







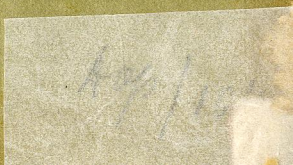


165JS

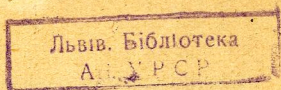
ПАВЛО

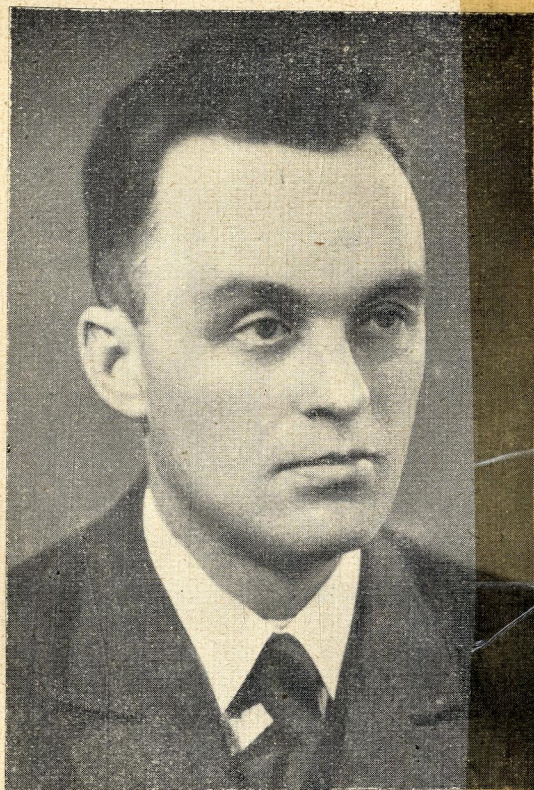
КОВЖУН





28.086.





10
МИКОЛА ГОЛУБЕЦЬ

25.086

Львів. Бібліотека
А. Д. Р. С. Р.

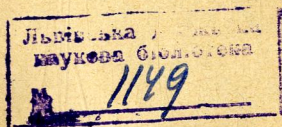
ПАВЛО
КОВЖУН

~~Львів~~
~~1939~~
~~L W Ó W~~

у 143 (242331) 1-8

у 153 (242331) 1-8

**ВСТУП І РЕДАКЦІЯ
СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО**



Відбитка з „Жінки“. Накладом АНУМ.
Odbitka z „Żinky“. Nakładem ANUM.

Друкарня „Графія“, Львів, Тиха 5. Тел. 202-83.
Drukarnia „Grafia“, Lwów, Cicha 5.

Заки появиться основно працювана монографія життя і творчости Павла Ковжуна, це невеличке видання, що виходить справленою відбиткою з „Жінки“, подає в головніших рисах силуетку творчости того небуденного мистецького явища, яким була на поцейбічному ґрунті творчість Покійного Мистця.

Коли нині, поглянувши бодай побіжно на залишену мистецьку спадщину, питаємо себе, яка її найхарактеристичніша риса, відповімо: київськість Ковжунового мистецтва. Це — особлива атмосфера української культури, ми сказали б: імперіяльного типу, що її вміє формувати і витискати тільки Київ. Тут і буйностихійна вдача Сходу, і строгість клясичного ладу, до якого вперто змагав мистець, не зважаючи на те, що, йдучи рука в руку із сучасними йому напрямками зах.-європейського мистецтва, відбив у своїй творчості не один „ізм“ — футуризм, кубізм, пуризм, надреалізм. Деякі клясичні риси о-

станніх років творчости були доказом його капітального і вже усталеного відчуття стилю.

Як мистець, Ковжун належав до тих нечисленних, що, потапаючи по вуха в „шароваристій — як сказав би Хвильовий — про-світянщині“, з її чисто службовими і пристосувальними вимогами до мистецтва, хотів і вмів віддихати широким подихом світового мистецтва, перетравлювати його напрями, ніколи сам не перестаючи бути наскрізь національним у формі і змісті. Вони впливали в нього органічно українські, і його відчуття і творення носило всі риси того молодого, задирливо-войовничого українського духа, що формує нашу сучасність і її власний стиль. Рисами цього експанзивного духа пройнята вся творчість Покійного і, як така, вона залишиться одним із наймаркантніших документів доби.

Тому теж Ковжун в історії українського мистецтва явище наскрізь історичне.

С. Г.

25.086

Львів. Бібліотека
А. УРСР

„Впала кольона“ — сказав др. І. Іванець у посмертній згадці про Павла Ковжуна й це чи не найкраще слово для змалювання катастрофи, що нею була нежданна, а як же передчасна смерть цього маляра, графіка, мистецтвознавця й громадянина.

Не прогомоніли ще похоронні дзвони, не присохли ще сльози найближчих по великій втраті. Не час іще й не пора пошанувати його, пам'ять гідною його заслуг монографією. Коли поминути цілу низку інших причин, то для належної, а перш-за-все об'єктивної оцінки не достає нам кінцевого спокою й рівноваги духа, що їх дає час і творена ним історична перспектива.

ДО ЖИТТЄПISУ.

Павло Ковжун прийшов на світ у волинському селі Костюшках, дня 3 жовтня 1896 р. Батько його, Максим, був лікарем (помер у 1919 р.), мати — Марія з Пеньковських.

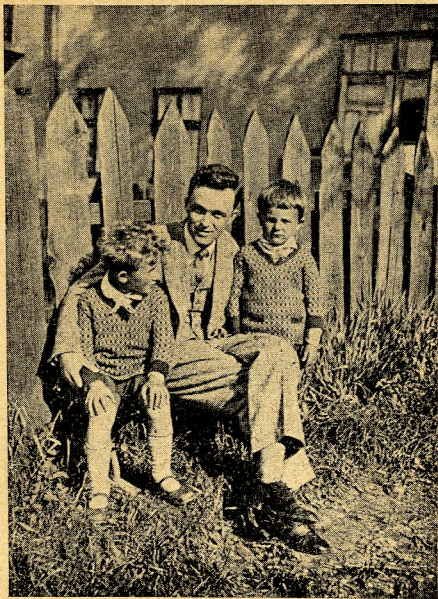
Професійні обов'язки батька зв'язали дитячі роки Павла з Білою Церквою, а хлоп'ячі і молодечі з Ак Мечетом на Криму. Там теж почав Павло свою шкільну освіту, закінчену в 1914 р. на малярському відділі київського „Художнього Училища“.

Мобілізація 1914 р. заскочила Ковжуна на Криму. Пройшовши военний старшинський вишкіл у Житомирі, вже в 1915 р. опинився Ковжун на румунському фронті. Вибираючись на фронт, познайомився і заприятелював з ріднею своєї майбутньої дружини — Тамари Ковалевської. На фронті, здебільша в перших боєвих лініях, пробув Ковжун до революції й розвалу царської армії. Революційний процес національно-політичного самоокреслення й організації українського елементу в царській армії захопив Ковжуна без решти. Як редактор фронтового українського часопису в Могилеві, причинився Ковжун до росту цього процесу всім, що тільки було в ньому з українського патріотизму, знання, ініціативи й темпераменту.

Напередодні Гетьманства Павла Скоропадського опинився Ковжун у Києві. Тут пірнув з головою в організаційну роботу. В час Гетьманату найшов спромогу навязати порвані війною і революцією звязки з мистецьким світом столиці України, аби відтак, у час протигетьманського повстання й боротьби УНР з большевиками, виконати свої бурхливі дні й безсонні ночі найбільш відповідальними й складними обов'язками українського старшини. Боротьба на фронті, бравурні реконесанси й диверзія на ворожих тилах, це був у той час буденний хліб його тяжкої служби відродженій Батьківщині. Одноразом не тратив з ока Ковжун інтересів української мистецької культури й скрізь, де тільки траплялася для цього нагода, пробу-

вав об'єднувати свої творчі надхнення з боевим запалом.

Розвал УНР заскочив Ковжуна на становищі поручника дієвої армії й одного з найенергійніших культурних працівників при її



штабі. Разом з армією мусів Ковжун у 1920 році переселитися до Галичини.

Першим етапом його еміграції був Станиславів; по короткій мандрівці опинився Ковжун у Львові й з ним та з Галицькою Волостю зв'язав два найінтенсивніші й найпло-

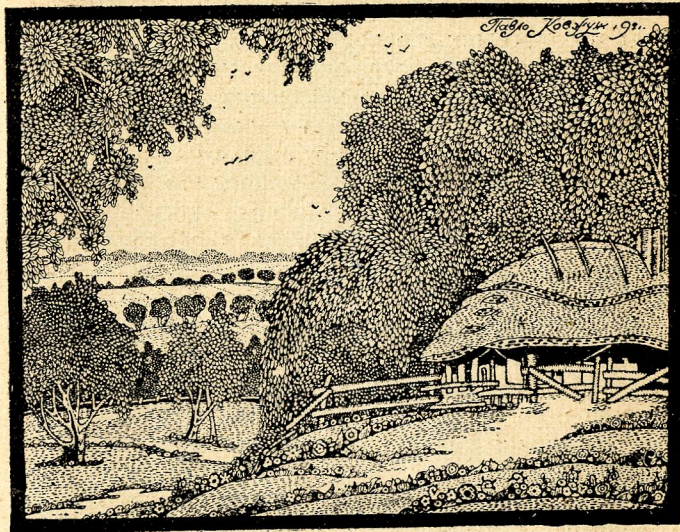
довитші десятиліття своєї громадської праці й мистецької творчості.

По зупинці в Станиславові й невдачній спробі видавати сатирично-гумористичний журнал „Іжак“ (вийшло всього 1 число), поїхав Ковжун з молоденькою дружиною до Іскані на Лемківщині, де розмалював церкву. Вернувшись до Львова, замешкав на Знесінню й пробував пристосуватися до місцевого життя. Зразу, на спілку з пок. Ю. Магалевським, пробує Ковжун заробляти продукцією копій з найбільш популярних картин, та дуже скоро надокучила йому ця механічна праця. Зааранжоване пок. Ф. Федорцевим перевидання творів Франка, створює Ковжунові можливість заробітку при графічному оформленні книжок. Блискучий успіх перших книжкових і журнальних обгорток запевнив Ковжунові дуже скоро безконкурентне становище професійного графіка. Та прибутки з цієї „професії“ не могли йому запевнити прожитку. Довелося „доробляти“ малюванням церков, а то й... приватних помешкань.

Зразу працює Ковжун самостійно, але з 1928 р. починаючи, об'єднується з проф. М. Осінчуком у дружню малярську спілку. Тій то спілці двох виїмково талановитих, інтелігентних та освічених малярів завдячує Галицька Волость цілу галерію цінних, стилевих поліхромій. Грималів (1928), Сокаль (1929—1933), Озірна (1929), Долина (1931), Миклашів (1932), Стоянів (1934), Наконечне б. Яворова (1937), Калуш і Володимирці (1938) — оце сухе перерахування позицій,

що в ніякому разі не може дати уявлення про безмір творчої інвенції та малярської праці, вложеної Ковжуном та Осінчуком у кожну з них. Та якраз ця праця, що впоряд з духовим зусиллям вимагала стільки фізичного напруження, вкоротила віку Павлові Ковжунові.

В 1931 р. відбув Ковжун з Осінчуком



свою благословенну подорож до Італії. Приїхав з неї оновлений, запліднений новими ідеями, але й обтяжений довгом, що його треба було тяжко відробляти. В 1937 р. відбув Ковжун поїздки до Берліна, де в Українському Науковому Інституті прочитав серію

викладів про українське мистецтво, виданих пізніш друкованим конспектом, що досі залишається може єдиною спробою класифікації сучасного українського мистецтва. У Берліні перебував мистець уже хворий, з докучливою шлунковою недугою, що сильно дезорганізувала його мистецьку працю; він тільки з трудом міг довше сидіти нахилений над роботою, а ще важче приходилось йому при поліхроміях, де треба було вилазити на руштовання. Ця недуга й була причиною загального фізичного ослаблення, що стало пізніш рішальним у критичних днях 13—15 травня 1939 р., коли то організм був безсильний реагувати на гостре запалення легенів і привів до катастрофи.

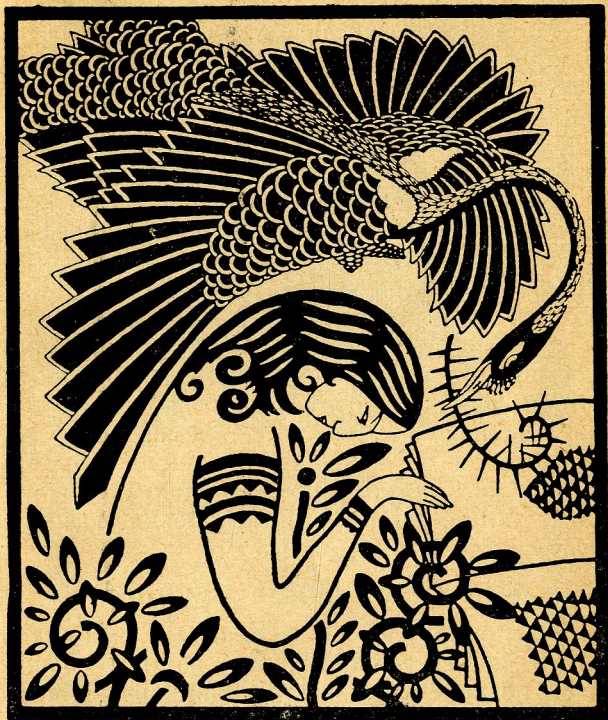
Поховали Павла Ковжуна в середу дня 17 травня, на 51-му полі Личаківського кладовища. Похорон був справді величавий. Приймала в ньому участь уся українська інтелігенція Львова, багато учасників приїхало з краю. Вінки й промови над розкритою могилою пробували засвідчити вагу втрати, що її понесла зі смертю Павла Ковжуна українська культура.

„Павло Максимович Ковжун — говорив перший з промовців — був прегарних, виїмкових прикмет ума, серця й характеру людини. Як людина, не вмів ненавидіти, як приятель, умів любити палко й жертвенно.

Павло Ковжун був зразковий громадянин. Усе, що діялося й творилося в організмі українського громадянства, було йому близьке, для всього находив належну оцінку й най-

ближчий шлях до співпраці й ініціативи.

Як громадянин і член української нації, не завагався ні на хвилину, щоби віддати



Батьківщині свою кров і заризикувати життям.

Павло Ковжун був мистець. Великого формату! Як маляр і графік, зложив у скарбницю української культури твори виїмкового

таланту й творчого надхнення. В історії української графіки зайняв одне з перших місць, у графічній культурі Галицької Волости викликав переворот і створив епоху.

Мистецтво взагалі, а українське зокрема, полюбив так палко й жертвенно, що готов був затратити в ньому й для нього власну творчу індивідуальність. З неймовірним, виїмковим серед мистців самовідреченням, з наочною шкодою для себе, віддав львину частину своїх сил та інвенції справам організації мистецького життя й пропаганді українського мистецтва серед своїх і чужинців. З молодечою легкодушністю розмінював на дрібні безцінні вартості свого мистецького таланту, культури й ерудиції, щоби з княжою великодушністю розсипати їх довкола себе, промощуючи шлях розвитку українського мистецтва в далеке, недосяжне для смертного ока майбутнє.

Павло Ковжун творив з надхнення, працював щиро, боровся по-геройськи й добре заслужився Батьківщині!

МОВ СЕМИБАРВНА ВЕСЕЛКА.

Павло Ковжун, це була дуже складна й багата індивідуальність. Як людина, визначався безконечним засягом зацікавлень, глибиною й тонкістю в сприйманні явищ зовнішнього світу, а перш-за-все філософічним спокоєм, що помагав йому лагодити гостроту контрастів у всьому, що так чи інакше накидувалася його світовідчуванню. Виїмково тонке почуття гумору належало теж до при-

КУЛЬТУРА



1947
БЕРЕЗЕНЬ
Σ

кмет його характеру й до арсеналу засобів у боротьбі з життєвими труднощами.

Як людина незвичайно талановита, міг, обравши собі найвідповідніший „фах“, до-

сягти в ньому вершин досконалости. Та перешкоджувала йому в цьому особлива відзивчивість та імпульсивність. Хоча формально, з погляду своїх найінтенсивніших зацікавлень, освіти й природного дарування, він був маляр, точніше сказавши — графік, то фактично, від перших проблисків своєї активності до останніх днів життя, не здобув Ковжун певности, в якій ділянці творчости та в якій площині лежить його життєве покликання. Остаточно розщепив свою індивідуальність, подекуди навіть розміняв себе на дрібниці.

Бож поруч з малярством займався Ковжун публіцистикою, був активний у громадському й політичному житті, при чому як організатор і звязковий у мистецькому світі поклав просто неоцінені заслуги. З терпеливістю і консеквенцією, з якою цизелював свої графічні праці, писав він і експедіював листи в усі сторони світа, де тільки бачив можливість досягти чогось у користь українського мистецтва. Був час, коли Ковжун майже всеціло віддав себе мистецтвознавству, при чому недостатки теоретичного підготовлення надолужував ентузіазмом і тонким розумінням мистецьких цінностей, що впливали з його пристрасно-безпосереднього відношення до мистецтва. Тому повна збірка його листів у мистецьких справах, як теж комплетне перевидання його мистецьких статей, це справа не менш важна для української культури, як вичерпна інвентаризація його осягів у ділянці української графіки.

Заслужив собі теж Ковжун на пам'ять, як церковний маляр-декоратор. Повна збірка орнаментальних мотивів, розсипаних Ковжуном по стінах галицьких церков і світських будівель, могла би дати уявлення про те,



скільки свого, оригінального склав Ковжун у скарбницю української орнаментики взагалі. Розмірно найслабше щодо кількості, але в ніякому разі щодо якості, зарепрезентував себе Ковжун у ділянці станкового малярства.

Його олійні картини й гваші, мальовані не для прожитку, належать правда до рідкостей, але й тому вони непомірно цінні, як автентичні документи його малярського світосприймання.

Малярство, графіка в усіх її відмінах і пристосуваннях, публіцистика й мистецтвознавство та нарешті організаційно-громадська праця Ковжуна, сплелися так із собою, що виділити кожну з тих ділянок для аналітичного розгляду, здається майже безвиглядним завданням. При всій своїй різногранності був Ковжун дуже цілою, органічно зосередженою індивідуальністю й як такий мусть перейти до історії. Розщеплення його індивідуальності, спричинене широким засягом його зацікавлень, було тільки позірне. Його творча потенція й активність впливали завжди з одного джерела й змагали до одної мети. Вони міняли тільки форму, ніколи не затрачуючи своєї суті, через що навіть найподрібніша аналіза Ковжуна не всилі послабити суцільності вражіння його індивідуальності.

НА КИЇВСЬКОМУ ГРУНТІ.

В суто мистецькій, подекуди богемичній атмосфері київського „Художнього Училища“ оформилося молоде обличчя Ковжуна-маляра. Дядченко, Пімоненко, Макушенко, Крюгер-Прахова, Селезньов і Мурашко — оце імена його перших учителів. Разом з ними впливали на молодого адепта мистецтва більш талановиті й інтелігентні товариші, поміж якими не забракло таких маркантних ін-

дивідуальностей, як: Судомора, Крижанівський, Лісовський, Василь Семенко та Кавалерідзе. Крім цього понад мистецьким Києвом ширяли імена петербурзьких знаменитостей, як: Білібін, Реріх і Нарбут. Поза школою, в якій покутували ще останні відгомони сецесії й малярського „народництва“, передискуто-



увалися проблеми модного в передвоєнних роках футуризму.

„Футуристичним“ прозвано мистецький гурток, що його в початках 1913 р. склав Ковжун, на спілку з обома братами Семенками. „Футуристичними“ були теж перші графі-

ки Ковжуна, публіковані в II-ому збірнику Гуртка (Місто, Вулиця, Танго і Пейсаж). Вимоги мистецького оформлення тогочасної української книжки й журналу в Києві викликали в нього зацікавлення бароковою добою української графіки. В дусі прогомонілої сецесії скомпонував Ковжун першу свою книжкову обгортку для Винниченкового „Хведька Халамидника“, в дусі змодернізованого українського барока стилізував заставки, ініціали й кінцівки для цілої низки київських журналів, як „Огні“, „Маяк“, „Дзвін“ і „Сяйво“. Барок, сецесія й футуризм довго змагаються в графічній творчості молодого Ковжуна, поки зустріч з Нарбутом не прикувала його на довший час до переможного поїзду „нарбутизму“.

Та поки це сталося, Ковжун працює, шукає й експериментує та від 15 року життя віднотовує поодинокі етапи тих молодечих шукань у цілій галерії олійних картин, гвашів, акварель, а перш-за-все графік.

Перший публичний виступ на Українській Виставі Картин у Полтаві здобув Ковжунові умовне признание з уст Дмитра Антоновича, другий, на III-ій Виставі Картин Мистців-Киян був його блискучою перемогою. Пятнадцять виставлених тоді графік Ковжуна закуплено до кращих київських збірок, а вся преса була переповнена похвалами для молодого мистця.

Війна, мобілізація, побут на фронті, а відтак пропагандивна праця в українських частинах царської армії, не ослабили в Ков-

жуна зацікавлення для мистецтва ні на хвилину. Як тільки опинився в Києві (в 1917 р.), поруч з обов'язками старшини, сповняє обов'язки маляра-графіка й мистця-організатора.



Ковжунові, що ознайомився на фронті з тайнами друкарсько - видавничої справи, припала роля видавничо-графічного оформлювання книг та журналів. Одночасно Ковжун

пробує скористати з побуту й праці Нарбута в Києві. Записується в його майстерню при новозаснованій Академії Мистецтв, але користати з професорської допомоги Нарбута йому таки не доводиться. Обовязки старшини відривають його від справ мистецтва й на решті примушують до еміграції поза Збруч.

В ГАЛИЦЬКОМУ ЗАГУМІНКУ.

Першим з головніших етапів праці Ковжуна для мистецької культури Галичини був літературно-мистецький місячник „Митуса“, якого чотири зшитки появилися продовж січня—квітня 1922 р. Поруч Романа Купчинського й Василя Бобинського, був Ковжун членом його редакційної колегії; йому теж слід приписати заслугу доволі небуденного типографічного оформлення видавництва.

З черги ілюструє Ковжун сатирично-гумористичний журнал „Будяк“, робить обгортки та заставки для видань „Червоної Калини“ й „Просвіти“, але найвищого рівня свого технічного уміння й творчої інвенції досягає в цілому циклю обгорток для перевидаваних Ф. Федорцевим творів Івана Франка.

При активній співучасті Ковжуна повстає тоді ж у Львові „Гурток Діячів Українського Мистецтва“. Головою його вибрано П. І. Холодного, секретарем підписаного, а Ковжун, як член Виділу, був найактивнішим його членом і співучасником усіх його імпрез.

Першою з них була вистава, владжена в червні 1922 р. Ковжун був у журі вистави, він

виконав двобарвне, стилеве запрошення для неї, його теж твори (чч. 77—113) належали до найкращих експонатів вистави.

У другій виставі „Гуртка“, що відбулася в травні 1923 р. прийняв Ковжун ще живішу участь, як у попередній, виставляючи свої олійні етюди, оригінали книжкових обгор-



ток, видавничих марок, заставок та карикатур. На цій виставі запрезентувався Ковжун, як графік, у весь ріст; скількість і якість його графічних експонатів не залишала вже

найменшого сумніву про керівну роль Ковжуна в графічному оформленні українського друку.

У III-ій (1924) і IV-ій (1927) виставі „Гуртка“ Ковжун уже участі не приймав. В лоні „Гуртка“ почалася криза — частина його членів-основників станула збоку, частина залишилася на старих позиціях, а частина видвинула гасло перебудови нашого мистецького життя на нових, західньо-європейських засадах. Провідником тих останніх був Ковжун.

Та поки його гасло можна було зреалізувати, Ковжун не покладав рук, при чому вже відтоді помітна в нього характеристична переміна: графічне перо й малярський пензель чимраз рідше служать йому до праці над власним самодосконаленням. Здебільша користується він ними для заробітку, а майже всю свою енергію та інвенцію повертає на організацію мистецького життя і пропаганду українського мистецтва. Очевидно, від першого свого виступу на галицькому ґрунті до останніх днів життя Ковжун остає на першому пляні, як безконкурентний мистець книжки й такий же маляр-декоратор, але все, що він у тому напрямі дає, повстає якось між іншими, твориться на маргінесі мистецької організації й пропаганди, що від занепаду „Гуртка“ та народження АНУМ-у захопило його цілого. Його графічний дорібок, помножуваний наче автоматично з року на рік, здобуває стільки питомого тягару, що навіть без його особливих заходів і ініціативи здо-

буває перше місце в цілій низці вистав, організованих у краю і закордоном.

Так було з участю експонатів Ковжуна



на графічних виставах у Празі (1924), Брюсселі (1927), Лос-Анджелос (1931), в Берліні (1933) і Римі (1938).

В міжчасі здобувся Ковжун на дві мо-

нументальні публікації, в яких його графічний талант заблис усіми веселковими барвами. Перша — це збірка його графік, друга — це „Екслібріс“, найвибагливіша з українських книг двох останніх десятиліть.

„Графіки“ появились в 1924 р., себто приблизно в десятиліття першого публичного виступу Ковжуна. З того часу проминуло нових п'ятнадцять літ. Та хоч тих п'ятнадцять років збагатили скарбницю Ковжунового графічного надбання кількакратно, то суттєво й формально не вийшло воно надто далеко поза раз накреслені межі. Кубізм і бароко, експресіонізм і конструктивізм, раз читка і ядерна, то знов нервозна і розхристана лінія, при заєдно незрівняній фінезії графічної каліграфії — оце характеристичні елементи графіки Ковжуна, як цілості.

Одною з ділянок графічної тематики Ковжуна став екслібріс, доречі насаджуваний в нас Ковжуном штучно і насильно, нерідко серед людей, які, не маючи книжок, все ж таки мають... екслібріси. Монументом цього шляхетного Ковжунового змагання був його „Екслібріс“ (1932 р.). Громадянство, що про його бібліофільство можна говорити тільки з гіркою усмішкою на устах, діждалося репрезентаційного і люксового видання, що перед здивованими чужинцями свідчило про „розцвіт“ нашого бібліофільства, а графічну культуру української книжки, з одного маху, підтягло до європейського рівня. Об'єктивно дивлячись на справу, зродила цей збірник не пекуча необхідність, але амбіція... Ковжуна,

який вірив у те, що поставивши громадянство перед доконаний факт, втягне його в орбіту мистецьких зацікавлень та естетичних переживань, з якими нерозривно зв'язана культура книжки і друку сучасної Європи. Доречі, „Екслібріс“ не стався зворотним пунктом у нашому книголюбстві, але на фронті нашої мистецької репрезентації і пропаганди серед чужинців заняв одно з чоловіх місць. А про це в першу чергу Ковжунові й ішло... Для тієї ж мети організував Ковжун участь українських екслібрістів у Виставі Слов'янського



Екслібрісу у Львові (1930). Щирою радістю сповнялося його палке серце чужинецькими рецензіями, що типували український екслібріс дуже високо, признаючи, що „перша нагорода належиться безапеляційно українським габльотам. Ряд експонатів, як з советської України, так і з Галичини, вдаряв своєю новочасною культурою і фінезією. З галицьких графіків визначався перш-за-все П. Ков-

жун, що в тій ділянці виявив себе мистцем дуже високої міри“. Не меншою радістю сповнила серце Ковжуна ціла бібліотека рецензій на українську графічну виставу в Берліні (1933) і то не тільки тому, що одним з чоловіх героїв тої вистави був сам Ковжун. Його радував успіх української графіки, для якої він пожертвував львину частину часу, енергії й інвенції, що були йому так дуже потрібні для власної творчости.

АНУМ.

В 1930 р. улаштував Ковжун посмертну виставу свого приятеля Василя Крижанівського, а в 1931 р. разом з іншими мистцями остаточно оформив Асоціацію Незалежних Українських Мистців, яка того самого року виступила перед громадянством із своєю голосною I-ою Виставою.

Характер першої вистави АНУМ-у, в якій поруч українських мистців з краю і закордону прийняли участь чолові представники сучасного мистецтва Франції, Італії та Бельгії, мав свою вимову. „Нашою метою було зібрати перш-за-все твори чужинних мистців, що належать до того самого покоління і що змагаються з тими самими проблемами“. Так писав у передмові до каталогу С. Гординський, що разом з Ковжуном, до решти перетравивши елементи українського барока та народницького етнографізму, повернув колесо українського мистецтва в бік сучасної Європи.

Доречі характеристичний факт: Ковжун помістив в катальогу першої Анувівської вистави заголовки п'ятих своїх експонатів. На виставі не було ніодного з тих експонатів. Як потім виявилось, Ковжун, за чужими справами, не вів приготувати власних експонатів. Це загрозливе для Ковжуна явище повторювалося і підчас чергових вистав.



Друга з черги вистава АНУМ-у була присвячена графіці (1932). Її організація, а в першу чергу обемистий, обильно ілюстрований катальог, це заслуга і досягнення Ковжуна. Між іншими вперше на цій виставі познайомилося галицьке громадянство з оригінальними графіками Нарбути.

Третя з черги вистава була посвячена Олені Кульчицькій, що в той час (1933), святкувала 25-літній ювілей своєї творчості.

Крім катальогу вийшла тоді в серії Анухівських видань прегарно ілюстрована й типографічно оформлена монографія мисткині. В 1934 р. відбулася збірна вистава праць Л. Геца, а на переломі 1934/35 рр. шоста з черги вистава АНУМ-у, до якої катальогу Ковжун написав ентузіастичний вступ, оформив катальог і саму виставу, але участі в ній так не прийняв. В липні 1935 р. відбулася індивідуальна вистава М. Глуценка. І знову ніхто інший, а Ковжун був ініціатором і аранжером вистави, як теж редактором катальогу, в якого передмові дав вичерпний вибір голосів критики про творчість Глуценка. В осьмій Анухівській виставі прийняв Ковжун участь уже не тільки, як її ініціатор та аранжер. Вистава була присвячена Митрополитові Шептицькому і Ковжун обіслав її шістьма експонатами. З черги відбулася вистава О. Гриценка (1938). Всю її спровадив до Львова і змонтував Ковжун, що теж зладив катальог і вичерпний вступ до нього. Він завжди мріяв про те, щоб познайомити львівську публіку з творчістю наших передових „парижан“. На жаль, з цілого задуманого циклю їхніх вистав удалося Ковжунові зааранжувати всього дві: Глуценка й Гриценка. В найближчій черзі мав піти Андрієнко, та на це вже забракло йому... життя.

Дві останні Анухівські вистави — самоуків (1938) і Ласовського (1939), відбулися наче поза межами безпосереднього зацікавлення і співучасті, хоча за щирою апробатою і моральною підтримкою Ковжуна. Непоміт-

но для постороннього ока, але не менше вперто й послідовно наближалася катастрофа.

ПОМІЖ ДВОМА СИЛАМИ.

Ковжун наче перемінив, чи розщепив на двоє свою професію. Малярем і графіком залишився майже виключно для хліба, з тим більшою пасією схопивши за перо мистецького пропагандиста, публіциста й монографа. Писати почав Ковжун майже одночасно з малюванням і графікою. Та до якогось часу було це тільки побічне і випадкове його заняття. Чи писав мистецьку хроніку в близьких собі часописах, чи зраджував таємниці своєї мистецької творчості, все те мало характер маргінесовий, незагрозливий для нього, як маляра й графіка.

Та вже передмови до більшості каталогів Анумівських вистав, як теж чимраз частіші енуціяції в пресі починають міняти ситуацію. Змінилася вона засадничо, коли Ковжун зорганізував і сам почав редагувати орган АНУМ-у — „Мистецтво“ (1932—1936). Більшість статей у ньому й уся редакційна, як теж типографічно-технічна робота належить до Ковжуна. Ковжунові належить теж заслуга оформлення і ведення циклу монографій українських мистців, з-поміж яких сам або до спілки з кимсь написав монографії Сахновської, Глуценка, Гриценка й Геца. Та мало того. З мистецтвознавчими, інформаційними, чи теоретично-пропагандивними працями Ковжуна, продукуваними масово і систематично, ми стрічаємося не тільки в „Ділі“ і

„Назустрічі“, але й у „Польсько-українському Бюлетені“ та в львівській „Жінці“, де він виступає під іменем і прізвиськом своєї матері — Марії Пеньковської. В 1937 р., підчас свого побуту в Берліні, виголошує Ковжун у Науковому Інституті цикл викладів, що опубліковані дали повний конспект сучасного українського мистецтва. Ковжун публікує свої мистецтвознавчі праці скрізь і ще на кілька днів перед смертю заносить до „Діла“ полемічну статтейку „Дещо про походження Ю. Коссака“, що появилася вже по смерті автора...

В цілому комплет мистецтвознавчих статей і студій Ковжуна утворив би поважний том і його, скорше чи пізніше, мусітимем зібрати, впорядкувати і видати. Щойно тоді зможемо як слід оцінити вклад Ковжуна в українську мистецтвознавчу літературу. Та залишаючи оцінку осягнень, можемо вже сьогодні дати належну оцінку спонук Ковжуна в тому напрямі: були вони наскрізь ідеалістичні, матеріально й особисто безкорисні, просичені жертвенним ентузіазмом для ідеалу, що ним у душі й крові Ковжуна було — Українське Мистецтво. І коли правда те, що українське мистецтво з своїми епохальними досягненнями і ролею амбасадора України в культурній дипломатії світа це подвиг останнього двадцятиліття, то не менше безсумнівною правдою є те, що душею, мотором і „*maxima pars*“ того двадцятиліття був не хто інший, а Павло Ковжун.

(1986)

PA

1149





РЛ 1149_y