

ГАЛИНА МАЗЕПА



ГАЛИНА МАЗЕПА

MA3EΠA

MAZEPA

HALYNA MAZEPA

Vorwort von
Sviatoslav Hordynsky

Einführung von
Volodymyr Popovyč

Preface by
Sviatoslav Hordynsky

Introduction by
Volodymyr Popovych

UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

UKRAINIAN FREE UNIVERSITY

ГАЛИНА МАЗЕПА

Передмова
Святослава Гординського

Вступна стаття
Володимира Поповича



УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Український Вільний Університет
Серія: Альбоми Українського Мистецтва ч. 4

Ювілейне видання у 20-річчя
Товариства сприяння українській науці, Мюнхен
1962-1982

Друковано за допомогою Федерального
міністерства внутрішніх справ, Бонн

Ukrainische Freie Universität
Reihe: Kunstmonographien Nr. 4

Jubiläumsausgabe anlässlich des 20-jährigen
Bestehens der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft
der ukrainischen Wissenschaften, München
1962-1982

Gedruckt mit Unterstützung des
Bundesministeriums des Innern, Bonn

Ukrainian Free University
Series: Ukrainian Art No. 4

Special edition on the
20th anniversary of the
Association for the Furthering of
Ukrainian Sciences, Munich
1962-1982

Printed with the aid of the
Federal Ministry of the Interior, Bonn

МИСТЕЦТВО ГАЛИНИ МАЗЕПИ

Кінець 20-их і 30-і роки, в яких формувалася творчість Галини Мазеви, були добою перетравлювання і дальшого розвитку тих мистецьких проблем, що їх висунули мистці з часу ще до I світової війни. Постімпресіоністи і фовісти, кубісти і футуристи, експресіоністи і конструктивісти звільнили малярство від баченого в природі, довівши, що мистецький твір можна створити з таких елементів як лінія, площа і кольор, зв'язаних або й зовсім не зв'язаних з реальними речами. Першим завданням мистця стало усвідомлення й опанування тих співвідношень форм, які своїми гармоніями чи контрастами спроможні передавати безконечну скалю передусім чисто малярських вражень. Природа далі залишилася невичерпним джерелом різних малярських ідей, але мистець перестав її копіювати. Він брав з тієї природи потрібні йому для композиції образу елементи, проте він творив свій власний, ідеальний образ, для якого природа була тільки спонукою. Часто мистець доходив до чистої абстракції, оперуючи безпредметними формами, які не відображували нічого, що натякало б на реальність. Це було те досягнення модерного мистецтва, яке розв'язувало руки мистцям і відкрило нові райони для їх творчої фантазії.

Галина Мазепа формувалася в чеській

Празі, що в 20-их і 30-их рр. була важливим культурним центром теж для української еміграції. Мистецька Прага швидко і природно включилася в потік нових рухів світового мистецтва, передусім німецького і французького, що було нормальним для слов'янського народу на межі германського світу. Саме тому, що чеська культура була виставлена на сильні чужі впливи, чеські мистецькі кола велику вагу віддавали етнографії та вивченню старого народного мистецтва, стилістичні принципи якого вони намагалися відтворити в новому прикладному мистецтві. Тягнучись інстинктивно до модерних форм та багатих можливостей їх вислову, Галина Мазепа у своїх студійних роках не могла не помітити тих мистецьких та ідейних прямиць у чеській культурі. Тільки ж вона не потребувала їх наслідувати, маючи в українському народному мистецтві досить власного матеріалу. Вона почала знаходити в тому мистецтві потрібні їй тематичні і формальні елементи та перетворювати їх у модерній формі.

На жаль, нам майже не доступні праці Галини Мазеви з того періоду, вони залишилися в Празі і доля їх невідома. Але добре пригадуються її твори з виставок Асоціації Незалежних Українських Мистців у Львові в 30-их роках. Були там яскраві картини з типами дівчат

у народних строях і такі модерністичні композиції, як «Гокей», що своєю формою шокували не тільки публіку, а й таких критиків, як відомий візантиніст Володимир Сас-Залозевський. Були там теж її малюнки костюмів і народних танків, повні вибулої фантазії в зображенні динамічних рухів і кольорів. Ті твори молоді мисткині були окрасою таких репрезентативних виставок українського графічного мистецтва, як у Державній Бібліотеці Мистецтва в Берліні 1933 р. і на виставці в Римі 1938.

Тут треба пригадати, що в добу реалізму незвичайно багате українське народне мистецтво було спрimitизоване і набуло сентиментально-солодкавого по смаку. Були затрачені основні стильові риси народного мистецтва і місце їх почав займати шаблон. Модерні мистці зрозуміли це і дали низку нових оригінальних творів на базі народного стилю. Серед тих мистців слід згадати передусім Миколу Бутовича і Анатолія Петрицького. Цей останній оформив ряд театральних вистав на мотивах народного мистецтва із зовсім змодернізованими, здебільшого конструктивістичними декораціями і ко-

стюмами. Пригадується, який фурор викликав 1930 р. в Парижі його альбом «Театральні строї» (Харків, 1929). На різних паризьких виставках, в тому і великих «салюнах», можна було помітити десятки творів під прямим впливом буйних і яскравих композицій Петрицького. Спрimitизоване і збаналізоване народне мистецтво нагло заблиско всією вишуканістю своїх фантастично багатих форм і кольорів.

Всі ці тенденції ународнювання й одночасно формальної космополітизації нового українського мистецтва мусли бути добре знані й Галині Мазепі. Вона влилася в цей мистецький струм, а її талант і працьовитість дали їй змогу зберегти свою індивідуальність та виявитися в творах, які передають її власний мистецький світ. Її малярство явно тяжить до монументалізму з його приматом фігуративності і упрощених форм, до їх плоскісної передачі, як в іконі, забарвлених сильними контрастними кольорами. Лінія, завжди і непомітно ритмічно озвучена, відіграє в її малярстві домінуючу роль. Тут можна знайти безперечний зв'язок з українською іконою. Не з візантійською іконою взагалі, з її строгою стилістикою, а власне з тією її відміною в Україні, що витворилася на базі далеких візантійських традицій і завжди живого народного мистецтва. Галина Мазепа перейняла основні риси тієї ікони — площинність форм, лінійний графізм, який каже обводити форми чорною лінією і, передусім, композиційний принцип, у якому форми завжди логічно замкнуті в прямокутнику картини. Її картин не можна розтягти на кілька менших, як це можна зробити з не одним твором нового малярства.

Ця риса стичності малярства Галини Мазепи з іконою — явище характерне і немаловажне. Цієї риси немає, наприклад, у згаданих М. Бутовича чи А. Петрицького. Тут наша мисткиня наближається своїм малярством більш до школи українського монументалізму чи то «бойчукізму». Михайло Бойчук ще в I-ій декаді нашого сторіччя виступив із своєю «Школою відродження візантійського мистецтва» і виставка тієї школи в паризькому «Салоні Незалежних» 1910 р. бу-



Галина Мазепа 67.

ла відмічена як цікаве явище нового мистецтва Гійомом Апполінером. Бойчук, не без впливу раннього кубізму, базував свій стиль на архаїчних мистецтвах і українській іконі, поборюючи натуралізм і змагаючи до простоти форм і ліній, піданих приматові ритмічної гармонії. Цього принципу намагався він триматися навіть тоді, коли під офіційним тиском був змушений творити у «соціалістичному» стилі. Це не допомогло, і в добу сталінського соцреалізму він був розстріляний як «агент Ватикану» (1937). Проте його «школа» і її принципи далі живуть, як одне з найцікавіших явищ нового українського мистецтва, яке він, Бойчук, органічно пов'язав з великими традиціями минулого.

Написане не значить, що я схильний притягати Галину Мазепу до групи «бойчукістів». Я вказав тільки на основні їх ідеї. Бойчук у свій час знаменито зрозумів, що будь яка модернізація українського і інших мистецтв східної Європи можлива тільки тоді, коли модерні форми будуть пов'язані з народними мистецтвами даних народів, тобто увійдуть у загальний побут. Ця ідея вже частинно здійснилася на наших очах. Малярство Галини Мазепа виходило з тих самих джерел, воно було і народне і модерне водночас. Тільки ж, живучи і працюючи на Заході, вона могла вільно і безпосередньо використовувати досвід світового мистецтва.

У повоєнних роках, 1945-47, Галина Мазепа жила і працювала в Регенсбурзі, в Німеччині. В тих часах не легко можна було роздобути олійні фарби і полотно, тож вона малувала виключно гвашами. Цикл її п'яти композицій на тему народної думи про козака Байду (виставлений у Мюнхені 1947 р.) чарував легкістю передачі історичної події символами й натяками, еднаючи органічно реальне з надреальним. Тонкі лінії рисунку, що творили скелет-структуру композиції, тяжіли до реальних форм, тоді як хвиля кольорів заливала площини, не числячися з контурами рисунку і керуючися вимогами власних гармоній. На жаль, цей цикл не зберігся в одній збірці, а розсипаний на різних континентах.

З переїздом при кінці 1947 року до Ве-

несуелі, де її чоловік став професором університету в Каракасі, Галина Мазепа взялася опрацювати серію картин на українські теми олійною технікою. Сюди належать такі твори як «Ворожіння», «Русалки», «Козак Байда з бандурою». З тих картин особливо перша належить до вершкових досягнень нашої малярки. Темою картин є три дівчини, що, за старим народним звичаєм, в день св. Андрія виливають віск зі свічки до води в мисці і з того воску ворожать свою долю. Отже, тема казково-мітична, і мистець передає упрощеними формами і барвами настрої цього старого ритуалу. Проблема світлотіні тут зовсім модернізована, чергування ясных і темних площ створює природний ритмічний лад тієї картини, а водночас форми своєю чистотою ліній близькі до геометричної абстракції. Власне, це загравання реального з нереальним творить головний чар тієї картини, в якій давній міт і новий його пластичний вияв поєднані в органічній симбіозі. Якщо ми під «клясикою» розуміємо досконале поєднання всіх елементів у якомуś творі та їх цілковите згармонізування, то до



таких класичних творів можна зачислити ту картину.

Української тематики Галина Мазепа ніколи не покидала, розробляючи цикли картин на одну тему, наприклад, до поема Тараса Шевченка, до народних казок та звичаїв і, зокрема, мотивів з народної мітології. Але одночасно вона почала реагувати й на інше — південно-американське підсоння, нові типи людей і їх, закорінене в прадавніх власних традиціях, мистецтво. Її малярство починає підпадати різним метаморфозам, вона також не могла не відбитися у своїх творах певних характерних рис південно-американського мистецтва, частиною якого є малярство Венесуелі. З великих міжнародних виставок знаємо, що те малярство має своє власне обличчя і що в ньому щасливо поєднано проблеми старих традицій з не раз дуже модерною формою. Можна без пересадки сказати, що в південно-американському малярстві існують проблеми багато де в чому близькі до проблем українських монументалістів. Годі тут не згадати, що один з чільних південно-американських мистців, мексиканець Дієго Рівера, 1926 р. відвідуючи



СССР, спеціально приїхав до Києва, щоб записатися з М. Бойчуком і його та його численних учнів працями. Малярство Галини Мазепа є цікавим і, в історичному аспекті важливим, зразком зустрічі двох далеких культур, близьких одна до однієї стилістичними й естетичними проблемами їх малярства. Не диво, що венесуельські мистецькі кола незабаром після її прибуття до Венесуелі влаштували їй виставку картин у каракаському Музеї Мистецтв (1948).

В 50-их рр. почали викристалізуватися основні стилістичні риси малярства Галини Мазепа. Обличчя почала вона передавати більш згеометризовано, на фронтальному його зображенні (анфас) вона почала зазначати сильною лінією також і профіль, що стала відмежуванням світла і тіні. До майже абстрактних творів того періоду належить „Дерево життя”, 1959, де темою є загибель її дітей під час війни. До півабстрактних можна зачислити серію композицій з козаками, в яких вона проблему руху (похід, фехтування тощо) передала динамікою дуже простих геометричних форм, прямокутних і ромбоїдних, вивчених площинами сильних контрастних кольорів — червоних, оранжевих, блакитних. Ці твори близькі до супрематизму, проте вони виходять поза сухий схематизм того стилю. Характерною рисою її малярства стає все більше змагання до упрощення малярських засобів, вона майже перестає модулювати колір, а використовує його площинно, як вітражист. Фігури стають чітко обведені лінією, завжди хвилястою і співучою, з її власною мелодією (музика може також мати свої барви і тони). Без уваги на будь-який сюжет її картин, мова її стає мовою форм і кольорів.

Поза рисами формальними, існує ще одна характерна риса Мазепаїного малярства — еротизм деяких її картин. Тонкий, вирафінований, він є і не є, згідно з її принципом еднати реальне з нереальним, завжди в пляні вільної гри фантазії. У низці картин малярка передає гармонії ліній жіночого тіла і ці риси можна помітити в її найраніших творах, як, наприклад, в уже згаданій картині «Гокей», 1933, яка викликувала чимало комента-

рів львівської публіки на 6-й виставці Асоціації Мистців. Невинна назва «Гокей» показувала дві роздягнені дівчини, в тому одну з гокейним кийком, і глядачі виставки слухно запитували: невже дівчата, одягнені тільки гокейним кийком, грають у гокей?

Очевидно, ця картина була тільки фантазією мистця. Добре і справді клясичне вияснення її дав Іларіон Свенціцький, директор Українського Національного Музею у Львові, великий авторитет у ділянці ікони і не менший ентузіаст модерного мистецтва. Запитаний кимсь про його думку щодо тієї картини, він сказав: «Голі дівчата у гокей в реальному житті не грають. Але в античній Греції Діана, вибираючись на лова, також бувала одягнена тільки луком і стрілами. Багата на золото Греція напевно могла б їй справити якусь хоч би й куцу туніку, проте естетичний ідеал тієї доби був інший. Чому нинішній мистець не може мати по-

дібного ідеалу?» Це було добре вияснення старого професора, важне й актуальне для всіх діб і кожного мистецтва.

В хаосі сучасних мистецьких напрямків, Галина Мазепа, завжди чутка і жадібна пізнати все нове, зуміла збудувати світ свого власного мистецтва — живий, яскравий, повний фантазії. Він теж незвичайно складний, хоч переданий можливо простими формами. У всьому вичутна вирафінованість чуття і мистецьких засобів. А вирафінованість — передумова кожного мистецтва, гідного тієї назви. Мистецтво кожного народу цінується передусім тими оригінальними рисами, що воно їх вносить у мистецтво світове. Серед немало творів українських мистців, що їх можна б тут згадати, твори Галини Мазепа посідають своє місце, і немає сумніву в тому, що силою своєї фантазії і мистецької винахідливості вона може мірятися з найкращими.

Святослав Гординський

ПОРТРЕТ МИСТЦЯ

Галина Мазепа народилася 9 лютого 1910 року як перша дитина в родині Ісаака Мазепи й Наталії з дому Сінгалевиц. Прийшла вона на світ у Петербурзі, де її батьки тоді саме закінчували університетські студії.

Ісаак Мазепа (1883-1952) походив з села Костобобрів на Чернігівщині, з тієї частини України, в якій довго зберігалися традиції Гетьманської держави. За фахом агроном, він був більш відомий як політичний діяч, ставши головою уряду Української Народної Республіки (У. Н. Р.) в 1919 році. Від 1920 року перебував на еміграції. В Празі отримав докторат з правничих наук і був доцентом Української Господарської Академії в Чехословаччині (Подебради). Відновлена на еміграції Українська Національна Рада вибрала проф. І. Мазепу головою Виконного Органу У. Н. Р в 1948 році. Він залишив кілька томів цінних й удокументованих спогадів про українські визвольні змагання 1917-1920 років, як теж і наукові праці з агрономії.

Наталія, з дому Сінгалевиц, Мазепа (1882-1945) походила з Кам'янця-Подільського. Була лікаркою-бактеріологом, працювала в Катеринославі в державному Бактеріологічному Інституті, теж і в Празі працювала у своїй професії в державному Уряді Здоров'я.

Галина Мазепа провела дитячі роки в

Катеринославі (Січеслав, сьогодні Дніпропетровське), де оселилася сім'я Мазепи 1915 року, і там перебувала до 1921 року, коли, разом із мамою та з молодшою сестрою Тетяною, виїхала на еміграцію, спочатку до Львова (1921-1923), а пізніше до Праги.

Замилування до рисунків і малярства проявилось в Галини дуже рано, і батьки, запримітивши цей нахил дитини, давали їй змогу розвивати зацікавлення мистецтвом та посилали її вчитися до різних малярів. Першим учителем Галини був молодий мистець-маляр Микола Погрібняк (1885-1965) у Катеринославі. Він учив її українського орнаменту та мистецтва писанки. У Львові Галина мала нагоду відвідувати робітню мистця Юрія Магалецького (1876-1935), в якого зацікавилася з малярством ікон і книжковою графікою.

В Празі, куди вона приїхала в 1923 році, Галина Мазепа закінчила середню школу, а потім студіювала мистецтво в Мистецько-Промисловій Школі.

Після закінчення тієї школи, вона вступила ще на один рік спеціалізації до Академії Мистецтв у Празі, де вчилася у проф. В. Новака (учня Кокошки).

Ще бувши гімназисткою, Галина Мазепа ходила на лекції до Української Студії Пластичного Мистецтва в Празі (заснована восени 1923 р.), в якій її учи-

телями були: Дмитро Антонович (1877-1945) — історії мистецтва, Сергій Мако (1885-1963) — рисунку й малярства, Кость Стахівський (1882-1959) — кераміки й скульптури та Роберт Лісовський (1893-) — графіки. З усіх професорів найбільший вплив на студентів і на Галину Мазепу мав С. Мако, добрий педагог і приятель молоді, якому вона багато завдячує, як теж і проф. Д. Антонович.

Зі Студією Галина Мазепа тримала зв'язок і пізніше, ставши студенткою чеських високих мистецьких шкіл. У студії вона мала товаришок і знайомих: Оксану Лятуринську (1902-1970), Надію Білецьку (1898-1965), разом з якою вона вчилася гри на фортепіано у Нестора Нижанківського, Галину Яковлів, Софію Зарицьку (1903-1972), Ніну Левитську (1902-1974) та Наталю Геркен-Русову (1902-). В українській Студії вона пізнала молодих талановитих мистців — Миколу Кричевського (1898-1961), Петра Омельченка (1894-1952), Василя Хмелюка (1903-), Віктора Цимбала (1901-1968), котрі, після закінчення студій, виїхали з Праги — три перші до Парижу, четвертий до Аргентини.

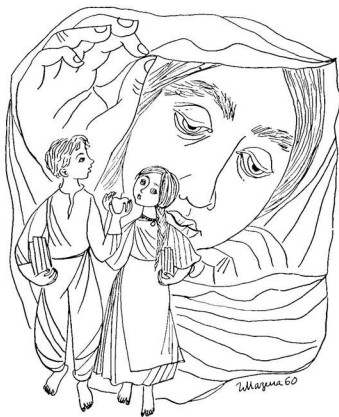
Про свої початки в мистецькій діяльності Галина Мазепа згадує: „Бажаючи поїхати до Парижу, і не маючи грошевих можливостей, я почала ілюструвати спочатку гумористичні журнали, що мали редакції в Празі. Приходилося висиджувати в каварнях і шукати ідеї для рисунків. Навіть, коли перейшла з Мюнхену до Праги друкарня „Simplicissimus“, мала там надрукованих кілька речей, на велику радість мого професора З. Крадохвіля, який ставив у своїй школі цей часопис як ідеал гумористичної ілюстрації, і Т. Гейне як найліпшого карикатуриста”. (Лист з 14. 6. 1977).

Крім ілюстрацій для гумористичних журналів, Галина Мазепа працювала також і для чеських видавництва дитячої літератури. Вона ілюструвала дитячі книжки, як Л. Годачової „Зуб часу” (видання Мелянтріха), і відділи для дітей у таких часописах, як „Pestry Tyden” (також видання Мелянтріха), в якому зілюструвала всі українські казки, які могла знайти, часом сама пишучи і вигадуючи тексти. Та найбільшим її занят-

тям і заробітком були ілюстрації для жіночих тижневиків: „Pražanka“, „List pani a dívek“, „Frauenfreude“, „Mädchen-glück“. Для них Галина Мазепа виготовляла щотижня кольорові обкладинки, і таким чином її малюнки, підписані ініціалами „ГМ” можна було бачити у всіх кіосках та кригарнях.

Зацікавлення українським мистецтвом почалося ще з її студентських часів, від студій української народної ноші та української мітології. Спонукав її до цього поет Олег Кандиба-Ольжич (1907-1944), який дуже дбав про плекання і розбудову української культури та був організатором культурно-мистецької діяльності в Празі.

„Українську ношу і взагалі етнографію приходилося вивчати і строго слідувати за нею самій. Найбільшою строгості наддніпрянської ноші й побуту вимагала від мене моя вчителька в тому — пані Наталя Дорошенко, наша режисерка, приятелька і велика артистка. А най-





більше завдячую мою любов до українського побуту Олєгові Кандибі (Ольжичево). Він від студентських часів замовляв у мене обкладинки до своїх віршів та листівки з українською ношею з різних частин країни, ілюстрації для п'єсок О. Олєся. При чім вишукував мені матеріяли і строго критикував кожний деталь". (Лист з 21. 2. 1969).

Тож завдяки знайомству з Ольжичем, Галина Мазепа почала вивчати українську народну ношу і народне мистецтво, чого не вчили ні в українській студії, ні в чеських школах.

Праці Г. Мазепа, виконані для Ольжича чи за його порадою, мали успіх серед земляків і вона почала діставати замовлення на ілюстрації й оформлення українських видань у Львові („Нова Хата“) як рівно ж і на проекти костюмів для театрів. Вона виготовила проекти костюмів для вистави „Лісова пісня“ (Лєсі Українки) в Українській драматичній студії в Празі, „Сон літньої ночі“ (Шекспіра) для чеської театральної студентської молоді та малюнки для строїв до

українських танців балету празької опери під керівництвом Єлисавети Никольської. Хореографом українських танців був Володимир Лїбовицький (колишній режисер театру „Нова сцена“ в Карпатській Україні, від 1939 року в Празі); за ці танці балет здобув першу нагороду на міжнародному фестивалі в Люцерні.

І це якраз проектами костюмів для „Лісової пісні“, виконаними гвашами, Галина Мазепа дебютувала на великих збірних виставках українського мистецтва (Берлін і Прага 1933 рік і у Львові 1936 р.).

Львівський жіночий двотижневик „Нова хата“ виходив у 1934 році з обкладинкою роботи Г. Мазепа, в ньому поміщували її малі заставки.

Деякі твори Г. Мазепа з 1930-х років були надруковані кольоровими листівками в Празі. При співпраці О. Ольжича, видавництва „Культура“ і „Націоналіст“ видали серію листівок з постатями з української мітології і окрему серію народної ноші, а видавець Юрій Сірий випустив листівки з рисунками на тему весни.

Завдяки цим масовим репродукціям, Галина Мазепа стала скоро відомим мистцем, передовсім як графік. Розуміється, що на малюванні гвашами народної ноші й українських типів не обмежувалася творчість мистця. Вона малювала тоді й олійними фарбами і temperoю різні композиції та портрети. З цього часу походять її портрети українських діячів: проф. Івана Горбачевського (1854-1942), О. Олєся та пані Наталі Дорошенко (ці три портрети виконані на замовлення Українського Наукового Інституту у Варшаві), пані Галини Кушнір та пані Л. Туган-Барановської-Веселі.

В 1933 році Галина Мазепа відбула першу подорож до Парижу. Там вона зустрілася з Миколою Кричевським, знайомим із Праги, і пізнала Василя Дядиного, котрий малював тоді свою відому серію українських князів (зберігається в колекції Якова Макогона в Америці). В Парижі вона намалювала портрет Володимира Коваля і приготувала листівки з відьмою і з чортом.

Твори молоді малярки подобалися і запам'ятовувалися легко, бо вони відріз-

нялися від інших творів наших мистців своєрідним модернізмом. Модернізм цей полягав на небувалому досі в нас простому рисунку і такій же простій композиції, а одночасно твори відзначалися смисловою і багатого уявою, при тому були вони завжди легко стилізовані, а відважні, контрастові, напричуд добре згармонізовані барви ще більше підсилювали це враження модернізму. А тому, що Галина Мазепа брала сюжети майже виключно з українського життя, її зачисляли до групи „національних модерністів”, подібно як Миколу Бутовича, Анатолія Петрицького і Марію Дольницьку.

Молоду малярку запрошували на виставки Асоціації Незалежних Українських Мистців (АНУМ) у Львові, на виставку графіки в Римі (1938 р.) і у Львові під час війни (1942 р.), а її оригінальну творчість наша преса відмічувала з признанням і симпатією.

В 1939 році Галина Мазепа вийшла заміж у Празі за інженера Володимира Ковалю, котрий закінчив там студії. Вони мали двох синів — Володимира й Юрія, які, разом із бабцею, д-р Наталією Мазепою, ідучи містом загинули трагічно від бомб під час бомбардування Праги 14 лютого 1945 року.

Після цього великого родинного нещастя прийшлося незабаром Галіні Мазепі з чоловіком покинути Прагу (квітень 1945 р.). Виїзд був наглий, серед дуже небезпечних обставин, і вони не могли забрати нічого з собою, так що вся п'ятнадцятилітня мистецька творчість, фотографії, документація — залишилися в Празі і невідомо, що з ними сталося.

Галина і Володимир Ковалі виїхали з Чехословаччини до Німеччини і затрималися в Регенсбурзі. Дворічне перебування в Німеччині було доволі багате на творчість; малярка працювала переважно гвашами і її твори можна було бачити на багатьох українських збірних виставках у Західній Німеччині, (м. ін. у Німецькому Національному Музеї в Мюнхені 1947 р.), наші журнали поміщували репродукції її праць, а деякі з них навіть видано друком кольоровими листівками. В цьому часі Галина Мазепа працювала також і для книжкової графіки, оформлюючи кілька видань.

Під кінець 1947 р. сім'я Ковалів емігрувала до Венесуелі і поселилася в столиці країни — Каракасі. Інженер В. Коваль працював там спершу як інженер-електрик при будівництві, а по кількох роках став професором електрики на університеті в Каракасі.

В новій країні Галина Мазепа далі і, можна сказати, інтенсивніше працює в малярстві. „Рахую мої малярські праці в Празі тільки початком моєї мистецької діяльності. Навпаки, в Каракасі я мала більшу можливість працювати. Від 1948 року я поступила до єдиної в той час венесуельської фільмової компанії „Bolívar Films”, де працювала в рисованому фільмі „Мікрофільм”, при цьому в 1948 році зробила в Museo de Bellas Artes свою індивідуальну виставку олій і гвашів з тематикою переважно українською”. (Лист з 21. 2. 1969 р.)

Розкішні й сильні кольори тропікальної рослинності, гористий і змінливий рельєф країни, інакша раса людей, інший побут — це все здавалося нашій маляр-



ці таким мальовничин і цікавим, що вона не могла встояти „спокусі” малювати місцеві мотиви, ба навіть більше, вона, цікавлячись нашою мітологією, вивчила теж і венесуельську мітологію та демонологію і по-своєму інтерпретувала місцевих традиційних духів і демонів.

Поява нового й оригінального мистця в Каракасі була запримчена місцевою культурною верхівкою і це їй допомогло дістатися, як ілюстраторка, до дуже поширеного журналу для початкових шкіл „Tricolor“, що його видає міністерство освіти. Тут вона буде працювати понад 25 років, поруч із венесуельськими мистцями. Її ілюстрації в „Tricolor“ замінні сильними барвами, життєрадістю та поетичним підходом до сюжету і багатістю уявою.

Також і видавці українського журналу для дітей „Веселка“ і „Крилаті“ замовляють у неї ілюстрації, так що був час, коли вона працювала більше для ілюстрацій ніж у малярстві. „Малюю час до часу олії, мій же фах щоденний є ілюстрації” (лист з 25. 2. 1960 р.).

1948 року Галина Мазепа нав'язує контакт з ньюйоркськими мистцями за посередництвом мистця Святослава Гординського, висилаючи йому три олії („Ворожіння“, „Русалки“ і „Байда“), а в наступних роках висилає майже кожного року 3-4 твори (олії, темпері, гваші) на збірні виставки закладеного 1952 року „Об'єднання Мистців Українців в Америці” (Нью-Йорк і Філадельфія). На більшій виставці висилає навіть більшу кількість творів (на виставку в Детройті в 1960 році вислала 7 творів), вона бере також регулярно участь у виставках української жіночої творчості, а крім цього ще виставляє часом спільно з іншими мистцями у професійних галеріях.

Першу індивідуальну виставку в Нью-Йорку мала вона в Українському Інституті Америки в 1970 році, на якій показала 27 творів (25 олій і 2 гваші). Картини з виставок в Америці, назагал, виставлялися в галерії Ольги Соневицької, звідки вони розходилися до приватних збірок в Америці і в Канаді.

В 1950-х роках Галина Мазепа спробувала повернутися до праці в мистецькій кераміці, яку вона вивчила в Празі у

проф. К. Стаховського. Тепер, для поглиблення знання і техніки кераміки, вона вписалася на один рік (1952) до Escuela de Artes Plásticas у Каракасі. Описана вона виробляла кераміку не тільки в себе дома, але й у двох керамічних фабриках. Були це переважно кахлі, тарілки а теж і людські фігурки, наприклад, персонажі до Вертепу. За ікону Покрови, виконану в кераміці, Галина Мазепа дістала в 1956 році національну премію за прикладне мистецтво від венесуельського Міністерства освіти. „За грошову премію купила дітям фортепіано (син Богдан народився в Регенсбурзі в 1949 році, Іван у Каракасі в 1950 р. — В. П.), а крім того дістала золоту медалью від президента Переса Хіменеса, і цей акт був переданий у всіх програмах телевізії” (лист з 21. 2. 1969).

Ілюстрації в „Трикольор” зробили Галині Мазепі розголос і нафтова фірма „Shell” запросили її ілюструвати місячник „Tópicos“, вона працює для видань „Creole“, „Farol“, виготовляючи від 1952 року кольорові обкладинки, ілюс-



трує казки у видавництві Міністерства освіти і дитячі видання INCIBA (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes).

Устабілізовані життєві умовини нашої еміграції, серед якої, після десятирічного перебування в Америці, появилися заможніші родини, сприяли появі колекціонерів українського мистецтва. Наші колекціонери не лише купували картини Галини Мазепи на виставках, але й замовляли твори прямо в мистця. Такі закордонні замовлення на картини мали без сумніву стимулюючий вплив на творчість малярки і, може, завдяки їм ця творчість стала досить велика і різноманітна. „Моя дружина дуже любить квіти, має їх багато в саді та присвячує їм чимало часу, вишукуючи рідкісні види диких орхідей та інших квітів, але коли прийде лист із закордону із замовленням на образ або телефон з редакції журналу по нові ілюстрації, тоді вона кидає все і береться до малювання” (з розповіді проф. В. Коваля 1964 р.).

І хоч, через родинні обставини (домашні праці, виховання дітей, а пізніше ще й

опіка над внуками), малярка не могла присвятитися виключно самому мистецтву, то все ж таки, її творчість кількісно велика і досить відома громадянству головню через ілюстрації багатотиражних журналів та книжок, кольорових листівок, а в тому святочних різдвяних і великодніх карток, як рівно ж завдяки її участі в багатьох виставках в Америці. Натомість менш знані її кераміка і торговельна графіка (наприклад, афіші для венесуельського Міністерства Юстиції і для фірми „Shell“.

Галина Мазепа, крім численних ілюстрацій для різних наших і чужих журналів, зілюструвала чимало книжок: „Говорить лише поле” Миколи Понеділка (Торонто, 1962), читанка для венесуельських шкіл „Un nino venezolano” (Каракас, 1966), „Квітка щастя” Т. Білецької (Торонто, 1967), „Зорепад” Миколи Понеділка (Торонто, 1969), „Сонцебори” Івана Смолія (Брюссель, 1970), „Життя” Володимира Янева (Париж-Мюнхен, 1975) та кілька збірників венесуельських казок і дитячих видань, про які була мова вище.

Коли діти повиростали і батьки могли вибратися спокійніше в довшу дорогу, Галина Мазепа з чоловіком відбули кілька великих подорожей. Під час подорожей вона не лише звиджувала відомі музеї та пам'яткові міста, але при цій нагоді відшукувала мистців земляків та знайомилася з ними, цікавлячись їхнею творчістю. 1958 року, будши в Америці, вони пізнали Олександра Архипенка і навіть накрутили на фільмову стрічку зустріч з ним, відновили контакт з давніми знайомими з Праги — Миколою Бутівичем і Петром Холодним, пізнали нових мистців у Нью-Йорку й у Філядельфії. Відвідали вони також і Канаду.

В роках 1965 і 1973 Галина і проф. Володимир Ковалі подорожували кілька місяців по Європі — Франція, Еспанія, Італія, Австрія, Німеччина, Голляндія і Бельгія. У Відні познайомилися вони з Марією Дольницькою, в Мюнхені з Григорієм Круком (Крук тоді зробив портрет Галини Мазепи), в Мужені на Рів'єрі з Іванною Винників і Юрієм Кульчицьким, в Женеві з Зосю Лісовською-Нижанківською, в Парижі з музиком Ари-



стидом і малярем Темістоклем Вирстами, зі співачкою Уляною Чайківською й іншими.



Галина Мазепа послуговується в графіці чорно-білим рисунком тушшю, акварелі вона не любить і тому не вживає її ніколи, а кольорові ілюстрації виконує гвашами. В малярстві вживає олію, гваш і темперу. Темперу вона вивчила у проф. Р. Лісовського в Празі. Був час, коли вона домашувала до олійних фарб темпе-

ру (розчинену на жовтку яйця), але перестала, коли в тропіках зауважила, що великі таргани виїдають фарбу з жовтком і на полотні появлялися дірки в фарбах.

Структура (фактура) її олійних картин гладка, фарба накладена рівномірною верствою монохромними площами, відділеними одні від одних чорними лініями. На гвашах лінії намальовані переважно тушшю. Її композиції, назагал, площинні, двовимірні, одні стилізовані більше, другі менше.

Головні теми — композиції з людськими постатями. Галина Мазепа, хоч дуже любить квіти, їх не малює, також не малює красвидів, хіба що в жанрових композиціях видно краєвид на дальшому плані.

Сюжети до своїх творів Галина Мазепа черпає з народних пісень, переказів, легенд, історії, головню з козацької доби, з мітології, демонології, з народного побуту і чимало з біблійних мотивів. Крім українських тем, вона малює теж і венесуельські — сцени з життя, з місцевого фольклору та мітології.

У своїх композиціях Галина Мазепа малює переважно постаті жіночі і дитячі, подібно як і Софія Зарицька, з тою різницею, що малярство Галини Мазепа більш епічне, а Софії Зарицької більш ліричне.

Майже всі твори Галини Мазепа опинилися в українських колекціях Америки, Канади, є деякі і в західній Європі.

Володимир Попович

DAS WERK HALYNA MAZEPAS

Die späten zwanziger und die dreißiger Jahre, in denen sich das künstlerische Werk Halyna Mazepas formte, waren eine Epoche der Verarbeitung und Weiterentwicklung jener künstlerischen Probleme, die die Kunst schon vor dem Ersten Weltkrieg in den Vordergrund gerückt hatte. Postimpressionisten und Fauvisten, Kubisten und Futuristen, Expressionisten und Konstruktivisten befreiten die Malerei von der unmittelbaren Abhängigkeit von dem in der Natur Geschehenen, indem sie nachwiesen, daß das künstlerische Werk aus Elementen wie Linie, Fläche und Farbe mit oder auch gänzlich ohne Bezug zu realen Dingen geschaffen werden könne. Zur Hauptaufgabe des Künstlers wurde das Verstehen und Beherrschen jener Beziehungen der Formen zueinander, die durch ihre Harmonien oder Kontraste eine unendliche Skala hauptsächlich rein künstlerischer Eindrücke vermitteln können. Die Natur blieb weiterhin eine unerschöpfliche Quelle verschiedener bildnerischer Ideen, aber der Künstler kopierte sie nicht mehr. Er entnahm ihr zwar die zur Komposition eines Bildes notwendigen Elemente, schuf jedoch sein eigenes, ideales Bild, dem die Natur nur als Anregung diene. Oft näherte sich der Künstler der reinen Abstraktion, mit gegenstandslosen Formen arbeitend, die nichts von dem widerspiegelten, was einen Bezug zur Wirklichkeit hätte haben können.

Das war jene Errungenschaft der modernen Kunst, die den Künstlern ihre Fesseln abnahm und ihrer schöpferischen Phantasie neue Bereiche eröffnete.

Halyna Mazepa wurde im tschechischen Prag ausgebildet, das in den zwanziger und dreißiger Jahren auch für die ukrainische Emigration ein bedeutendes Kulturzentrum darstellte.

Das künstlerische Prag schloß sich rasch und natürlich dem Strom neuer Erscheinungsformen in der Kunstwelt an, vor allem den deutschen und französischen, bedingt durch die Grenznahe dieses slawischen Volkes zur deutschsprachigen Welt. Da sich die tschechische Kultur starken fremdländischen Einflüssen gegenüber sah, widmeten die tschechischen Künstler große Aufmerksamkeit auch der Volkskunde sowie dem Studium alter Volkskunst, deren stilistische Grundzüge sie in einer neuen, vorbildlichen Kunst wiederzuverwenden suchten. Halyna Mazepa fühlte sich instinktiv zu den modernen Formen und ihren mannigfachen Ausdrucksmöglichkeiten hingezogen, wobei ihr während der Studienjahre jene künstlerischen und gedanklichen Strömungen der tschechischen Kultur nicht verborgen bleiben konnten. Jedoch bedurfte es nicht deren Nachahmung, da ihr die ukrainische Volkskunst genügend an eigenem Material bot. Sie fand in dieser Kunst die notwendigen the-

matischen und formalen Elemente und setzte sie in moderne Formen um.

Leider sind uns die Arbeiten Halyna Mazepas aus dieser Zeit unzugänglich, da sie in Prag geblieben sind und ihr weiteres Schicksal ungewiß ist. Aber von den Ausstellungen der Vereinigung unabhängiger ukrainischer Künstler in Lviv (Lemberg) aus den dreißiger Jahren blieben sie in guter Erinnerung, so die dekorativ-grellen Bilder mit Mädchentypen in Volkstrachten und modernistische Kompositionen wie „Hockey“, die mit ihren Formen nicht nur das Publikum, sondern auch Kritiker wie den bekannten Byzantinisten Volodymyr Sas-Zalozec'kyj schockierten. Es waren Bilder von Kostümen und Volkstänzen darunter, voll von ausschweifender Phantasie in der Darstellung dynamischer Bewegungen und Farben. Diese Werke der jungen Künstlerin waren eine Bereicherung solch repräsentativer Ausstellungen der ukrainischen Graphik, wie jener von 1933 in der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin und jener von 1938 in Rom.

Hier muß daran erinnert werden, daß in der Zeit des Realismus die außergewöhnlich reiche ukrainische Volkskunst in der Darstellung trivialisiert wurde und dadurch einen sentimental-süßlichen Beigeschmack erhielt. Die grundlegenden stilistischen Merkmale der Volkskunst gingen verloren, und Schablonen nahmen mehr und mehr deren Platz ein. Die modernen Künstler erkannten dies und schufen eine Reihe neuer, origineller Werke auf der stilistischen Grundlage der Volkskunst. Von diesen Künstlern müssen vor allem Mykola Butovyč und Anatol Petryc'kyj erwähnt werden. Letzterer hat eine Reihe von Theateraufführungen nach Motiven der Volkskunst mit modernisierten, größtenteils konstruktivistischen Dekorationen und Kostümen ausgestattet. Man erinnere sich daran, wie sein Album „Theaterkostüme“ (Charkiv, 1929) im Jahre 1930 in Paris Furore machte. Auf vielen Pariser Ausstellungen, darunter in den großen „Salons“, war bei einer Fülle von Werken der unmittelbare Einfluß der lebhaften und grellen Kompositionen Petryc'kyjs zu erkennen. Die trivialisierte und banalisierte Volkskunst erstrahle plötzlich in auserlesenem, phantastischem Formen- und Farbenreichtum.

All diese Tendenzen einer neuen Darstellung des eigenen Volkstums und gleichzeitig der formalen Kosmopolitisierung der neuen ukrainischen Kunst mußten Halyna Mazepa gut bekannt gewesen sein. Sie schloß sich dieser künstlerischen Strömung an, wobei Talent und Arbeitseifer es ihr ermöglichten, die eigene Individualität zu wahren und sich in solchen Stilformen zu entfalten, die ihre eigene künstlerische Welt widerspiegeln. Ihre Malerei tendiert offenkundig zu monumentaler Darstellung mit vorrangig Figurativem und vereinfachten Formen, flächenhaft, gleich der Ikone, mit starken farblichen Kontrasten.

Die Linie, mit steter und unfehlbar rhythmischer Resonanz, spielt in ihrer Malerei die dominierende Rolle. Hier erkennt man den eindeutigen Bezug zur ukrainischen Ikone. Nicht zur byzantinischen Ikone mit ihrer strengen Stilisierung schlechthin, sondern unmittelbar zu ihrer ukrainischen Abwandlung, die auf der Grundlage der entfernteren byzantinischen Tradition und der stets lebendigen Volkskunst entstanden war. Halyna Mazepa übernahm die



Grundzüge dieser Ikone — die Flächenhaftigkeit der Form, die Linearität der Graphik, die die Umrandung der Bildgegenstände mit schwarzer Linie fordert, und vor allem den kompositionellen Grundsatz, wonach die Formen stets logisch im Rechteck des Bildes eingeschlossen sein sollen. Ihre Arbeiten lassen sich nicht in kleinere Einzelbilder zerlegen, so wie es bei manchen Werken der modernen Malerei möglich ist.

Dieser Bezug der Malerei Halyna Mazepas zur Ikone ist eine charakteristische und nicht unwesentliche Erscheinung. Solche Merkmale findet man beispielsweise nicht bei den erwähnten Künstlern M. Butovyč und A. Petryč'kyj. Hier nähert sich die Künstlerin mehr der Schule des ukrainischen Monumentalismus oder „Bojčukismus“.

Mychajlo Bojčuk trat schon im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts mit seiner „Schule der Wiedergeburt der byzantinischen Kunst“ vor die Öffentlichkeit und eine Ausstellung dieser Schule im Pariser „Salon der Unabhängigen“ 1910 wurde von Guillaume Apollinaire als interessante

Erscheinung der modernen Kunst beurteilt. Bojčuk, nicht beeinflusst vom frühen Kubismus, entwickelte seinen Stil nach den archaischen Kunstrichtungen und der ukrainischen Ikone, wobei er den Naturalismus bekämpfte und zur Einfachheit der Form und Linie strebte, die dem Primat der rhythmischen Harmonie unterworfen waren. An diesem Grundsatz suchte er selbst dann noch festzuhalten, als er unter dem offiziellen Druck zum Schaffen im „sozialistischen“ Stil genötigt wurde. Doch half ihm dies nichts und in der Zeit des Stalinischen Sozialismus wurde er 1937 als „Agent des Vatikans“ hingerichtet. Seine Schule und deren Grundsätze bleiben jedoch weiterhin lebendig als eine der interessantesten Erscheinungen der neuen ukrainischen Kunst, die Bojčuk mit den großen Traditionen der Vergangenheit organisch zu verbinden wußte.

Das hier Gesagte bedeutet jedoch nicht, daß ich dazu neige, Halyna Mazepa der Gruppe der „Bojčukisten“ zuzuordnen; ich wies nur auf deren Grundideen hin. Bojčuk erkannte in seiner Zeit sehr deutlich, daß eine Modernisierung gleich welcher Art der ukrainischen Kunst und der Kunst anderer osteuropäischer Völker nur durch die Verbindung von modernen Formen mit der Volkskunst zu erreichen war. Nur so konnten die modernen Formen Allgemeingut werden. Die Verwirklichung dieser Idee konnten auch wir schon teilweise miterleben. Die Malerei Halyna Mazepas entsprang den gleichen Quellen, sie war gleichzeitig volkstümlich und modern, wobei Mazepa, die im Westen lebte und arbeitete, frei und unmittelbar die Erfahrungen der weltweiten Kunst nutzen konnte.

In den Nachkriegsjahren 1945-47 lebte und schuf Halyna Mazepa in Regensburg in Deutschland. Da es in dieser Zeit nicht leicht war, Ölfarben und Leinwand aufzutreiben, malte sie ausschließlich in Gouache. Der Zyklus ihrer fünf Kompositionen zur Volksliedthematik über den Kosaken Bajda (1947 in München ausgestellt), begeisterte durch die Leichtigkeit der Wiedergabe einer geschichtlichen Begebenheit in Symbolen und Andeutungen, die organisch das Tatsächliche mit dem Unwirklichen vereinten. Die feinen Linien der Zeichnung, die das Strukturskelett der Komposition bildeten,



neigten zu realen Formen, während eine Woge der Farben die Flächen überzog, ohne Rücksicht auf die Konturen der Zeichnung und nur den Erfordernissen eigener Harmonien folgend. Leider blieb dieser Zyklus nicht in einer einzigen Sammlung erhalten, sondern wurde über verschiedene Kontinente verstreut.

Mit ihrer Übersiedlung Ende 1947 nach Venezuela, wo ihr Mann als Professor an die Universität Caracas berufen wurde, widmete sich Halyna Mazepa der Bearbeitung eine Serie von Bildern in Öl zu ukrainischen Themen. Hierzu gehören Werke wie „Wahrsagung“, „Die Wassenixe“, „Der Kosak Bajda mit der Bandura“, wovon vornehmlich das erste zu den herausragenden Leistungen dieser ukrainischen Malerin gehört. Das Thema dieses Bildes stellt drei Mädchen dar, die am Andreastag nach altem Brauch das Wachs einer Kerze in eine Schale mit Wasser giessen und daraus dann das eigene Schicksal voraussagen. Ein mythisch-märchenhaftes Thema also, in dem die Künstlerin mit vereinfachten Formen und Farben die Stimmung dieses



alten Rituals sichtbar macht. Das Licht- und Schattenproblem ist hier völlig modernisiert, die Folge heller und dunkler Flächen bildet eine natürliche rhythmische Ordnung dieses Bildes bei gleichzeitiger Annäherung der klaren Linienformen an die geometrische Abstraktion. Gerade dieses Spiel des Realen mit dem Unwirklichen bildet den Reiz dieses Werkes, in dem der alte Mythos und sein neuer, plastischer Ausdruck in einer organischen Symbiose vereint werden. Wenn wir unter „Klassik“ die vollendete Vereinigung aller Elemente eines Werkes und ihre vollkommene Harmonisierung verstehen, so läßt sich dieses Bild solchen klassischen Werken zuordnen.

Selten verließ Halyna Mazepa den Boden der ukrainischen Thematik, wobei sie oft ganze Folgen von Bildern zu einem Thema schuf, etwa zu Dichtungen von Taras Ševčenko, zu volkstümlichen Märgen und Bräuchen, und hauptsächlich zu Motiven der Volksmythologie. Gleichzeitig begann sie auch auf andere Erscheinungen zu reagieren, auf die südamerikanische Welt, die neuen Menschentypen und ihre in uralten, eigenständigen Traditionen verwurzelte Kultur. Ihre Malerei ist mehr und mehr verschiedenen Metamorphosen unterworfen, wobei ihre Werke von bestimmten charakteristischen Zügen südamerikanischer Malerei, von der die venezolanische ein Teil ist, nicht unbeeinflusst bleiben konnten. Aus großen Ausstellungen wissen wir, daß diese Malerei eine eigene Charakteristik aufweist, wobei in ihr eine glückliche Mischung aus Problemen der alten Tradition mit einer oftmals sehr modernen Form gefunden wird. Ohne zu übertreiben darf man feststellen, daß die südamerikanische Malerei Probleme zum Inhalt hat, die in vielem jenen der ukrainischen Monumentalisten verwandt sind. Dabei kann man nicht umhin zu erwähnen, daß einer der führenden südamerikanischen Künstler, der Mexikaner Diego Rivera, bei seinem Besuch der UdSSR im Jahre 1926 eigens nach Kiew kam, um M. Bojčuk und zahlreiche Arbeiten seiner Schüler kennenzulernen. Die Malerei Halyna Mazepas ist ein aufschlußreiches und historisch gesehen bedeutendes Beispiel der Begegnung zweier ferner Kulturen, die sich in den stilistischen und ästhetischen Problemen ihrer Malerei

nahestehen. So verwundert es nicht, daß venezolanische Künstlerkreise schon bald nach der Ankunft Halyna Mazepas in Venezuela eine Ausstellung ihrer Bilder im Kunstmuseum von Caracas (1948) einrichteten.

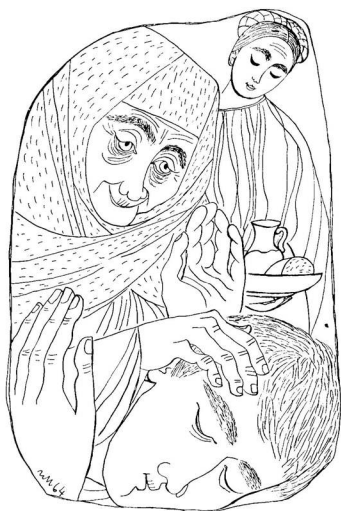
In den fünfziger Jahren bildeten sich die grundlegenden stilistischen Merkmale der Malerei Halyna Mazepas aus. Die Wiedergabe von Gesichtern nahm mehr und mehr geometrische Formen an, in der En face-Darstellung trennte sie das Profil mit einer starken Linie, welche zur Abgrenzung zwischen Licht und Schatten wurde. Zu den fast abstrakten Werken dieser Zeit gehört der „Lebensbaum“ (1959), dessen Thema der Tod ihrer Kinder während des Krieges ist. Zu den halbabstrakten Werken kann man eine Reihe Kosakendarstellungen hinzurechnen, in denen sie das Problem der Bewegung (Feldzug, Fechten u.ä.) mit der Dynamik sehr einfacher geometrischer Formen wiedergibt, rechteckig und rautenförmig, ausgefüllt mit Flächen kräftiger Kontrastfarben — roter, oranger und blauer. Diese Werke sind dem Suprematismus verwandt, jedoch gehen sie über die nüchternen Schemata dieses Stils hinaus. Zum charakteristischen Merkmal ihrer Malerei wird zunehmend das Streben nach vereinfachten malerischen Mitteln, sie verzichtet nahezu gänzlich auf die Modulierung der Farbe und benutzt diese flächenhaft, wie in der Glasmalerei. Die Figuren sind durch die Linie streng umgrenzt, mit der ihr eigenen wogenden und tönenden Melodie, so wie die Musik ihre eigenen Farben und Töne hat. Unabhängig vom Gegenstand ihrer Bilder wird ihre Sprache zu einer Sprache der Formen und Farben.

Neben diesen formalen Grundzügen liegt ein weiteres charakteristisches Merkmal der Malerei Mazepas in der Erotik mancher ihrer Bilder. Hintergründig und raffiniert, ist sie gleichzeitig offen und verborgen, getreu ihrem Prinzip der Vereinigung des Realen mit dem Irrealen, stets in der Ebene des freien Spiels der Phantasie. In einer Reihe von Bildern zeichnet sie die Harmonie der Linien des weiblichen Körpers, und dieses Merkmal erkennt man schon in ihren frühesten Werken, wie in dem schon erwähnten Bild „Hockey“ von 1933, das nicht wenige kritische Kommentare des Publi-

kums in L'viv während einer Ausstellung der Künstlervereinigung hervorrief. Das Bild stellt zwei unbedeckte Mädchen dar, eines mit einem Hockeyschläger. Dem Betrachter mußte sich da die Frage stellen, ob Mädchen, lediglich mit einem Hockeyschläger „bekleidet“, Hockey spielen?

Offensichtlich entsprang dieses Bild nur der Phantasie der Künstlerin. Eine gute und wahrlich klassische Interpretation dieses Bildes stammt von Ilarion Svjencickyj, dem Direktor des Ukrainischen Nationalmuseums in L'viv, der eine anerkannte Autorität auf dem Gebiet der Ikone und ein begeisterter Anhänger der modernen Kunst war. Nach seiner Meinung zu diesem Bild gefragt, wies er darauf hin, daß „zwar nackte Mädchen in der realen Welt nicht Hockey spielten, aber daß schon im antiken Griechenland Diana nur mit Pfeil und Bogen bekleidet auf die Jagt ging. Das an Gold reiche Griechenland war gewiß imstande, ihr eine, wenn auch noch so kleine, Tunika zu schenken. Jedoch widersprach dies dem ästhetischen Ideal dieser Zeit, und warum sollte dem heutigen Künstler





kein ähnliches Ideal vorschweben?“ Eine gute Erklärung des alten Professors, gültig und aktuell für jede Epoche und jede Kunst.

Im Chaos der zeitgenössischen Kunstrichtungen gelang es Halyna Mazepa, stets wachsam und zur Erkenntnis des Neuen fähig, eine Welt der eigenen Kunst zu schaffen — lebendig, schillernd und voller Phantasie. Obwohl in denkbar einfachen Formen wiedergegeben, war diese Kunst doch ungewöhnlich kompliziert mit all ihrer spürbaren Raffinesse der Gefühle und der künstlerischen Mittel.

Und solche Raffinesse ist Voraussetzung jeder Kunst, die diesen Namen zu Recht beansprucht. Die Kunst eines jeden Volkes wird vor allem an diesen typischen Merkmalen gemessen, die sie in die Weltkunst einbringt. Unter vielen Werken ukrainischer Künstler, die in diesem Zusammenhang zu erwähnen wären, haben die Werke Halyna Mazepas ihren festen Platz, und es besteht kein Zweifel daran, daß sie sich kraft ihrer Phantasie und ihres künstlerischen Einfallsreichtums mit den besten unter ihnen messen kann.

Sviatoslav Hordynsky

VERSUCH EINES PORTRÄTS

Halyna Mazepa wurde am 9. Februar 1910 als erstes Kind Isaaks und Natalias (geb. Singalevyč) Mazepa in Petersburg geboren, wo ihre Eltern zu dieser Zeit Universitätsstudien abschlossen.

Issak Mazepa (1883-1953) stammte aus dem Dorf Kostrobobriv im Černiwer Land, jenem Teil der Ukraine, in dem die Traditionen des Hetmanstaates lange bewahrt blieben. Bekannt wurde der Diplolandwirt vor allem als Politiker, als er das Amt des Regierungschefs der Ukrainischen Volksrepublik im Jahre 1919 bekleidete. Seit 1920 lebte er in der Emigration. In Prag promovierte er zum Doktor der Rechtswissenschaften und lehrte als Dozent an der Ukrainischen landwirtschaftlichen Akademie in Poděbrady (Tschechoslowakei). Der in der Emigration erneuerte Ukrainische Nationalrat bestimmte Prof. I. Mazepa im Jahre 1948 zum Chef des Exekutivorgans des Ukrainischen Nationalrates. Er hinterließ eine Reihe von wertvollen dokumentarischen Memoiren über den ukrainischen Befreiungskampf der Jahre 1917-20 sowie wissenschaftliche Arbeiten aus dem Gebiet der Agronomie.

Natalia Singalevyč-Mazepa (1882-1945) stammte aus Kam'janec'-Podil's'kyj. Als Ärztin und Bakteriologin arbeitete sie in Katerynoslav (Sičeslav, heute Dnipropetrov's'ke) am Staatlichen Bakteriologischen Institut und war auch in Prag in ihrem Be-

ruf im Gesundheitsministerium tätig.

Halyna Mazepa verbrachte ihre Kindheit in Katerynoslav, wo sich die Familie Mazepa 1915 angesiedelt hatte und dort bis 1921 lebte. Danach emigrierte sie mit der Mutter und der jüngeren Schwester Tetjana zunächst nach Lviv (Lemberg) — 1921-1923 — und später nach Prag.

Schon sehr früh zeigte sich ihre Neigung zum Zeichnen und Malen und ihre Eltern, die ihre Begabung entdeckten, förderten ihr Kunstinteresse, indem sie Halyna von verschiedenen Malern ausbilden ließen.

Der erste Lehrer Halynas war der junge Kunstmaler Mykola Pohribniak (1885-1965) in Katerynoslav. Er lehrte sie das Zeichnen von ukrainischen Ornamenten und führte sie in die Kunstfertigkeit des Bemalens von Ostereiern ein. In Lviv bot sich ihr die Möglichkeit, das Atelier von Jurij Mahalev's'kyj (1876-1935) zu besuchen, wo sie die Ikonenmalerei und die Buchgraphik kennenlernte.

In Prag, wohin sie 1923 kam, beendete sie das Gymnasium und studierte sodann Kunst an der Kunst- und Gewerbeschule. Dem Abschluß an dieser Schule folgte ein Jahr der Spezialisierung an der Kunstakademie in Prag, wo sie bei Prof. W. Nowak, einem Schüler Kokoschkas studierte.

Noch als Gymnasiastin besuchte sie das im Frühjahr 1923 gegründete Ukrainische Studio für bildende Kunst in Prag bei fol-

von mir meine Lehrerin dieses Faches, Frau Natalia Dorošenko, die unsere Regisseurin, Freundin und eine große Schauspielerin war. Aber meine Liebe zu ukrainischen Bräuchen verdanke ich am meisten Oleh Kandyba-Ol'zyč. Seit meinen Studentenjahren bestellte er bei mir Umschlagentwürfe zu seinen Gedichtbänden und verschiedene Blätter mit ukrainischen Trachten aus verschiedenen Landesteilen und Illustrationen zu Aufführungen von O. Oles'. Dabei suchte er mir die entsprechenden Vorlagen selbst heraus und achtete streng auf das kleinste Detail“ (aus einem Brief vom 21. 2. 1969).

So begann Halyna Mazepa, dank ihrer Bekanntschaft mit Ol'zyč, mit dem Studium der ukrainischen Volkstracht und Volkskunst, was weder am ukrainischen Studio noch an tschechischen Schulen gelehrt wurde.

Die für Ol'zyč erstellten oder nach seinem Rat geschaffenen Arbeiten Mazepas fanden Anerkennung bei ihren Landsleuten, und so erhielt sie Aufträge für Illustrationen und Ausstattungen zu ukrainischen Veröffentlichungen in Lemberg („Nova chata“) wie



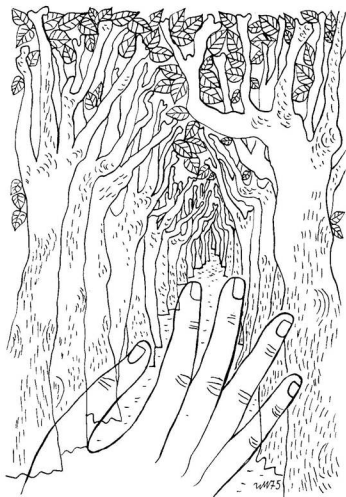
auch für Entwürfe von Theaterkostümen. Sie schuf Kostümentwürfe zur Aufführung des „Waldliedes“ von Lesja Ukrajinka am Ukrainischen Dramatischen Studio in Prag, zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ für die tschechische studentische Theaterjugend und Trachtenentwürfe zu ukrainischen Volkstänzen für die Prager Oper unter der Leitung von Jelysaveta Nikols'ka. Der Choreograph der ukrainischen Tänze war Volodymyr Libovec'kyj (ehem. Regisseur des Theaters „Neue Bühne“ in der Karpaten-ukraine, ab 1939 in Prag); für diese Tänze erwarb sich das Ballet den ersten Preis bei den internationalen Festspielen in Luzern.

Gerade mit ihren in Guschal gemalten Kostümentwürfen zum „Waldlied“ debütierte Halyna Mazepa auf den großen Gemeinschaftsausstellungen der ukrainischen Kunst, so auf der Ausstellung ukrainischer Graphik in Berlin und Prag 1933 und auf Ausstellungen der ANUM (Vereinigung Unabhängiger Ukrainischer Künstler) in Lemberg 1936.

Die lemberger Zweiwochenschrift für Frauen „Nova chata“ erschien 1934 mit Umschlagarbeiten von Halyna Mazepa, auch wurden darin Vignetten von ihr veröffentlicht.

Einige Werke Mazepas aus den dreißiger Jahren wurden als Farbblätter in Prag gedruckt. In Zusammenarbeit mit Ol'zyč gaben die Verlage „Kultura“ und „Nationalist“ eine Serie von Postkarten mit Gestalten aus der ukrainischen Mythologie und eine weitere Serie mit Volkstrachten heraus; der Verleger Jurij Siryj veröffentlichte Postkarten zum Thema Frühling.

Dank hoher Auflagen dieser Drucke erlangte Halyna Mazepa schon bald Berühmtheit als Künstlerin, vor allem als Graphikerin, wobei sich ihr Schaffen naturgemäß nicht auf Guaschmalereien ukrainischer Trachten und Typen beschränkte. Sie malte damals auch in Öl und Tempera verschiedene Kompositionen und Porträts. Aus dieser Zeit stammen ihre Porträts ukrainischer Persönlichkeiten, wie Prof. I. Horbačevs'kyj (1854-1942), O. Oles' und Natalia Dorošenko, die im Auftrag des Ukrainischen Wissenschaftlichen Instituts in Warschau erstellt wurden, sowie jene von Halyna Kušnir und Frau L. Tuhan-Baranovs'ka-Vesela.



1933 unternahm Halyna Mazepa ihre erste Reise nach Paris. Dort traf sie den ihr aus Prag bekannten Mykola Kryčevs'kyj und lernte Vasyľ Djadjnyuk kennen, der damals seinen Zyklus ukrainischer Fürstenbilder malte, der in der James-Makohons-Sammlung in Amerika erhalten ist. In Paris porträtierte sie ihren Verlobten Volodymyr Koval' und bereitete ihre Blätter mit Hexen- und Teufelsgestalten vor.

Insgesamt gefielen die Bilder der jungen Malerin und blieben leicht im Gedächtnis haften, da sie sich von Werken anderer ukrainischer Künstler durch ihren eigenen Modernismus unterschieden. Dieser Modernismus lag in einer bisher nicht gekannten Einfachheit der Zeichnung und einer ebenso einfachen Komposition bei gleichzeitig mutiger und reicher Vorstellungskraft, wobei diese Werke stets leicht stilisiert, aber zugleich kühn und kontrastreich waren. Die gut aufeinander abgestimmten Farben bestärkten zusätzlich diesen modernistischen Eindruck. Da sich Halyna Mazepa nahezu ausschließlich Motiven aus dem ukrainischen Leben widmete, zählte man sie zur Gruppe der „nationalen Moderni-

sten“, ähnlich wie Mykola Butovyč, Anatol Petryc'kyj und Maria Dol'nyc'ka.

Die junge Küstlerin wurde zur Ausstellung der Vereinigung unabhängiger ukrainischer Künstler (ANUM) nach Lemberg eingeladen, dann zur Ausstellung in Rom (1938) und schon während des Krieges (1942) erneut nach Lemberg, wobei ihr originelles Schaffen in der Presse mit Anerkennung und Sympathie gewürdigt wurde.

1939 heiratete Halyna Mazepa in Prag Volodymyr Koval', der dort sein Studium beendet hatte. Aus dieser Ehe stammten ihre beiden Söhne Volodymyr und Jurij, die am 14. Februar 1945 während eines Spazierganges mit ihrer Großmutter Dr. Natalia Mazepa bei einem Bombenangriff auf Prag ums Leben kamen.

Schon bald nach diesem großen Familienunglück mußten Halyna Mazepa und ihr Mann im April 1945 Prag verlassen, da sich die Rote Armee der Stadt näherte. Die Abreise kam plötzlich und unter sehr gefährlichen Umständen zustande, sodaß sie nichts mit sich nehmen konnte und somit die gesamte künstlerische Arbeit von 15 Jahren, dazu Photographien und Dokumente in Prag zurücklassen mußte.

Halyna Mazepa und ihr Mann gingen nach Deutschland und lebten bis Ende 1947 in Regensburg, bevor sie zu ihrem weiteren ständigen Aufenthalt nach Venezuela auswanderten.

Der zweijährige Aufenthalt in Deutschland war recht schaffensreich; die Künstlerin widmete sich überwiegend der Guaschmalerei und ihre Werke konnte man auf vielen ukrainischen Gemeinschaftsausstellungen in Westdeutschland sehen, die ukrainischen Zeitschriften veröffentlichten Reproduktionen ihrer Arbeiten, von denen manche als Farbblätter in Druck gingen. In dieser Zeit arbeitete Halyna Mazepa auch an Buchgraphiken und stattete so verschiedene Veröffentlichungen aus.

In Venezuela ließ sich die Familie Koval' in der Hauptstadt des Landes, in Caracas, nieder. Anfangs arbeitete V. Koval' als Elektroingenieur in der Baubranche und nach einigen Jahren wurde er als Professor für Elektrotechnik an die Universität Caracas berufen.

In diesem neuen Land widmete sich Halyna weiterhin, sogar noch intensiver, der

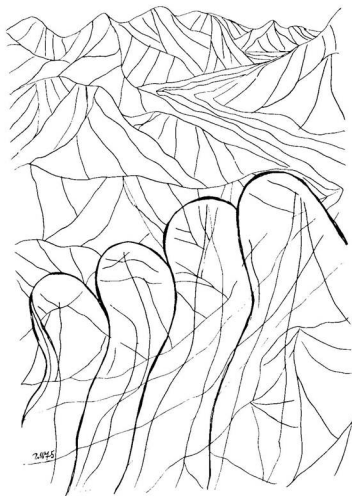
Malerei. „Meine Arbeiten aus der Prager Zeit betrachte ich nur als den Anfang meines künstlerischen Schaffens. In Caracas hingegen fand ich bessere Arbeitsmöglichkeiten. Seit 1948 war ich bei der damals einzigen venezolanischen Filmgesellschaft „Bolivar-Films“ tätig und arbeitete am Zeichentrickfilm „Mikrofilm“. Auch richtete ich 1948 im Museo de Bellas Artes in Caracas meine einige Ausstellung von Öl- und Guascharbeiten mit überwiegend ukrainischer Thematik ein“ (aus einem Brief vom 21. 2. 1969).

Die reiche und farbenprächtige tropische Pflanzenwelt, die gebirgige und abwechslungsreiche Landschaft, eine andere Menschenrasse, andere Sitten — das alles erschien der Künstlerin so malerisch und interessant, daß sie dem Verlangen, örtliche Motive zu malen, nicht widerstehen konnte. Darüber hinaus suchte sie gemäß ihrem Interesse für ukrainische Mythologie auch die venezolanische Mythologie und Dämonologie zu ergründen und auf ihre Weise örtliche traditionelle Geister und Dämonen zu interpretieren.

Das Erscheinen der neuen und originellen Künstlerin in Caracas blieb den örtlichen kulturellen Kreisen nicht verborgen, und dies ermöglichte Halyna Mezepa die Mitwirkung als Illustratorin an dem weitverbreiteten Journal für Grundschulen „Tricolor“, das vom Bildungsministerium herausgegeben wurde und für das sie über 25 Jahre zusammen mit venezolanischen Künstlern arbeitete. Ihre Illustrationen im „Tricolor“ zeichnen sich durch Farbenpracht, Lebensfreude und eine poetische, phantasievolle Einstellung zum dargestellten Gegenstand aus.

Dadurch, daß auch die Verleger der ukrainischen Kinderzeitschrift „Veselka“, und später auch „Krylati“, bei ihr Illustrationen bestellten, kam für sie eine Zeit, in der sie sich mehr den Illustrationen als der Malerei widmete. „Ich male von Zeit zu Zeit in Öl, mein tägliches Arbeitsgebiet sind die Illustrationen“ (aus einem Brief vom 25. 2. 1960).

Auf Vermittlung des Künstlers Sviatoslav Hordynsky nimmt Halyna Mazepa 1952 Kontakt mit der Vereinigung ukrainischer Künstler in Amerika (OMUA) auf. Seit dieser Zeit kommen jährlich drei bis



vier ihrer Werke, in Öl, Tempera und Guasch, zu Gemeinschaftsausstellungen nach New York und auch nach Philadelphia, wobei sie für die größeren Ausstellungen jeweils mehrere Werke zur Verfügung stellt, so 1960 deren sieben für die Ausstellung in der Wayne State University in Detroit. Auch nimmt sie regelmäßig an Ausstellungen und Wettbewerben aus dem Schaffen ukrainischer Frauen teil, erhält einen 1. Preis für die Ikone der Hl. Fürstin Ol'ha, und stellt zusammen mit anderen Künstlern in professionellen Galerien aus.

Ihre erste individuelle Ausstellung in New York hatte sie 1970, auf der sie 27 Werke, davon 25 in Öl und 2 in Guasch zeigte. Die Bilder aus ihren Ausstellungen in Amerika blieben gewöhnlich in der Galerie von Ol'ha Sonevc'ka, von wo aus sie in private Sammlungen in Amerika und Kanada gelangten.

In den fünfziger Jahren versuchte Halyna Mazepa zur Arbeit in der künstlerischen Keramik zurückzukehren, die sie in Prag bei Prof. K. Stachovsk'kyj erlernt hatte. So

trat sie für ein Jahr (1952), um ihre Kenntnisse in der Keramiktechnik zu vertiefen, in die Escuela de Artes Plásticas in Caracas ein. Danach stellte sie Keramiken nicht nur bei sich zuhause, sondern auch in zwei Keramikfabriken her. Es waren überwiegend Kacheln und Teller, aber auch menschliche Gestalten, so zum Beispiel Krippenfiguren. Für die Ikone der Muttergottes, als Keramikrelief gestaltet, erhielt sie 1956 vom venezolanischen Bildungsministerium den Nationalpreis für angewandte Kunst. „Für den Geldpreis kaufte ich meinen Kindern ein Klavier — (Sohn Bohdan kam 1945 in Regensburg, Ivan 1959 in Caracas zur Welt — V. P.), außerdem erhielt ich eine Goldmedaille vom Präsidenten Pérez Jiménez, deren Verleihung von allen Fernsehprogrammen ausgestrahlt wurde.“ (Brief vom 21. 2. 1969).

Durch ihre Illustrationen im „Tricolor“ bekannt geworden, bot man Halyna Mazepa die Mitarbeit am Monatsjournal der Firma Shell „Tópicos“ an. Sie arbeitet für die Zeitschriften „Creole“ und „Farol“, wo sie seit 1952 farbige Titelblätter herstellt, illu-



striert für das Bildungsministerium Märchen und die Veröffentlichungen für Kinder des INCIBA (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes).

Die stabilen Lebensverhältnisse der ukrainischen Emigration, aus der nach langjährigem Aufenthalt in Amerika vermögende Familien hervorgingen, förderten die Entstehung von Sammlungen ukrainischer Kunst. Die Kunstsammler kaufen arbeiten Halyna Mazepas nicht nur auf Ausstellungen, sie bestellten verschiedene Werke unmittelbar bei der Künstlerin. Solche Bestellungen aus dem Ausland wirkten auf das Schaffen der Malerin zweifellos stimulierend, und möglicherweise ist es daher so umfangreich und vielseitig. „Meine Frau hat eine große Vorliebe für Blumen, von denen viele in ihrem Garten wachsen. Sie opfert viel Zeit für die Auswahl wilder, seltener Orchideen und anderer Blumen. Aber wenn aus dem Ausland eine briefliche Bestellung eines Bildes oder der Anruf einer Zeitschriftenredaktion mit der Bitte um neue Illustrationen kommt, läßt sie alles stehen und liegen, um sich dem Malen zu widmen“ (erzählt von W. Koval 1964).

Trotz ihrer familiären Verpflichtungen, der Hausarbeit, der Erziehung der Kinder und später auch der Betreuung der Enkel, die eine ausschließliche Beschäftigung mit der Kunst nicht zuließen, ist ihr Schaffen umfangreich und dem Publikum hauptsächlich aus den Illustrationen auflagenstarker Zeitschriften und Bücher, von Farbblättern, darunter Weihnachts- und Osterkarten, gut bekannt, sowie aus ihrer Teilnahme an vielen Ausstellungen in Nordamerika. Weniger bekannt sind dagegen ihre Keramik und ihre gewerbliche Graphik, so beispielsweise ihre Plakate für das venezolanische Justizministerium und für die Firma Shell.

Neben ihren zahlreichen Illustrationen für verschiedene Zeitschriften besorgte Halyna Mazepa die Ausgestaltung vieler Bücher, darunter Mykola Ponediloks „Nur das Feld spricht“ (Toronto, 1962), des Lesebuchs für venezolanische Schulen „Un niño venezolano“ (Caracas, 1966), „Die Glücksblume“ von T. Bilec'ka (Toronto, 1967), „Sternschnuppen“ von Mykola Ponedilok (Toronto, 1959), „Soncbery“ von Ivan Smolij (Brüssel, 1970), „Das Leben“ von Wolodymyr Janiw (Paris-München,

1975) und einige venezolanische Märchensammlungen und Kinderbücher, die bereits erwähnt wurden.

Nachdem ihre Kinder erwachsen waren und die Eltern wieder verreisen konnten, machten Halyna Mazepa und ihr Mann einige größere Reisen. Dabei besuchten sie nicht nur bekannte Museen und Denkmäler, sondern suchten andere ukrainische Künstler zu treffen und deren Schaffen kennenzulernen.

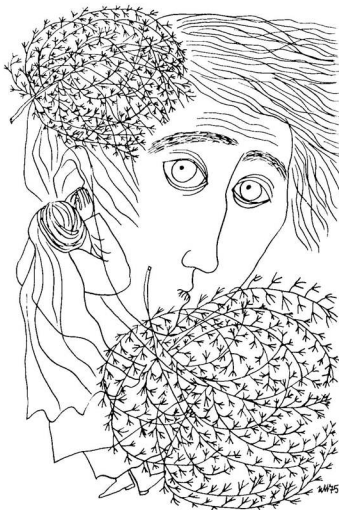
Während eines Aufenthaltes 1958 in den Vereinigten Staaten lernten sie Alexander Archipenko kennen und hielten diese Begegnung sogar auf einem Film fest, sie trugen frühere Bekannte aus Prag wieder — Mykola Butovyč, Petro Cholodnyj, Roman und Borys Pačovs'kyj — und machten die Bekanntschaft weiterer Künstler in New York und Philadelphia. In dieser Zeit besuchten sie auch Kanada.

In den Jahren 1965 und 1973 bereisten Halyna und Volodymyr Koval mehrere Monate lang Europa — Frankreich, Spanien, Italien, Österreich, Deutschland, Holland und Belgien. In Wien lernten sie Ma-

ria Dol'nyc'ka kennen, in München den Bildhauer Gregor Kruk, der 1973 Halyna Mazepa porträtierte, in Mougins an der Riviera Ivanna Vynnykiv und Jurij Kul'čyc'kyj, in Genf Zoja Lisovs'ka-Nyžankiv-s'ka, in Paris den an der Sorbonne lehrenden Aristide Wirsta, seinen Bruder, den Maler Themistocle und die Sängerin Uljana Čajkiv'ska.

Halyna Mazepa bedient sich in der Graphik bei Schwarzweißzeichnungen der Tusche; dagegen liebt sie das Aquarell nicht und benützt auch diese Technik niemals. Ihre Farbillustrationen erstellt sie in Guasch, wobei in keiner Technik die Gravur verkommt. Ihre Bilder malt sie in Öl, Guasch und Tempera. Die Temperamalerei hat sie bei Prof. P. Lisovs'kyj in Prag erlernt. Zeitweise mischte sie den Ölfarben mit Eigelb vermischte Temperafarben bei, kam aber davon wieder ab, als sie bemerkte, daß in den Tropen die großen Cucarachas Farbe mit Eigelb anfraßen und somit auf der Leinwand Löcher in den Farbflächen entstanden.

Die Struktur ihrer Ölbilder ist glatt,



die Farbe in gleichmäßiger Schicht und monochromen Flächen aufgelegt, die voneinander durch schwarze Linien getrennt sind. Bei Guaschmalereien sind die Linien



überwiegend mit Tusche gezogen. Ihre Kompositionen sind gewöhnlich flächhaft, zweidimensional, und mehr oder weniger stilisiert. Ihr Sujet sind vor allem Kompositionen mit Menschen. Trotz ihrer großen Liebe zu Blumen malt sie diese nicht, ebensowenig Landschaften, es sei denn bei Genremalereien als Hintergrund.

Die Themen ihrer Werke schöpft sie aus Volksliedern, Erzählungen und Legenden, aus der Geschichte, vornehmlich der Kosakenzeit, aus der Mythologie und Dämonologie, aus Volkssitten und oft aus der Bibel.

Neben ukrainischen Themen widmet sie sich auch Szenen aus dem venezolanischen Leben, der örtlichen Folklore und Mythologie.

Ihre Kompositionen beinhalten oft Frauen- und Kindergestalten, ähnlich wie bei Sofia Zaryc'ka, mit dem Unterschied, daß die Malerei Halyna Mazepas epischer zu nennen wäre, während die Bilder Sofia Zaryc'kas mehr lyrischen Inhalts sind.

Hahezu alle Werke Halyna Mazepas gingen in den Besitz von Sammlungen in Nord- und Südamerika über, einige sind auch in Westeuropa zu finden.

Volodymyr Popovyč

THE ARTIST HALYNA MAZEPA

Halyna Mazepa's formative years were spent in the late 20's and 30's, a period of development and solution of the problems which had concerned the world of art since before World War I. Post-Impressionism, Fauvism, Cubism, Futurism, Expressionism, and Constructivism had all freed painting from its reliance on nature, proving that a work of art is not dependent upon reality but can be composed solely of line, plane and color. The artist's primary problem had thus become the awareness, control, and interplay of form, enhancing an endless scale of purely decorative effects by the skillful use of harmony and contrast. Although nature was still the inexhaustible source of inspiration, the artist had ceased merely to copy it, choosing instead only those elements necessary for his composition in order to create a personal ideal image. The artist often arrived at total abstraction, working only with elements of form bearing no direct relationship to reality.

Mazepa began her artistic career in Prague, an important intellectual center for post-World War I Ukrainian emigres. Bordering so closely upon Western Europe, Czech artists had quickly and naturally joined the mainstream of modern international art. Although strongly influenced by the West, they nevertheless retained a distinctive national style emphasizing indi-

genous folk and art motifs. Mazepa, too, was strongly influenced by the new international trends, but she used them to express not Czech but her native Ukrainian themes and forms.

Unfortunately, we no longer have access to Mazepa's work from this formative period. All her pre-war paintings have remained in Prague or in Western Ukraine. Although the exact locations of these paintings may be unknown, their quality and content are well remembered from the Associated Independent Ukrainian Artists' exhibitions held in Lviv in the 30's. Her vibrant and decorative compositions, which included figures in folk costume as well as representations of such new sport scenes as hockey, shocked not only the public but also such influential critics as Volodymyr Sas-Zaloziecki. Her works featuring folk dances of dynamic movement and color, rendered with an exuberant sense of imagination, had more popular appeal and became an attraction not only in Ukrainian art exhibitions but also abroad, in Berlin in 1933 and in Rome in 1938.

Mazepa was not the only artist to revive folk motifs in Ukrainian art, which had been reduced to insipid sentimentality during a long period of realistic expression in art. Ukrainian artists in the 30's were fully aware of this stagnation and created a series of modern works based on folk art.



Mykola Butovych and Anatol Petrytsky were the foremost exponents of the new movement. Petrytsky created a series of stage sets which, while based on folk motifs, included modern constructivist decor and costume. His "Theatrical Costumes", published in Ukraine in 1929, caused a sensation in Paris. The direct influence of Petrytsky's vivid and imaginative style immediately became apparent at several Paris galleries and salons. Once banalized Ukrainian folk art had come suddenly to life both at home and abroad, with that profusion of form and color inherent in native Ukrainian tradition.

Mazepa soon joined the new Ukrainian art movement. Although she is very close to this school, her work is nevertheless highly individual in style. Her paintings incline towards monumentalism with their characteristic figural domination, simplification of form, and flat iconlike planes emphasized by strong and contrasting color. Line, always faultlessly balanced, is the dominant feature in her art and can be traced directly to the icon — not the rigidly

stylized Byzantine form but the Ukrainian variant which developed from distant Byzantine tradition and living folk art. Mazepa adopted the basic concepts of iconographic art: flat form, graphic line with forms outlined in black, and, above all, the principle that the composition should envelop all the forms within the rectangle of the picture into a logical whole. Unlike many other modern works, a Mazepa painting cannot be subdivided, literally or figuratively, into several separate and smaller paintings.

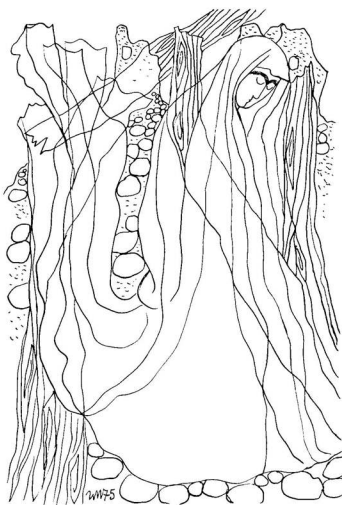
Mazepa's combination of modern style and icon form constitutes a significant contribution to Ukrainian art. Here her art was close not only to the style of her contemporaries, Butovych and Petrytsky, but also to the Ukrainian monumental school founded by Michael Boychuk in the first decade of the century. Boychuk's school, termed "L'école de nouveau d'art byzantin", exhibited at the Salon des Indépendants in Paris in 1910 and was acclaimed by Guillaume Apollinaire as a significant contribution to modern art. Boychuk's style was based on the Ukrainian icon as well as on other archaizing styles, with overtones of early Cubism. He totally discarded naturalism in favor of simple form and rhythmic and harmonious line. Boychuk fervently espoused the idea that a new style of Ukrainian art, as well as any other national style, can develop only on the condition that modern art be relevant to everyday living. Mazepa, too individual in style to conform totally to the Boychuk's or to any other school, was nevertheless a firm believer in Boychuk principles.

After World War II, from 1945 to 1947, Mazepa lived in Regensburg, Germany. She worked exclusively in gouache due to an acute shortage of oil paint. One of her first postwar projects was a series of five compositions on a "duma", or historical song, about the folk hero Kozak Bayda. Exhibited in 1947 in a show in Munich, these paintings charmed the public with their combination of the real and the abstract, achieved by subtle symbol and allusion. The fine line of the drawing which forms the structure of the composition inclines toward realism, but the wash of color disregards formal outlines, thus creating a surrealist im-

pression. This series has unfortunately not been preserved in its entirety; it is split among several collections in Europe and America.

In 1947 Mazepa emigrated to Venezuela with her husband, who was offered a professorship at the University of Caracas. Once again able to work in oil, she began a series of paintings which include "Fortune-telling", "The Mermaids", and "Kozak Bayda". These compositions, especially the first, are among the artist's finest achievements. "Fortune-telling" depicts three girls gathered around a lighted candle, divining the future according to the folk practice of pouring melted wax into a bowl of water. The problem of light and shadow is solved in an entirely modern fashion: a sequence of opposing bright and dark planes creates a natural rhythm while the sharply defined forms approach geometrical abstraction. This interplay of the real with the abstract creates the charm of the picture. Mazepa has demonstrated with consummate skill that an atmosphere of mystery can be created through the simple yet skilled use of form and color. The ancient folk tale and its purely modern interpretation have been flawlessly integrated. If the term "classic" may be defined as perfect harmony among all the elements in a given work of art, the Mazepa's "Fortune-telling" is a classic.

Ukrainian folklore has provided Mazepa with an inexhaustible source of inspiration. She has developed entire cycles on themes taken from folk fable, ritual, and mythology, as well as from literary works such as the poems of Taras Shevchenko. Her work has also been influenced by its exposure to Venezuelan climate, people, and tradition and has gradually incorporated these South American influences. Mazepa has also benefited from a striking although unrelated affinity between the painting of South American artists and Ukrainian monumentalists. Her painting expresses a perfect synthesis of two cultural traditions, fundamentally different yet related to one another through style and esthetic in artistic representation. Venezuelan art circles soon accepted Mazepa and her work; in 1948 she held a single exhibition in the Caracas Museo de Bellas Artes.



Mazepa's style, influenced by such diverse artistic trends, crystallized during the 1950's. Her faces, normally shown in profile, became increasingly geometric in form, with a separation between planes of light and shadow by distinct black outlines. The almost entirely abstract "Tree of Life", painted in 1959, belongs to this period. The subject is the death of Mazepa's two children during a wartime air raid in Prague. In the semi-abstract Kozak cycle which includes marching, swordplay, and battle scenes, Mazepa solved the problem of depicting motion by delineating simple angular forms and solid planes of vivid and strongly contrasting color, the most characteristic feature of her art. She uses color in clearly defined planes reminiscent of stained glass. Her figures stand out distinctly, defined by firm but fluid, almost musical, lines. No matter what the theme, Mazepa expresses it through an individual language of form and color.

Another very characteristic feature of Mazepa's painting is its subtle eroticism. This aspect of her art appears yet eludes



us, always subject to the artist's skill in combining the real with the imaginary. Already in her early work Mazepa excels in rendering the rhythmic harmony of the female body, as for example in "Hockey", painted in 1933, which depicted two nudes with a hockey stick. Although this painting puzzled its public at the Association of Independent Artists' show in Lviv, Hilyar Svientsitsky, the director of the Ukrainian National Museum and an enthusiastic connoisseur of modern art, had no trouble in explaining the painting's concept. He stated: "of course girls don't play hockey in the nude. Diana, however, went hunting clad only in bow and arrow. Such was the esthetic ideal of classical Greece; why should it not be a modern ideal as well?"

Despite the sometimes seemingly chaotic diversity of contemporary art trends, Halyna Mazepa, always sensitive and innovative, has created her own form of artistic expression. Although her forms may appear to be simple, they are achieved through a disciplined choice of the painter's resources and methods. A national style is judged by its contributions to world art; Mazepa, whose work is in the mainstream of international ideas, deserves to be included among the foremost Ukrainian artists.

Sviatoslav Hordynsky

BIOGRAPHICAL ESSAY

Halyna Mazepa was born on February 9, 1910 in St. Petersburg, the first-born child of Isaac Mazepa and Natalia Singalevych Mazepa, who were both university students at that time.

Her father, Isaac Mazepa (1883-1952), grew up in the village of Kostobobriv in the district of Chernihiv, a region preserving the tradition of the Ukrainian Hetman State. An agronomist by profession, he was better known among his countrymen as a political leader. In 1919, at the height of the Ukrainian national rebirth, he became President of the Council of Ministers of the Ukrainian National Republic.

The following year, after the collapse of the Ukrainian National Republic, the Mazepas were forced to emigrate to Prague, Czechoslovakia, where Mr. Mazepa earned a doctorate in jurisprudence. In the period between World Wars I and II, Dr. Mazepa lectured at the Ukrainian Husbandry Academy in Poděbrady in Czechoslovakia. In the span of decades following his departure from Ukraine, he wrote many important and valuable books dealing with the Ukrainian Liberation Movement of 1917-1920, as well as a number of scholarly works on agriculture.

When the Ukrainian National Rada (Council) was established in Western Europe in 1948, Dr. Mazepa was elected head of its Executive Council.

Natalia Singalevych Mazepa (1882-1945) was born and lived in Kamianets Podilsky. During her stay in Ukraine, she worked as a bacteriologist at the Institute of Bacteriology in Katerynoslav (now Dnipropetrovsk) and later on she was employed in the same capacity by the Department of Health in Prague.

Halyna Mazepa grew up in Katerynoslav, where her parents resided from 1915 to 1921 and, then, with her mother and younger sister Tatiana she escaped to Lviv, Western Ukraine (1921-1923), from where they later moved to Prague.

From her early years Halyna Mazepa displayed a determined inclination toward drawing and painting, a trend strongly encouraged by her parents who were able and willing to send her to various art teachers in order to give her the best possible art education.

Her first art teacher in Katerynoslav was the young and talented painter, Mykola Pohribniak (1885-1965), who taught her Ukrainian ornamentation and Ukrainian Easter egg-decorating. While in Lviv, she was introduced to icon painting and book design by Yuriy Mahalevsky (1876-1935). In Prague she completed her high school education and continued her studies at the School of Arts and Crafts. For one year she attended the Academy of Fine Arts, where she became a pupil of Prof.

V. Novak, who had been a student of Koschka.

While still a high school student, Halyna Mazepa attended classes at the Ukrainian Studio of Visual Art in Prague, founded in the fall of 1923. She studied under a number of prominent professors and art specialists: Dmytro Antonovych (1877-1945) — history of art; Serhiy Mako (1885-1963) — drawing and painting; Kost Stakhivsky (1882-1959) — ceramics and sculpture, and Robert Lisovsky (b. 1893) — graphics. Prof. Mako was the most influential of all these teachers, an excellent instructor and a friend of students, to whom Halyna Mazepa owed special gratitude for his guidance. Prof. Antonovych also had a great effect upon her.

Halyna Mazepa maintained steady contact with the Ukrainian Studio of Visual Art during her studies in the Czech art schools and through the Studio she made friends among Ukrainian women who later became outstanding in Ukrainian literature and in the arts: Oksana Laturynska (1902-1970); Nadia Biletska (1898-1965), with whom she took piano lessons from Nestor Nyzhankivsky, noted Ukrainian composer; Halyna Yakovliv, Sophia Zarytska (1903-1972), Nina Levytska (1902-1974) and Natalia Gerken-Rusova (1902-).

Among the young male Ukrainian artists with whom Mazepa became acquainted were Mykola Krychevsky (1898-1961), Petro Omelchenko (1894-1952), Vasyl Khmeliuk (b. 1903) and Victor Cymbal (1901-1968). Upon the termination of their studies in Prague, all soon departed: the first three to Paris, and the fourth to Argentina.

Recalling the beginning of her artistic career, Halyna Mazepa wrote:

"I wanted to go to Paris, but having no financial means, I went to work illustrating comic magazines which were published in Prague. Soon I found myself sitting in cafes looking for objects for my drawings. The publishers of *Simplicissimus*, when this journal moved from Munich to Prague, used a few of my drawings, to the great joy of my professor, Z. Kratochvil, who regarded that journal as an ideal humoristic publication in his lectures in his school, and T. T. Heine, as the best caricaturist of the time" (from her letter dated June 14, 1977).

In addition to caricatures, Halyna Mazepa illustrated L. Hodačova's book for children *Tooth of Time* (Melantrich Publications) and a children's newspaper section in *Petry Tyden* (also Melantrich Publications), in which she illustrated all Ukrainian fairy tales which she could find and, on occasion, she wrote her own stories. But the main source of her income came from illustrations for such women's weeklies as *Pražanka*, *List pani a divok*, *Frauenfreude* and *Mädchenglück*.

Almost every week her cover signed with the initials "H. M." adorned many books on display in bookstores and on newspaper stands.

Mazepa's interest in Ukrainian art dated back to her student years when she studied Ukrainian national costumes and Ukrainian mythology. She was encouraged to pursue this interest by Oleh Kandyba-Olzhych (1907-1944), noted Ukrainian poet concerned with the development of Ukrainian culture, and one of the originators of the Ukrainian cultural-artistic movement in Prague.



"Ukrainian costumes and general ethnography belonged to the hardest subjects to be studied in order to trace their origin. The dress and the costumes of the Dnieper River region were taught most assiduously by Natalia Doroshenko, our director, friend and a prominent actress. But I am greatly indebted to Olzhych who taught me to love Ukrainian traditions. As a student I designed covers for many of his books of poems and various postcards featuring Ukrainian national costumes from various parts of Ukraine, as well as illustrations for the plays of poet O. Oles, for which Olzhych did the research and later criticized them in every detail . . ." (Letter of February 21, 1960).

It was thanks to Olzhych that Halyna Mazepa began studying Ukrainian national dress and native art, which were not taught at the Ukrainian Art Studio or in Czech schools. Under his guidance she became an illustrator of high caliber and her illustrations were popular and successful and she became widely known among Ukrainians and others. In 1934 she designed the cover



for Nova Khata (New Home), a Ukrainian women's magazine, in Lviv. She also designed stage costumes of the dramatic fairy-tale *Lisova Pisnia* (The Forest Song) by Lesia Ukrainka for the Ukrainian Dramatic Studio in Prague, and for Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*, staged by Czech drama students. She also made costume designs for Ukrainian dances staged by the ballet of the Prague Opera House under the direction of Elizabeth Nikolska. The dances were conducted by the choreographer Volodymyr Libovytsky, the former stage director of the "Nova Stsena" theatre in Carpathian Ukraine (since 1939 in Prague). For these dances the ballet received a First Prize on the international dance festival in Lucerne, Switzerland.

Such representative work required a previous artistic experience and Halyna Mazepa acquired it working on her experimental projects of costumes for the already mentioned "*Lisova Pisnia*" which were much admired at Ukrainian art exhibits in Berlin and Prague (both 1933), and in Lviv, 1936.

In the 1930's, with the assistance of Olzhych, Halyna Mazepa had two series of her works printed on postcards in Prague: one series featured Ukrainian mythology and the other national dress. A third series of postcards on the theme of spring was published by Yuriy Siry.

As the result of these reproductions, Halyna Mazepa soon became a known graphic artist. Quite naturally, her activity did not end with gouache illustrations of national costumes and people. She also worked on various portraits and compositions in oil paints and tempera. At the time the Ukrainian Scientific Institute in Warsaw commissioned her to paint the portraits of leading Ukrainian figures, such as Prof. Ivan Horbachevsky (1854-1942), the poet O. Oles, and Natalia Doroshenko. In addition, she painted the portraits of Halyna Kushnir and L. Tuhan-Baranovska-Vesela.

It was not until 1933 that Halyna Mazepa made her first trip to Paris, where she renewed her acquaintance with Mykola Krychevsky, whom she had known in Prague. She also met another Ukrainian painter in the French capital, Vasyl Diadyniuk, who was working on his series of Ukrainian



Princes and Hetmans (now in the James Makohon Collection at the Ukrainian Institute of America in New York City). In Paris she also painted a portrait of her future husband, Volodymyr Koval, and prepared sketches on the theme of the witch and the devil.

Halyna Mazepa's work differed from the works of other Ukrainian artists by their moderate and simplified line and composition. But the most distinguishing features were the bold contrasts and rich imagination. The harmonized mottled effect underlined the modernism.

Inasmuch as the artist returned almost exclusively to Ukrainian themes, she was considered as belonging to the group of "National Modernists", along with Mykola Butovych, Anatole Petrytsky, and Maria Dolnytska. The Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM) in Lviv invited Halyna Mazepa to exhibit her works in Rome (1938) and in Lviv, and the Ukrainian press gave her rave reviews and editorial commentaries.

In 1939 Halyna Mazepa married Volody-

myr Koval, an electrical engineer in Prague. They had two sons, Volodymyr and Yuriy, who were killed along with their grandmother, Dr. Natalia Mazepa, during an Allied air raid on Prague on February 14, 1945. After this great tragedy, Halyna and Volodymyr fled to Regensburg, Germany (April, 1945). With the Soviet army approaching Prague, it was impossible for them to take anything with them, and numerous art works, photographs and documents — the product of fifteen years of hard work, remained in Prague.

During their two year stay in Regensburg, Halyna Mazepa worked in gouaches and exhibited her art in Ukrainian shows in West Germany. Her art works were printed in Ukrainian journals and in color postcards. She also made illustrations for various publications.

In 1947 the Kovals emigrated to Caracas, Venezuela, where her husband, V. Koval, worked first as an electrical engineer and later as a professor at the University of Caracas.

In their new country Halyna Mazepa began to paint with a new vigor and intensity.

"Prague was just the beginning. In Caracas I had a better opportunity to work. In 1948 I worked for the Venezuelan film company, „Bolivar Films“, drawing cartoons for „Microfilm“. In the same year I had a onewoman show in the „Museo de Bellas Artes“ in Caracas, where I exhibited my oil and gouache paintings dealing with Ukrainian themes primarily" (Letter of February 21, 1969).

The strong and beautiful colors of tropical vegetation, the mountainous and versatile countryside, the people of different races, and different way of life — all provided a stimulation to her artistic development. Moreover, her interest in Ukrainian mythology induced Halyna Mazepa to study also the native mythology and demonology of Venezuela. She adopted native motifs, "spirits and demons" and reinterpreted them in her works.

Soon Halyna Mazepa made a significant impression upon the Venezuelan cultural elite of Caracas; this let to her being employed by a leading journal, Tricolor, published by the Ministry of Education for

elementary schools. For twenty-five years her illustrations for school books offered an innovative, poetical approach to the subject matter, always gay and colorful.

Her work was also in demand by Ukrainian American publishers of children's magazines, such as *Veselka* (Rainbow) and *Krylati* (The Winged), so that for a time she worked more on illustrations than on paintings.

"From time to time I paint in oil, but my daily occupation is illustrating" (Letter of February 25, 1960).

In 1952, through the intervention of Sviatoslav Hordynsky, Halyna Mazepa joined the Association of Ukrainian Artists in America (OMUA). Every year she exhibits three or four paintings (oil, tempera, gouache) in the associated shows in New York and Philadelphia; for bigger exhibits she sends more paintings (seven paintings for an exhibit of Ukrainian art at Wayne State University in Detroit, 1960). Also, Halyna Mazepa participates in regular shows and contests organized by Ukrainian women artists (she won the first place for the icon of St. Olha), and exhibits regularly in professional galleries.

During her first single exhibition in New York (1970), a total of 27 of her paintings were displayed (25 oils and 2 gouaches). Afterwards the paintings were shown in the gallery of Olha Sonevytska and eventually sold to private collections in the United States and Canada.

In 1950 Halyna Mazepa began working on ceramics, which she learned as a student in Prague from Prof. K. Stakhivsky. In order to expand and deepen her knowledge of ceramics she attended for one year the "Escuela de Artes Plásticas" in Caracas. Subsequently, she worked on ceramics at home and in two ceramic factories. She made tiles, plates and figurines, such as characters for Christmas Cribs. In 1956, with her relief icon of the "Pokrova" (St. Mary the Protectress), Halyna Mazepa won a national Venezuelan award for it as an exemplary work of art, chosen by the Ministry of Education.

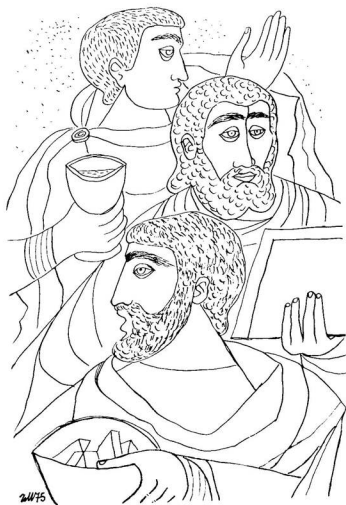
"With the money I bought my children a piano (Bohdan was born in Regensburg in 1945, and Ivan in Caracas in 1949), and in addition to the money I received a gold

medal from President Pérez Jiménez, which event was televised nationwide" (Letter of February 21, 1969).

In addition to working for *Tricolor*, Halyna Mazepa found employment with the Shell Oil Company illustrating their monthly *Tópicos*. She also did art work for the covers of such magazines as *Creole* and *Farol*, and illustrated children's stories for the Ministry of Education INCIBA (Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes).

Some ten years after their arrival in the United States, economic conditions of Ukrainian newcomers became more stabilized and the more affluent families began collecting paintings. Hence, Ukrainian art collectors acquired Halyna Mazepa's works not only at exhibitions, but also commissioned special art work from her. This was undoubtedly encouraging her to more painting, making her works numerous and manifold.

"My wife loves flowers and has a garden full of them. She spends a considerable amount of time among them, but when a



letter arrives from across the sea ordering a painting, or if she gets a phone call from the publishers demanding new illustrations, she drops everything and goes to work" (Quotation Professor Koval' letter, 1964).

Halyna Mazepa could never devote her time solely to art due to her responsibilities at her household — the education of her children and now grandchildren, and so forth. Nonetheless her art is largely and generally known to the public through her illustrations in books, journals, Christmas and Easter cards, postcards and through her many exhibitions. Her ceramics and commercial graphics (e.g., posters for the Ministry of Justice and the Shell Company) are less known.

Besides many journals, Halyna Mazepa illustrated a considerable number of books, among them. *Hovoryt' Lyshe Pole* (None but the Land May Speak) by Mykola Ponedilok (Toronto, 1962); *Kvitka Shchastia* (Flower of Bliss) by T. Biletska (Toronto, 1967); *Zorepad* (Star Shower) by Mykola Ponedilok (Toronto, 1969); *Sontseborny* (Sun Forests) by Ivan Smoliy (Brussels, 1970); *Zhyttia* (The Life), by Wolodymyr Janiw (Paris-Munich, 1975); and for the textbook, *Un Nino Venezolano* (A Venezuelan Boy), (Caracas, 1966), and other works mentioned earlier.

With her children grown up Halyna Mazepa had more freedom to travel with her husband. During their trips they visited the most important museums and monuments in whatever country they found themselves, and made special efforts to meet local artists and see their works. On their trips to the United States and Canada in 1958, they called on Alexander Archipenko and recorded their meeting on in a film. They also met Mykola Butovych, an old acquaintance from Prague, as well as Petro Kholodny and Roman and Borys Pachov-

sky, and other artists in New York and Philadelphia.

In 1965 and 1973 Halyna and her husband Volodymyr spent a few months traveling through France, Spain, Italy, Austria, Germany, Holland and Belgium. In Vienna they met the noted Ukrainian enamelist, Maria Dolnytska. In Munich they visited Gregor Kruk (who made a portrait bust of Halyna Mazepa in 1973); in Mougins they met Ivanna Vynnyk and Yuriy Kulchitsky; in Geneva — Zoya Lisovska-Nyzhankivska, and in Paris they visited Aristide Wirsta, a professor at Sorbonne University, his brother, Themistocle, the singer Ulana Chaikivska and others.

Halyna Mazepa's paintings were executed in oils, gouache and tempera. At one time she mixed tempera with oil paints (the egg yolk technique), but had to discontinue its use on account of insects in the tropics that ate through the yolk paint. Her illustrations were done in gouaches and her graphic work in ink. Gravure and water-color do not appear in her works.

The paintings of Halyna Mazepa in general are stylized, spacial and two-dimensional, and have a smooth texture with the paint applied evenly in monochromatic areas that are divided by black outlines. In gouache painting the outlines are primarily done in Indian ink.

Halyna Mazepa derives her themes from folk songs, legends, history, mythology, demonography, ethnography and the Bible. Landscapes and foliage rarely appear in her paintings. Like the lyrical paintings of Sophia Zarytska, Mazepa's works most often represent of women and children, but take a more epic form. Her paintings can be enjoyed in Ukrainian collections throughout South America, the United States, Canada and Western Europe.

Volodymyr Popovych

Ілюстрації в тексті взяті з книжок:

Микола Понеділок

«Говорить лише поле...»
Торонто, 1962 (стор. 6-16)

Микола Понеділок

«Зорепад»
Торонто, 1969 (стор. 18-25)

Володимир Янів

«Життя»

Париж-Мюнхен, 1975 (стор. 26-39)

ЗБІРКИ (відомі редакції)

С. і М. Хордінські, Верона, Н. Дж., ЗСА

Після гокейного матчу, стор. 45
Ворожіння (Три дівчини), стор. 57
Дума про козака Байду, стор. 61
Ілюстрації до казки «Івасик Те-
лесик», стор. 67-73

Ihor і Natalka Zubenki,

München, Deutschland
Корзина з овочами, стор. 47
Ілюстрації до книжки «Зуб
часу», стор. 49-55

Mr і Mme Jean Caillat,

Montesson, France
Дума про козака Байду
(два твори), стор. 59

Iлары Чолхан, Бруклін, Н.Й.,

ЗСА
Дівчина з проліском, стор. 63
Русалки, стор. 75
У ворожки, стор. 87
Купальниця, стор. 91
Козацький герц, стор. 95
Запорожці, стор. 97
Казка про качечку, стор. 99
Дерево життя, стор. 103
Гагілки, стор. 105
Замріяна, стор. 115

Володимир і Тамара Хордін-

ські, Лівінгтон, Н. Дж., ЗСА
«Ходить сон коло вікон...»,
стор. 65

Myron Cholhan, Passaic, N.Y.,

USA
«Вранці встала, личко вмива-
ла...», стор. 91
При ватрі, стор. 101
Купальниця, стор. 109

Orest Dutka, New York, N.Y.,

USA
Весна, стор. 107

Союз Українок Америки,

Нью-Йорк, Н.Й., ЗСА
Княгиня Ольга, стор. 117

Yuriy і Olena Stefanyuk,

Edmonton, Canada
Богоматір зі св. Анною, стор. 131
Будяк, стор. 143
Злодій, стор. 143

Die Zeichnungen im Textteil
wurden folgenden Büchern
entnommen:

Mykola Ponedilok

„Nur das Feld spricht...“
Toronto, 1962 (Seite 6-16)

Mykola Ponedilok

„Sternschnuppen“
Toronto, 1969 (Seite 18-25)

Wolodymyr Janiw

„Das Leben“
Paris-München, 1975 (Seite 26-39)

GEMÄLDESAMMLUNGEN

(soweit bekannt)

S. und M. Hordynsky, Verona,

N.J., USA
Nach dem Hockeyspiel, S. 45
Wahrsagung („Die drei Mädchen“),
S. 57
Die Ballade vom Kosaken Bajda,
S. 61
Illustrationen zum Märchen
„Ivasyk Telesyk“, S. 67-73

Ihor und Natalka Zubenko,

München, Deutschland
Korb mit Früchten, S. 47
Illustrationen zu „Der Zahn
der Zeit“, S. 49-55

Mr і Mme Jean Caillat,

Montesson, Frankreich
Die Ballade vom Kosaken Bajda
(zwei Gemälde), S. 59

Iлары Чолхан, Бруклін, Н.Й.,

USA
Mädchen mit Schneeglöckchen,
S. 63
Wassernixen, S. 75
Bei der Wahrsagerin, S. 87
Die Badende, S. 91
Kosakengefecht, S. 95
Zaporoger Kosaken, S. 97
Das Märchen vom Entlein, S. 99
Der Lebensbaum, S. 103
Hahilky (Frühjahrsbräuche), S. 105
Die Verträumte, S. 115

Volodymyr und Tamara Hordyn-

sky, Livingston, N.J., USA
„Es geht der Schlaf um die
Fenster herum...“, S. 65

Myron Cholhan, Passaic, N.Y.,

USA
„Frühmorgens stand sie auf...“,
S. 91
Am Lagerfeuer, S. 101
Die Badenden, S. 109

Orest Dutka, New York, N.Y.,

USA
Frühling, S. 107

Ukrainian Women's Association

of America, New York, N.Y.,
USA
Fürstin Ol'ha, S. 117

Juriy und Olena Stefanyuk,

Edmonton, Canada
Die Muttergottes und die hl. Anna,
S. 131
Die Distel, S. 143
Der Dieb, S. 143

The drawings which appear in
the text part were taken from
the following book editions:

Mykola Ponedilok

„None but the Land May Speak...“
Toronto, 1962 (page 6-16)

Mykola Ponedilok

„Star Shower“
Toronto, 1969 (page 18-25)

Wolodymyr Janiw

„The Life“
Paris-Munich, 1975 (page 26-39)

COLLECTIONS (to the editors

knowledge)

S. & M. Hordynsky, Verona,

N.J., USA
After the Hockey Match, p. 45
Fortune-Telling („Three Girls“),
p. 57
The Ballad of Cossack Bajda,
p. 61
Illustrations for the Children's
Tale „Ivasyk Telesyk“, p. 67-73

Ihor і Natalka Zubenko,

Munich, West-Germany
Basket with Fruit, p. 47
Illustrations for „The Tooth
of Time“, p. 49-55

Mr і Mme Caillat, Montesson,

France
The Ballad of Cossack Bajda,
p. 59

Iлары Чолхан, Бруклін, Н.Й.,

USA
Girl with Snowdrop, p. 63
Water-Nymphs, p. 75
At the Fortune Teller's, p. 87
Bathing Girl, p. 91
Fighting Cossacks, p. 95
Zaporogue Cossacks, p. 97
The Tale of the Little Duck, p. 99
The Tree of Life, p. 103
Hahilky (springtime rituals), p. 105
The Dreamer, p. 115

Volodymyr і Tamara Hordyn-

ky, Livingston, N.J., USA
„Sleep is Walking by the
Windows...“, p. 65

Myron Cholhan, Passaic, N.Y.,

USA
„She got up in the Morning...“,
p. 91
At the Campfire, p. 101
Bathing Girls, p. 109

Orest Dutka, New York, N.Y.,

USA
Springtime, p. 107

Ukrainian Women's Association

of America, New York, N.Y.,
USA
Princess Ol'ha, p. 117

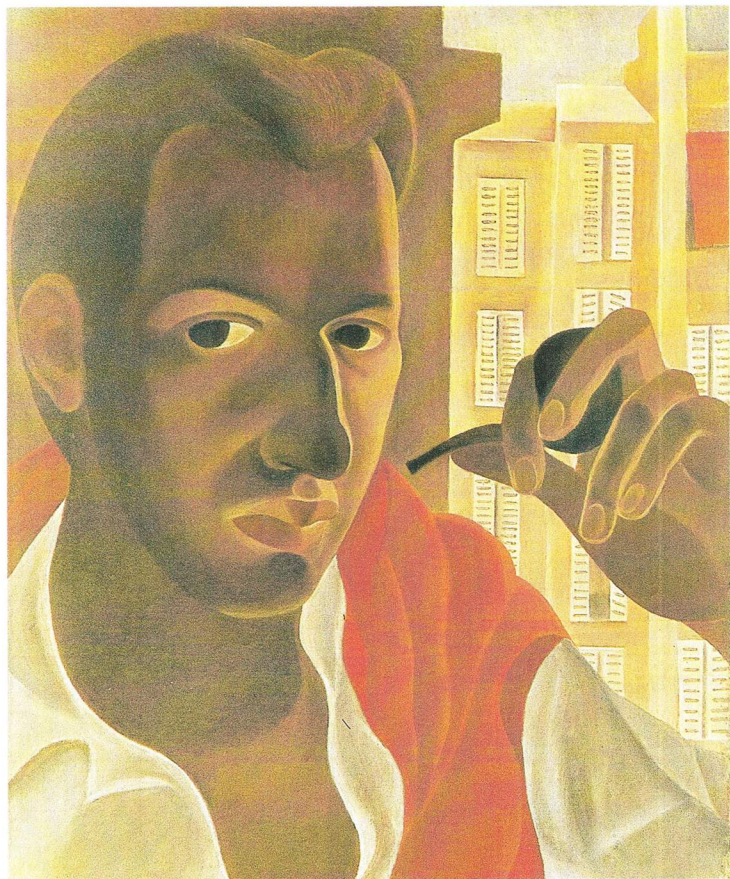
Yuriy і Olena Stefanyuk,

Edmonton, Canada
The Holy Virgin and St. Anna,
p. 131
The Thistle, p. 143
The Thief, p. 143

Портрет Володимира Коваля 1933
оля, 70 × 50 см

Bildnis Volodymyr Koval 1933
Öl, 70 × 50 cm

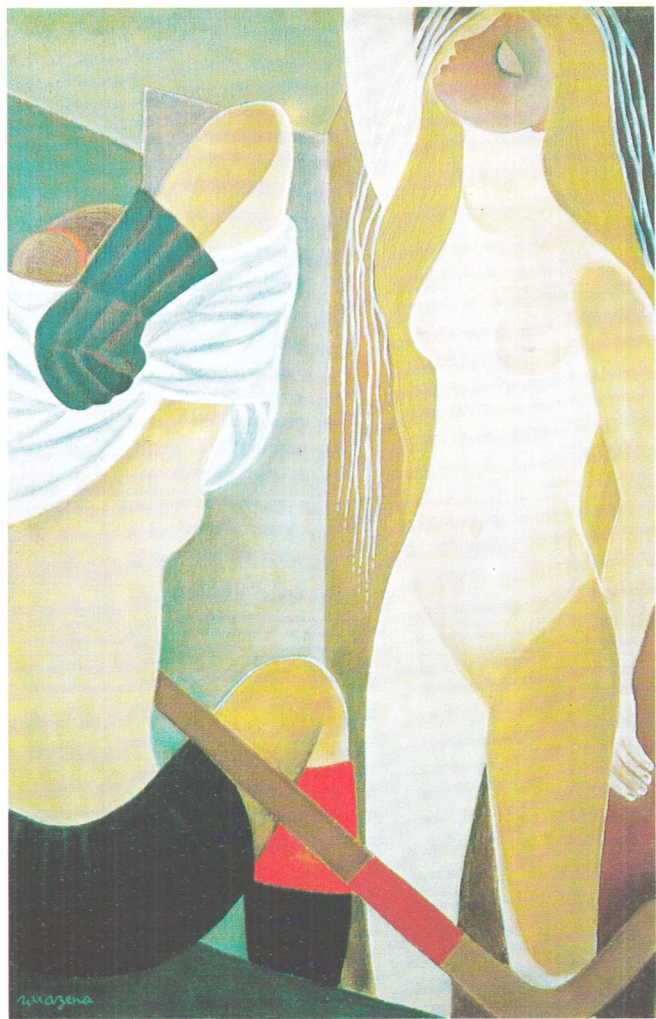
Portrait of Volodymyr Koval 1933
oil, 70 × 50 cm



Після хокейного матчу 1980
олія, 66 × 44 см, варіант образу з 1936 р.

Nach dem Hockeyspiel 1980
Öl, 66 × 44 cm, Neufassung eines Gemäldes von 1936

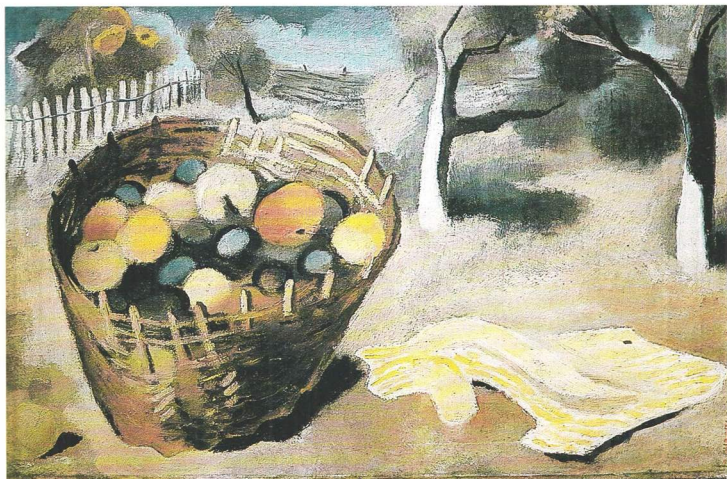
After the Hockey Match 1980
oil, 66 × 44 cm, after a painting from 1936



Кошик з овочами 1937
оля, 46 × 68 см

Korb mit Früchten 1937
Öl, 46 × 68 cm

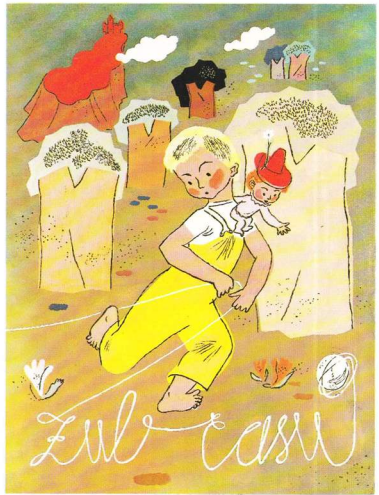
Basket with Fruit 1937
oil, 46 × 68 cm



Ілюстрації до книжки „Зуб часу”, Прага 1942
гваш, 29 × 22 см

Illustrationen zu „Der Zahn der Zeit“, Prag 1942
Guasch, 29 × 22 cm

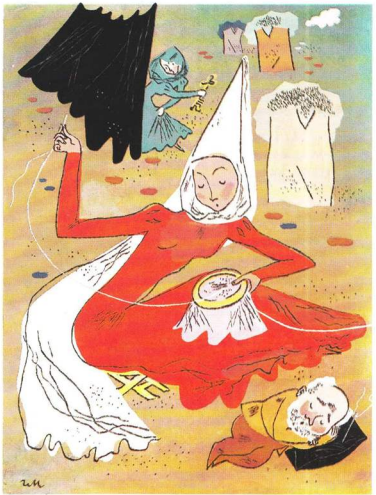
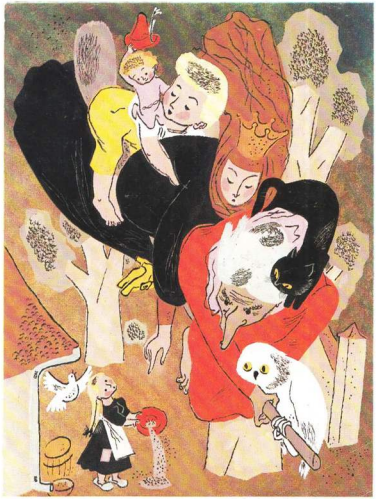
Illustrations for „The Tooth of Time”, Prague 1942
gouache, 29 × 22 cm



Ілюстрації до книжки „Зуб часу”, Прага 1942
гващ, 29 × 22 см

Illustrationen zu „Der Zahn der Zeit“, Prag 1942
Guasch, 29 × 22 cm

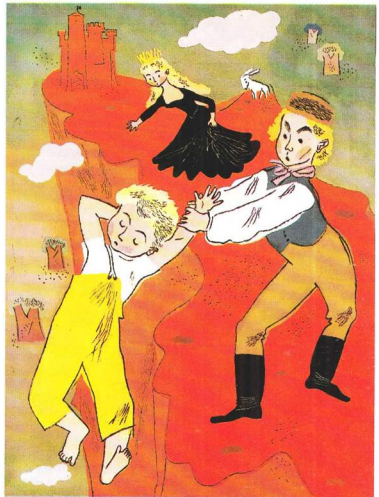
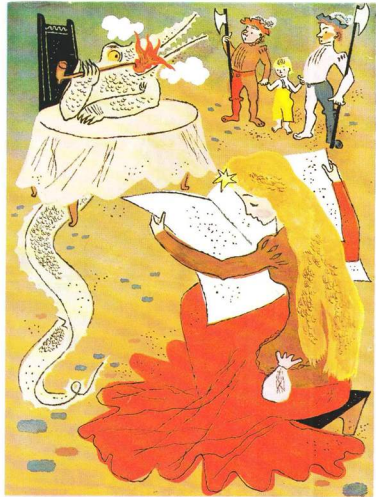
Illustrations for „The Tooth of Time”, Prague 1942
gouache, 29 × 22 cm



Ілюстрації до книжки „Зуб часу”, Прага 1942
гваш, 29 × 22 см

Illustrationen zu „Der Zahn der Zeit“, Prag 1942
Gwasch, 29 × 22 cm

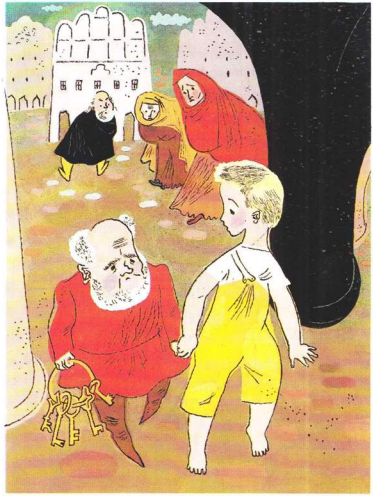
Illustrations for „The Tooth of Time”, Prague 1942
gouache, 29 × 22 cm



Ілюстрації до книжки „Зуб часу”, Прага 1942
гваш, 29 × 22 см

Illustrationen zu „Der Zahn der Zeit“, Prag 1942
Guasch, 29 × 22 cm

Illustrations for „The Tooth of Time”, Prague 1942
gouache, 29 × 22 cm



Ворожіння („Три дівчини“) 1946
олія, 66 × 81 см

Wahrsagung („Die drei Mädchen“) 1946
Öl, 66 × 81 cm

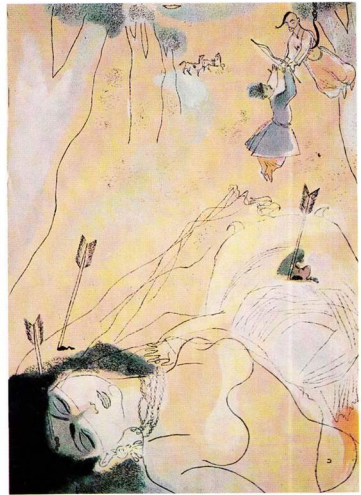
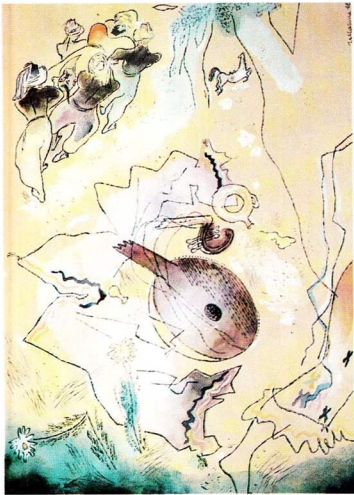
Fortune-Telling („Three Girls“) 1946
oil, 66 × 81 cm



Дума про Козака Байду 1946
гваш, 43 × 30 см

Die Ballade vom Kosaken Bajda 1946
Guasch, 43 × 30 cm

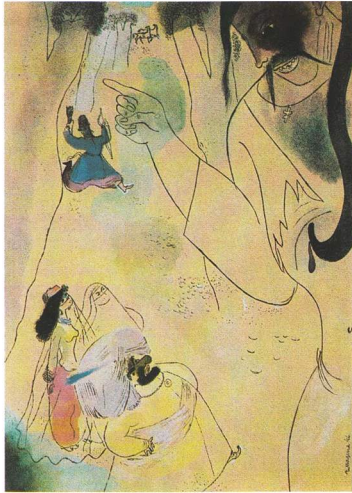
The Ballad of Cossack Bayda 1946
gouache, 43 × 30 cm



Дума про Козака Байду 1946
гваш, 43 × 30 см

Die Ballade vom Kosaken Bajda 1946
Guasch, 43 × 30 cm

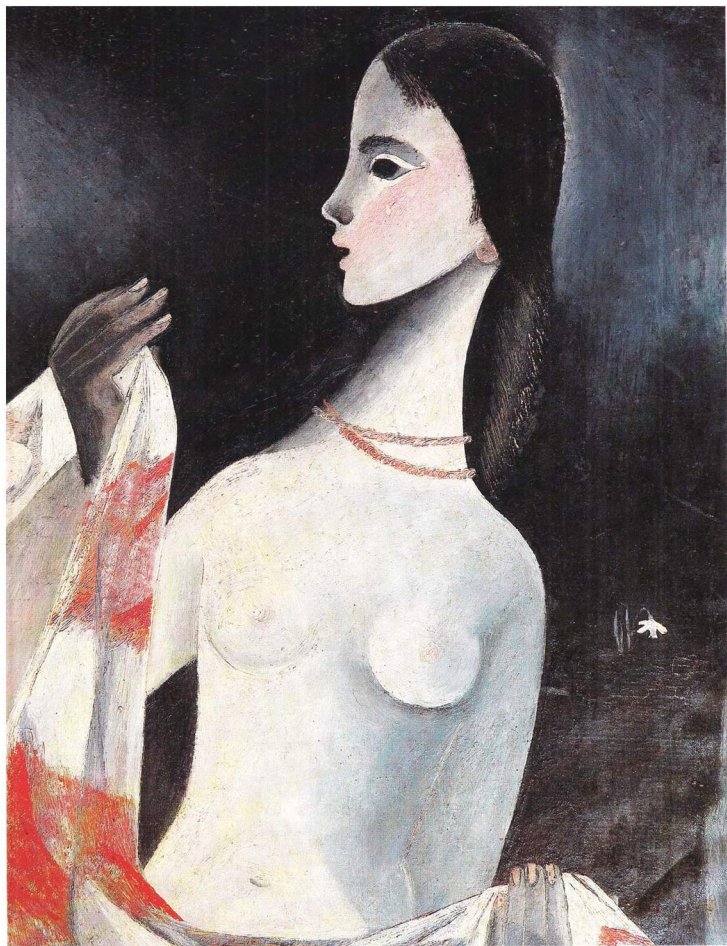
The Ballad of Cossack Bayda 1946
gouache, 43 × 30 cm



Дівчина з проліском 1947
оля, 61 × 47 см

Mädchen mit Schneeglöckchen 1947
Öl, 61 × 47 cm

Girl with Snowdrop 1947
oil, 61 × 47 cm



Ходить сон коло вікон...” 1947
олія, 57 × 70 см

„Es geht der Schlaf um die Fenster herum...” 1947
Öl, 57 × 70 cm

“Sleep is Walking by the Windows...” 1947
oil, 57 × 70



Ілюстрації до казки „Івасик Телесик”, Регенсбург 1947
гваш, 26 × 20 см
Дід і баба
Коваль

Illustrationen zum Märchen „Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
Guasch, 26 × 20 cm
Der Alte und sein Weib
Der Schmied

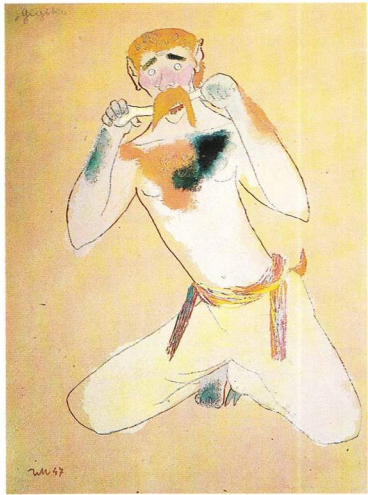
Illustrations for the Children's Tale “Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
gouache, 26 × 20 cm
The Old Man and his Wife
The Blacksmith



Люстрації до казки „Івасик Телесик”, Регенсбург 1947
гваш, 26 × 20 см
Русалка
Дідько

Illustrationen zum Märchen „Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
Guasch, 26 × 20 cm
Die Nixe
Der Teufel

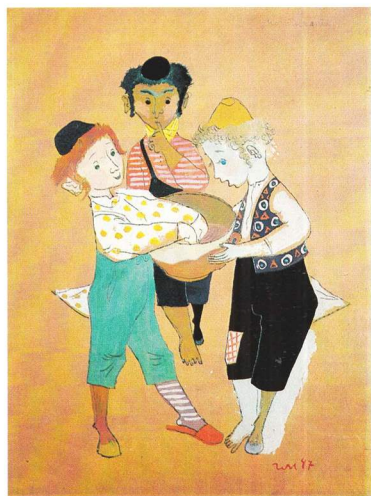
Illustrations for the Children's Tale “Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
gouache, 26 × 20 cm
The Water-Nymph
The Evil One



Ілюстрації до казки „Івасик Телесик”, Регенсбург 1947
гваш, 26 × 20 см
Відьма
Чортинята

Illustrationen zum Märchen „Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
Guasch, 26 × 20 cm
Die Hexe
Teufelchen

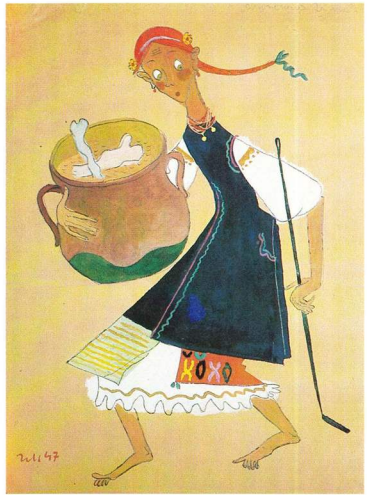
Illustrations for the Children's Tale “Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
gouache 26 × 20 cm
The Witch
Little Devils



Ілюстрації до казки „Івасик Телесик”, Регенсбург 1947
гваш, 26 × 20 см
Служниця Гапка
Івасик Телесик

Illustrationen zum Märchen „Ivasyk Telesyk”, Regensburg 1947
Guasch, 26 × 20 cm
Die Magd Napka
Ivasyk Telesyk

Illustrations for the Children's Tale "Ivasyk Telesyk", Regensburg 1947
gouache, 26 × 20 cm
Maid-Servant Napka
Ivasyk Telesyk



Русалки 1948
оля, 106 × 59 см

Wassernixen 1948
Ol, 106 × 59 cm

Water-Nymphs 1948
oil, 106 × 59 cm



Дівчата з фабрики 1949
оля, 70 × 100 см

Fabrikmädchen 1949
Öl, 70 × 100 cm

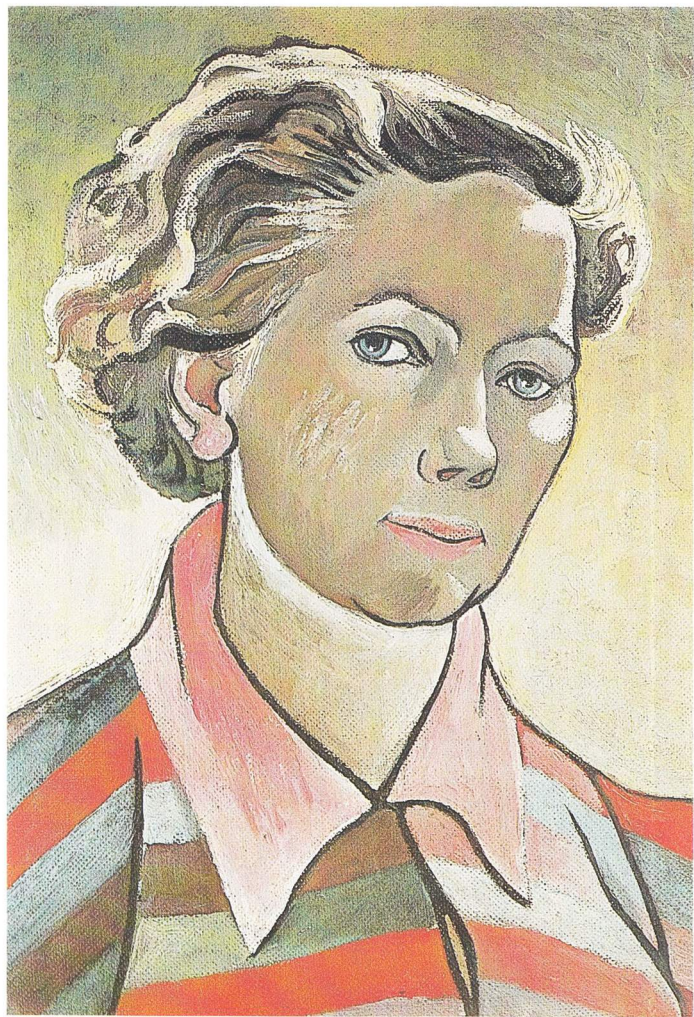
Factory Girls 1949
oil, 70 × 100 cm



Автопортрет 1950
оля, 50 × 38 см

Selbstbildnis 1950
Öl, 50 × 38 cm

Selfportrait 1950
oil, 50 × 38 cm



Богоматір 1951
олія, 50 × 38 см

Muttergottes 1951
Ol, 50 × 38 cm

The Holy Virgin 1951
oil, 50 × 38 cm



Портрет синів 1951
оля, 90 × 60 см

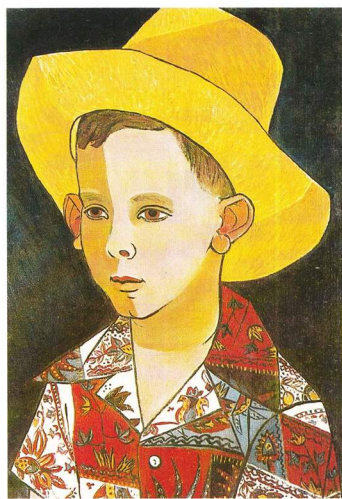
Bildnis der Söhne der Künstlerin 1951
Öl, 90 × 60 cm

The Artist's Sons 1951
oil, 90 × 60 cm

Портрет сина Івана 1955
оля, 60 × 40 см

Bildnis des Sohnes Ivan 1955
Öl, 60 × 40 cm

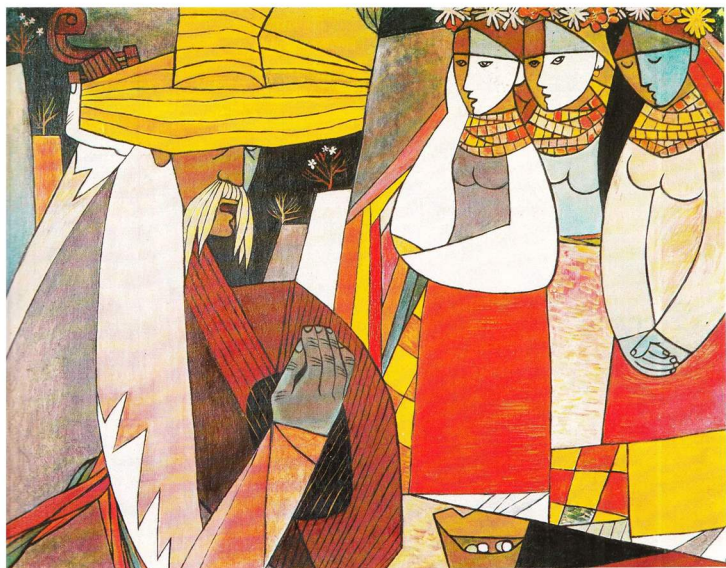
Portrait of Son Ivan 1955
oil, 60 × 40 cm



Заслухані 1955
оля, 64 × 82 см

Die Lauschenden 1955
Öl, 64 × 82 см

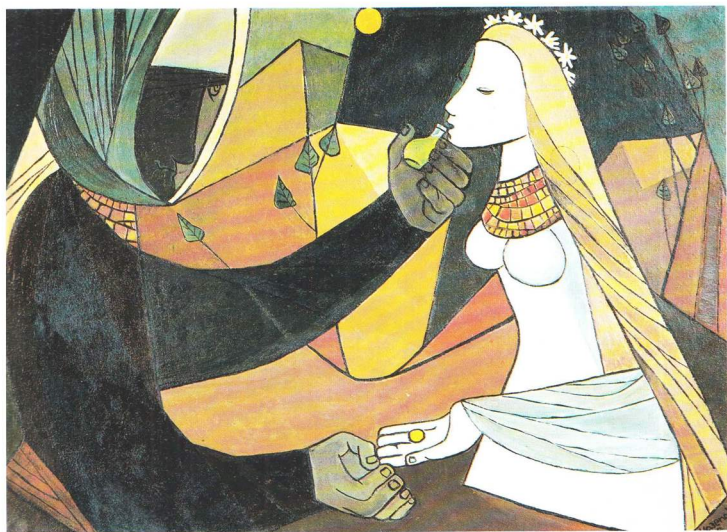
Rapt Audience 1955
оі, 64 × 82 см



У ворожки 1955
оля, 55 × 76 см

Bei der Wahrsagerin 1955
Öl, 55 × 76 cm

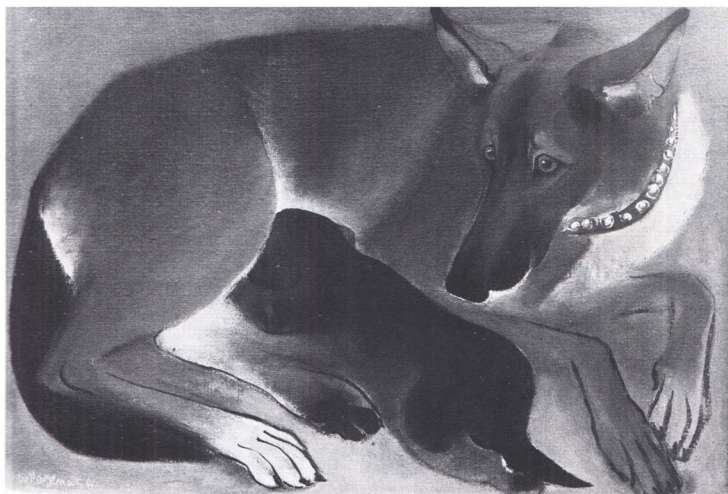
At the Fortune Teller's 1955
oil, 55 × 76 cm



Сука 1956
олія, 35 × 60 см

Die Hündin 1956
Öl, 35 × 60 cm

The Bitch 1956
oil, 35 × 60 cm



„Вранці встала, личко вмивала...” 1952
оля, 72 × 122 см

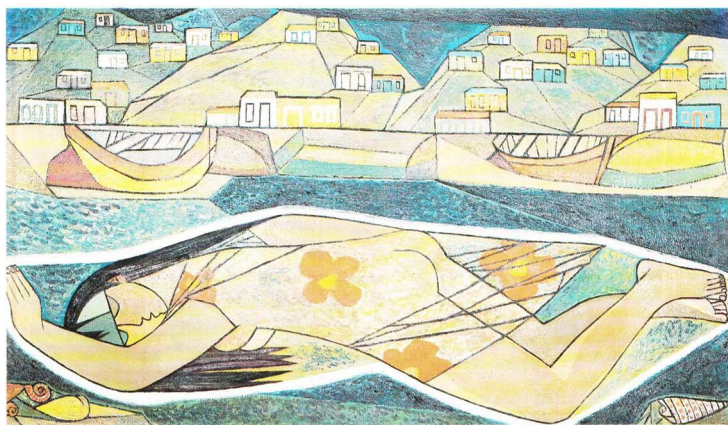
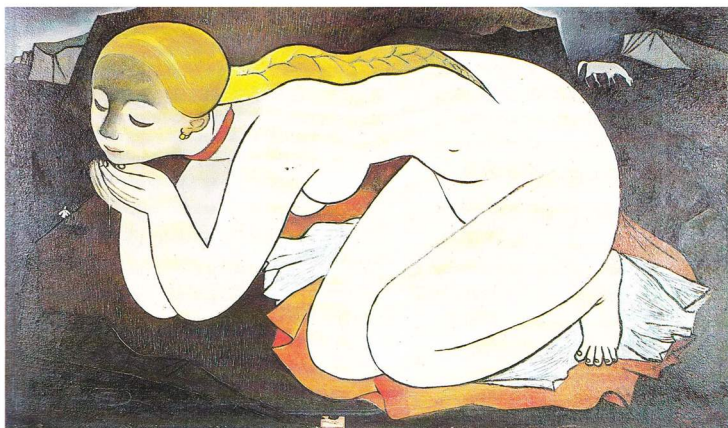
„Frühmorgens stand sie auf, wusch ihr Gesicht...” 1952
Öl, 72 × 122 cm

“She got up in the Morning and Washed her Face...” 1952
oil, 72 × 122 cm

Купальниця 1957
оля, 68 × 118 см

Die Badende 1957
Öl, 68 × 118 cm

Bathing Girl 1957
oil, 68 × 118 cm



Пастушки 1957
олія, 55 × 70 см

Hirtenmädchen 1957
Öl, 55 × 70 cm

Shepherdesses 1957
oil, 55 × 70 cm



Козацький герць 1957
оля, 81 × 100 см

Kosakengefecht 1957
Ol, 81 × 100 cm

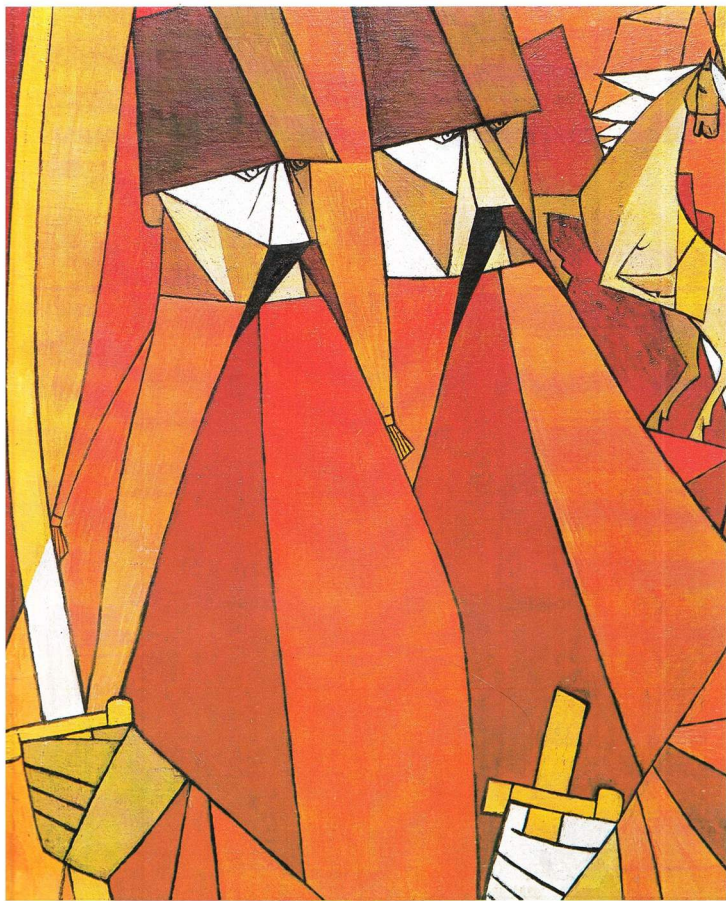
Fighting Cossacks 1957
oil, 81 × 100 cm



Запорожці 1957
олія, 68 × 56 см

Zaporoger Kosaken 1957
Öl, 68 × 56 cm

Zaporogue Cossacks 1957
oil, 68 × 56 cm



Казка про качечку 1958
гваш, 52 × 67 см

Das Märchen vom Entlein 1958
Guasch, 52 × 67 cm

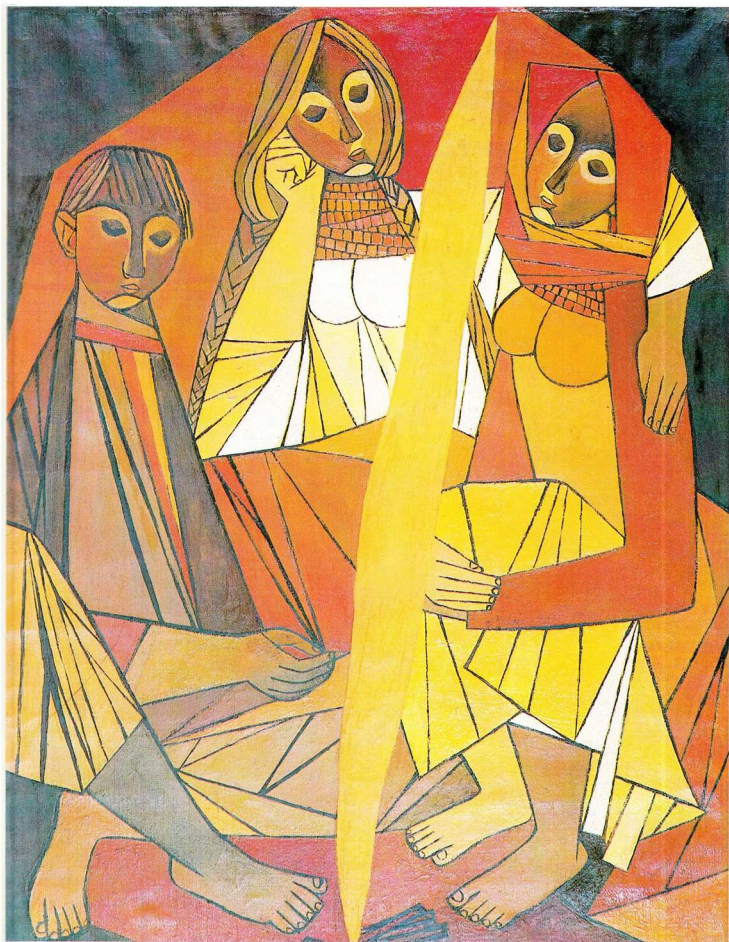
The Tale of the Little Duck 1958
gouache, 52 × 67 cm



При ватрі 1958
оля, 90 × 69 см

Am Lagerfeuer 1958
Öl, 90 × 69 cm

At the Campfire 1958
oil, 90 × 69 cm



Дерево життя 1959
оля, 87 × 69 см

Der Lebensbaum 1959
Öl, 87 × 69 cm

The Tree of Life 1959
oil, 87 × 69 cm



Гарілки 1959
гваш, 50 × 33 см

Nahilky (Frühjahrsbräuche) 1959
Guasch, 50 × 33 cm

Nahilky (Springtime Rituals) 1959
gouache, 50 × 33 cm



Весна 1960
туш і гуаш, 52 × 68 см

Frühling 1960
Tusche und Guasch, 52 × 68 cm

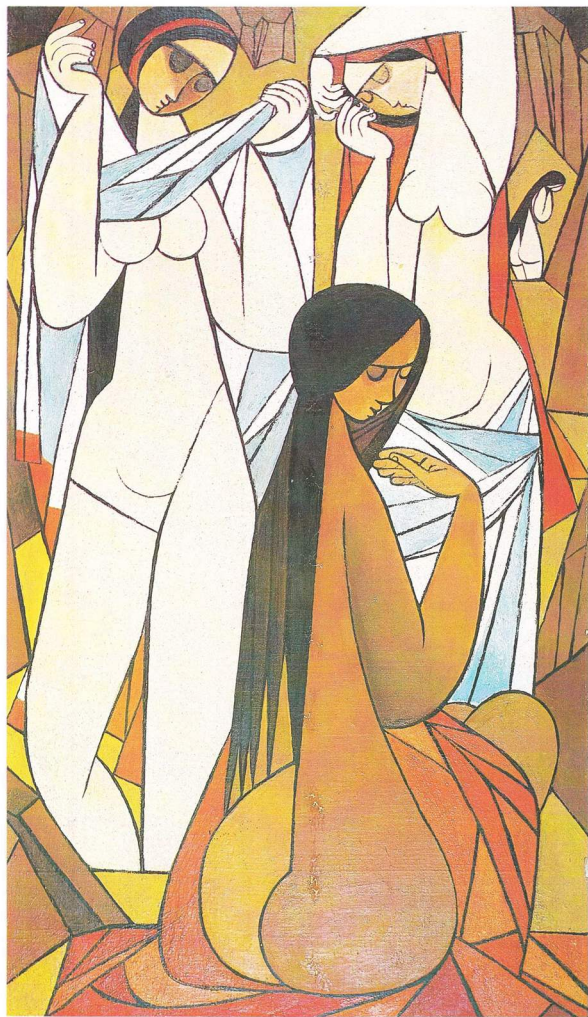
Springtime 1960
Indian ink and gouache, 52 × 68 cm



Купальниці 1961
оля, 121 × 60 см

Die Badenden 1961
Öl, 121 × 60 cm

Bathing Girls 1961
oil, 121 × 60 cm



Катерина (до поеми Т. Шевченка) 1961
гваш, 51 × 65 см

Kateryna (aus T. Ševčenkos Dichtung) 1961
Guasch, 51 × 65 cm

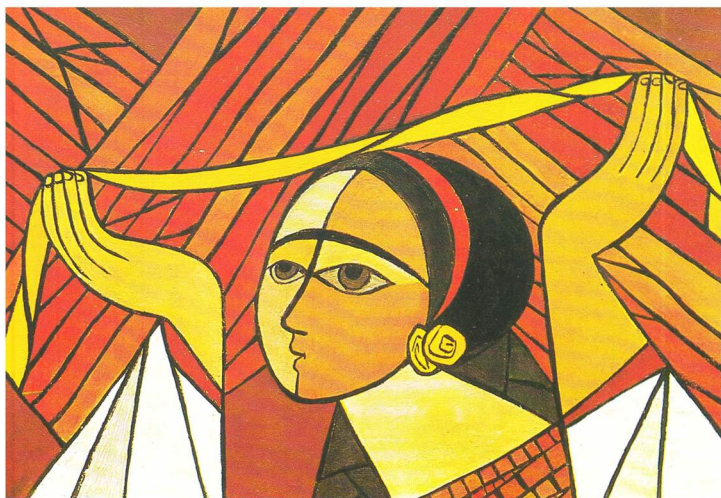
Kateryna (from T. Shevchenko's Poem) 1961
gouache, 51 × 65 cm



Дівчина зі стяжками 1964
оля, 50 × 75 см

Mädchen mit Bändern 1964
Öl, 50 × 75 cm

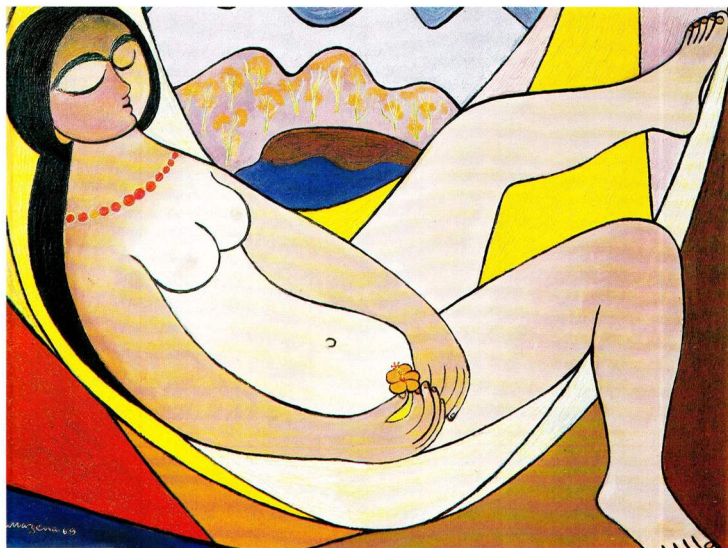
Girl with Ribbons 1964
oil, 50 × 75 cm



Замріяна 1969
оля, 46 × 61 см

Die Verträumte 1969
Öl, 46 × 61 cm

The Dreamer 1969
oil, 46 × 61 cm



Княгиня Ольга 1970
оля, 103 × 63 см

Fürstin Ol'ha 1970
Ol, 103 × 63 cm

Princess Olha 1970
oil, 103 × 63 cm



Несутъ воду 1971
оля, 51 × 39 см

Wasserträgerinnen 1971
Öl, 51 × 39 cm

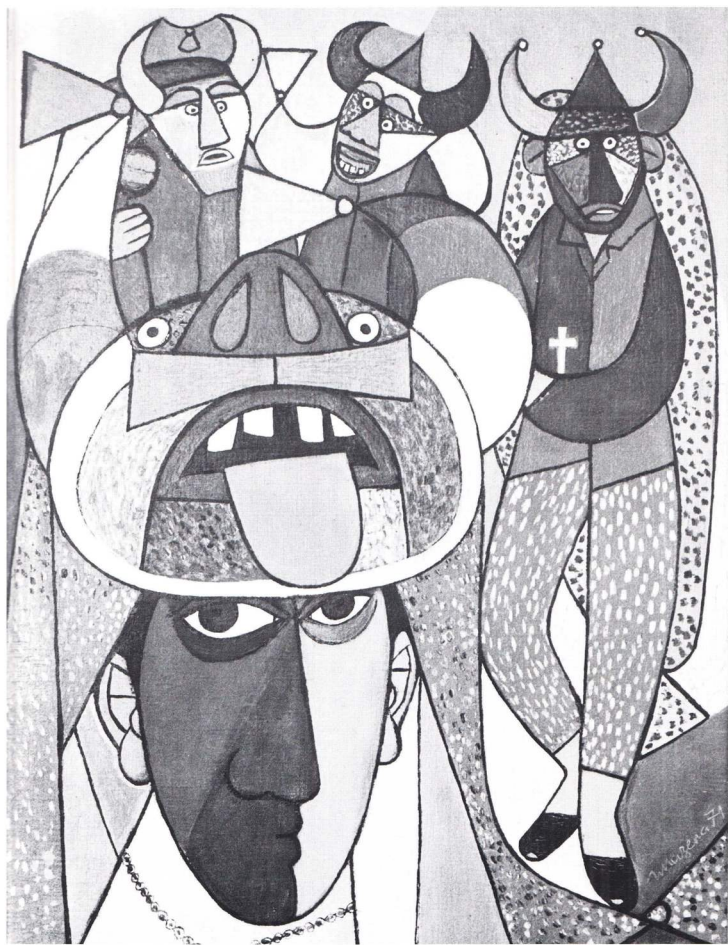
Girls Carrying Water 1971
oil, 51 × 39 cm



Танцюючі чорти 1971
олія, 51 × 39 см

Tanzende Teufel 1971
Öl, 51 × 39 cm

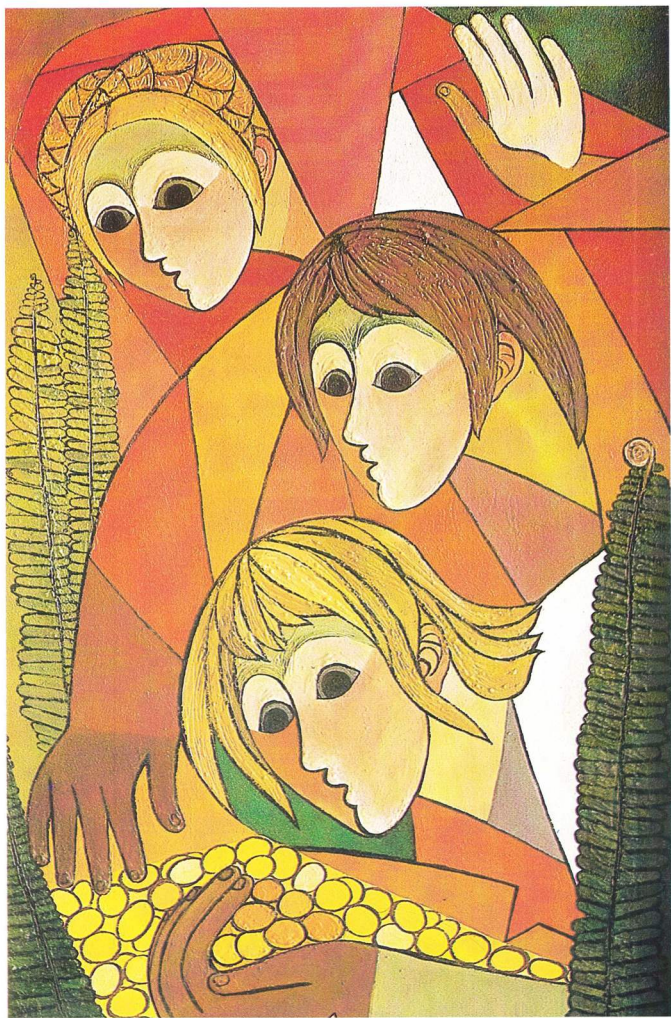
Dancing Devils 1971
oil, 51 × 39 cm



Скарб 1972
оля, 100 × 70 см

Der Schatz 1972
Öl, 100 × 70 cm

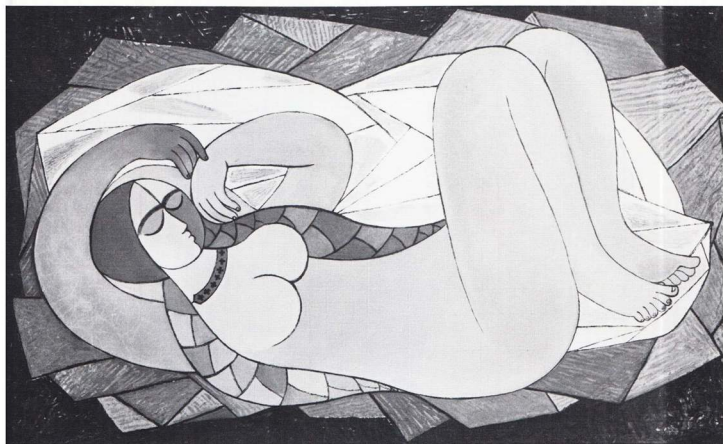
The Treasure 1972
oil, 100 × 70 cm



Спляча дівчина 1972
олія, 70 × 100 см

Schlafendes Mädchen 1972
Öl, 70 × 100 cm

Sleeping Girl 1972
oil, 70 × 100 cm



Гуцульська мати 1972
оля, 100 × 60 см

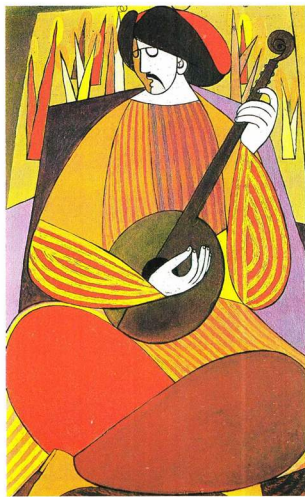
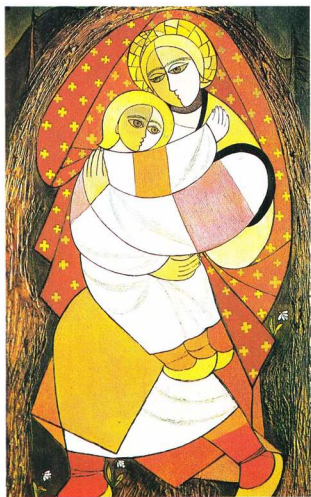
Huzulenmutter 1972
Öl, 100 × 60 cm

Hutsul Mother 1972
oil, 100 × 60 cm

Козак-бандурист 1972
оля, 75 × 50 см

Der Banduraspieler 1972
Öl, 75 × 50 cm

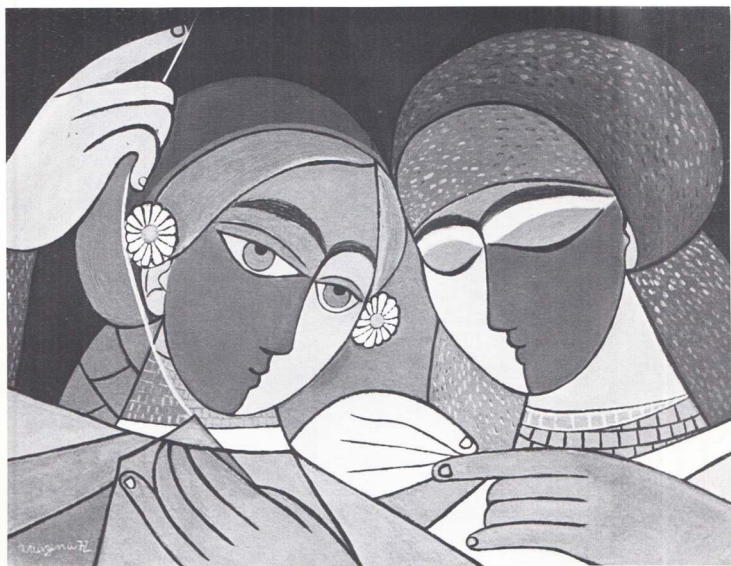
The Bandura Player 1972
oil, 75 × 50 cm



Швачки 1972
оля, 38 × 50 см

Näherinnen 1972
Öl, 38 × 50 cm

Seamstresses 1972
oil, 38 × 50 cm



Богоматір зі св. Анною 1972
олія, 60 × 37 см

Die Muttergottes und die hl. Anna 1972
Öl, 60 × 37 cm

The Holy Virgin and St. Anna 1972
oil, 60 × 37 cm



Горе 1972
олия, 46 × 45 см

Das Weh 1972
Öl, 46 × 45 cm

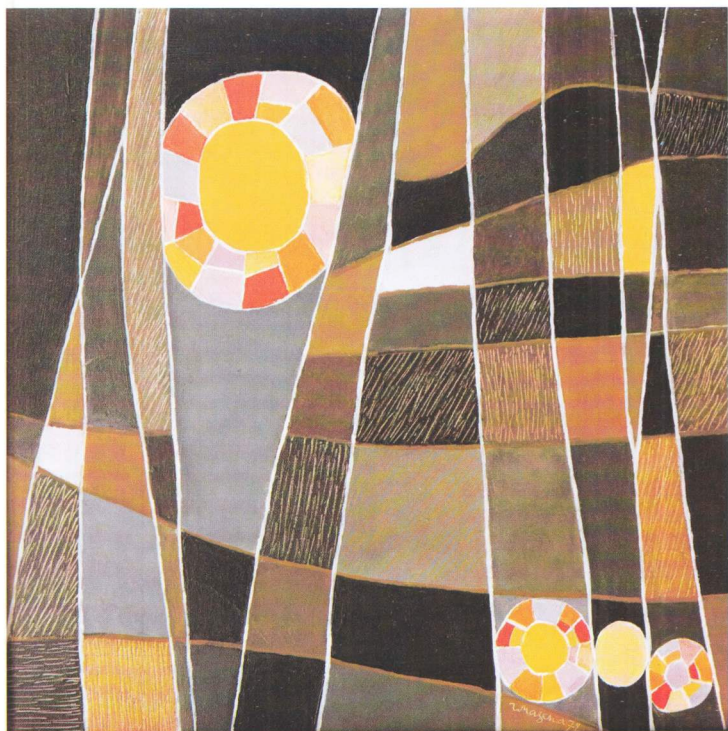
Sorrow 1972
oil, 46 × 45 cm



Дощова ніч 1972
оля, 57 × 57 см

Regennacht 1972
Öl, 57 × 57 cm

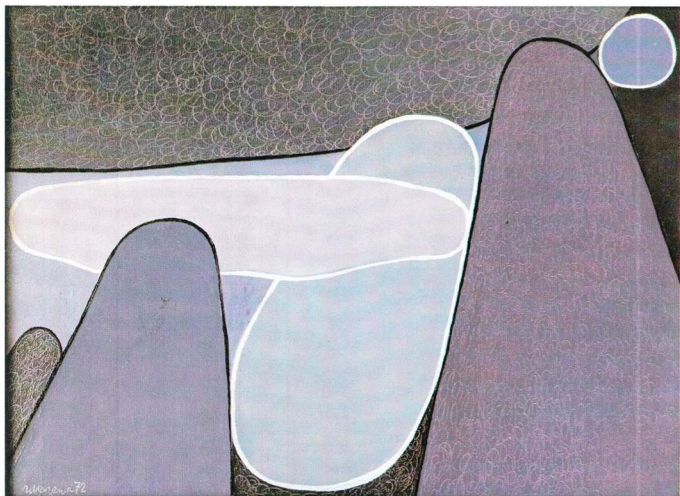
Rainy Night 1972
oil, 57 × 57 cm



Журба 1972
олія, 37 × 50 см

Kummer 1972
Öl, 37 × 50 cm

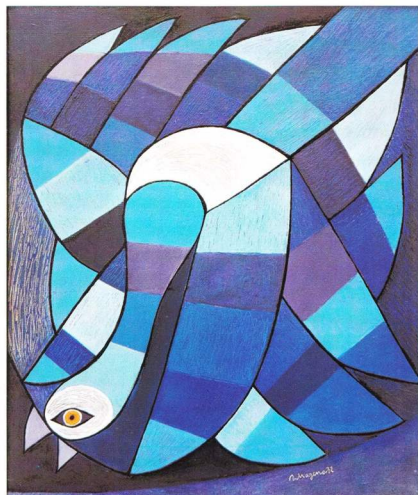
Grief 1972
oil, 37 × 50 cm



Синій птах 1972
оля, 60 × 50 см

Der blaue Vogel 1972
Öl, 60 × 50 cm

The Blue Bird 1972
oil, 60 × 50 cm



Гарячий вечір 1972
оля, 40 × 53 см

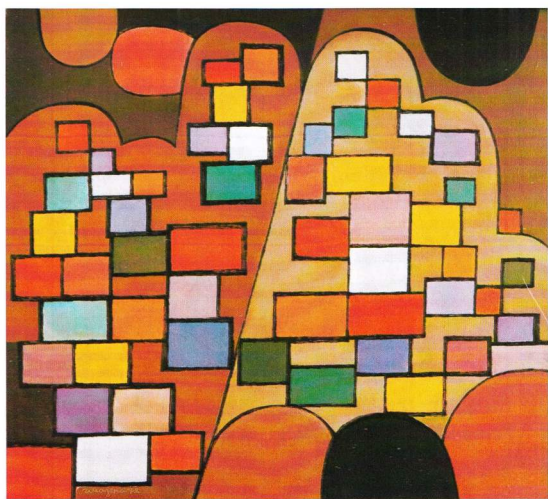
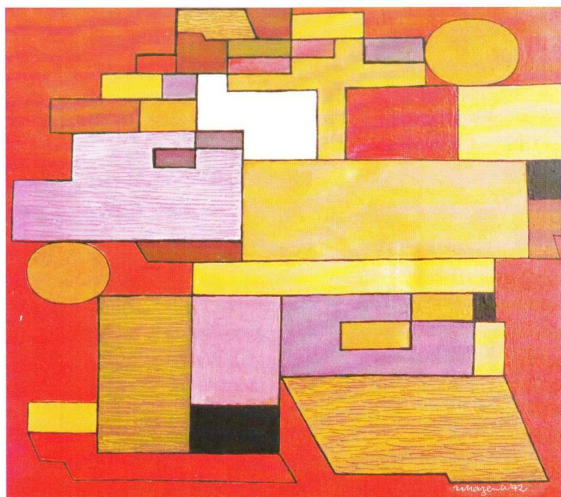
Ein heißer Abend 1972
Öl, 40 × 53 cm

A Hot Evening 1972
oil, 40 × 53 cm

Хатки бідних 1972
оля, 45 × 45 см

Die Hütten der Armen 1972
Öl, 45 × 45 cm

Poor People's Huts 1972
oil, 45 × 45 cm



Будяк 1975
олія, 49 × 54 см

Die Distel 1975
Öl, 49 × 54 cm

The Thistle 1975
oil, 49 × 54 cm

Злодій 1972
олія, 46 × 51 см

Der Dieb 1972
Öl, 46 × 51 cm

The Thief 1972
oil, 46 × 51 cm



Боромарип 1973
олија, 40 × 31 см

Muttergottes 1973
Ол, 40 × 31 см

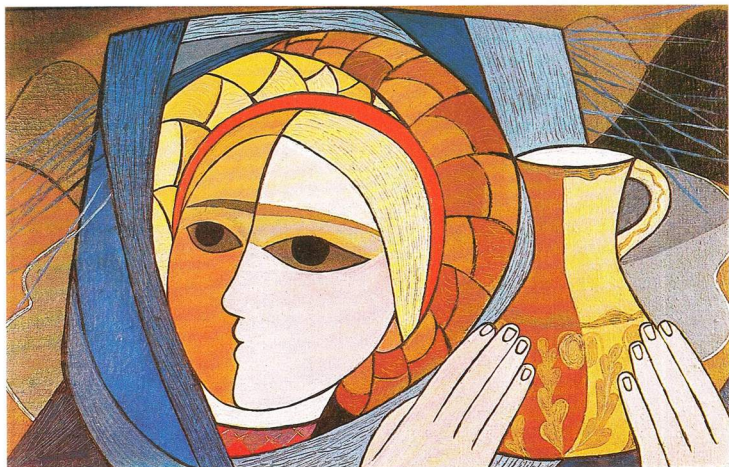
The Holy Virgin 1973
oil, 40 × 31 cm



Дівчина з глечиком 1975
оля, 40 × 60 см

Mädchen mit Krug 1975
Öl, 40 × 60 cm

Girl with a Jug 1975
oil, 40 × 60 cm



Прачки 1975
оля, 50 × 75 см

Wäscherinnen 1975
Öl, 50 × 75 cm

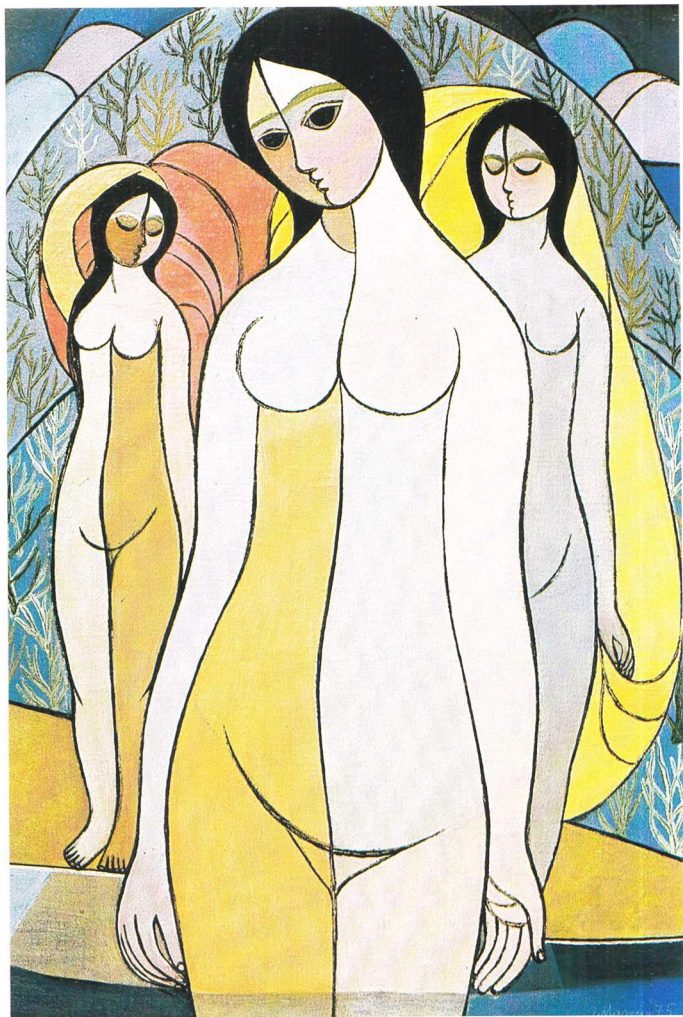
Washerwomen 1975
oil, 50 × 75 cm



Купальниці 1975
оля, 66 × 46 см

Badende 1975
Öl, 66 × 46 cm

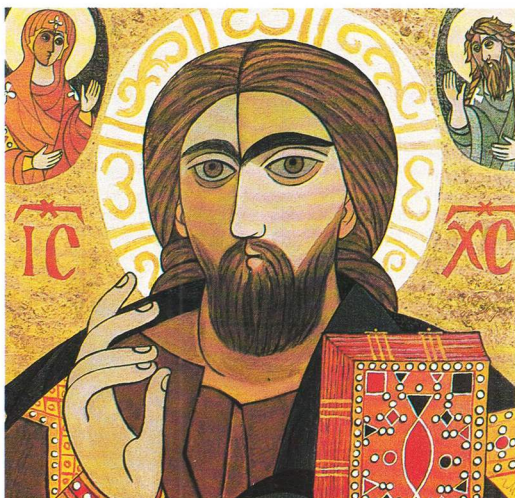
Bathing Girls 1975
oil, 66 × 46 cm



Ісус Христос 1977
олія, 55 × 57 см

Jesus Christ 1977
Oil, 55 × 57 cm

Jesus Christ 1977
oil, 55 × 57 cm



Благовіщення 1975
олія, 37 × 37 см

Die Verkündigung 1975
Öl, 37 × 37 cm

Annunciation 1975
oil, 37 × 37 cm



Сопілка 1976
оля, 39 × 51 см

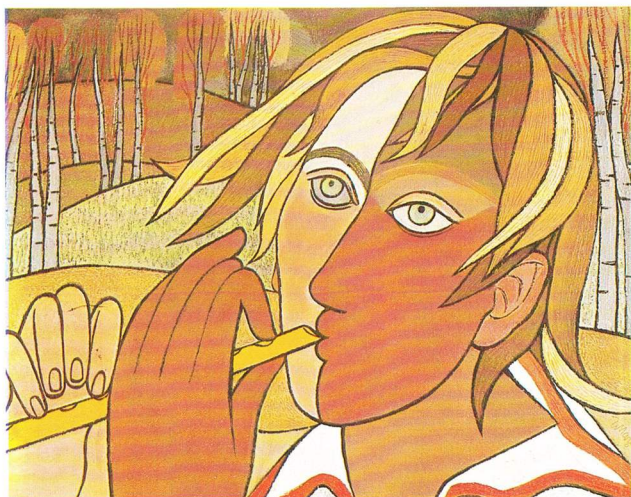
Die Hirtenflöte 1976
Öl, 39 × 51 cm

The Shepherd's Flute 1976
oil, 39 × 51 cm

Портрет внучки Віри 1974
оля, 31 × 40 см

Bildnis der Enkelin Vira 1974
Öl, 31 × 40 cm

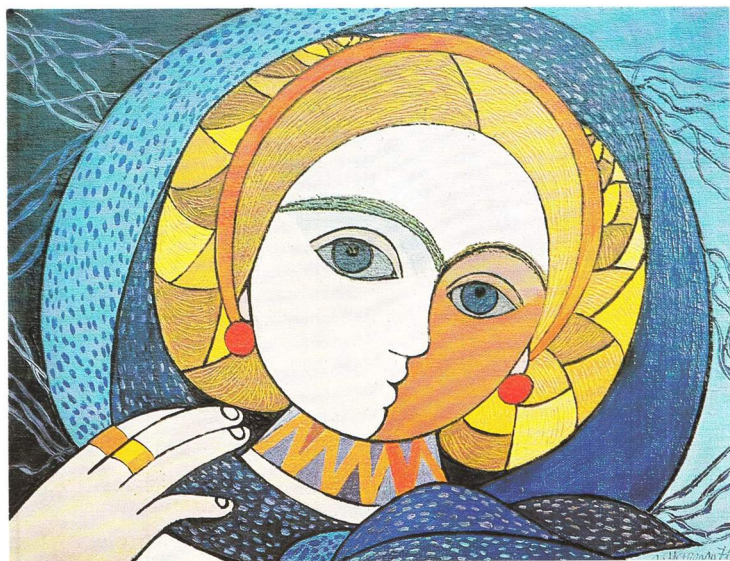
Portrait of Granddaughter Vira 1974
oil, 31 × 40 cm



Дівчина в синій хустці 1976
оля, 35 × 50 см

Mädchen mit blauem Tuch 1976
Öl, 35 × 50 cm

Girl with Blue Shawl 1976
oil, 35 × 50 cm



Дівчина з дукачами 1976
оля, 35 × 55 см

Mädchen mit Münzhalsschmuck 1976
Öl, 35 × 55 cm

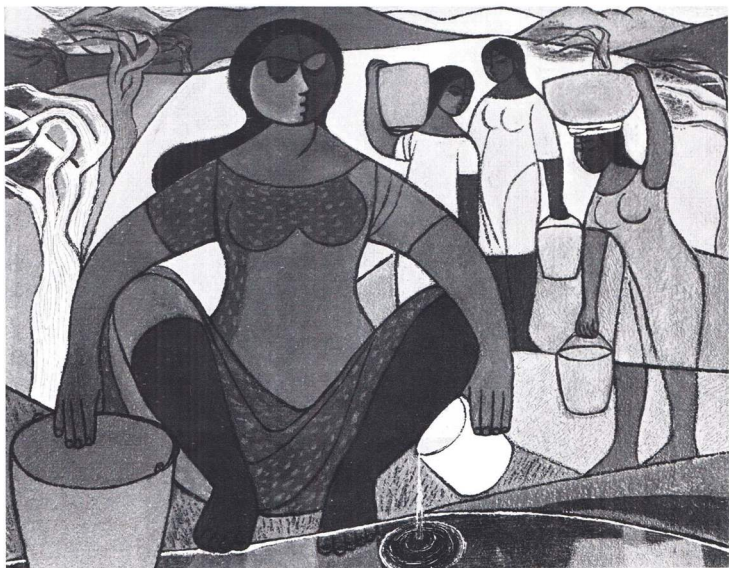
Girl with Coin Necklace 1976
oil, 35 × 55 cm



Ставок 1976
оля, 38 × 50 см

Der Weiher 1976
Öl 38 × 50 cm

The Pond 1976
oil, 38 × 50 cm



Червона верета 1976
оля, 55 × 90 см

Das rote Tuch 1976
Ol, 55 × 90 cm

The Red Cloth 1976
oil, 55 × 90 cm

Діти продають квіти 1976
оля, 50 × 70 см

Die kleinen Blumenverkäufer 1976
Ol, 50 × 70 cm

Children Selling Flowers 1976
oil, 50 × 70 cm



Синій метелик 1976
оля, 50 × 38 см

Der blaue Schmetterling 1976
Öl, 50 × 38 cm

The Blue Butterfly 1976
oil, 50 × 38 cm



Птах Гварандоль 1976
оля, 38 × 50 см

Der Vogel Guarandol 1976
Öl, 38 × 50 cm

The Bird Guarandol 1976
oil, 38 × 50 cm



Мавка 1977
оля, 40 × 90 см

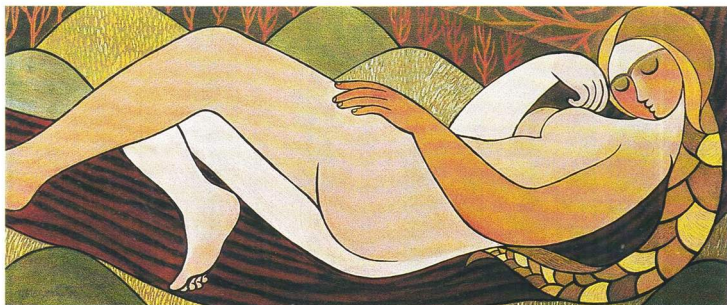
Waldnymphe 1977
Öl, 40 × 90 cm

Forest Nymph 1977
oil, 40 × 90 cm

Відьми 1977
оля, 55 × 90 см

Die Hexen 1977
Öl, 55 × 90 cm

The Witches 1977
oil, 55 × 90 cm



Три жінки 1977
олія, 75 × 50 см

Drei Frauen 1977
Öl, 75 × 50 cm

Three Women 1977
oil, 75 × 50 cm



Дівчина з намистом 1977
олія, 75 × 50 см

Mädchen mit Halskette 1977
Öl, 75 × 50 cm

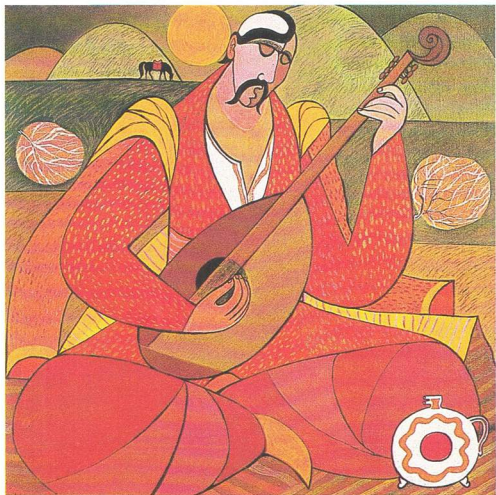
Girl with Necklace 1977
oil, 75 × 50 cm



Козак Мамай 1977
олия, 60 × 60 см

Der Kosak Mamaј 1977
Ol, 60 × 60 cm

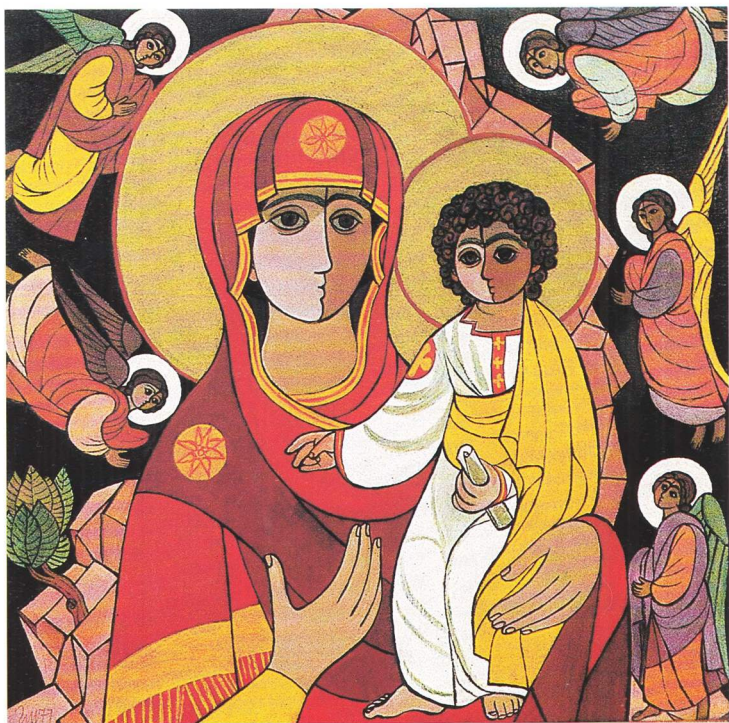
Cossack Mamay 1977
oil, 60 × 60 cm



Богородица 1977
олиа, 60 × 60 см

Muttergottes 1977
Öl, 60 × 60 cm

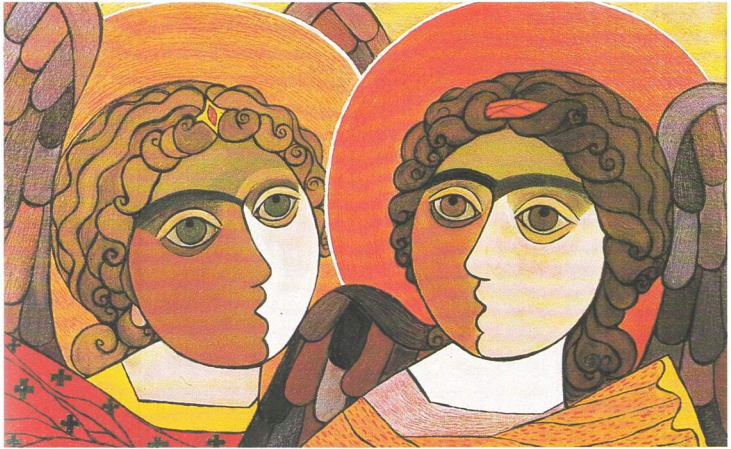
The Holy Virgin 1977
oil, 60 × 60 cm



Янголи 1977
оля, 35 × 55 см

Die Engel 1977
Öl, 35 × 55 cm

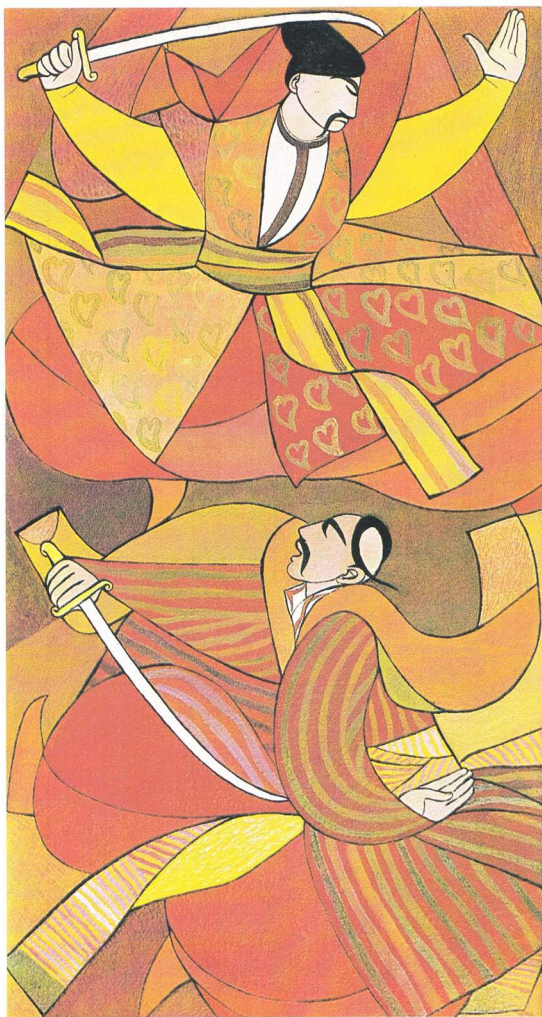
Angels 1977
oil, 35 × 55 cm



Козаки 1977
оля, 100 × 60 см

Kosaken 1977
Öl, 100 × 60 cm

Cossacks 1977
oil, 100 × 60 cm



Пісня про Байду 1953
декорована біла глина, 30 см

Das Lied von Bajda 1953
bemalter weißer Lehm, 30 cm

The Song of Bayda 1953
painted white clay, 30 cm



Пісня про Байду 1953
декорована біла глина, 30 см

Das Lied von Bajda 1953
bemalter weißer Lehm, 30 cm

The Song of Bayda 1953
painted white clay, 30 cm



Три дівчини 1953
кераміка, 30 см

Drei Mädchen 1953
Keramik, 30 cm

Three Girls 1953
ceramics, 30 cm

Дівчина 1953
кераміка, 30 см

Mädchen 1953
Keramik, 30 cm

Girl 1953
ceramics, 30 cm



Козаки 1953
кераміка, 30 см

Kosaken 1953
Keramik, 30 cm

Cossacks 1953
ceramics, 30 cm



© Український Вільний Університет, Мюнхен · 1982
Всі права застережені

Технічна редакція
Ігор Зубенко, Мюнхен

Мистецька редакція
Людвіг Гофер, Мюнхен

Офсетні плівки
Краммер, Лінц

Друкарня
Дорендорф-Друк, Мюнхен

© Ukrainische Freie Universität, München · 1982
Alle Rechte vorbehalten

Produktion
Ihor Zubenko, München

Layout
Ludwig Hofer, München

Lithos
Krammer, Linz

Druck
Dorendorf Druck, München

Printed in Germany

© Copyright 1982, by Ukrainian Free University, Munich
All rights reserved

Technical editor
Ihor Zubenko, Munich

Layout
Ludwig Hofer, Munich

Reproductions by
Krammer, Linz

Printed by
Dorendorf Druck, Munich

Printed in Germany