yurii Solovii. – Niu–York: Suchasnist, 1978. – 319 s.
14. Stepovyk D. Skulptor Mykhailo Cheresnovskiy. Zhyttia i tvorchist / Dmytro Stepovyk. – K.: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy, 2000. – 224 s.
15. Ukrainski visti. – Novyi Ulm. – 1948. – Ch.76. – 18 veresnia. – S.4.
16. Ukrainski visti. – Novyi Ulm. – 1948. – Ch.81. – 6 zhovtnia. – S.3.
17. Ukrainski visti. – Novyi Ulm. – 1949. – Ch.12. – 13 liutoho. – S.3.
18. Fedoruk O. Plastyka Petra Kapshuchenka / Oleksandr Fedoruk. – K.; Niu–York: Veselka; Vydavnytstvo M. P. Kotsia, 2004. – 280 s.
19. Cheresnovskiy Mykhailo. Retrospektyvna vystavka / Tekst Bohdan Pevnyi. – Niu–York: Ukrainskyi muzei, 1991. – 88 s.
20. Cheresnovskiy Mykhailo. Statti. Spohady. Materialy [Elektronnyi resurs] / Tamara Skrypka uporiadkuvannia i vstupna stattia. – Niu–York: UVAN u SSHa, 2000. – Rezhym dostupu do knyhy: <http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/lesja/bio/persons/Ch/Cheresnovskiy.html>
21. Yatsiv R. Zaitseve u promeniakh svitovoi slavy / Roman Yatsiv // Den. – Kyiv. – 2017. – №46–47. – 17 bereznia. – S.18.

Podobied O. A., candidate of historical sciences, docent,
National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine, Kyiv),
o.a.podobyed@mpu.edu.ua

Ukrainian sculpture in the post-war West Germany

The artistic level of the works of Ukrainian sculptors who worked in post-war West Germany, the researchers define as very high. G. Kruk, S. Litvinenko, M. Mukhin, A. Pavlos continued, started in Ukraine, creative activity; in the emigration the talent of M. Cheresnevsky was revealed, and the works of M. Dzyndra and P. Kapshuchenko showed the further development of Ukrainian sculpture. The intelligentsia took care of the formation of artists from the talented youth, as witnessed by the work of S. Litvinenko's art school. Courses of woodcarvers, initiated by M. Kravchuk, M. Dzyndra and others, aimed to enable Ukrainians to obtain a profession and survive in difficult emigration conditions. Similar motives prompted sculptors to engage in arts and crafts, the most common among which was carving, as well as making dolls; in addition, they worked as stage designers and book designers for books by Ukrainian writers.

Keywords: displaced Ukrainians, West Germany, sculpture, sculpture, portrait.

* * *

УДК 94(477)«1941/1945»:378

Лук'яненко О. В.,

кандидат історичних наук, ст. викладач,
Полтавський національний педагогічний
університет ім. В. Г. Короленка (Україна, Полтава),
lukyanyenko.ov@gmail.com

Его–документи ПРО ЖИТТЯ СТУДЕНТІВ ПОЛТАВСЬКОГО ПЕДІНСТИТУТУ ВПРОДОВЖ НІМЕЦЬКО–РАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ (Ч.3)

Ілюструється буденне життя студентів педагогічного закладу Полтави у часи німецько–радянської війни 1941–1945 рр. Застосування методу контент–аналізу дозволило проілюструвати тлумачення студентами вишу свого місця в окупованому краї та у пост–окупаційний час; виявити мотивацію різних стратегій поведінки молоді в екстремальних умовах. Розвідка написана у межах науково–дослідної роботи кафедри культурології ПНПУ імені В. Г. Короленка «Регіональні виміри повсякденної культури України XVIII–XX століть».

Ключові слова: повсякдення, студенти, німецько–радянська війна, вища педагогічна школа, колабораціонізм, оstarбайтери.

Автобіографічні – студентів виявляються щедрим джерелом вивчення вивченням побуту у кризові часи, коли неповсякденне ставало рутинним, а та й звичні щоденні практики набували іншого забарвлення. Війна нацистської Німеччини з більшовицьким Союзом стала і причиною та тлом таких змін у житті простих громадян у середині ХХ століття. В об'єктив нашого дослідження – вихованці педагогічного вишу Полтави, на основі его–документів яких ми намагаємося відтворити щодення освітан у перехідну добу. Ми уже вдавалися до аналізу різноманітності стратегій поведінки майбутніх педагогів у воєнний час, звернувши особливу увагу на відчуття переслідування та реальний стан речей, а також на політику ухиляння від роботи на німців та від вивезення у Третій Рейх [1]. Тут пропонуємо поглянути на життєві активності тієї частини молодих освітан, котрі були змушені залишитися в Україні і шукали засобів виживання, як могли. Багато з них доповнюють дослідження Віти Ляхно, яка однією з перших подала ґрунтовний аналіз повсякдення українців у Другу світову регіональному та антропологічному вимірах [2].

«Коли на Україну вступили німці, коли вільний український народ побачив на своїй рідній землі зелену нечисть фашистську, коли весь народ стогнав у ярмі німецького рабства, я разом із батьками працювала в полі» [3, арк. 2зв]. Саме такі формулювання найчастіше з'являлися в автобіографіях, коли студенти писали заяви до Полтавського педінституту, повертаючись до його стіни після де–окупації у 1943 р. У такий спосіб молоді люди і визнавали свою фактичну роботу на нацистів у підконтрольних ним структурах, і намагалися передати свій емоційний стан: приреченість, вимушеність та злиденність. Із 1028 опрацьованих нами особових справ випускників повоенного десятиліття, 386 (37,6%) містили згадки про те, що студенти були задіяні на сільськогосподарських роботах у той час, поки йшла війна. Студенти по–різному визначали сферу роботи. Окрім найрозповсюдженішої назви «колгосп» [4, арк. 2], що вже звично звучала для вуха, у документах знаходимо найменування, подані уже за німецьким зразком: громадський двір [5, арк. 2], спільний двір [6, арк. 3], десятки [7, арк. 3] чи польова бригада [8, арк. 2].