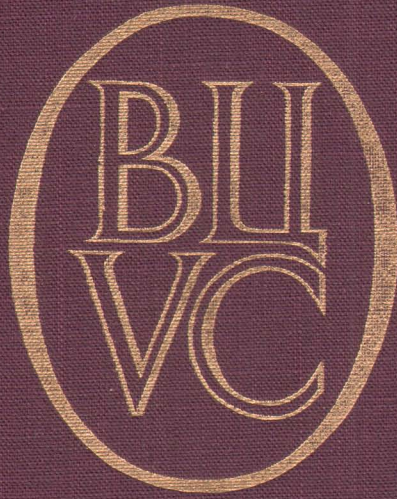


ЦИМБАЛ CYMBAL









THE UKRAINIAN ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES IN THE U.S.

VICTOR CYMBAL

PAINTER AND GRAPHIC ARTIST

Monograph edited by
Sviatoslav Hordynsky

Text in Ukrainian,
Summaries in English,
German and Spanish

NEW YORK — 1972

УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК У США

ВІКТОР ЦИМБАЛ

МАЛЯР І ГРАФІК

Монографія за редакцією
Святослава Гординського

Резюме мовами англійською,
німецькою й еспанською

diasporiana.org.ua

Нью-Йорк — 1972

Видано коштами Тетяни з Михайлівських Цимбал

Кольорові фотографії Михайла Пежанського,
ч. 12 Володимира Грицина

Віктор Цимбал народився 16 квітня 1901 року в селі Ступична на Київщині. Батько його Іван був за фахом учитель, мати Лідія була з роду Волошинів. Сам батько походив з містечка Сміли на Черкащині і в родині завжди говорили українською мовою, що серед інтелігенції тодішніх часів було явищем не дуже частим. Родина Цимбалів зберігала також українські традиції і батько Віктора за свої українські тенденції був репресований царською владою та відсидів 4 роки в'язниці в Острозі на Волині. Після в'язниці батько вже не міг вернутися до вчительської праці і став працювати урядовцем на свічковому заводі на Подолі в Києві. Тільки мати, не будши сама обтяжена арештом, могла далі працювати як учителька.

Родина Цимбалів, у якій було разом четверо дітей, проживала від 1907 року на Притиско-Микільській вулиці в домі під ч. 2, де містилася й канцелярія свічкового заводу. Віктор, або як його звали дома — Вітя, був найстарший між дітьми і від ранніх років був оточений історичними пам'ятками Подолу, що тоді ще не всі були знищені. Як показувала назва вулиці, вона виходила на соборну площу, де досі стоїть церква св. Миколи Притиска, збудована за козацьких часів, 1631 року, на кошти київського міщанина, що називався Залізний Гріш. Ця церква є зразком найстаршого кам'яного хрещатого однобанного храму на Подніпров'ї, що постав під впливом дерев'яної архітектури. Крім цієї церкви, молодий Цимбал міг ще оглядати на Подолі церкву Богородиці Пирогощі («Оборонниці мурів»), яка згадується в «Слові о полку Ігореві»: князь Ігор, вернувшись з половецького полону, поїхав до цієї церкви з поклоном. Храм цей, закладений 1131 року, був ще добре збережений, хоч зверху й перебудований, як усі княжі будови Києва. Церква ця була зруйнована більшовиками 1926 року і сьогодні немає по ній і сліду.

Вчився Віктор у II Київській гімназії ім. Кирило-Методіївського Братства, в роках 1912—1917. За української влади це була фактично перша українізована гімназія в Києві. Разом з іншими учнями, Віктор 1917 року записався до Студент-

ського куреня, члени якого сходилися в клубі «Родина» на Володимирській вулиці. Тут вони отримували теоретичний вишкіл, потрібний для тих подій, що розгорталися перед молодою українською державою. Одночасно той курінь вів допоміжну військову службу в скорострільній сотні, яка охороняла будинок Центральної Ради. Трагедією було те, що та молодь у хаосі подій не отримала навіть достатнього військового вишколу. Коли в січні 1918 року більшовицький уряд вислав на Київ добре зорганізовані полки балтійських матросів під командою колишнього царського полковника М. Муравйова, студентський курінь разом з іншими невеликими з'єднаннями спонтанно вирушив боронити Київ. Курінь був розбитий під Крутами, де загинуло чимало шкільних товарищів Віктора. Він сам врятувався тим, що його батько просто силою затримав малолітнього сьомиклясника і не пустив його з дому.

Після проголошення Гетьманату в Україні, 2 червня 1918 року відбувся перший святочний випуск учнів II Київської гімназії ім. Кирило-Методіївського Братства в присутності міністра освіти Миколи Василенка, міністра Петра Холодного, тоді вже відомого мистця, директора Департаменту освіти Теоктиста Сушицького, професора й ректора Київського університету, та болгарського амбасадора при гетьманському уряді проф. Шишманова. Ця подія показує, якою великою увагою держава оточувала українську молодь. В ті часи Віктор був уже зацікавлений мистецтвом і ще під час гімназійного навчання він відвідував вечірні курси проф. В. Менка в Київській Мистецькій Школі. Бажанням Віктора було далі навчатися мистецтва в створеній тоді в Києві Українській Академії Мистецтва, де навчали такі знамениті майстри як Юрій Нарбут, брати Василь і Федір Кричевські, Олександр Мурашко і Михайло Бойчук. Але в круговороті воєнних подій, що перекотилися над Україною, не багато було місця для мистецтва. Як і інші наші майбутні мистці, — Василь Крижанівський, Павло Ковжун, Микола Бутович, Леонід Перфецький, Петро Холодний молодший, Василь

Дядинок, Петро Омельченко та чимало інших — Цимбал опинився в рядах української армії, щоб з нею перейти до кінця всю воєнну кампанію. Після упадку Гетьманщини Цимбал вступив у Кам'янці Подільському до старшинської юнацької школи, деякий час був зв'язковим між різними повстанськими групами і брав участь у боях аж до листопада 1920 року.

Після того, як московські війська витиснули українську національну армію з України, Цимбал з рештками тієї армії опинився в польських таборах інтернованих, спочатку у Ланцуті і Вадовіцах, а згодом у Каліші. Там він бере участь у мистецькому таборовому житті, малює портрети, декоративні, карикатури. Тоді постав його цикл «Типи інтернованих», репродукції яких були поміщені в газеті «Українська Трибуна», що її в роках 1921—22 редагував у Варшаві відомий український публіцист Олександр Саліковський. Цимбал був також дуже активний у таборових виданнях «Веселка», «Блоха», «Колючки». Володимир Січинський у своїй статті про Цимбала («Свобода», недільне видання від 2 листопада 1952) особливо захоплюється його карикатурою «Сидить козак на терні та штани латає», яку називає майстерною.

Проте даліше перебування в таборах було безвиглядне, тож Цимбал з кількома своїми товаришами пробрався нелегально через границю до Чехословаччини. Він опиняється в Празі, де, завдяки особистим впливам тодішнього президента Чехословаччини Томи Масарика, українська еміграція знайшла притулок і змогу розвивати свої культурні інституції. Тут постали Український Університет і Високий Педагогічний Інститут, а в Подєбрадах висока технічна школа — Українська Господарська Академія. Ці школи заповнилися українською молоддю, колишніми вояками, які тепер навчалися професій високої кваліфікації. У Празі Цимбал записується до Державної Високої Мистецько-Промислової Школи і одночасно студіює в Українській Студії Пластичного Мистецтва.

Часи перебування Цимбала в Празі важливі не тільки тим, що він та інші українські молоді мистці мали змогу придбати мистецьку освіту серед висококультурного оточення, в якому перехрещувалися впливи чеські з західно європейськими, передусім німецькими, але й тим, що завдяки напливові української еміграції там витворилося своєрідне українське оточення. Треба зважити, що масу тієї еміграції творили люди не старші, а колишній вояцький елемент з молодих і середніх років, з самої своєї природи рухливий і

енергійний. Тут були й чільні наші поети — Олександр Олесь із старшої генерації та тодішня поетична молодь, що незабаром заняла передові позиції у всеукраїнській поезії — Євген Маланюк, Юрій Дараган, Олекса Стефанович. Тут зійшлася й немала група наших мистців, однаково зі східної як і західної України. В Чеській Академії Мистецтв, закладеній ще 1799 року, студіювала, завдяки спеціальній допомозі Міністерства Закордонних Справ, група українських мистців-стипендістів: Софія Зарицька, Петро Омельченко, Василь Касіян, Юліян Буцманюк, Михайло Бринський, Володимир Кобринський, Микола Мороз, Ольга Дяченко, Гліб Дорошенко та інші. Спис таких студентів приносить Альманах Академії Мистецтв у Празі за 1926 рік. Студенти Академії розробляли не тільки суто мистецькі, а й зв'язані з мистецтвом технологічні проблеми, наприклад, П. Омельченко, студент інж. Бжетіслава Шетліка, що викладав в Академії науку про барви і хемію фарб, сам написав основну працю про техніку фарб, яка якимсь чудом появилася друком у Харкові 1931 року.

А все ж Цимбал пішов на навчання не до цієї Академії, а до Мистецько-Промислової школи, до якої він отримав державну стипендію нарівні з студентами Академії Мистецтва. Він бажав вивчити не тільки саме мистецтво, але й проблеми, зв'язані з технікою друкарства, а та школа вчила не тільки мистецтва, а й практики. Закладена ще 1885 року для виховання мистців прикладного мистецтва і вчителів для шкіл, та школа мала широкий діапазон навчання, з особливою увагою до практичного примінення мистецьких дисциплін. Тут, за ректорства проф. Бенди, Цимбал студіював малярство і графіку у професорів К. В. Машка, Йосифа Шуссера, Франтішека Кіселя, Кареля Спікара та анатомії в д-ра О. Шруца. З доручення цієї школи Цимбал практикував деякий час як студент літографії в одному з найстарших в Європі графічному заведенні Мелянтріха на Вацлавському замісті в Празі. Треба зважити, що Прага була великим графічно-друкарським осередком тодішньої Європи і конкурувала тут з німецьким Ляйпцігом, тож Цимбал мав нагоду пізнати все найкраще з тодішнього графічного мистецтва. Одночасно він, у 1926 році, відбув окремий курс оформлення театральної сцени в школі клясичного балету і хореографічного мистецтва при Чеському Національному Театрі.

Побіч цієї, сказати б, офіційної школи, Цимбал став учнем Української Студії Пластичного Мистецтва. Це була фактично приватна академія, з подібною, що й Академія офіційна, програмою.

хоч, звичайно, доступ до такої студії був легший. Тому в цій українській школі студіювали також чехи. Бажаючи задовольнити всю різноманітність мистецьких зацікавлень української молоді, Студія нікому не накидала якогось одного мистецького напрямку, а дбала про всебічний розвиток того, з чим адепт мистецтва приходив до неї. Проф. Дмитро Антонович писав у спеціальному альбомі «Група Празької Студії» (Прага, 1925), що «Мистецтво українського народу є ширше, ніж об'єднання певних мистецьких напрямків, які приходять свій вираз і своє місце в широкій течії загального українського мистецького поступу. Кожен напрям має право бути заступлений у празькій Студії, відкритій для всіх молодих мистецьких сил за кордоном України».

Заснована в грудні 1923 року, Студія збирала в своєму професорському складі, крім наукових сил для предметів теорії мистецтва, п'ять професорів — мистців-практиків, які могли відразу вводити студента в таємниці мистецтва. Рисунок і малярство викладав Іван Кулець і Сергій Мако, графіку і прикладне мистецтво — Нарбутів співробітник Іван Мозалевський, скульптуру Кость Стаховський. Крім цього був ще відділ архітектурний, який вів архітект Сергій Тимошенко. Всі ці професори зробили інавгураційну виставку своїх праць у жовтні-листопаді 1924 року в приміщеннях Студії. Віктор Цимбал студіював у тій школі у проф. Мако (8 семестрів), Мозалевського (6), а також 2 семестри в проф. Кареля, який викладав спеціальні техніки графічного мистецтва.

Влітку 1926 року Цимбал отримав додаткову стипендію на подорож до Італії. Він побув там один місяць, відвідавши Венецію, Неаполь і Капрі. З тієї подорожі збереглася невелика течка кредкових рисунків і шкідівник, у якому молодий мистець зафіксував свої враження від італійської архітектури, моря і зустрінутих типів.

Ще як студент у своєму празькому періоді, Цимбал почав співробітничати з видавництвом «Світ дитини» у Львові, яке вів видавець і редактор Михайло Таранько. Хоч у Львові були добрі ілюстратори дитячих видань, згадати б Олену Кульчицьку і Йосипа Куриласа, вони не могли настачити ілюстрацій, тим більш, що малі читачі самою своєю природою вимагають великої різноманітності подаваного їм мистецького матеріалу. Тут Цимбал вибився на одного з передових наших ілюстраторів дитячої книжки, і він плідно продовжував працювати в цій ділянці навіть тоді, як виїхав до

Аргентини і там був засипаний іншими, високо платними замовленнями. Побіч таких багато ілюстрованих цілосторінковими малюнками книжечок, як «Золоте яечко» та «Івасик Телесик», він дуже живо прикрасив своїми ілюстраціями такі видання, як «Щуролов з Гамельну» в переспіві Остапа Грицяя, «На руїнах Січі» А. Кащенко та «Пригоди Вовка-Неситого» Ол. Лотоцького-Білоусенка.

Мистецько-Промислову школу закінчив Цимбал 2 лютого 1928 року. Він був там одним з передових студентів. Найважливіше, що він виніс з тієї школи, це було широке оволодіння графічними техніками, із спеціальним пристосуванням до репродукції в книгах та пресі. Вартість графічної спеціалізації показала ще під час навчання: Чехословацький уряд оповістив великий конкурс на графічно виконаний портрет чеського історика Франтішека Паляцького (1798—1876). З огляду на престиж цієї державної роботи і високу премію, в конкурсі взяло участь до сто найвидатніших чехословацьких графіків, але I нагороду отримав Віктор Цимбал. Історик українського мистецтва В. Січинський писав про цей випадок пізніше: «Крім своєї мистецької вартості, портрет Паляцького був своїм технічним рівнем поза всякою конкуренцією. Виконаний ручно пером під дереворізну манеру гравюри, він дивував прецизністю виконання, з такою точною і певною лінією, що перевищувала всі прилади і машинні засоби. А при тій лінії м'які, еластичні, справді мистецькі, що віддавали всю пластичність форми та індивідуальні і психологічні особливості портретованого. Портрет Паляцького видало Державне Видавництво ЧСР в трьох розмірах, при чім найбільший формат — фоліо — без ніякого зменшення супроти оригіналу. Вислід конкурсу був великою несподіванкою для чеських фахівців і патріотів, що вважали своїх графіків найкращими в Середній Європі».

Треба згадати, що цей конкурс виграв Цимбал ще як студент Мистецько-Промислової Школи, і його ім'я стало загально відоме. Цимбал міг був після цього успіху залишитися в ЧСР і працювати як графік чи педагог, але в нього були інші пляни: виїхати до Південної Америки. Українська еміграція там потребувала всестороннього мистця і культурного діяча, і його туди запрошували прибути.

*

До Аргентини виїхав Віктор Цимбал 24 жовтня 1928 року, щоб прожити в тій країні 33 роки. Добрий мистецький вишкіл відразу допоміг нашому мистецеві не тільки знайти для себе відповідну працю за фахом, але й вибитися незабаром на одного з чільних мистців-графіків Аргентини. Спо-

чатку він працював як ілюстратор і рекламний мистець для буеносайреських журналів *Suplemento*, *Caras y Caretas*, *Plus Ultra*, а також у театрах як сценарист і декоратор. У цьому останньому випадку йому придався окремий курс сценічного мистецтва, який він пройшов при школі Чеського Національного Театру в Празі 1926 року. Проте Цимбал почав усе більше зосереджуватися на рекламній графіці, де він витворює свій нео-реалістичний стиль, на який незабаром почали орієнтуватися й деякі аргентинські графіки. Ціла низка найвизначніших тодішніх фірм в Аргентині, а також чужоземні, що мали там свої представництва, почали замовляти в Цимбала вишукані рекламні роботи, виконані графічною технікою, які друкуються у поверх 200 газетах і журналах Південної Америки. Тут варто згадати найважливіші з тих фірм, що замовляли в Цимбала мистецькі праці, — варто хоча б для самого утривання тих фактів для історії українського мистецтва. Вона бо, та історія, матиме колись окремий розділ про те, якто українські мистці працювали для чужих культур, здобуваючи в тих культурах не раз передові позиції.

Передусім треба згадати аргентинську оптичну фірму *Lutz Ferrando*, для якої Цимбал виконав до п'ять десятків незвичайно прецизних робіт, дали *Compañía Argentina de Electricidad*, *Union Telefónica*, *Ferrocarriles Argentinos* (залізниці), *Quilmes* (пиво), *Alpargatas* (текстилі), *Trapiche* (вина), *Acindar*, *Orbis*. Особливо слід згадати незвичайно складну графічну працю: детальний план міста Буенос Айресу. Далі йдуть різні фірми, переважно американські, що мали свої фабрики і представництва в Аргентині. Тут були: *General Motors*, *Ford*, *Standard*, *Shell*, *Kodak*, *General Electric*, *National City Bank of New York*, *Bank of Boston*, *Firestone*, *Pan American Trading Co.*, *Emery Food Co.*, *Coca-Cola*, *Swift Co.*, *Ebano Oils Co.*, *Ponds Extract Co.*; фірми італійські, французькі, німецькі, скандинавські: *Bols* (горілки), *Monitor* (вина), *Martini* (вермут), *Fernet-Branca* (вермут), *Noel* (чоколяда), *Cutex* (губні помади), *Atkinsons* (парфуми), *Linimento di Sloan* (ліки), *Palermo Estrasburge* (пиво), *Cafe Agila*, *Opel*, *Nestle*, та чимало інших.

Побіч таких фірмових замовлень, Віктор Цимбал виконував ще й інші, не раз престижові праці. Сюди належить, наприклад, герб з трафальгарським левом, виконаний для англійської Комерційної Палати в Аргентині. Бритійський уряд через свою амбасаду в Буенос Айресі замовляє в Цимбала окрему рекламну графіку для англійської вовни. З вибухом війни, британський уряд знову замовляє

в Цимбала графіку: «Мир чи війна, але Англія завжди дотримувала своїх договорів». Ця графіка була друквана в аргентинській пресі — «*Ля Пренса*», «*Ля Насіон*», «*Ель Мундо*» та інші. Сусіди Аргентини — Мехіко, Бразилія, Чіле, Перу, Коста-ріка присилають Цимбалові свої замовлення, запрошують його приїхати до них реорганізувати графічну справу або прийняти учнів на вишкіл.

Українська графіка в добу між двома війнами була дуже багата, проте вона пішла трохи односторонньо за прикладом Нарбути, який графічну роботу звів до рисунка тушем, пензлем чи пером. Це давало дуже добрий матеріал для репродукції, одночасно дозволяло працювати швидко. Зате гравюра, висока (на дереві) і поглиблена (на металі) була менше поширена, особливо серед мистців-графіків поза Україною. З майстрів міжнародного масштабу тут слід згадати передусім Василя Масютина, який працював у Берліні як гравер-ілюстратор і як рекламний мистець. У виданому ним 1922 р. в Берліні підручнику «*Гравюра*» він писав: «Мистець-гравер тісно зв'язаний з матеріалом, і чим більше виявлений той зв'язок, тим цінніший буває твір. Гравер тим чи іншим способом перемагає опір матеріалу, і чим більше економії показує він у цім подоланні, тим логічніший буває його твір». Проте крім згаданих двох основних технік, особливо при кінці 20-их років, почала вироблятися нова: ритовина на білому картоні. Тут мистець покривав потрібну поверхню тушем і на ньому вискробував голкою або долітцем потрібні йому лінії і форми. Ця техніка вискробування дає дуже гостро окреслені форми, ідеальні для репродукції. І Масютин і Цимбал опанували цю техніку досконало. Майже всі графіки Цимбала виконані цією новою технікою, і портрети Шевченка, Едісона або Тосканіні показують, які ефекти та техніка спроможна дати.

Побіч графічної праці, Цимбал не кидав малярства, хоч і не був спроможний віддавати йому більше часу. Все таки він малював картини, так сказати б, «для себе». Він спеціально їздив до Вогнистої землі в Патагонії, на самому південному кінці американського континенту, і привіз звідти низку картин. Влаштована в галерії Мюллер у Буенос Айресі в 1936 році перша його індивідуальна виставка стала чималим його мистецьким успіхом, про неї писала «велика» аргентинська преса. Але про Цимбалове малярство говоритимемо в окремому розділі.

Численні і добре платні графічні замовлення зробили Цимбала людиною матеріально незалежною й одночасно виробили йому авторитет серед

аргентинської української громади. І в цьому аргентинському, і в інших періодах його життя неможливо відірвати Цимбала-мистця від Цимбала-громадського діяча. Ця громадська його діяльність повинна бути згадана хоч побіжно, бо не буде перебільшенням, коли скажемо, що Цимбал розглядав своє мистецтво з погляду загального національного визвольного процесу і чим міг, допомагав цьому останньому. Отож, не зважаючи на переобтяженість професійною мистецькою працею, Цимбал весь свій вільний час віддавав громадській, організаційній та меценатській праці між українською еміграцією в Аргентині. Він був першим членом-добродієм і фундатором Українського Дому в Буенос Айресі, ще в довоєнний час жертвував на той дім 2 тисячі песів, тоді дуже значну суму. За його ініціативою постала там українська школа, яку впродовж першого року він фактично сам утримував, при чому додатково його дружина Тетяна займалася навчанням у тій школі. Він оформив графічно велику кількість усяких українських видань в Аргентині, між ними календарі «Просвіти», газети й журнали «Плуг та меч», «Українське Слово», «Перелом», «Наш Клич», «Історію України» М. Аркаса, а після війни брав участь своїми карикатурами в гумористичному журналі «Мітла» та ілюстрував низку видань в-ва Юліяна Середяка. Під час війни він сам уклав, зілюстрував та видав своїм коштом збірку дитячих віршів і казок «Сонечко» та роздав її нашим дітям.

В Буенос Айресі Віктор Цимбал виконав також низку оформлень різних національних імпрез — декорацій та особливо портретів таких постатей, як гетьман Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Павло і Данило Скоропадські, митрополити Василь Липківський і Андрій Шептицький. З декорацій звертало увагу передусім оформлення для Гоголевого «Вія», Цимбал також брав участь у тій виставі як актор. Він дбав теж за розвиток українського релігійного мистецтва і намалював ікони для церков у Буенос Айресі і Вілліа Аделіні (запрестольний образ св. Ольги).

Після останньої світової війни, Цимбал, бажаючи допомогти тисячам скитальців, що опинилися в таборах Німеччини й Австрії, один з перших занявся організуванням Комітету Допомоги Скитальцям, одночасно особисто допомагаючи кому була змога. Згодом він став співтворцем першого Конгресу Українців в Аргентині, будучи там заступником Гетьманського руху. Всі хто його знав, впевняють, що він з відкритим серцем ішов назустріч і спів-

працю з кожним українцем, що стояв на національних позиціях.

Ця громадська активність не могла не втягати нашого мистця в політику. Нею позначені передусім його антисталінські карикатури, гострі і дошкульні саме в час, коли, в перших повоєнних роках, у свідомості багатьох народів ще переважав образ «доброго батька народів». Сталінові присвячене окреме Цимбалове сатиричне видання «У лукомор'я», що є травестією відомої Пушкінської поеми «Руслан і Людмила», та ще й з дотепними карикатурами. До найсильніших Цимбалових рисунків цього політичного циклу належить композиція «Репатріяція», що зображує насильну передачу більшовикам людей зі скитального табору самими таки західними альянтами.

В повоєнні роки з хвилею скитальців, які розпливалися з Європи на нові місця поселення, до Аргентини прибула також чимала група більш чи менш відомих мистців зі східних і західних українських земель. Серед них були Борис Крюків, Микола Неділко, Володимир Ласовський, скульптори Кость Бульдин і Петро Капшученко, малярі Сергій Макаренко, Надія Сомко, О. Гурська, та інші. Згадані мистці (крім Бульдина) взяли участь в окремій українській виставці в приміщеннях «Просвіти» в Буенос Айресі, в жовтні 1959 року.

За свої графічні роботи Цимбал неоднократно отримував високі відзначення, включно до золотих медаль. В Аргентині існує т. зв. «Клюб Директорів Пропаганди (тобто реклами)», який щорічно призначає грошові премії і медалі за найкращі твори з ділянки рекламної графіки, виконані впродовж даного року. Було б помилково думати, що Аргентина це така країна, де Цимбал із своїм мистецтвом був безконкурентний. Навпаки, побіч нього було чимало високо кваліфікованих мистців графіки і конкуренція була на справжньому міжнародному рівні. Тому відзначення, отримані Цимбалом, немаловажні. 1948 року він здобув на I виставці графіки золоту медаль за «найкращу працю з ділянки мистецької реклами», що відзначено в професійному журналі «Імпету» від 5 грудня 1948 року. Друга виставка графіки відбулася 1949 року і тут теж Цимбал отримав золоту медаль. Це саме повторилося на 8-ій виставці 1955 року, на якій Цимбал крім золотої медалі отримав 2-у нагороду за рисунки для фірми «Орбіс». Вкінці на 10 виставці графіки 1957 року Цимбал добув свою четверту золоту медаль.

Проте мистецька діяльність Віктора Цимбала не обмежувалася реклямною графікою чи графікою взагалі. Він був активний також як маляр, хоч за графічними заняттями він не міг віддаватися малярській справі всеціло. А все ж він знаходив час і на цю ділянку мистецтва. Першим його ширшим виступом з малярськими творами була його індивідуальна виставка в галерії Мюллера в Буенос Айресі, у вересні 1936 року. Мистець виступив тут з низкою олійних картин переважно пейзажного характеру, але його краєвиди часто були оживлені не то реальними, не то символічними посталями людей і тварин — слонів, дельфінів, птахів, при чому загальне скерування тих творів ішло в напрямку показу таємних, первісних сил природи. Це прямування добре схопив рецензент тієї виставки в провідному столичному щоденнику «Ля Пренса» від 16 вересня 1936 р. Він писав:

Нещодавно в приміщенні галерії Мюллера закінчилася виставка творів українського маляря Віктора Цимбала.

У мистецькому Буенос Айресі нам дуже мало відомо про сучасне мистецтво країни Чорнозему, де знаходиться святий Київ, спадкоємець Візантії, що далі втримує безсмертність свого східного престижу.

Арена нечуваних перемін, що потрясають основами раси, він має тепер проблеми більшої життєвої ваги, ніж виявляти свої мрії. З другого боку, мистець своїми творами нічого нам не каже про естетичні почування своєї далекої батьківщини.

Здається, це тому, що його краєвиди такі фантастичні, що лиш назви географічних місць, як, наприклад, Санта Круз, Аргентинське озеро, Піріяполіс, нагадують нам фізичну дійсність. Справжня тематика Цимбала інакша, це почуття землі, яке нагадує початки земного життя і світанок людства.

Між творами бачимо первісні геологічні сцени з місячними пустирями, безмежні моря між навислими скелями, як «Аргентинське озеро» з його першими мешканцями — велетенськими альбатросами. Темні ялиці, роздерті гірським вітром, погаслі вулкани, що числять ходу віків.

Твори розмахні, задумані в амплітуді настінного малювання, нагадують нам барвисті сторінки «Війни вогні» Роні Ене.

Ефектні композиції Цимбала переносять нас у первісність природи, де існують тільки форми

і первісність істоти, вони поза історією, десь на межах пустинь, де східна мудрість поглядає на вічні піски, під незрушним небом і розпачливим поглядом Сфінкса.

Людина, слон, дельфін — підкресляють повагу тисячолітнього сценарію, вони підіймаються з берегів ночі як холодні привиди Нічого, Мовчання і Самоти.

Зауваження аргентинського критика не позбавлені правди: він похвально відзивається про Цимбалові аргентинські твори, але водночас звертає увагу й на те, що його твори нічого не кажуть про «естетичні почування його далекої батьківщини». Отож Цимбал мусів узяти собі до серця ці зауваження чужинця, як, певне, також подібну реакцію на його твори з боку українських відвідувачів виставки. В чергових роках, не кидаючи зовсім змальовувати аргентинську природу, Цимбал усе більш переходить до українських тем, історичних і релігійних. 13 років пізніше, в листопаді 1959 року, і незадовго до свого виїзду з Аргентини, Цимбал влаштував другу свою індивідуальну виставку в галерії Певзер. Тут були вузлові твори Цимбалового малярства — «Побратими», «1933 рік», «Три душі» (на тему Шевченкового «Великого льоху»), низка творів з української мітології та цикл релігійно-містичних композицій.

З приводу цієї виставки писав буенос-айреський щоденник «Ель Пуебльо» від 10 листопада 1959 р.:

Віктор Цимбал це український мистець-маляр. Він проживав на Україні, коли там були кращі часи, коли Україна ще не знала більшовиків, коли комуністи ще не займалися страхітливими арештами й вивозами, що знищили цілу цивілізацію. У цьому відношенні Україна була країною найбільш покривдженою. 1937 року прийшла найбільша руїна, придушено релігію і знищено чудові церкви, що були справжніми монументами. Комунізм своєю природою деструктивний, своїм характером він суперечний почуванням релігійним та естетичним. За собою залишає він руїну.

Цимбал — маляр дуже чутливий, і це позначається на виставлених картинах. У галерії Певзера можна бачити чимало спогадів мистця з рідного Києва, де він народився та провів свої дитячі і юнацькі роки. Там він жив і вчився в тіні старовинних мурів, що їх сьогодні намагаються знищити матеріялісти теперішніх часів. На його картинах бачимо красу цього чудового міста, де збереглася київська катедра Св. Софії, яку більшовики також задумували знищити.

Цимбал показує цю катедру в таких ніжних кольорах, що надає цьому образіві чарівної казковості.

В картинах на теми релігійні і фантастичні знаходимо в українського мистця не тільки багату уяву, але й прекрасне відчуття декоративності й елегантноі простоти. З найважливіших картин на релігійні теми можна назвати «Св. Ольгу», «Архистратига Михаїла», «Охтирський хрест» і «Три душі». Є також картини сповнені середньовічної легендарности, а то й просто декоративної фантастики. Між ними вирізняються «Золоті ворота», «Скитська ваза», «Квіти», «Квіти в жовтому глечуку», «Море» й «Онїрія». Всі праці цього мистця мають ніжні тонації і кольори, що творять разом приємну цілість. Це мистець, що викликає і творить. Результати стоять перед нами. В його творах воскресає слава Києва, поневолюваного комуністами, і мистець досягає цього з великим естетичним смаком. Він виконує свою мистецьку працю з переконанням, що він відновляє давню традицію своєї батьківщини в ділянці релігії, історії та побуту.

Він уміє між руїнами оживляти духа християнства, і досягає цього за допомогою чудесних засобів свого мистецтва; він воскрешає постаті святих, яким поклонялася віруюча українська людина, а передусім він відтворює той духовий світ, якого не спроможні знищити матеріялісти. Вихований у християнському дусі, обдарований мистецьким талантом, Віктор Цимбал знає як виявляти свої задуми й ідеї.

Ця рецензія описує Цимбалові твори, які він, в основному, привіз з собою до Північної Америки і що стали базою численних його виставок на північному континенті. Цимбал з своєю дружиною і мистецьким доробком з аргентінської його доби виїхав до Нью-Йорку 24 жовтня 1960 року. Тут він відразу увійшов у склад Об'єднання Мистців Українців в Америці, став його активним членом і членом управи. Вже в грудні того року влаштував він свою першу в ЗСА виставку в залі Українського Літературно-Мистецького Клубу. Виставка викликала живе зацікавлення, проте мистець згодом покинув Нью-Йорк і перенісся до Дітройту. Наче працальною імпрезою з Нью-Йорком була його виставка в Українському Інституті Америки, спільно з скульптором Сергієм Литвиненком. Як причину свого переїзду до Дітройту мистець подавав надто рвучкий темп життя в цьому інтернаціональному місті, який йому не припав до впо-

доби і не давав спокійно працювати. Дітройт з цього погляду був куди спокійніший. Тут, у Дітройті, Цимбал працював далі в своєму фаху реклямного мистця-графіка, зайнятий у «Студіо Келвидж Ассосіейшен». Працював він там до грудня 1966 року, коли перейшов з уваги на погіршений стан здоров'я на емеритуру. Проте дітройтський період для Цимбала був дуже активний. Зараз по прибуттю до того міста він влаштував свою виставку в «Скараб Клюбі», американській установі, що допомогала виступам мистців. Другий його виступ там був у залах Публічної Бібліотеки в Гемтремку (дільниці Дітройту), де він у грудні 1963 року виступив разом з мистцем Михайлом Дмитренком. З цих виставок залишилися вартісні каталоги та газетні огляди.

Одначе стан здоров'я погіршувався і Цимбал мусів перейти до лікарні. Перевезений до Нью-Йорку, після важкої опереції він помер 28 травня 1968 року в шпиталі св. Варнави і був похований 1 червня на українському цвинтарі біля Церквипам'ятника в Бавнд Бруку. 1970 на його могилі поставлено пам'ятник — плиту з простим вояцьким хрестом з граніту, базованим на власному рисунку Цимбала.

Українському громадянству довелося знову побачити твори Цимбала на трьох посмертних виставках, що відбулися у Вейн університеті в Дітройті, в Українській Мистецькій Студії в Філадельфії та в ньюйоркському Літературно-Мистецькому Клубі. З цих виставок твори покійного мистця здебільшого розійшлися по приватних збірках, щоб уможливити видання посмертної монографії про творчість мистця та поставити на його могилі пам'ятник. Його життєвий шлях був завершений, наше завдання тепер з'ясувати, що собою являє його мистецтво і яке його місце в загальному українському мистецькому процесі.

II

В сучасному мистецтві буває дуже характерне явище, коли мистець працює в різних ділянках мистецтва і в кожній з них виявляється цікаво і творчо. Так і в Цимбала точна і технічно вирафінована графіка не перешкоджала йому висловлятися відмінними засобами в його малярстві. Правда, і тут і там панують точність і прецизність форми, проте коли його графіка тяжить до нео-реа-

лізму, що висловлюється упрощеною й оголеною до найконечніших рис формою, його малярство надихане більш символізмом, шуканням філософських, релігійних та метафізичних елементів, не раз характеру радше літературного, як пластичного. Чи такий елемент комусь до вподоби, чи ні, не грає тут ролі, важне, що він був творчим компонентом Цимбалового малярства, отже фактом, який ми повинні брати до уваги в нашому намаганні показати творчі шляхи Цимбалового мистецтва і його стимули.

В мистецькій критиці вже давно прийнято визнати принцип, що мистецький твір говорить сам за себе сукупністю своїх суто-мистецьких вартостей, а не тим, чи і наскільки він приналежний до якогось модного і панівного в даний час напрямку. Мистець-майстер незалежний від стилю, в якому він творить свої твори, він може вповні висловитися в кожному стилі. Крім цього ми не повинні спускати з поля зору того факту, що від найдавніших часів існують мистці, для яких саме мистецтво ще не є самоціллю. Тобто, вони змагають до того, щоб втримувати своє мистецтво на високому рівні, але водночас намагаються засобами того мистецтва висловити різні ідеї та проблеми свого людського зацікавлення. В таких мистців їх мистецтво поєднується з цілим їх світоглядом і вони за допомогою мистецтва намагаються з'ясувати свої погляди та ці чи ті проблеми людського життя. Очевидно, це ненормально, коли мистецтво стає виключно на службу якійсь ідеї і заради неї відсуває на дальший плян вартості суто мистецькі. Так постає мистецтво агітаційне, і доля та довговічність таких творів відома нам хочби на прикладі мистецтва радянського або нацистського. Але в нас мова не про служебну роль мистецтва, як таку, а про мистецтво органічно пов'язане з його світоглядними стимулами духового порядку. Тут мистець звичайно відкидає безпосередній реальний світ, а заглиблюється в ту містерію, що нею є саме життя і доля людини у всесвіті.

Власне, до категорії таких мистців належить Віктор Цимбал. Чому і якими шляхами він пішов туди, це й є об'єктом нашого критичного розгляду. Щоб одначе краще зрозуміти умови, які сформували мистецтво Цимбала, нам треба трохи повернутися взад і поглянути на добу, в якій жив і творив наш мистець та його сучасники.

Віктор Цимбал, як і мистці його генерації, народився і сформувався як мистець саме з початком нашого сторіччя. В мистецтві й літературі часто прийнято вважати, що минуле, 19 сторіччя, закін-

чилося не 1900 року, а 1914, з вибухом I Світової війни. Психологічно, це до деякої міри правдиво, бо та війна стала розмежуванням двох епох — закінченням одної і початком зовсім нової, з карколомно прискішеним темпом життя і подій. Зокрема в історії України та війна стала переломовою подією, бо Україна після двох сторіч знову вийшла на світову арену не як предмет, а підмет. Світогляд тодішньої молоді, отже й Цимбаловий, був зумовлений тими історичними чинниками — підготовою до національного зриву, будівництвом держави, війною і виходом на еміграцію. В поезії ранній Павло Тичина, а незабаром Євген Маланюк дали яскравий образ тодішнього психічного стану українця, його зривів і піднесень та упадків і розчарувань. Найважливіше, що учасники тих подій винесли з того катаклізму передусім державницький світогляд, що своєю природою був конструктивний, дисциплінований та протиставився хаосу й отаманщині.

Цей принцип дисципліни і конструкції психічно оформлював міцно зорганізоване мистецтво Нарбута і Бойчука, а в літературі поезію неоклясиків. Усе тут було ясне, монументальне, все йшло наперекір степовій безшабашності й гуляйпільству. Можна без перебільшення сказати, що ці основні конструктивні риси в мистецтві й літературі визвольних років та в найближчих до них — 20-их роках — залишаються й досьогодні основними й провідними в тих ділянках творчості. Навіть український експресіонізм, за дуже малими винятками, має якийсь загнуданий вигляд: східна буйність і кольористична феєрія не сприймаються насліпо, а синтезовані. Це і є одна з основних ознак оригінальності українського мистецтва.

В час академічного навчання в Празі ці конструктивні елементи в психіці Цимбала скерували його увагу не так на панівні в тодішньому мистецтві імпресіоністичні і поімпресіоністичні тенденції, а більш у напрямку конкретної, точно визначеної форми. Вже сама спеціалізація в графіці вимагала від мистця великої прецизності в передачі форми, а ще більш дисциплінованого стилю. Шлях сюди йшов через реалізм і навіть академізм. Характерно, що в спадщині мистця зберігається кілька ранніх речей, скерованих на кубізм, отже, стиль ладу. Тут особливу увагу звертають дві експериментальні композиції з половини 20-их років, близькі своїми проблемами до праць тодішнього Архипенка та таких послідовників Пікассо, як Хуан Грі і Альбер Меценже. Проте Цимбал залишив цей експеримент як експеримент і далі тим шляхом не пішов; можливо, вимоги прикладної

графіки, яку Цимбал думав обрати своєю професією, неоминно тягнули його до форм реалістичних і монументальних.

Отже, можна сказати, що прикладна графіка зумовила Цимбаловий стиль тим, що вона вимагала максимального вглиблення в зображуваний предмет. Мистець мусів тут вилучувати все неістотне, побічне, все, що перешкоджало бачити в предметі його найсуттєвіші елементи, ідею речі. Цимбал умів передавати переконливо і прецизно саму ідею даного предмету, чого неспроможний досягти навіть найкращий фотоапарат, який сприймає механічно все бачене. Тут таївся успіх Цимбала — прикладного графіка. Але він має чималі досягнення і в ділянці портрету, саме графічного, чи це буде невеликий портрет Вячеслава Липинського, чи Тараса Шевченка, Едісона чи гетьманича Данила. Скрізь тут схоплено і передано найосновніші, найтиповіші риси даної особи системою чорнобілих рисок, що творять світ світла і тіней. В українській графіці він тут по плечу з найкращими її майстрами доби — Василем Масютином і Василем Касіяном. Кожен з них інший, і Цимбал має чимало такого, чого обидва інші майстри не мають.

Це змагання до стилю, до прецизності й максимальної точності в передачі сюжету, що характеризує Цимбалову графіку, помітне і в його малярстві, хоч уже в дещо іншому пляні, бо, крім гри чорно-білих плям, сюди введено й кольор. Увесь малярський доробок Цимбала можна поділити на дві групи, визначені способом їх виконання. Одну групу творять картини намальовані безпосередньо з природи або з попередньо приготованих студій; сюди входять найбільш красиви, переважно з Південної Америки. Особливу нашу увагу привертають картини з Патагонії, найпівденнішої частини південно-американського континенту. Вони помітні не тільки тим, що це мабуть уперше український мистець попав у ці околиці фантастично-дикої країни, славної своїми скелями і льодовиками, вітрами й бурями, але й тим, що той мистець зумів передати весь грізний і похмурий, а водночас драматичний вигляд того краю. Дивлячись на такі картини, як «Катаклізм», постає враження якоїсь наче зсинтезованої, згущеної похмурости, так наче б та картина була створена для якоїсь колосальної театральної декорації, перед якою ось-ось почнеться трагічна дія. Тим часом у тій картині-триптиху нічого не прикрашено, тільки правдиво підкреслено типові риси краєвиду буряної і вітряної землі. Одночасно та картина — не спроста собі відмальований витинок природи, ясно бо, що в момент бурі природа перед мистцем не позувала, не

ждала, аж мистець її змалює. Мистець утривалив даний момент у своїй малярській пам'яті і тільки згодом передав ту сцену на полотні, вибираючи все те, що було суттєве й типове і залишаючи на боці неістотні деталі.

Побіч таких картин, як згадана, Цимбал залишив велику кількість етюдів, — що їх змальовує кожен мистець просто для того, щоб не стратити контакту з природою. Між ними є речі завершені і незавершені, це бо — лябораторія мистця, в якій він випробовує свої сили й методи.

Другу групу картин, яка викликає наш спеціальний інтерес, творять малюнки композиційного характеру на теми релігійні, історичні й мітичні. Тут Цимбал створив свій окремий мистецький світ, над яким нам треба основніше спинитися. Тут бо спостерігаємо щось більше, як саме відтворювання природи малярськими засобами, — а саме спробу висловити малярством низку певних ідей, які в даний час заповняли мистця і чимало його провідних сучасників. В одному інтерв'ю з мистцем читаємо про один деталь, цікавий для характеристики його творчости. А саме, запитаний, до якого мистецького напрямку чи стилю він себе зачисляє, Цимбал відповів, що найрадше назвав би себе неосимволістом. Цей напрямок, коли мова про малярство, не так образотворчий (пластичний), як літературний. Символісти, в поезії і в малярстві, виникли при кінці минулого сторіччя як реакція проти застарілих клясичних форм, проти реалізму (особливо в театрі), проти натуралістичних повістей і таких самих картин. Символістів цікавило щось більше, ніж сам зверхній образ речей, вони намагалися за допомогою символів передати містерію людського буття і взагалі життя. Отже, на свій час, символісти були своєрідними модерністами.

В поезії, символісти були під впливом Шарля Бодлера, Артура Рембо та поетики Едгара Аллена По, а теж Вагнерівської синтези мистецтв. Поети й мистці змагали до сугестивних образів і трактували своє мистецтво як своєрідний релігійний вислів, де головним був серпанок містерії. До першої хвилі символістів у поезії можна зачислити Поля Верлена і Стефана Маларме, а в малярстві Поля Гогена і Моріса Дені. Те ж, що ми називаємо неосимволізмом, постало на початку нашої доби і є дитиною особливо повосенних (I Світової війни) літ Європи. Жах війни, глибокі емоції, зв'язані з людськими переживаннями й терпіннями, містична віра в якусь нову не то спіритуальну, не то соціальну правду, — все те було пригідним ґрунтом для нових символістичних настроїв. Вони були

відбиті в поезії Стефана Георге, Райнера-Марії Рільке, Ол. Блока, а з наших — в Якова Савченка, Олекси Слісаренка, Дмитра Загула, раннього Павла Филиповича та численних інших поетів 20-их років. В українському малярстві символістичні риси знайдемо в Олекси Новаківського, Михайла Жука, Юхима Михайлова, Олени Кульчицької, Лева Геца та чимало інших.

Тут і поети і мистці були носіями тієї філософії, що її називаємо платонівською, і яка вчила, що зверхній світ, який ми бачимо і сприймаємо, є тільки шатою світу невидного.

Попередньо ми згадали, що символізм має в собі певні релігійні елементи. Ці останні пов'язуються або переплутуються з космічним містицизмом. Від середніх віків історія філософії почала розвивати форму думки, звану космічним містицизмом, або по-сучасному — метафізикою, що її типовим представником був Спіноза. У всесвіті, який часто здавався людині нелогічний і ворожий, такі поети-філософи, як Гете, намагалися знайти спокій і глузд буття шляхом ідентифікації людини із структурою того космосу. Такі твори вже сучасної думки, як «Містицизм і логіка» Бертранда Расселя (1929) і «Феномен людини» езуїтського мислителя П'єра Тельяра де Шардена є двома крайностями теорії, що намагається знайти науковий образ світу. З погляду мистецтва це важливе остільки, що головною проблемою естетики нашого віку стало відношення між містичною візією і поетичним чи образотворчим натхненням. Ніхто бо не сумнівається в тому, що натхнення великою мірою базується на внутрішніх містичних силах (чи як їх хто хоче називати). Воно, те містичне натхнення, може виявлятися в площині прийнятих релігійних форм, але може виходити й поза релігійні традиції і бути самостійне, як це доводить філософська школа французьких гуманістів.

В загальному, міт це все те, що протиставиться реальному. Міт є незвичайно скомплікованим культурним явищем, він розповідає не тільки про більш чи менш справжні історичні події, а передусім сягає в первісність часу, у казкову добу, коли починався світ і за допомогою надприродних сил творилися речі реальні. Міт завжди розповідає про те, що сталося, що було створене, так як у наших народних колядках про початок світу. Це міт космогонії, сонця і небесних світил. Є це міт героя, який надприродними силами творить незвичайні подвиги. Тут міт сплутується з історією, і початки кожного народу якоюсь мірою оповиті казковістю і тим самим містичні. Згадаймо міти, якими оповиті початки Руси.

Все це треба було сказати з приводу багатьох творів Цимбала, на яких відбилися ті символічні й мітичні впливи. Під їх спонукою постала низка творів передусім релігійного характеру, де в центрі стоїть постать Христа, зображена звичайно на тлі космічно розбурханого неба, на якому переливаються феєрії кольорів. Сюди належать також такі композиції як «Архангел Михаїл». До циклу історично-містичного можна зачислити композиції «Оранта» та «Три душі», на тему з Шевченкового «Великого льоху». До творів типу мітичного належать картини з нашої праісторії, як «Горб Перуна», «Світовид», «Скитська ваза», «Кам'яна баба», «Побратими» та подібні. Тут звертає увагу той факт, що мистець наче обминає сучасність. Але це, власне, й є типова риса, риса символіста, який у частці хоче бачити цілість і для якого традиція є річчю живою, завжди сучасною, однаково важливою, що й сучасність. Згадаймо драми Лесі Українки, яка для сучасних ідей вибирала старі сюжети з класичної спадщини.

З погляду модерного малярства, цебто того, для якого вирішна тільки форма і гасло «мистецтво для мистецтва», перед не одною картиною Цимбала можна почути твердження, що розроблювання таких сюжетів належить не до малярства, а до літератури. У відповіді з однаковим правом можна сказати, що, наприклад, малярство Пікассо з його замилюванням до мітичних тем або еротики це теж література. Відхід від так званого чистого малярства в напрямі тематичної складності в сучасному малярстві не новина. Отже, тематика малярських творів — справа умовна, завжди вирішним залишається те, як мистець зумів її використати, і остаточний вислід, який він досягнув. Об'єктивний критик ствердить, що в творчості Цимбала є різні речі, є такі, де переважає елемент тематичний, але є й такі, де синтетично й гармонійно поєднано те, що зветься розповідними чи літературними елементами картини з її суто формальними відкриттями.

Одним з кращих зразків такого поєднання тематики і формальної винахідливості може бути композиція «1933 рік». Тема гостро актуальна, політична — голод на Україні, але все зображено не ілюстративно, а символічно, чим мистець досяг особливого ефекту. Він зобразив померлих з голоду жінку з дитиною, як вони, вже як нематеріальні духи, ширяють у космічному просторі в дорозі до Великого Судді. Цимбал поєднав тут реальне з нереальним, одночасно виразно окреслена, майже декоративна манера виконання надала тому творові

монументальності: тут є динамічний порив угору і велич спокою вічності.

Відомо, що цей твір, показаний на виставці в Буенос Айресі, збирав коло себе громади глядачів, у тому й комуністів, які проти нього протестували і в дискусіях з журналістами викликали навіть бійку. Тим часом, цей твір не має, об'єктивно, політичного змісту, а радше моральний, проте він кричав так голосно, що ставав гостро актуальним, а з тим і політичним.

В цьому символістичному напрямку «1933 рік» і «Три душі» належать до вершинних досягнень Цимбала. Ця вершинність лежить у щасливому поєднанні глибокого історіософічного змісту з дозрілою мистецькою формою, де той зміст і та форма стають одним.

І критика, і широкого глядача цікавить проблема, яке місце займає Цимбалове малярство в сучасному українському мистецтві. Через своє понад 30-річне перебування в Аргентині мистець часо́во наче зник з поля зору тодішньої нашої мистецької критики. Такі наші мистецькі осередки, як Львів у довоєнні і воєнні роки, пізніше на еміграції Мюнхен, а врешті Нью-Йорк і Торонто, знали Цимбала як визначну мистецьку особистість, але, практично, крім деяких графічних відбиток і газетних репродукцій його олійних картин, його твори були майже невідомі. Ще найвідоміший був він своїми карикатурами в аргентинській «Мітлі». Щойно з переїздом мистця з дружиною до Північної Америки, конкретно, до Нью-Йорку в 1960 році і його виступи на власних виставках та виставках Об'єднання Мистців Українців в Америці зробили його малярську творчість ширше відомою. В ті роки наше мистецтво в Новому світі переживало прискіпаний темп модернізації, тож, базоване більш на традиції, малярство Цимбала прийнято в мистецьких колах до деякої міри як виступ мистця «автзайдера», — прихильно, але без надмірного захоплення. Проте ми не можемо зводити українське мистецтво до всього кількох напрямків, які в даний час здаються актуальними. Завдання кожного мистецтва, отже й українського, бути якнайбільш різноманітним, і та різноманітність мистецьких поглядів повинна бути висловлювана передусім мистцями сформованими, мистцями-майстрами. Таким був і Цимбал, якому в історії українського мистецтва належить окреме місце.

В добу імпресіоністичної й по-імпресіоністичної етюдності, коли зображення витинка з природи або мертвої натури, здавалося, було головним завданням мистця, Цимбал намагався увести в ма-

лярство наново принцип композиційної фігурної складності й сюжетності. Він старався повернути малярству давню його роль — посередника між людиною і великими ідеями, хоч у добу формалізму це могло бути немодним. Залишається фактом те, що такі мистці, як Цимбал, знаходять куди більше зрозуміння в широких колах своєї громадськості, ніж мистці чи поети, обмежені до самої гри формою. А в тім, і одні і другі потрібні, українське бо мистецтво вже вийшло на широкі шляхи і ніякі проблеми не повинні бути йому чужі. А найбільша загроза, що може існувати для якогось мистецтва, це загальне вирівнювання всіх під один розмір і стиль. Українське мистецтво, що розвивається поза Україною, хочби для самої реакції проти такого вирівнювання всіх на Україні, хоче бути різноманітним.

Цимбал у незavidних умовах еміграції зумів розвинути й утриматися як мистець, водночас, працюючи здебільшого для чужинних замовців, він зумів зберегти свою українську індивідуальність і внести в українську культуру цінні вартості свого таланту. На наших культурних колах у сучасному й майбутньому лежить обов'язок зберегти його творче надбання, і одним з висловів цього хай буде ця монографія про Цимбала — людину і талановитого українського мистця.

С. Гординський

Від редактора: Подана в цій монографії дата народження Віктора Цимбала є офіційна, така, яка зазначена в його документах. Одначе, згідно з новими даними, він народився 1 травня 1902 р. Зміна наступила мабуть унаслідок того, що мистець був замолодий для вступу в Академію мистецтв.

ІНДИВІДУАЛЬНІ І ЗБІРНІ ВИСТАВКИ

в яких Віктор Цимбал брав участь

- 1927 Виставка української графіки. Брюссель, Бельгія.
- 1933 Виставка української графіки. Державна Бібліотека Мистецтва, Берлін (9 праць).
- 1934 Виставка української графіки в Римі й Неаполі.
- 1936 Індивідуальна виставка в Галерії Мюллер, 1—12 листопада. Буенос Айрес.
- 1948 Сальон Крафт, Клуб директорів мистецтва в Буенос Айресі. Виставка реклямного мистецтва, I премія за графіку в ділянці «мистецтво в щоденній пресі». 1—7 грудня.
- 1950 Галерія Виткомб, Буенос Айрес, 28 листопада — 9 грудня. Третя виставка реклами Клубу директорів мистецтва.
- 1953 Індивідуальна виставка в залі т-ва «Прогрес», Буенос Айрес.
- 1954 I Виставка модерного релігійного мистецтва. Історичний церковний музей Аргентини. Буенос Айрес, 9 жовтня.
- 1956 Індивідуальна виставка в галерії Розе Маріє, Буенос Айрес. 16—31 жовтня.
- 1956 Індивідуальна виставка в «Сіркульо де Періодістас», Буенос Айрес. 9—22 листопада.
- 1957 Виставка реклямного мистецтва Клубу директорів мистецтва, Буенос Айрес. 25 листопада — 6 грудня. Перша і третя премія у відділі ілюстрації в пресі.
- 1957 Перший державний конгрес мистців-пластиків. Буенос Айрес, 18—20 листопада.
- 1959 Індивідуальна виставка в Галерії Певзер, Буенос Айрес. Листопад 1959.
- 1959 Весняний сальон. Об'єднана виставка українських мистців в Аргентині. 3—20 жовтня.
- 1960 Індивідуальна виставка, влаштована Об'єднанням Мистців Українців в Америці. Нью Йорк, 11—25 грудня.
- 1961 Український Інститут Америки, Нью Йорк, спільна виставка з скульптором Сергієм Литвиненком. 19 лютого — 5 березня.
- 1961 Індивідуальна виставка в «Скараб клубі», Дітройт. 8 грудня — 4 січня 1962.
- 1963 Публічна бібліотека в Гемтремку (Дітройт). Спільна виставка з Михайлом Дмитренком. 2—31 грудня.
- 1969 Посмертна виставка, влаштована Українським Студентським Клубом в Вейн Стейт Університеті в Дітройті. 5—19 жовтня.
- 1969 Та сама виставка в Українській Мистецькій Студії, Філадельфія, 8—29 листопада.
- 1970 Та сама виставка Українському Літературно-Мистецькому Клубі, Нью Йорк.

СПИСОК КАРТИН ВІКТОРА ЦИМБАЛА
І ЙХ ВЛАСНИКІВ
(Розміри подано в інчах)

1. Три душі (за «Великим льохом» Т. Шевченка). 39 × 31. В. Кий, Честер, Па.
2. Кам'яна баба. 47 × 25. Олег Зиблікевич, Філядельфія.
3. Золоті ворота. 48 × 20. Євген Зиблікевич, Філядельфія.
4. Катаклізми. Триптих, 32 × 28, 28 × 14 (2). Инж. М. Медуха, Філядельфія.
5. Мамут. Зберігається в «Просвіті», Буенос Айрес.
6. Льодовики. Зберігається в «Просвіті», Буенос Айрес.
7. Горб Перуна I. 33 × 26. Інститут ім. В. Липинського, Філядельфія.
8. Св. Михайло. 50 × 35. Д-р Валентина Савчук, Дітройт.
9. Сонце. Оксана Вікул, Бруклін, Н.Й.
10. Фантазія. 26 × 24.
11. Квіти. 43 × 24. Зберігається в Українському Інституті Америки в Нью-Йорку.
12. Риби. 34 × 24. Там само.
13. Вазонки з квітами. 4 × 24. Там само.
14. Квіти. (Кам'яна квітка). 36 × 25. Там само.
15. Анди. 41 × 31. Инж. М. Медуха, Філядельфія.
16. Світовид. 29 × 22.
17. Квіти. 28 × 35.
18. Веселка над Києвом. 48 × 35. Инж. М. Куницький, Дітройт.
19. Охтирський хрест. 24 × 19.
20. Побратими. 26 × 24. Мгр. Петро Рогатинський, Дітройт.
21. Ангел. 20 × 16.
22. Чорний ангел. 26 × 24. Приватна збірка, Дітройт.
23. Фантазія (мороз на вікні). 24 × 18.
24. Ялинка. Приватна збірка, Дітройт.
25. Льодовики II. 32 × 22. Д-р Василь Витвицький, Дітройт.
26. Дніпро, 1941 рік. Инж. В. Кобринський, Нью-Йорк.
27. Непорочна. 27 × 21. Кир Ярослав Габро, Чикаго.
28. Оранта. 60 × 42. Зберігається в УВАН, Нью-Йорк.
29. Рік 1933 (Голод). 60 × 42. Українська Вільна Академія Наук, Нью-Йорк.
30. Преображення. 63 × 35. Д-р Володимир Прокопович, Дітройт.
31. Софійські бані. 48 × 24. Д-р Любомир Коцур, Лапір, Міш.
32. Молитва I. 48 × 38. Д-р Іван Галицький, Юньйон Лейк, Міш.
33. Аріель. 49 × 33. Д-р Іван Галицький, Юньйон Лейк, Міш.
34. Богоматір Північного саява. 48 × 34. Л. Луцька, Філядельфія.
35. Дракон. 49 × 38. Л. Луцька, Філядельфія.
36. Творець. Д-р Павло Джуль, Дітройт.
37. Морська хвиля. 48 × 19. В. Гординська, Дітройт.
38. Христос у пустині. 43 × 23. Андрій Цісарук, Юньйон Лейк, Міш.
39. Христос у пустині (в червоних тонах). Приватна збірка, Нью-Йорк.
40. Берег моря. 27 × 21. Инж. Богдан Кульчицький, Філядельфія.
41. Молитва II. 28 × 26. Кир Василь Лостин, Філядельфія.
42. Скитська ваза. Дир. Маріян Коць, Монклер, Н.Дж.
43. Горб Перуна II. 33 × 26. Инж. Юрій і Ірина Телепки, Райдаль, Па.
44. Молитва III. 24 × 19. Степан Керницький, Філядельфія.
45. Чоловік і жінка. 33 × 30.
46. Гори (Патагонія). 33 × 27.
47. Фантазія (зима). 30 × 21. (Останній малюнок).
48. Нерушима. 41 × 29.
49. Гора Адріана. 24 × 18. о. В. Базилевський Флорінг, Н.Й.
50. Мати Божа. Є. Василина, Дітройт.
51. Запрестольна Покрова. Українська Православна Церква, Буенос Айрес.
52. Св. Ольга. Запрестольний образ. Українська католицька церква, Вілла Аделіна, Буенос Айрес.
53. Льодовики III. 33 × 23.
54. Амарилліс. 27 × 15.
55. Вільшанська панна. 29 × 15.

Крім цих, більшого розміру картин, збереглося понад 100 пейзажних етюдів невеликих форматів, а це: 8 з чеських часів, переважно з 1926 р., 53 з Аргентини і Патагонії, 14 з Уругваю (Періяполіс), 23 з Північної Америки (Мейн, Гантер). Крім цього з аргентинських часів походить 11 композиційних студій до картин, а з раніших чеських часів тека шкільних рисунків вуглем з моделей та рисунки з італійської породожі 1926 року.

- I. К-ий: Виставка творів українського артиста Віктора Цимбала. «Наш Клич», Буенос Айрес, 12 вересня 1936.
- Exposición Victor Cymbal. «La Prensa», Buenos Aires, 16 septiembre de 1936.
- Великий успіх виставки Віктора Цимбала. «Українське Слово», Буенос Айрес, 20 вересня 1936.
- В. Січинський: Віктор Цимбал. Характеристика його творчості. «Свобода», недільний додаток, 2 листопада 1952 (Джерзі Сіті).
- Відзначення українського графіка. «Українське Слово», Буенос Айрес, 15 січня 1956.
- М. Данилишин: Відзначення українського графіка. «Новий Шлях», Вінніпег, 27 вересня 1969.
- Г. Г(оліян): З галерії мистецтв, Віктор Цимбал. «Українське Слово», Буенос Айрес, 27 вересня 1969.
- (Мв): Нові надбання українського мистця. «Український Самостійник», Мюнхен, 28 жовтня 1956.
- Євген Онацький: Містика простору (з приводу виставки малярських творів Віктора Цимбала). «Наш Клич», Буенос Айрес, 8 листопада 1956.
- Євген Онацький: Романтика простору (з приводу виставки малярських творів Віктора Цимбала). «Свобода», Літературно-мистецький додаток, 8 лютого 1957 (Джерзі Сіті — Нью-Йорк).
- П. Клим: Один із свідків культури. «Українське Слово», Буенос Айрес, 3 березня 1957.
- Yuriy Tys: Victor Tsymbal. «The Ukrainian Review», London 1957.
- Успіхи маляра Віктора Цимбала. «Вільне Слово», Торонто, 14 червня 1958.
- Victor Cymbal Expone en la Galeria Peuser. «El Pueblo», 10 de noviembre 1959. Buenos Aires.
- Успішна виставка українського мистецтва. «Новий Шлях», Вінніпег, 15 листопада 1959.
- М. Д.: Мистецькі осяги Віктора Цимбала. «Америка», Філадельфія, 24 листопада 1959.
- Любомир Кузьма: З виставки Віктора Цимбала в Нью Йорку, «Свобода», 12 січня 1961.
- В. Січинський: Виставка творів В. Цимбала в Нью-Йорку. «Гомін України», Торонто, 7 січня 1961.
- Lev Oleksandrovych: Cymbal and Lytvynenko Fete the Press at Exhibit. «The Ukrainian Weekly», Jersey City, March 11, 1961.
- Holiday Shows, Victor Cymbal. The Detroit News, Dec. 17, 1971.
- В. Несторович: Виставка мистця Віктора Цимбала. «Українська Газета», Дітройт, 1 січня 1962.
- Виставка Віктора Цимбала. Інтерв'ю з мистцем. «Українська Газета», Дітройт, 1 січня 1962.
- М. Дмитренко: Мистець глибокого змісту. «Українська Газета» ч. 2, Дітройт, 1962.
- Виставка мистця В. Цимбала. «Батьківщина», Торонто, 3 березня 1962.
- Ю. Середяк: Друзі відходять. Помер видатний графік Віктор Цимбал. «Українське Слово», Буенос Айрес, 3 серпня 1969.
- Оксана Керч: Посмертна виставка Віктора Цимбала. «Америка», Філадельфія, ч. 202, 1968.
- В. Несторович: Майстер великого калібру. «Свобода», Нью Джерзі, 15 лютого 1969.
- В. Щербій: Віктор Цимбал — мистець і громадянин. «Гомін України», Торонто, 27 вересня 1969.
- «Мистець, що свою творчість посвятив далекій Батьківщині». Промова проф. П. Мегики на відкритті виставки Віктора Цимбала дня 8 листопада 1969 р. у Філадельфії. «Америка», 19 листопада 1969.
- Творчість мистця Віктора Цимбала. «Шлях», Філадельфія, 7 грудня 1969.
- А. М(алюца): Віктор Цимбал (посмертна виставка мистця-графіка). «Свобода», Нью Джерзі, 9 січня 1970.
- І. Кедрин: Вийнятова виставка: Віктор Цимбал. «Свобода», 30 січня 1970.
- Петро Мегик: Віктор Цимбал. Посмертна згадка. «Нотатки з мистецтва» ч. 10, 1970. Філадельфія.

КОЛЬОРОВІ РЕПРОДУКЦІЇ З КАРТИН

1. Рік 1933
2. Три душі
3. Дніпро, 1941 р.
4. Побратими
5. Кам'яна баба
6. Божа Мати Північного Сяйва
7. Творець
8. Молитва
9. Непорочна
10. Аріель
11. Вентіскеро вночі (Патагонія)
12. Катаклізм
13. Мотив з Патагонії
14. Шпиль Адріяна
15. Гванаки (гірські сарни)
16. Кубістична композиція (1923)

ГРАФІКА І РИСУНКИ

17. Тарас Шевченко
18. Михайло Драгоманов (мідерит)
19. Франтішек Паляцький (рисунок пером)
20. Вячеслав Липинський (літографія)
21. Тома А. Едісон
22. Артуро Тосканіні
23. Віктор Доманицький
24. Данило Скоропадський
25. Данило Скоропадський (марка)
26. Данило Скоропадський (рисунок для портрету)
27. Митрополит Василь Липківський (рисунок)
28. Митрополит Андрій Шептицький (рисунок)
29. Примусова репатріація, 1946
30. Марка на користь збігцям
31. Екслібріс Влад. Піпота (дереворіз)
32. Екслібріс Яр. Піпота (1927)
33. Екслібріс Мелянтриха
34. Видавничка марка «Мелянтрих»
35. Екслібріс В. Цимбала (дереворіз)
36. Ілюстрація (дереворіз)
37. Венеція (дереворіз)
38. Революція. Кольоровий дереворіз
- 39—42. Проекти костюмів для театральної постанови «Вія»

ПРИКЛАДНА ГРАФІКА

- 43—60. Пабльо і Люц Феррандо, оптична фірма
- 61—64. «Орбіс», санітарні влаштування
65. Зубна паста «Акта»

- 66—69. Аргентинська Електрична Компанія
- 70—72. РКА Віктор, Аргентина
73. Дженерел Електрик, Аргентина
74. Національний Міський Банк Нью-Йорку
75. Машина до шиття «Секвенца»
- 76—79. Рекляма споживчих продуктів «Свифт»
80. Магазин «Гарродс»
- 81—84. Рекляма для аргентинських льокомотив
- 85—87. Нафтова фірма «Шелл»
- 88—89. Види Аргентини (реклама для залізниць)
90. Летунська лінія «Зонда»
91. Бостонський Банк
92. Олія «Мезкля»
93. Олія «Косінеро»
94. Вермут «Калідад Мартін»
95. Шкіра «Букстон»
96. Коньяк «Лакредо»
97. Авто «Шкода»
98. Кока-Кола
99. Храм Масонів, Дітройт

ПЕРСОНАЛІЯ

100. Батьки мистця
101. Церква св. Миколи Притиска в Києві (теперішній вигляд)
102. Тетяна Цимбал, сестра мистця
103. Малий Віктор, 1904 р.
104. Учні Кирило-Методіївської гімназії в Києві 1918 р. Віктор угорі ліворуч. Посередині поет Микола Зеров, професор латини
105. Віктор Цимбал (посередині), вояк Української Армії
106. Польський табір полонених, Вадовиці 1921 р. Цимбал 2-ий ліворуч спереду
107. Цимбал (1-ий ліворуч) у Мистецько-Промисловій школі в Празі 1926 р. За ним мистець Юрій Вовк
108. Віктор Цимбал і Юрій Вовк у Венеції, 1926 р.
109. Цимбал перед своєю шкільною працею «Люди кам'яної доби»
110. Цимбал на екскурсії в Патагонії, 1936 р.
111. Тетяна з Михайлівських Цимбал, дружина мистця
112. Цимбал перед портретом гетьмана І. Мазепи. Буенос Айрес, 1959 р.
113. Віктор Цимбал і скульптор Сергій Литвиненко в Нью-Йорку, 1961 р.
114. Цимбал на своїй виставці в Дітройті 1962 р. Побіч директор «Мистецького Клубу Скараб» Фредерик В. Дюкер.

VICTOR CYMBAL

In Ukraine World War I was followed by the tragic struggle for independence from Soviet Russia which forced thousands of Ukrainians to leave their country after 1920. Among them was Victor Cymbal, a young artist from Kiev. He was born April 16, 1901, in Stupychna, a village near Kiev, and in his young years came to Kiev where his father was a teacher. Repressed and imprisoned for four years by the Tsarist regime, Ivan Cymbal had to give up teaching and found work in the office of a candle factory. The family lived in the lower part of Kiev, the Podil, near the seventeenth century church of St. Nicholas. Victor attended the Second Sts. Cyrill and Methodius High School from 1912 through 1918. At that time only the Russian language was taught in all schools in Ukraine. In 1917, after the fall of the Tsarist regime Sts. Cyrill and Methodius was first High School in Kiev to be Ukrainized. The advanced students were already regarded as young soldiers and pressed into military service by the new Ukrainian government.

In December, 1917, the Ukrainian Academy of Arts was organized in Kiev. Cymbal, who had previous art schooling in the Kiev Art School, planned to continue his studies at the Academy but was prevented by the Soviet invasion. He went to a military school for officers and later fought in the ranks of the Ukrainian Army, where he was in company with many budding artists whose names were to become prominent in Ukrainian art: Pavlo Kovzhun, Vasyl Kryzhanivsky, Mykola Butovych, Vasyl Diadyniuk, Serhiy Lytvynenko, Leonid Perfetsky and Petro Omelchenko, to name a few.

After the unsuccessful struggle Cymbal was interned in a Polish POW Camp, but he escaped and crossed illegally to Czechoslovakia. Reaching Prague, he joined the numerous group of Ukrainian refugees there. The Czech government under Thomas Masaryk, being well disposed toward Ukrainians in return for the friendly assistance the Czech units received in Ukraine, offered ample opportunities for educational development, including a separate Ukrainian University and a Technical School. In 1923 a private art school, the Ukrainian Art Studio, was founded in Prague with the art historian Dmytro Antonovych as director. Cymbal studied both here and at the High School of Applied Arts in Prague which was connected with the Melantrich Printing und Publishing House, one of the finest of this type in Europe.

Cymbal attained extraordinary success in his student years in Prague. He took part in a state competition for a graphic portrait of the nineteenth-century Czech historian Frantisek Palacky. There was consternation among art circles when Cymbal, an unknown and foreign student, was awarded first prize. Nevertheless, his pen-

work in the manner of old woodcuts was without equal. The portrait was reproduced in various sizes, including the original size, which showed to perfection the fine quality of his art.

After graduating from the School of Applied Arts in February, 1928, Cymbal accepted an invitation from the Ukrainian colony in Argentina, and remained in South America for thirty-three years. Here he worked first as an illustrator for Buenos Aires magazines and as stage artist in the theaters. Soon, however, he concentrated on commercial art. Here he had to treat his subject realistically, and he did it with a classic simplicity and at the same time with a modern conception. Soon Cymbal became one of the top graphic artists in South America and his works were printed in over two hundred newspapers and magazines. He made advertising layouts for Argentinian Railways, Electric and Telephone Companies, and especially for the optical firm Lutz Ferrando for which he did over fifty extremely intricate designs. Among his American clients in Argentina were General Motors, Ford, Kodak, General Electric, Coca-Cola, Bank of Boston, and others. He also worked for English, Italian, German, Swiss and Scandinavian firms.

He designed an emblem with the Trafalgar Lion for the British Chamber of Commerce in Argentina, and at the beginning of the war the British government commissioned from him graphic slogans explaining the British aim in the war. They were printed in *La Prensa*, *La Nación*, *El Mundo* and other leading Argentinian papers. Mexico, Brasil, Chile, and Peru also commissioned various works and sent their young artists to him for specialized schooling. He received many distinctions for his work and was awarded gold medals at graphic art exhibitions in 1948, 1949, 1955, and 1957.

However, Cymbal's art was not limited strictly to graphic works. His first one-man show at the Muller Gallery in Buenos Aires in September 1936 presented a series of large oil paintings, mostly fantastic landscapes from Tierra del Fuego imbued with the primeval austerity of blasted rocks, extinguished volcanos and windtorn skies over turbulent waters. Some of the pictures depicted elephants, dolphins, birds, and men. The artist strove to render the telluric primevality by means both pictorial and literary. The art critic of *La Prensa* stated that Cymbal "achieved his aim by creating the cold specters of Nothingness: Loneliness and Silence."

Cymbal's second and third shows took place in the Galeria Rose Marie in 1956 and the Peuser Gallery in 1959, just before the departure to the United States. There

were also South American landscapes, but the body of these exhibitions consisted of a series of religious and historical paintings, some of them so permeated with mystic symbolism as to give a marked literary impression. But such compositions as "The Year 1933," "The Three Souls," and several others with religious and historical subjects did achieve a happy synthesis of the pictorial and narrative. The subject of "The Year 1933" was the Soviet-organized famine in Ukraine which claimed millions of Ukrainian peasants opposed to forced collectivisation. "The Three Souls" was based on a poem of the Ukrainian bard Taras Shevchenko. The critic of the 1936 show who regretted that "the artist tells us nothing in his works about the esthetic feelings of his far away fatherland" would have had no cause for regret in these new shows.

Although "The Year 1933" had no political implication, the Communists organized disturbances in front of the painting.

Cymbal achieved success in Argentina, and popularity and respect among his countrymen for his active involvement in Ukrainian cultural and political life there. Nevertheless, he left Argentina for the United States in 1960. He felt that the States offered greater scope in the field of art both from the general and the Ukrainian-emigrant point of view. Several other Ukrainian artists left South America for the same reasons. Cymbal and his wife lived for some time in New York where he participated in several exhibitions, but the turmoil of the great metropolis proved too great a strain and he moved to Detroit. Here he also exhibited and worked as an advertising artist, but ill health forced him to return to New York where he died on May 28, 1968. He lies in the Memorial Park of the Ukrainian Orthodox Church in Bound Brook, N. J.

Victor Cymbal was a versatile artist. Formally he belonged to the traditional school, but in his graphic works he approached problems that fascinate the modern artist. We know that the problem of the medium in which he is working is of secondary importance to the true artist. Cymbal demonstrated his talent and his creative power not only in his paintings but in his commercial work as well. Since for some time Ukrainian art had no possibility of free and normal development, talented and highly specialized artists such as Cymbal were of considerable importance. Working in exile among Czechs, Argentinians and Americans, Cymbal acquired adaptability without forfeiting his artistic individuality. This gift gave his art an international aspect without loss of his native force and the original expression so remarkable in many of his works.

In this edition special attention was given to his commercial work of the 30-ies and 40-ies. When looking from today's perspective, it has many pioneering traits that could serve as a useful example in present day art of this sort.

S. Hordynsky

ILLUSTRATIONS

COLOR REPRODUCTIONS OF PAINTINGS

1. The Year 1933 (Hunger in Ukraine)
2. The Three Souls
3. Dnieper, 1941
4. The Bloodbrothers
5. Stone Idol
6. Holy Virgin of the Northern Lights
7. The Creator
8. Prayer
9. The Immaculate Virgin
10. Ariel
11. Ventisqueros at Night (Patagonia)
12. Cataclysm
13. Motif from Patagonia
14. The Pic Adriana
15. Guanacos
16. Cubist Composition, 1923

GRAPHIC WORKS AND DRAWINGS

17. Taras Shevchenko
18. Michael Drahomanov (engraving)
19. Frantisek Palacky (pen drawing)
20. Vyacheslav Lypynsky (litho)
21. Thomas A. Edison
22. Arturo Toscanini
23. Victor Domanytsky
24. Danylo Skoropadsky
25. D. Skoropadsky (stamp project)
26. D. Skoropadsky in Hetman Attire (drawing)
27. Metropolitan Vasyl Lypkivsky (drawing)
28. Metropolitan Andrew Sheptytsky (drawing)
29. Forced Repatriation in a DP Camp, 1946
30. Welfare Stamp for Displaced Persons
31. Ex-libris Vlad. Pipot (woodcut)
32. Ex-libris Jar. Pipot, 1927
33. Ex-libris Melantrich
34. Melantrich Printing House
35. Ex-libris Victor Cymbal (woodcut)
36. Illustration (woodcut)
37. Venice (woodcut)
38. Revolution (color woodcut)
- 39–42. Stage Costumes for "Viy"

COMMERCIAL GRAPHIC WORKS

- 43–60. Pablo and Lutz Ferrando, Buenos Aires
- 61–64. Orbis (home appliances)
65. Tooth Paste Acta
- 66–69. Electrical Company of Argentina

- 70–72. RCA Victor, Argentina
73. General Electric, Argentina
74. National City Bank of New York
75. Sewing Machine Sequenza
- 76–79. Food Products Swift
80. Harrods Department Store, Buenos Aires
- 81–84. Advertising for Argentinian Locomotives
- 85–87. Shell Oil CO.
- 88–89. Views of Argentinian Towns (Railroad advertising)
90. Airline Zonda
91. Bank of Boston
92. Salad Oil Mezcla
93. Salad Oil Cocinero
94. Vermouth Calidad Martin
95. Buxton LTDA
96. Cognac Lacrede
97. Skoda Motor CO.
98. Coca-Cola
99. Masonic Temple, Detroit

PERSONALIA

100. The Artist's Parents
101. Church of St. Nicholas Prytysk in Kiev (view today)
102. Tetiana Cymbal, Artist's Sister
103. Victor Cymbal in 1904
104. Sts. Cyril and Methodius High School in Kiev, 1918. Cymbal second row left, in center Mykola Zerov, professor of Latin
105. Victor Cymbal (center) as a Soldier in Ukrainian Army
106. Cymbal (second bottom left) in a Polish PW Camp, 1921
107. Cymbal (first left) in the Class of the Applied Arts School in Prague, 1926. Behind him Yuri Vovk
108. Cymbal and Vovk in Venice, 1926
109. Cymbal in Front of his School Composition "Men of the Stone Age"
110. Cymbal During an Excursion in Patagonia, 1936
111. Tetiana Cymbal Born Mykhaylivska
112. Cymbal Before a Portrait Drawing of Hetman Ivan Mazepa. Buenos Aires, 1959
113. Cymbal and Sculptor Serhiy Lytvynenko, New York, 1961
114. Cymbal with Mr. Frederik W. Deuker, Director of the Scarab Art Club in Detroit, 1962

Gegen Ende des Ersten Weltkrieges fand in der Ukraine eine lange und tragische Periode des Kampfes um die Unabhängigkeit gegen Sowjetrußland statt, der damit endete, daß nach 1920 Tausende von Ukrainern ihre Heimat verlassen mußten. Unter ihnen befand sich auch der junge Künstler Viktor Zymbal. Geboren am 16. April 1901 in Stupyczna, einem Dorf unweit Kiew, kam er noch im Kindesalter nach Kiew, wo sein Vater als Lehrer tätig war. Repressionen und vierjährige Haft von seiten des zaristischen Regimes zwangen Iwan Zymbal seine Lehrtätigkeit aufzugeben und eine Angestelltentätigkeit in einer Kerzenfabrik anzunehmen. Die Familie lebte im unteren Stadtteil »Na Podoli« bei der St.-Nikolaus-Kirche aus dem 17. Jahrhundert. In den Jahren 1912–1918 lernte Viktor im 2. Gymnasium der heiligen Kyrill und Method. In den damaligen Zeiten war an den Schulen der Ukraine nur die russische Sprache zulässig, und erst im Jahre 1917 nahm das Zymbalsche Gymnasium als erstes die ukrainische Sprache als Unterrichtssprache an. Die Schüler der höheren Klassen wurden damals schon als junge Soldaten betrachtet, und die ukrainische Regierung rief sie wiederholt zum aktiven Dienst auf.

Im Dezember 1917 wurde in der Ukraine die erste Kunstakademie gegründet, und Zymbal, der schon eine gewisse Kunstausbildung von der Kiewer Kunstschule her hatte, wollte das Kunststudium fortsetzen. Seine Pläne durchkreuzte jedoch eine neue Invasion aus dem Norden. Er kam auf eine Offiziersschule und kämpfte bis zum Schluß in den Reihen der ukrainischen Armee. In ihr befanden sich auch andere junge Künstler, deren Namen später in der ukrainischen Kunst bekannt wurden: Pawlo Kowzhun, Wasyl Kryzhaniwskyj, Mykola Butowycz, Wasyl Djadyniuk, Leonid Perfezkyj, Serhij Lytwynenko, Petro Omelczenko, wenn man diejenigen erwähnen will, die später in der Emigration auftauchten.

Nach der Niederlage wurde Zymbal in einem der polnischen Kriegsgefangenenlager interniert, aus dem er später entfloh. Er begab sich in die Tschechoslowakei und schloß sich der zahlenmäßig starken Gruppe der ukrainischen Emigranten an. Die tschechische Regierung, mit Thomas Masaryk an der Spitze, war den Ukrainern freundlich gesonnen, dankbar für die Aufnahme, welche die tschechoslowakischen Legionen in der Ukraine gefunden hatten, und man gründete für die Ukrainer eine Reihe pädagogischer Institutionen, darunter die ukrainische Universität und die Höhere Technische Schule. Außerdem entstand 1923 in Prag die Ukrainische Kunstakademie, mit dem Kunsthistoriker Dmytro Antonowycz an der Spitze. Zymbal studierte an dieser Akademie und an der Höheren Kunstgewerbeschule in Prag, die mit dem Graphikverlag Melantrich, einem der besten im damaligen Europa, in Verbindung stand.

Noch in seiner Studentenzeit in Prag errang Zymbal nicht wenige Erfolge. Er nahm teil am staatlichen Wett-

bewerb für ein graphisches Porträt des tschechischen Historikers des 19. Jahrhunderts, Frantisek Palackys, und es gab keine geringe Konsternation in den Kunstkreisen Prags, als der erste Preis einem völlig unbekanntem ausländischen Studenten zuerkannt wurde. Immerhin war sein Werk, ausgeführt mit Feder und Tusche im Stil alter Holzschnitte, unübertroffen. Das Porträt wurde in verschiedenen Größen reproduziert, einschließlich dem Originalformat, und es verdeutlichte die ganze Vollkommenheit des Graphikers Zymbal. Nach Beendigung der Höheren Gewerbeschule im Februar 1928, nahm Zymbal eine Einladung der ukrainischen Kolonie in Argentinien an und blieb 33 Jahre lang in Südamerika. 1960 zog er nach den USA um und lebte hier bis zu seinem Tode im Jahre 1968.

In Argentinien arbeitete Zymbal zunächst als Illustrator für einige Zeitungen in Buenos Aires und als Künstler für das Theater. Schon bald jedoch verlegte er sich auf Gebrauchsgraphik. Hier mußte das Subjekt realistisch betrachtet werden, und er tat dies mit klassischer Einfachheit, gleichzeitig aber auf moderne Art. Nach kurzer Zeit schon wurde er zu einem der führenden Graphiker Südamerikas, und seine Arbeiten wurden in über 200 Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht. Er schuf Reklamekompositionen für die argentinische Eisenbahn, die Elektro- und Telefongesellschaft, vor allem aber für die Optikfirma Lutz Ferrando, für die er über 50 ausgesuchte und präzise graphische Werke anfertigte. Zu seinen amerikanischen Kunden in Argentinien zählten General Motors, Ford, Firestone, Kodak, General Electric, Coca-Cola, Bank of Boston und andere. Er arbeitete auch für englische, französische, deutsche, schweizerische und skandinavische Firmen.

Für die Britische Handelskammer in Argentinien schuf er ein Emblem mit dem Trafalgar-Löwen, und zu Beginn des Krieges bestellte die britische Regierung bei ihm graphische Losungen, die den Standpunkt Britanniens im Krieg veranschaulichen sollten. Sie wurden in »La Prensa«, »La Nación«, »El Mundo« und anderen führenden argentinischen Zeitungen veröffentlicht. Mexiko, Brasilien, Chile und Peru bestellten bei ihm verschiedene graphische Werke und sandten ihm junge Künstler zur Ausbildung. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen für seine Arbeiten, darunter Goldmedaillen auf den graphischen Ausstellungen in Buenos Aires in den Jahren 1948, 1949, 1955 und 1957.

Die Kunst Zymbals beschränkte sich jedoch nicht nur auf die Graphik. Er war auch Maler und seine erste eigene Ausstellung fand in Buenos Aires in der Galerie Müller im September 1936 statt. Hier zeigte er eine ganze Reihe großer Ölgemälde, vorwiegend Phantasielandschaften aus der Tierra del Fuego, voll zerklüfteter Felsen, verloschener Vulkane und sturmbewölkter Himmel über aufgewühltem Meer. Einige dieser Landschaften waren bevölkert von

Elefanten, Delphinen, Vögeln und Menschen. Der Maler bemühte sich hier die Ursprünglichkeit der Erde mit malerischen und gleichzeitig erzählenden Mitteln zu veranschaulichen. Ein Kunstkritiker der Zeitung »La Prensa« stellte fest, daß Zymbal »hier sein Ziel erreicht hat, die kalte Darstellung des Nichts, der Einsamkeit und des Schweigens zu veranschaulichen«.

Die zweite Ausstellung Zymbals fand in der Galerie Rose Marie 1956 statt, die dritte in der Galerie Peuser 1959, vor der Abfahrt des Künstlers nach Amerika. Auf diesen Ausstellungen gab es auch Ansichten südamerikanischer Landschaften, in der Hauptsache aber eine Reihe religiöser und historischer Gemälde, von denen einige angefüllt waren mit mystischem Symbolismus und eher einen literarischen als einen plastischen Eindruck hinterließen. Aber solche Kompositionen, wie »Das Jahr 1933«, »Drei Seelen« und einige andere Werke mit religiösen und historischen Themen, stellten eine glückliche Synthese des Plastischen mit dem Narrativen dar. Die Thematik von »Das Jahr 1933« war die von den Sowjets während der Kollektivierung in der Ukraine organisierte Hungersnot, die das ukrainische Bauerntum Millionen von Opfern kostete; die »Drei Seelen« basierten auf einem mystischen Poem Schevtschenkos. Ein Kritiker der Ausstellung von 1936, der bedauert hatte, daß »uns der Künstler auf dieser Ausstellung in seinen Werken nichts über die ästhetischen Empfindungen seiner fernen Heimat erzählt«, hätte auf diesen neuen Ausstellungen nicht mehr darüber klagen können.

Obwohl das »Jahr 1933« in der Tat keine politische Thematik in sich barg, stifteten die Kommunisten vor diesem Werk Unruhen an.

In Argentinien errang Zymbal einen vollkommenen Erfolg und große Popularität unter seinen Landsleuten auf Grund seiner aktiven Teilnahme am ukrainischen kulturellen und politischen Leben in diesem Lande, aber 1960 fuhr er von dort in die USA. Er fühlte, daß er dort ein größeres Feld für seine Kunst finden würde, aus allgemeiner Sicht und besonders aus der der ukrainischen Emigration. So einige andere ukrainische Künstler hatten Südamerika bereits aus den gleichen Gründen verlassen. Zusammen mit seiner Gattin verbrachte Zymbal einige Zeit in New York, wo er an einigen Ausstellungen teilnahm, aber das allzu große Tempo des Lebensrhythmus der amerikanischen Metropole laugte ihn zu sehr aus, und er zog nach Detroit um. Auch hier nahm er an Ausstellungen teil, zum Teil weiterhin in der Gebrauchsgraphik arbeitend, aber sein verschlechterter Gesundheitszustand zwang ihn nach New York zurückzukehren, wo er am 28. Mai 1968 starb. Er wurde im ukrainischen Memorial Park der Ukrainischen Orthodoxen Kirche in Bound Brook, N. J., beerdigt.

Viktor Zymbal war ein äußerst vielseitiger Künstler. Formell gehört er der traditionellen Schule an, in seinen

graphischen Werken jedoch stand er den Problemen nahe, die den modernen Künstler einnehmen. Aber es ist hinreichend bekannt, daß für einen wirklichen Künstler die technischen Mittel der Kunst keine große Rolle spielen, die er gebraucht. Zymbal verdeutlichte seine schöpferischen Fähigkeiten nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Gebrauchsgraphik. Da die ukrainische Kunst lange Zeit keine natürlichen Bedingungen für eine normale Entwicklung vorfand, hatten so hochqualifizierte Künstler wie er darin eine besondere Bedeutung. Obwohl er außerhalb der Ukraine unter Tschechen, Argentinern und Amerikanern arbeitete, vermochte Zymbal seine Kunst den verschiedenen Umständen anzupassen, ohne sein individuelles Gesicht zu verlieren. Diese Fähigkeit gab seiner Kunst einen internationalen Anstrich, ohne der geborenen originellen Expression der Darstellung zu schaden, die in vielen seiner Werke zum Vorschein kommt. In dieser Ausgabe wurde ein besonderer Platz seiner Gebrauchsgraphik der 30er und 40er Jahre eingeräumt, da diese, wenn man sie aus der heutigen Perspektive betrachtet, noch jene Pionierszüge in sich birgt, die auch heute noch ein nützliches Beispiel sein können.

S. Hordynskyj

FARBREPRODUKTIONEN DER BILDER

1. Jahr 1933
2. Drei Seelen
3. Dnipro (Dnjepr), 1941
4. Brüderschaft
5. Stein-Idol
6. Mutter Gottes des Nordlichtes
7. Schöpfer
8. Gebet
9. Die Hl. Jungfrau
10. Ariel
11. Ventisgueros bei Nacht (Patagonien)
12. Der Umsturz
13. Motiv aus Patagonien
14. Gipfel Adriana
15. Gemsen
16. Kubistische Komposition (1923)

GRAPHIK UND ZEICHNUNGEN

17. Taras Schewtschenko
18. Mychajlo Drahomanow (Kupferstich)
19. Frantisek Palacky (Federzeichnung)
20. Wjatscheslaw Lypynskij (Lithographie)
21. Thomas A. Edison
22. Arturo Toscanini
23. Viktor Domanyckij
24. Danylo Skoropadskij
25. Danylo Skoropadskij (Briefmarke)
26. Danylo Skoropadskij (Studie)
27. Metropolit Wasyl Lypkiwskij (Zeichnung)
28. Metropolit Andrej Scheptyckij (Zeichnung)
29. Zwangsrepatriierung, 1946
30. Briefmarke zugunsten der Flüchtlinge
31. Ex libris Vlad. Pipot (Holzschnitt)
32. Ex libris J. Pipot (1927)
33. Ex libris Melantrich
34. Schutzmarke der Melantrich Buchdruckerei
35. Ex libris V. Zymbal (Holzschnitt)
36. Illustration (Holzschnitt)
37. Venedig (Holzschnitt)
38. Revolution (Farbholzschnitt)
- 39.–42. Kostümprojekte für das Theaterstück »Wij«

GEBRAUCHSGRAPHIK

- 43.–60. Pablo und Lutz Ferrando, Optikfirma
- 61.–64. Orbis, Sanitäreanlagen
65. Zahncreme »Acta«
- 66.–69. Argentinische Elektrogenossenschaft
- 70.–72. RCA Victor, Argentinien
73. General Electric, Argentinien
74. National City Bank of New York

75. Nähmaschine »Sequenza«
- 76.–79. Lebensmittel »Swift«
80. Geschäft »Harrods«
- 81.–84. Reklame für argentinische Lokomotiven
- 85.–87. Petroleumfirma »Shell«
- 88.–89. Argentinische Landschaften (Eisenbahnreklame)
90. Fluglinie »Zonda«
91. Bank of Boston
92. Öl »Mezcla«
93. Öl »Cocinero«
94. Wermut »Calidad Martin«
95. Leder »Buxton«
96. Kognak »Lacredo«
97. Auto »Skoda«
98. Coca-Cola
99. Masonic Temple, Detroit

PERSÖNLICHES

100. Eltern des Künstlers
101. St.-Nikolaus-Kirche in Kiew (jetziger Zustand)
102. Tetiana Zymbal, Schwester des Künstlers
103. Der kleine Viktor, 1904
104. Schüler des Kyrill-und-Method-Gymnasiums in Kiew 1918. Viktor oben links. In der Mitte der Dichter Mykola Serow, Lateinprofessor
105. Viktor Zymbal (Mitte), Soldat der ukrainischen Armee
106. Polnisches Kriegsgefangenenlager, Wadowice 1921, Zymbal 2. links vorne
107. Zymbal (1. links) in der Kunstgewerbeschule in Prag 1926, hinter ihm der Künstler Jurij Wowk
108. Viktor Zymbal und Jurij Wowk in Venedig, 1926
109. Zymbal vor seiner Schularbeit »Leute aus der Steinzeit«
110. Zymbal auf einem Ausflug in Patagonien, 1936
111. Tatiana Mychajliwska-Zymbal
112. Zymbal vor dem Porträt des Hetmans I. Masepa. Buenos Aires, 1959
113. Viktor Zymbal und der Skulptor Serhij Lytwynenko in New York, 1961
114. Zymbal auf seiner Ausstellung in Detroit 1962. Daneben der Direktor des »Künstlerklubs »Scarab«, Frederik W. Deuker

VICTOR CYMBAL

En Ucrania, a la Primera Guerra Mundial siguió la trágica lucha para independizarse de la Rusia soviética que forzó a miles de ucranios a abandonar su país después de 1920. Entre ellos estaba Victor Cymbal, joven artista de Kiev. Había nacido el 16 de abril de 1901 en Stupychna, aldea en las proximidades de Kiev, y en los años de su juventud se afincó en Kiev donde su padre era maestro. Después de sufrir la represión del régimen zarista y pasar cuatro años en la cárcel, Ivan Cymbal tuvo que renunciar a la enseñanza y emplearse en las oficinas de una fábrica de velas. La familia vivía en la parte baja de Kiev, en Podil, cerca de la iglesia de San Nicolás, edificio que data del siglo XVII. Victor asistió a las escuelas secundarias San Cyrill y Methodius desde 1912 hasta promediar 1918. En aquella época sólo se enseñaba el idioma ruso en todas las escuelas de Ucrania. En 1917, después de la caída del régimen zarista San Cyrill y Methodius fueron las primeras escuelas secundarias en las que se impartió la enseñanza del ucranio. Los estudiantes más adelantados eran considerados como soldados y el nuevo gobierno ucranio los obligaba a alistarse en el servicio militar.

En diciembre de 1917, la Academia Ucrania de Artes fue organizada en Kiev. Cymbal, que había estudiado anteriormente arte en la Escuela de Arte de Kiev, pensaba proseguir sus estudios en la Academia pero se lo impidió la invasión soviética. Se inscribió en una escuela militar de oficiales y luego luchó en las filas del Ejército Ucranio, en el cual se encontró con muchos jóvenes artistas cuyos nombres se destacarían en el arte ucranio: Pavlo Kovzhun, Vasyl Kryzhanivsky, Mykola Butovych, Vasyl Diadyniuk, Serhiy Lytvynenko, Leonid Perfetsky y Petro Omelchenko, para citar unos pocos.

Luego de combatir infructuosamente Cymbal fue internado en un campo de prisioneros de guerra polaco, pero logró huir y cruzar ilegalmente la frontera polaca. Al llegar a Praga se unió a un numeroso grupo de refugiados ucranios. Allí, el gobierno checoslovaco, bajo la presidencia de Thomas Masaryk, que mostraba excelentes disposiciones hacia los ucranios en agradecimiento por la amistosa ayuda que las unidades checoslovacas habían recibido en Ucrania, le ofreció amplias oportunidades para su desarrollo educacional, entre las cuales la Universidad Ucrania y la Escuela Técnica. En 1923, se fundó en Praga una escuela de arte privada, el Estudio de Arte Ucranio, y el historiador de arte Dmytro Antonovych fue nombrado director. Cymbal estudió allí y también en la Escuela Superior de Artes Aplicadas de Praga, la que estaba vinculada con la Casa Editora e Impresora Melantrich, una de las más renombradas de Europa.

Cymbal logró un extraordinario éxito en Praga en sus años de estudiante. Intervino en un concurso organizado por el Estado para el retrato gráfico de Frantisek Palacky historiador checoslovaco del siglo XIX. Produjo consternación en los círculos artísticos el que Cymbal, un estu-

dante desconocido y extranjero, conquistara el primer premio. Sin embargo, su dibujo a la pluma, a la manera de los antiguos grabados en madera, no tenía paralelo. El retrato se reprodujo en diferentes tamaños, incluso la dimensión original, lo que mostraba la perfección y la bella calidad de su arte.

Después de diplomarse, en febrero de 1928, en la Escuela de Artes Aplicadas, Cymbal aceptó la invitación que le hizo la colonia ucraniana en Argentina, y permaneció en América del Sur treinta y tres años. Aquí, en Argentina, trabajó primero como ilustrador de revistas y decorador de los escenarios de los teatros de Buenos Aires. Pronto, empero, se dedicó al arte comercial. En esta rama del arte, tenía que tratar su tema de un modo realista, y lo hizo con clásica simplicidad y al mismo tiempo con moderna concepción. No tardó Cymbal en llegar a ser uno de los artistas gráficos sobresalientes en la América del Sur y sus obras aparecieron en más de doscientos periódicos y revistas. Realizó carteles publicitarios para los Ferrocarriles del Estado argentino, para las compañías de Electricidad y Teléfonos, y en especial para la firma de instrumentos ópticos Lutz Ferrando para la cual ejecutó más de cincuenta diseños extramadamente complicados. Entre sus clientes estadounidenses en Argentina se pueden contar General Motors, Ford, Kodak, General Electric, Coca Cola, Banco de Boston y otros. Realizó también trabajos para firmas inglesas, italianas, alemanas, suizas y escandinavas.

Diseñó un emblema con el León de Trafalgar para la Cámara de Comercio Británica en Argentina, y en el comienzo de la guerra el gobierno británico le encargó la ejecución de «slogans» gráficos que explicaran el propósito de Inglaterra en la contienda. Estos aparecieron en La Prensa, La Nación, El Mundo y otros grandes diarios argentinos. México, Brasil, Chile y Perú le encargaron también diversas obras y le enviaban sus jóvenes artistas para que les diera clases de enseñanza especializada. Recibió muchas distinciones por su obra y se le concedieron medallas de oro en las exposiciones de arte gráfico de 1948, 1949, 1955, y 1957.

No obstante, el arte de Cymbal no se limitaba estrictamente de las obras gráficas. En la primera exposición dedicada exclusivamente a sus obras, que tuvo lugar en La Galería Muller, Buenos Aires, en septiembre de 1936, presentó una serie de grandes pinturas al óleo, casi todas paisajes fantásticos de Tierra del Fuego, impregnados de la austeridad primordial de rocas destrozadas, volcanes apagados y cielos desgarrados por el viento sobre aguas turbulentas. Algunos de los cuadros representaban elefantes, delfines, aves y hombres. El artista se empeñó en reproducir la primitividad telúrica a través de medios tanto pictóricos como literarios. La crítica artística de La Prensa afirmó que Cymbal logró su propósito creando «los helados espectros del Nihil: el Silencio y la Soledad».

La segunda y tercera exposición de Cymbal tuvieron lugar en la Galería Rose Marie en 1956 y en la Galería Peuser en 1959, justo antes de su partida para los Estados Unidos. Presentó también paisajes sudamericanos, pero el núcleo de estas exposiciones consistían en una serie de pinturas religiosas e históricas, algunas de ellas tan imbuídas de simbolismo místico que producían una fuerte impresión literaria. Pero composiciones como «El año 1933», «Las tres almas», y varias otras cuyos temas eran religiosos e históricos lograron una feliz síntesis de lo pictórico y lo narrativo. El tema de «El año 1933» se basaba en la hambruna organizada en Ucrania por el Soviet que causó la muerte de millones de campesinos ucranios que se oponían a la forzosa colectivización de sus tierras. «Las tres almas» se inspiraba en un poema del bardo ucranio Tarás Shevchenko. La crítica de la exposición de 1936 que lamentaba que «el artista nada decía en sus obras acerca de los sentimientos estéticos de su lejana patria» no tenía ya motivos de queja en estas nuevas exposiciones.

Aunque «El año 1933» carecía de implicaciones políticas, los comunistas organizaron tumultos enfrente de su cuadro.

Cymbal logró el éxito en Argentina, y popularidad y respeto entre sus compatriotas por su activa intervención en la vida ucraniana política y cultural en aquel país. Sin embargo, abandonó la Argentina para ir a los Estados Unidos en 1960. Sentía que los Estados Unidos ofrecían un campo mucho más amplio para el arte tanto desde el punto de vista general como el del emigrante ucranio. Muchos otros artistas ucranios habían dejado América del Sur por idénticas razones. Cymbal y su mujer vivieron un tiempo en Nueva York, ciudad en la que participó en varias exposiciones, pero el tumulto de la gran metrópoli resultó ser demasiado intenso y se mudó a Detroit. Allí intervino también en exposiciones y trabajó como artista publicitario, pero la mala salud le obligó a regresar a Nueva York donde falleció el 28 de mayo de 1968. Descansa en el Memorial Park de la Iglesia Ortodoxa Ucraniana en Bound Brook, Nueva Jersey.

Victor Cymbal fue un artista versátil. Primero perteneció a la escuela tradicional, pero en sus obras gráficas encaró problemas que fascinan al artista moderno. Sabemos que el problema del medio con el cual trabaja es de secundaria importancia para el verdadero artista. Cymbal demostró su talento y su poder creador no sólo en sus pinturas sino también en su trabajo comercial. Ya que según el parecer de algunos el arte ucranio no tiene posibilidad de un desarrollo libre y normal, artistas tan talentosos y altamente especializados como Cymbal tienen una considerable importancia. Trabajando en el exilio entre checoslovacos, argentinos y norteamericanos, Cymbal adquirió adaptabilidad sin menoscabo para su individualidad artística. Este don impartió a su arte un aspec-

to internacional sin pérdida de su fuerza nativa y la expresión original tan destacable en muchas de sus obras.

En esta obra se presta especial atención a su labor comercial de los decenios 30 y 40. Cuando se la contempla desde la perspectiva actual, muestra muchos rasgos de pionero que pueden servir de ejemplo útil para esta clase de arte del presente.

S. Hordynsky

ILUSTRACIONES

REPRODUCCIONES EN COLOR DE PINTURAS

1. El año 1933 (el hambre en Ucrania)
2. Las tres almas
3. Dnieper, 1941
4. Hermandad
5. Idolo de piedra
6. La Santa Virgen de las luces norteñas
7. El Creador
8. Plegaria
9. La Inmaculada Virgen
10. Ariel
11. Ventisqueros en la noche (Patagonia)
12. Cataclismo
13. Motivo de la Patagonia
14. El pico Adriana
15. Guanacos
16. Composición cubista, 1923

OBRAS GRÁFICAS Y DE DISEÑO

17. Tarás Shevchenko
18. Michael Drahomanov (grabado)
19. Frantisek Palacky (dibujo a la pluma)
20. Vyacheslav Lypynsky (litografía)
21. Thomas E. Edison
22. Arturo Toscanini
23. Victor Domanytsky
24. Danylo Skoropadsky
25. D. Skoropadsky (proyecto para estampilla)
26. D. Skoropadsky ataviado como hetman (dibujo)
27. Metropolitano Vasyl Lypkivsky (dibujo)
28. Metropolitano Andrey Sheptytsky (dibujo)
29. Repatriación forzosa en un Campo de personas desplazadas, 1946
30. Estampilla de Ayuda Social para personas desplazadas
31. Ex-libris Vlad. Pipot (grabado en madera)
32. Ex-libris Jar. Pipot, 1927
33. Ex-libris Melantrich
34. Imprenta Melantrich
35. Ex-libris Victor Cymbal (grabado en madera)
36. Ilustración (grabado en madera)
37. Venecia (grabado en madera)
38. Revolución (grabado en madera en colores)
- 39—42. Trajes de escenario para «Viy»

OBRAS GRÁFICAS COMERCIALES

- 43—60. Pablo y Lutz Ferrando, Buenos Aires
- 61—64. Orbis, artefactos para el hogar
65. Pasta dentifrítica Acta
- 66—69. Compañía Eléctrica de Argentina

- 70—72. RCA Victor de Argentina
73. General Electric, Argentina
74. National City Bank de Nueva York
75. Máquina de coser Sequenza
- 76—79. Productos alimenticios Swift
80. Harrods, tienda
- 81—84. Publicidad para las locomotoras argentinas
- 85—87. Shell Oil Co.
- 88—89. Vistas de las ciudades argentinas (publicidad de los Ferrocarriles)
90. Línea aérea Zonda
91. Banco de Boston
92. Aceite para ensalada Mezcla
93. Aceite para ensalada Cocinero
94. Vermouth Calidad Martin
95. Buxton Ltda.
96. Cognac Laredo
97. Skoda Motor Co.
98. Coca Cola
99. Templo masónico, Detroit

PERSONALIA

100. Los padres del artista
101. Iglesia de San Nicolás Prytysk en Kiev (vista hoy)
102. Tetiana Cymbal, hermana del artista
103. Victor Cymbal en 1904
104. Escuelas secundarias de San Cyrill y Methodius en Kiev, 1918. Cymbal a izquierda de la segunda fila, en el centro Mykola Zerov, profesor de latin
105. Victor Cymbal / centro / soldado en el ejército ucranio
106. Cymbal, secundo a izquierda en adelante, en un campo de prisioneros de guerra polaco, 1921
107. Cymbal, primero a izquierda, en la clase de la Escuela de Artes Aplicadas, en Praga, en 1926. Tras él, Yuri Vovk
108. Cymbal y Vovk, en Venecia, 1926
109. Cymbal frente a su composición de escuela «Hombres de la Edad de Piedra»
110. Cymbal en el curso de una excursión en la Patagonia, 1936
111. Tetiana Cymbal, nacida Mykhaylivska
112. Cymbal delante de un retrato dibujado del hetman Iván Mazepa, Buenos Aires, 1959
113. Cymbal y el escultor Serhiy Lytvynenko, Nueva York, 1961
114. Cymbal con el Sr. Frederik W. Deuker, Director del Scarab Art Club en Detroit, 1962

ІЛЮСТРАЦІЇ
ILLUSTRATIONS



1. Рік 1933



2. Три душі



3. Дніпро, 1941 р.



4. Побратими



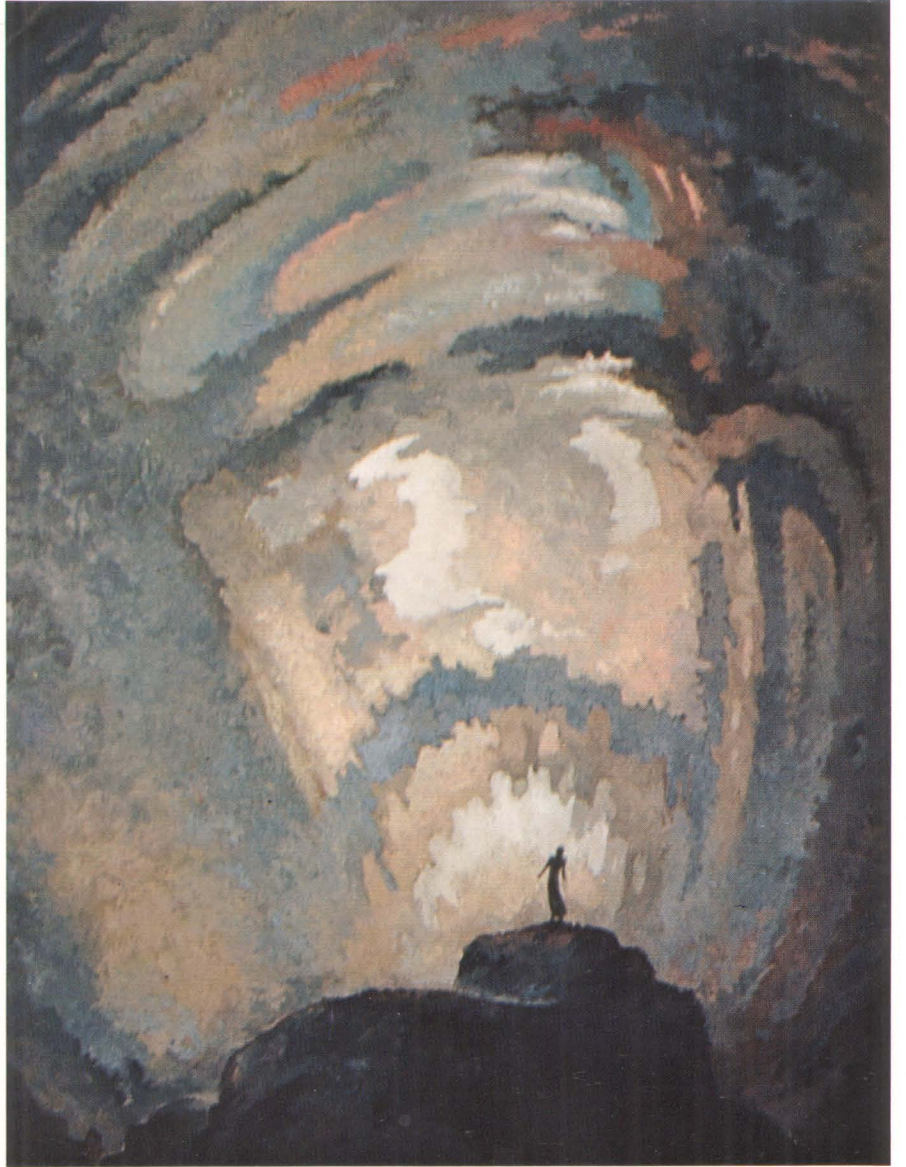
5. Кам'яна баба



6. Божа Мати Північного Сяйва



7. Творецъ



8. Молитва



9. Непорочна



10. Аріель



11. Вентіскеро вночі (Патагонія)



12. Катаклизм



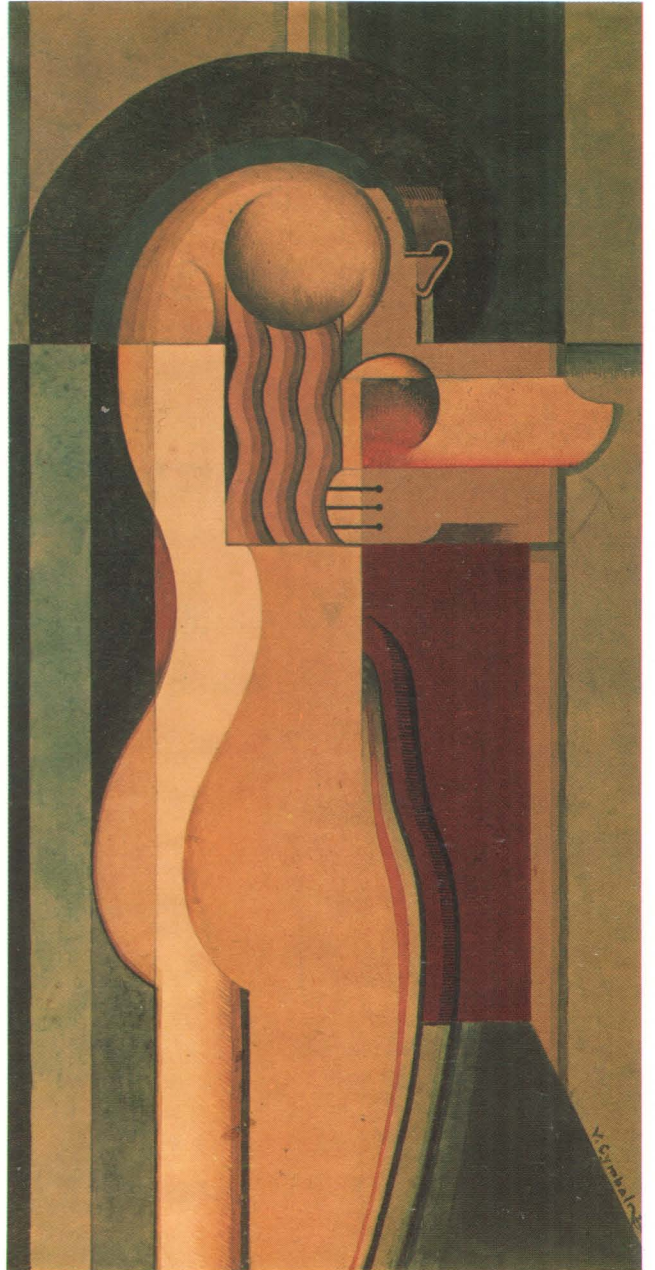
13. Мотив з Патагонії



14. Шпиль Адріана

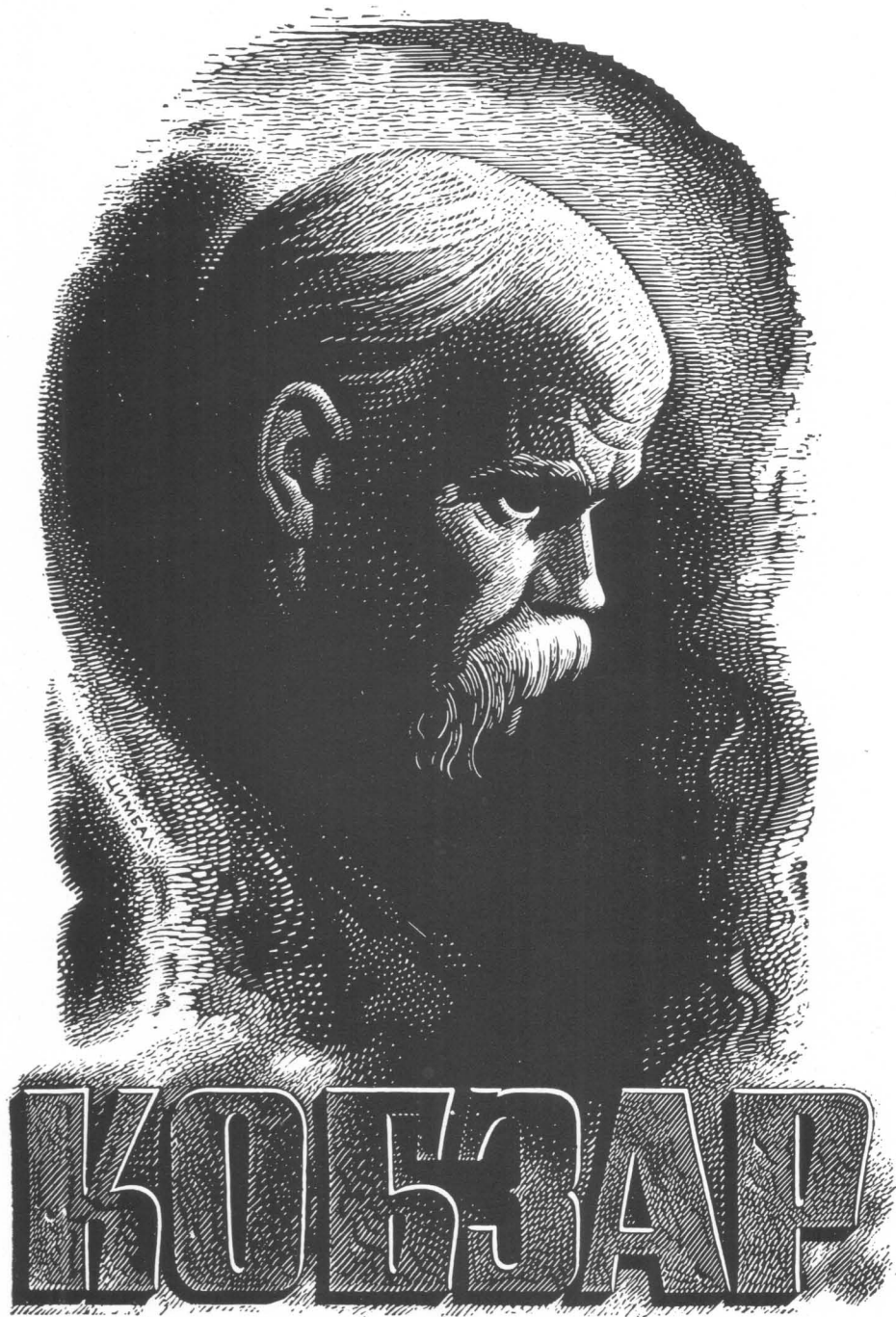


15. Гванакі (гірські сарни)

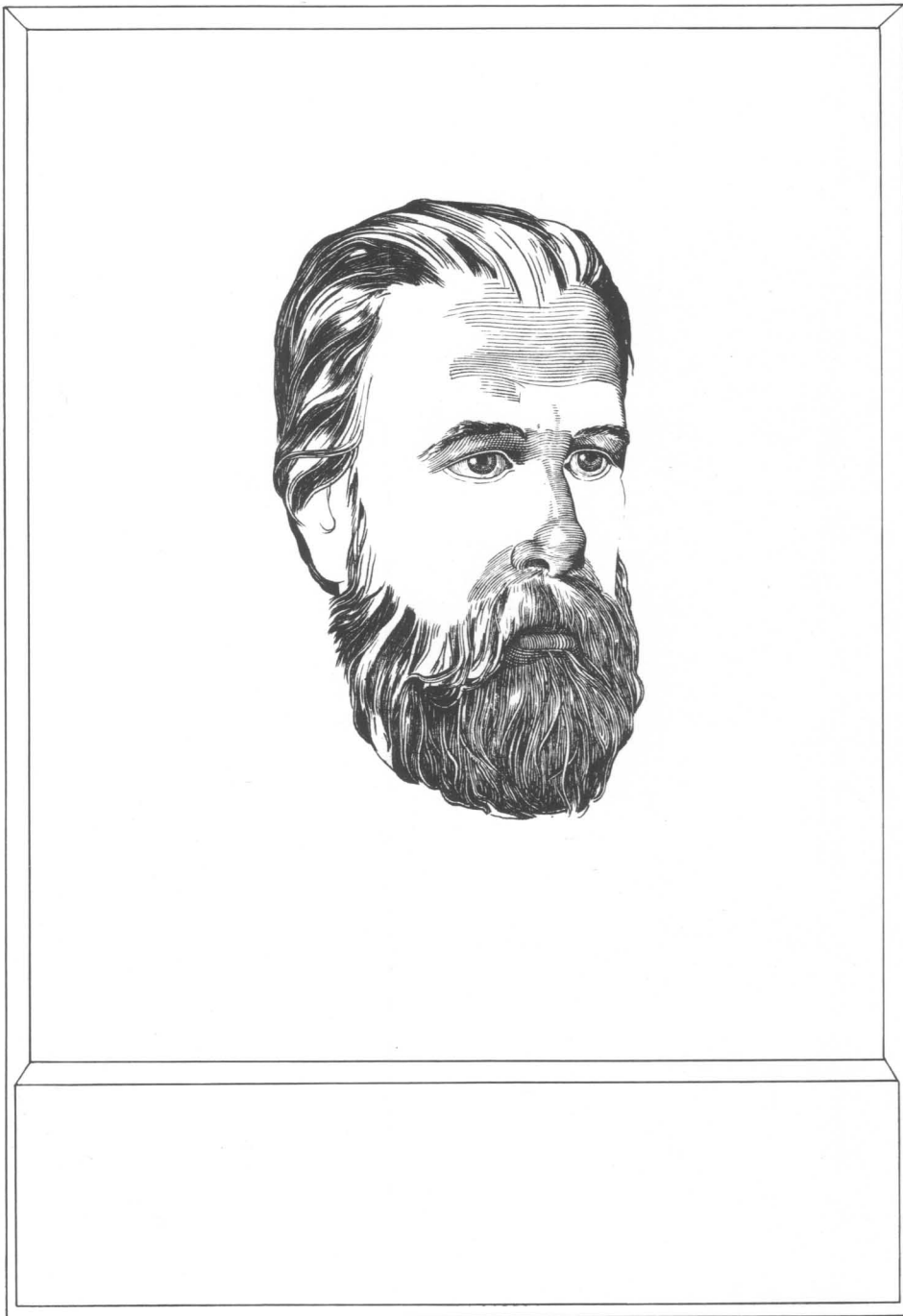


16. Кубістична композиція (1923)

ОРИГИНАЛНА ГРАФИКА
ORIGINAL GRAPHIC WORKS



17. Тарас Шевченко



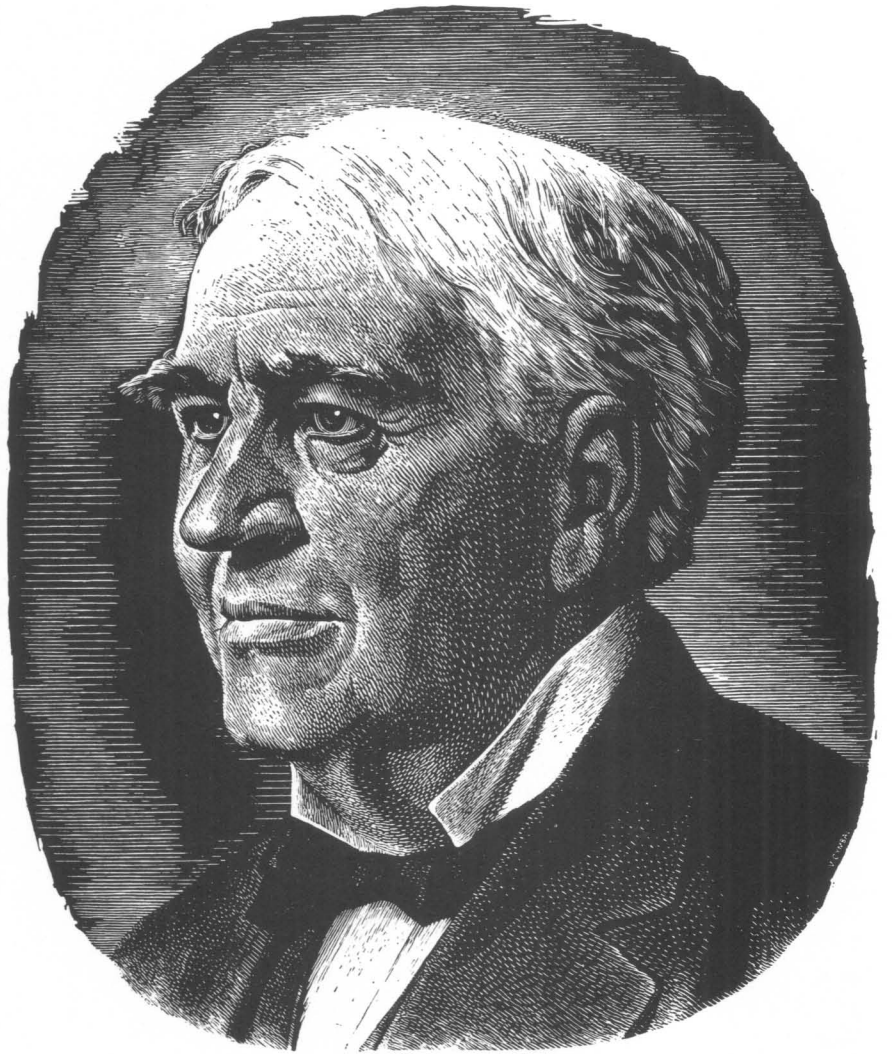
18. Михайло Драгоманов (мідерит)



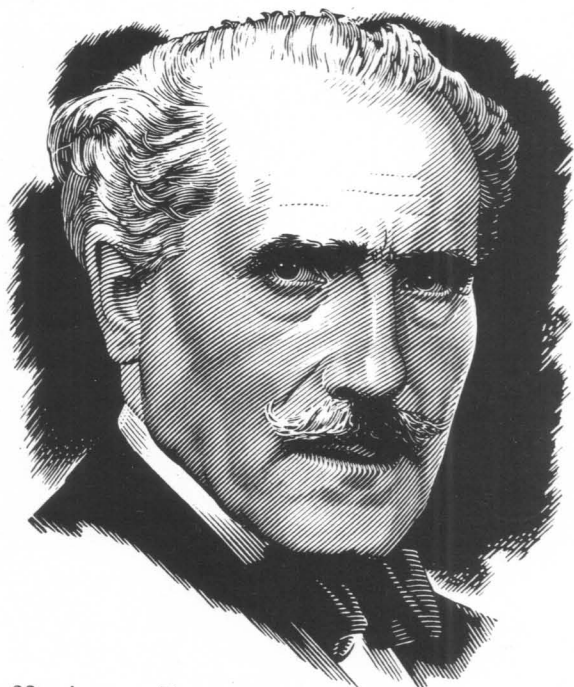
19. Франтішек Паляцький (рисунок пером)



20. Вячеслав Липинський (літографія)



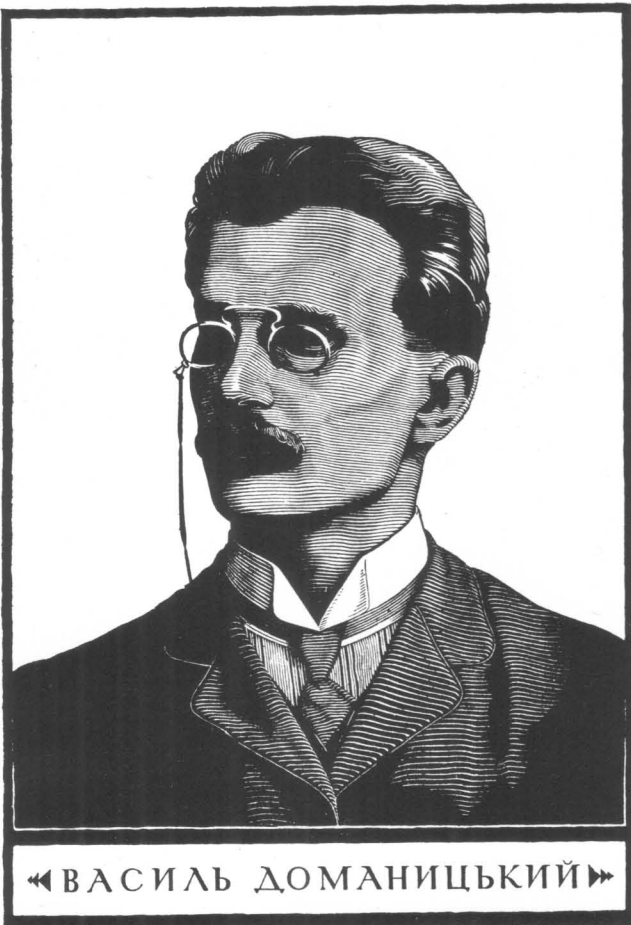
21. Тома А. Едісон



71 22. Артуро Тосканіні



24. Данило Скоропадський



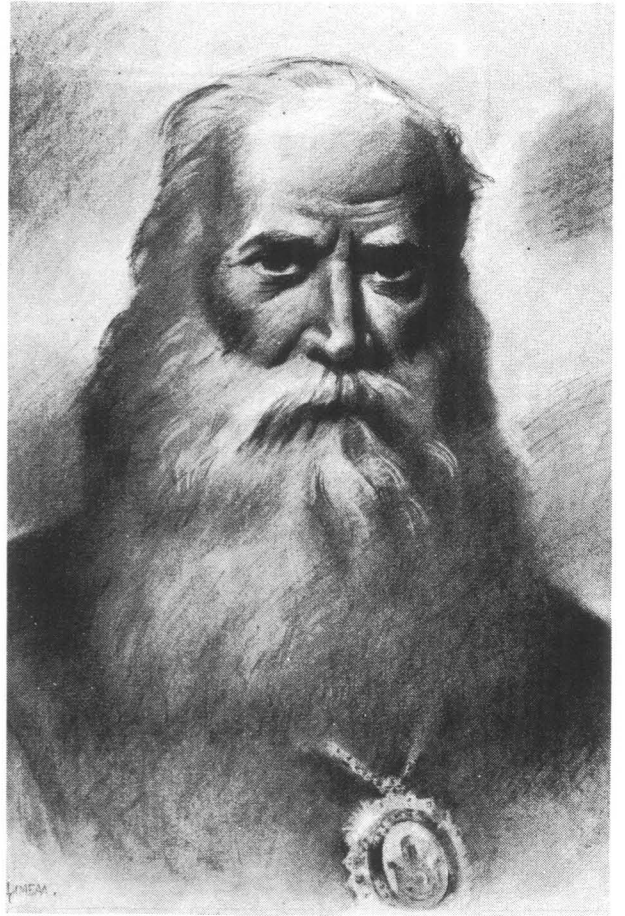
23. Віктор Доманицький



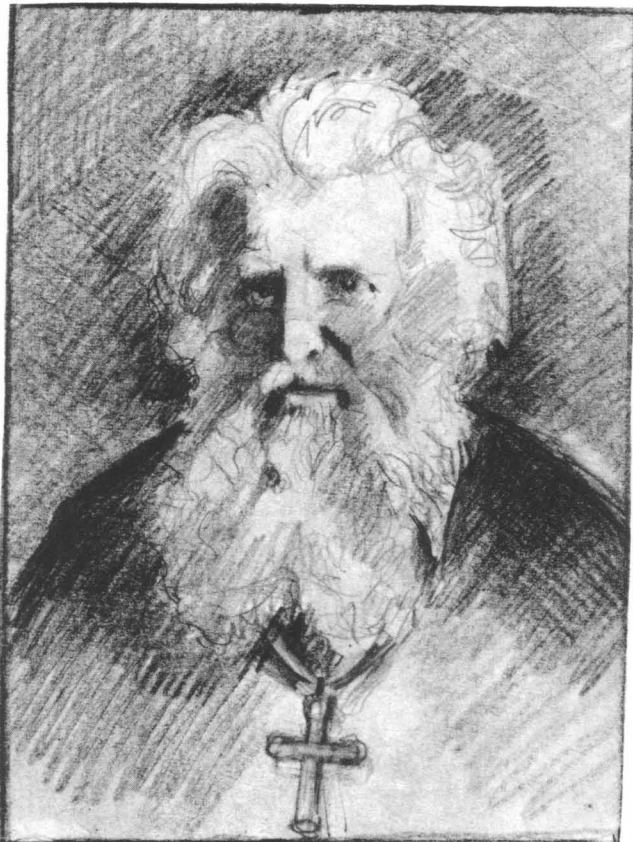
25. Данило Скоропадський (марка)



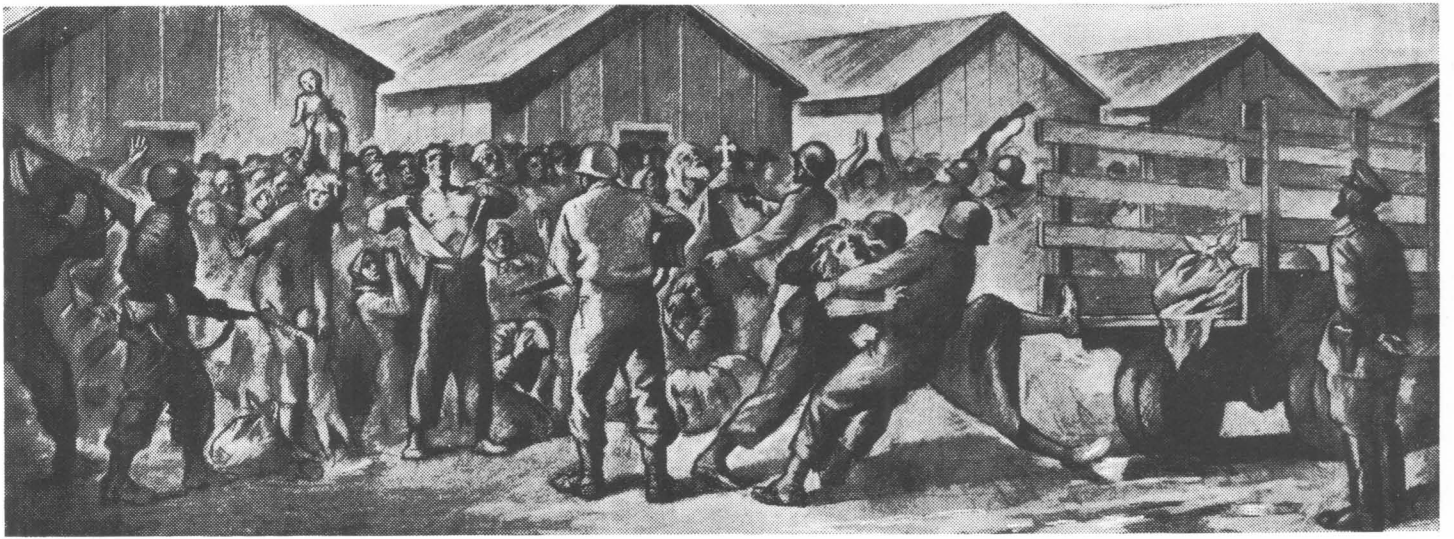
26. Данило Скропадський (рисунок для портрету)



27. Митрополит Василь Липківський (рисунок)



75 28. Митрополит Андрій Шептицький (рисунок)



29. Примусова репатріяція, 1946



30. Марка на користь збігцям 76



31. Екслібріс Влад. Піпота



32. Екслібріс Яр. Піпота (1927)



33. Екслібріс Мелянтріха



34. Видавнича марка
«Мелянтріх»



35. Екслібріс В. Цимбала (дереворіз)



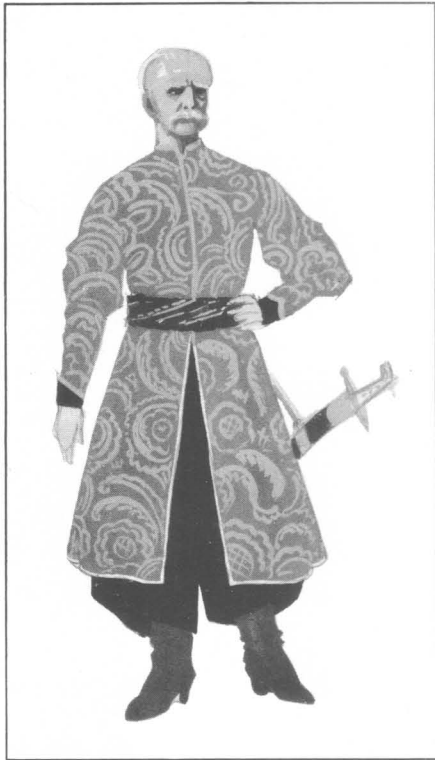
36. Ілюстрація (дереворіз)



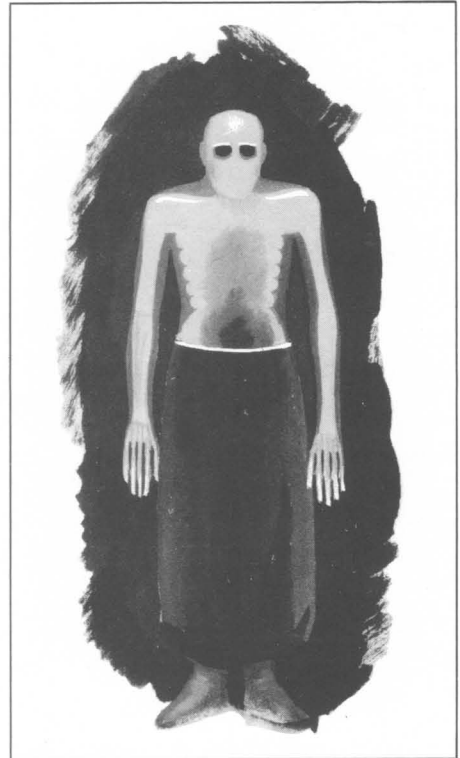
37. Венеція (дереворіз)



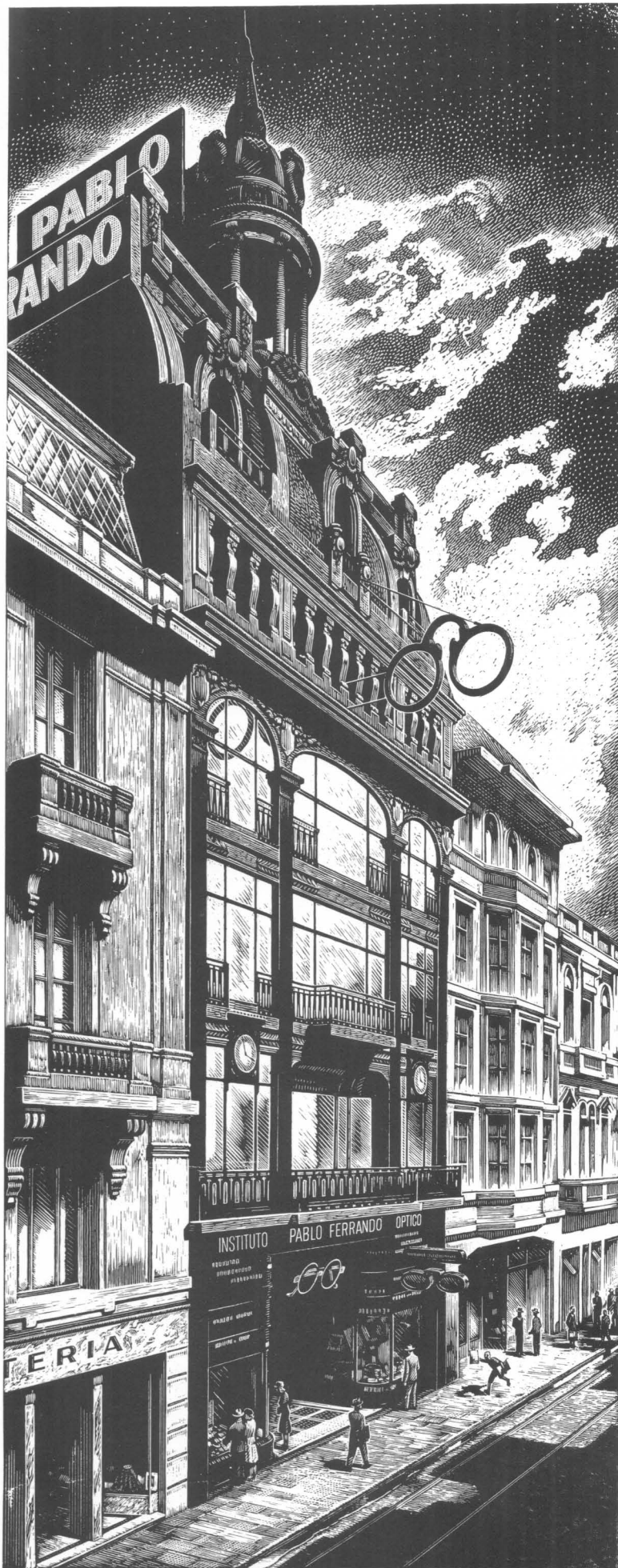
38. Революція. Кольоровий дереворіз

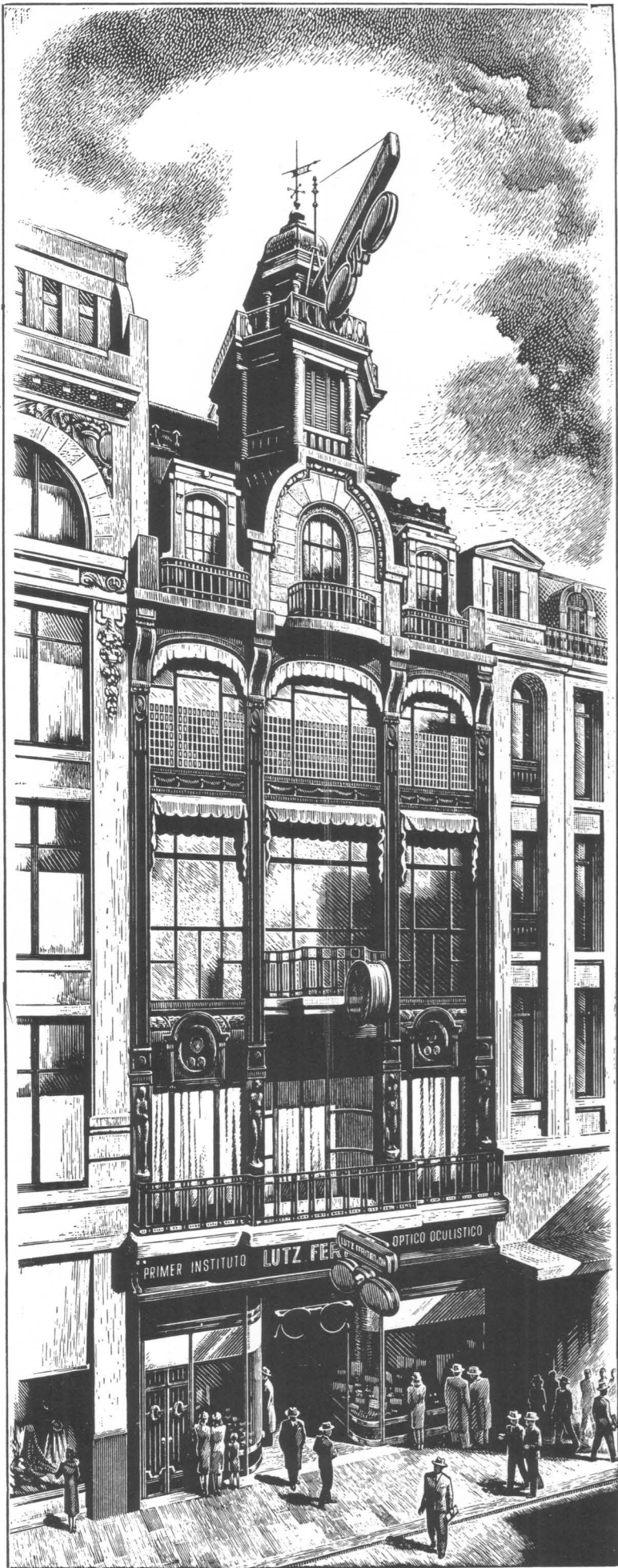


39—42. Проекти костюмів для театральної постанови «Вія»

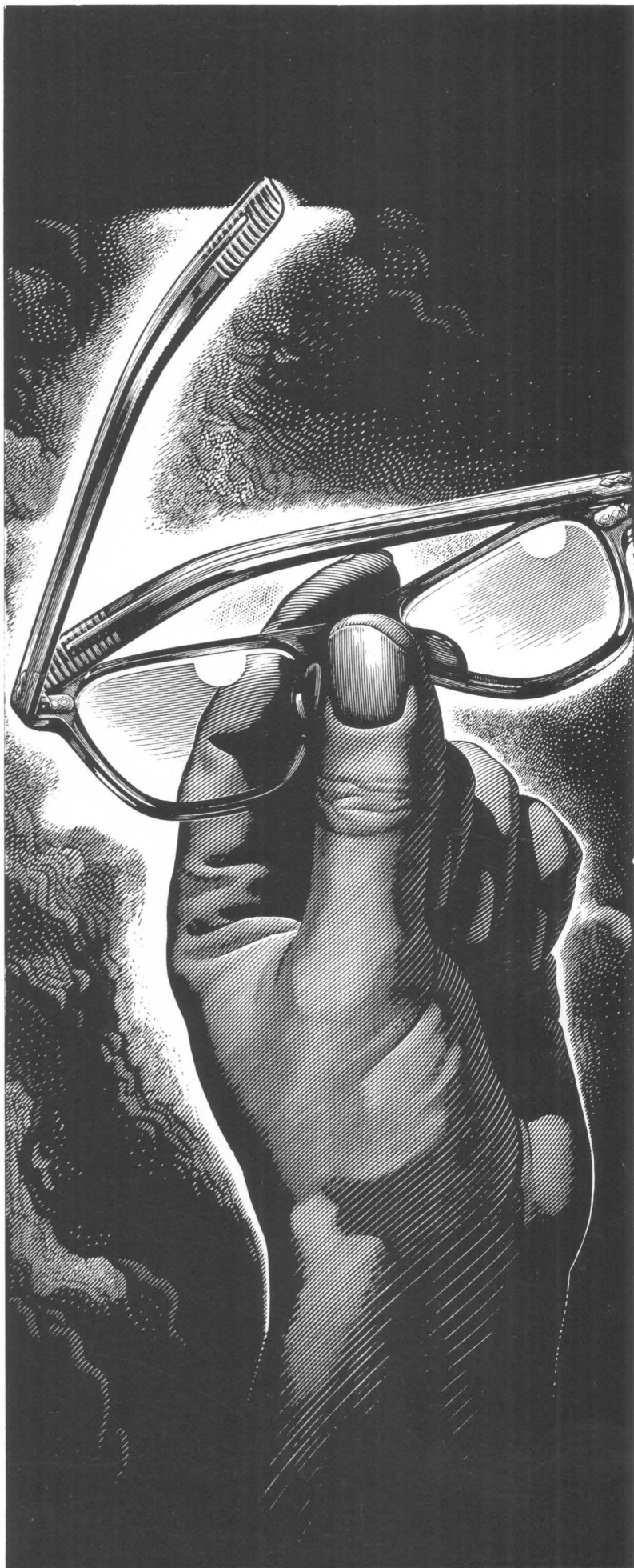


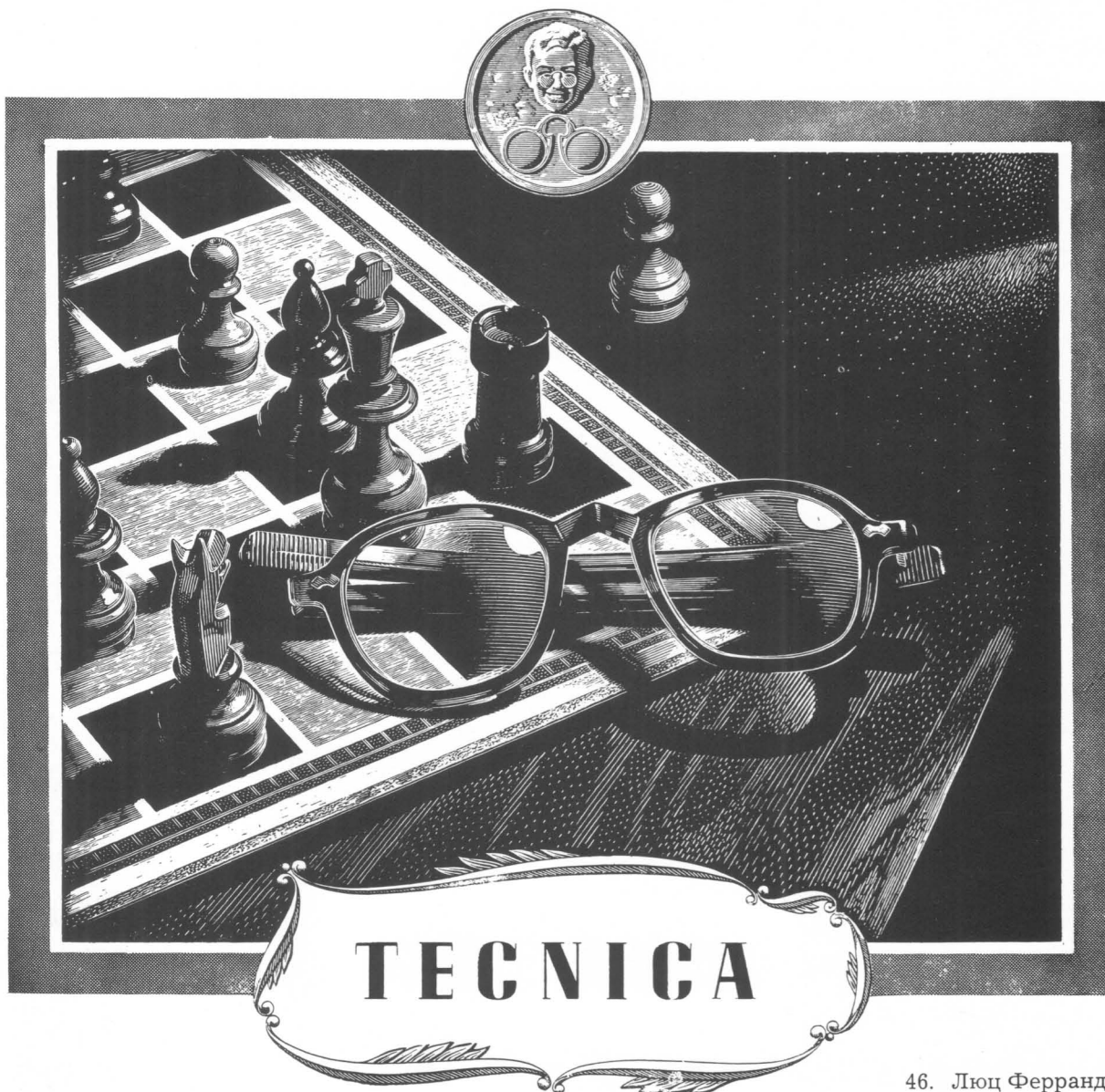
ПРИКЛАДНА ГРАФІКА
COMMERCIAL DESIGNS



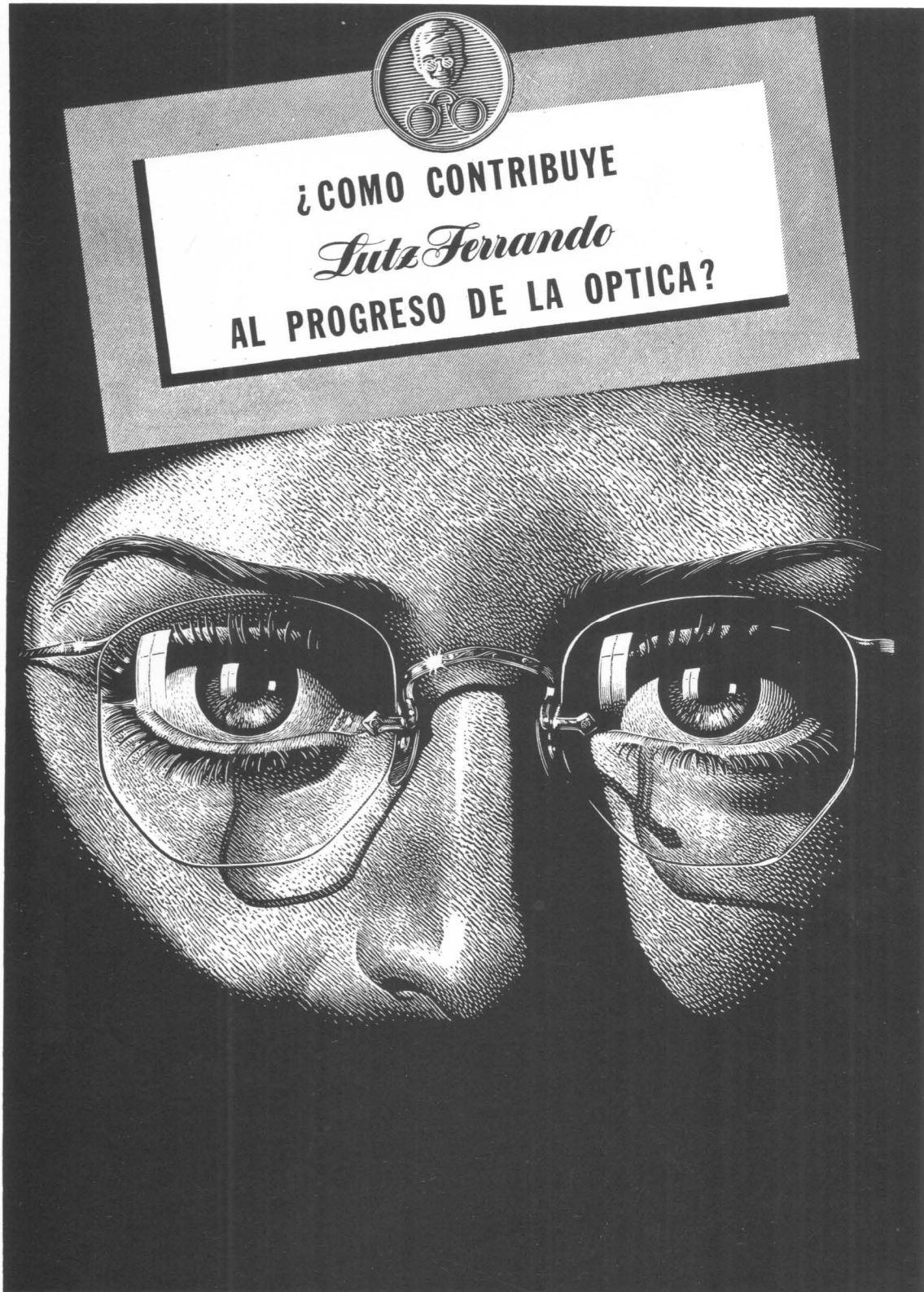


44. Люц Феррандо





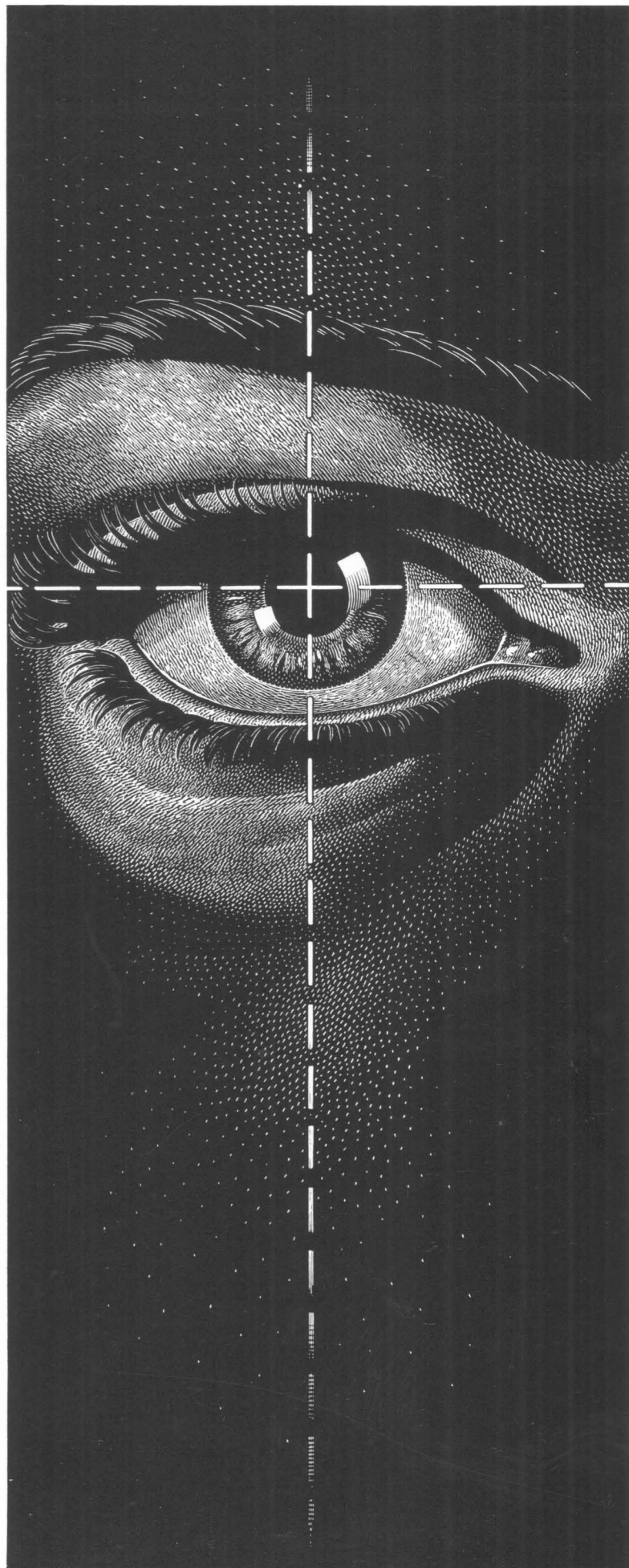
46. Люц Феррандо



¿COMO CONTRIBUYE
Lutz Ferrando
AL PROGRESO DE LA OPTICA?



48. Люц Феррандо

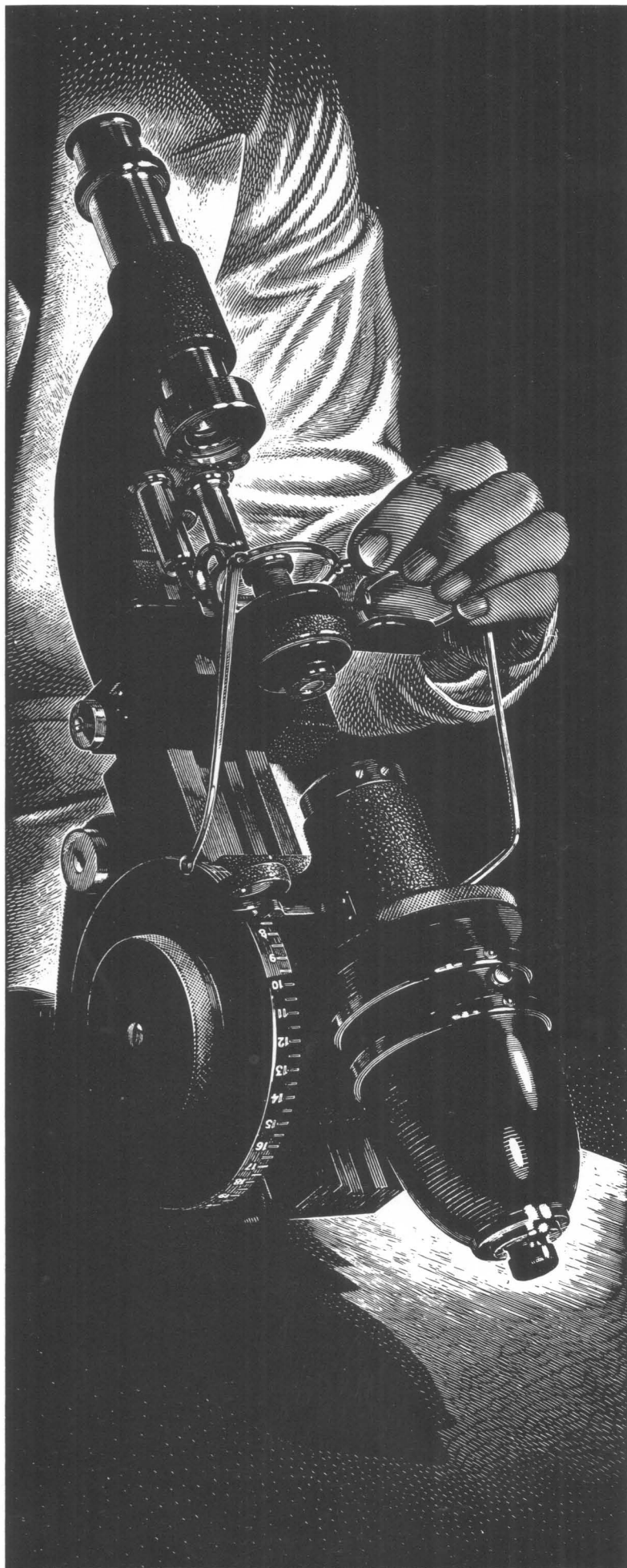


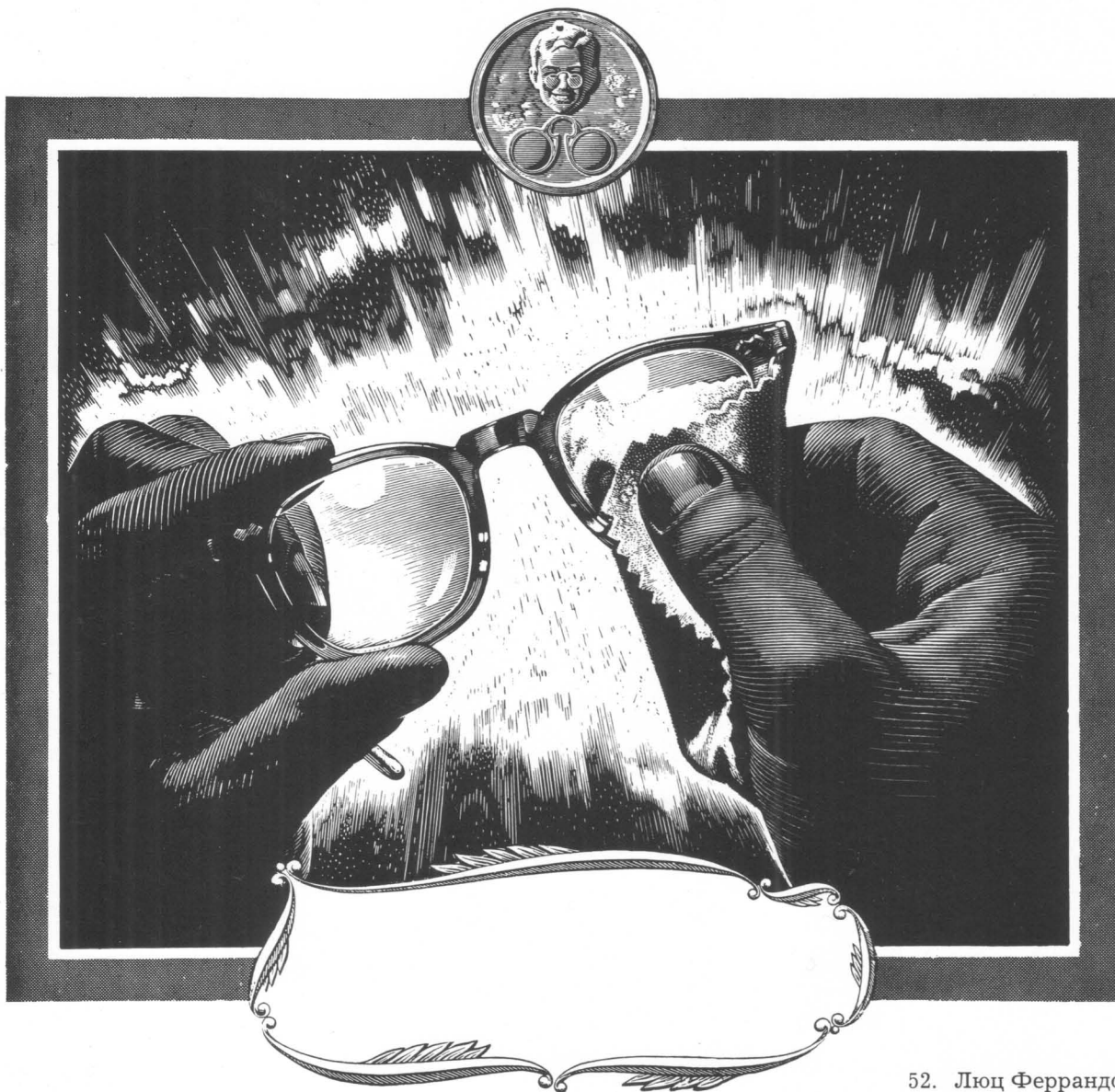


QUE VALOR TIENE
Lutz Ferrando
EN OPTICA?



50. Люц Феррандо



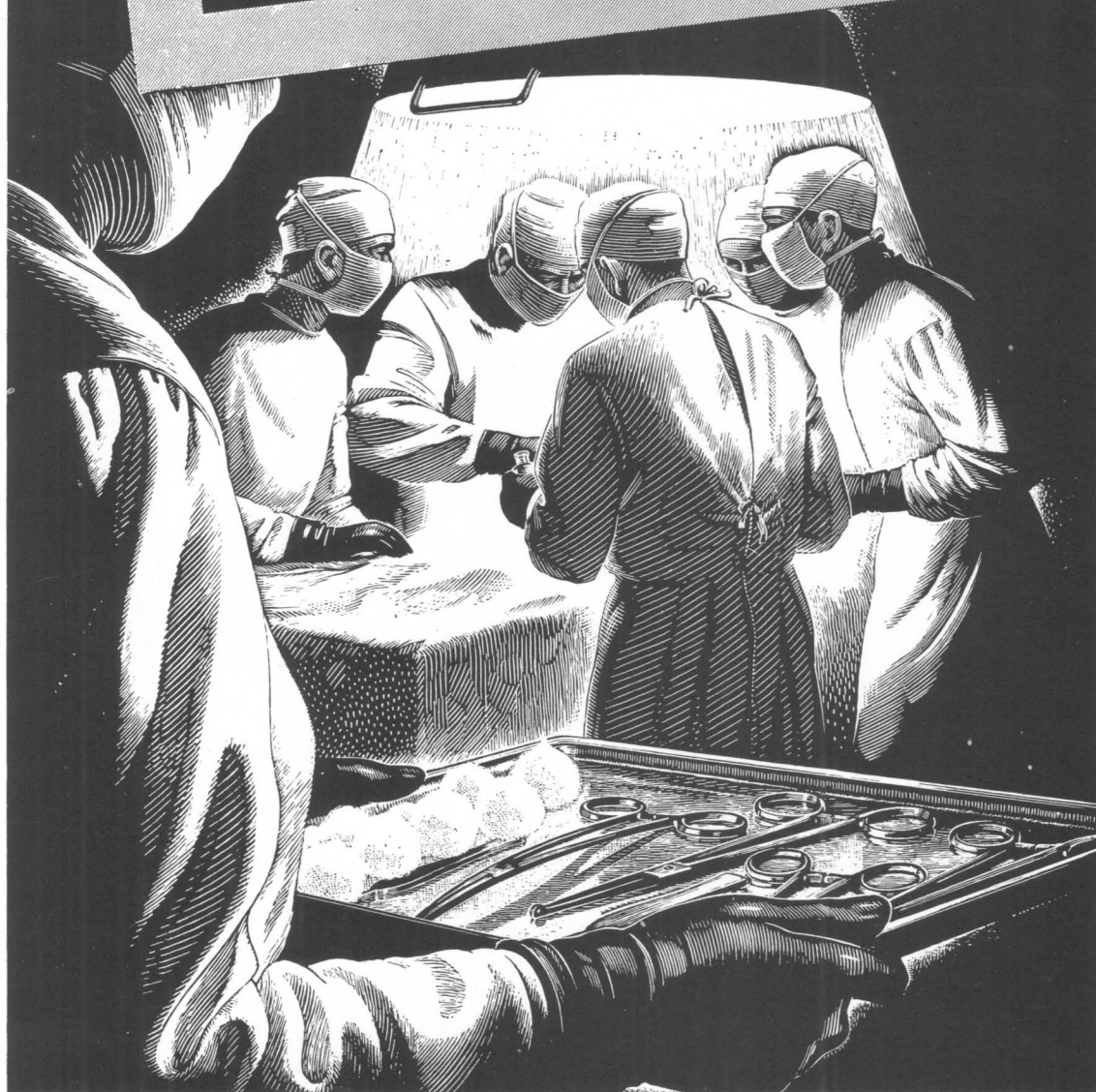


52. Люц Феррандо



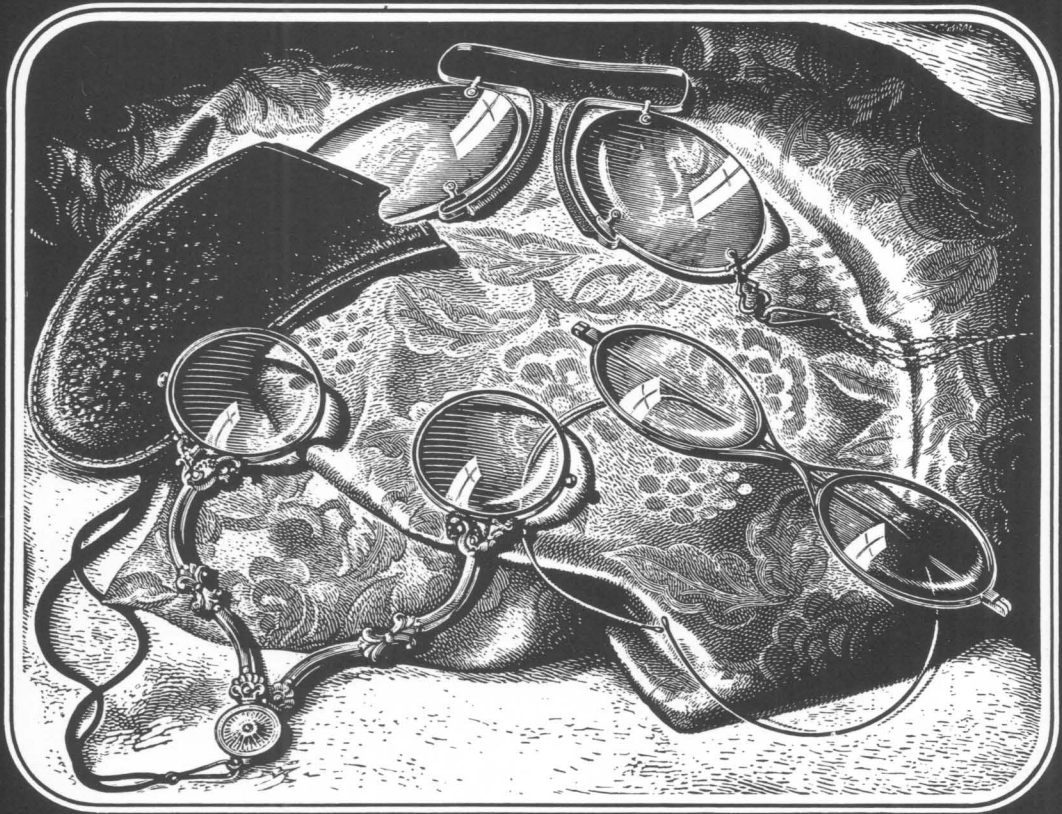


QUE APORTA
Lutz Ferrando
A LA MEDICINA?



54. Люц Феррандо

LA ULTIMA NOVEDAD

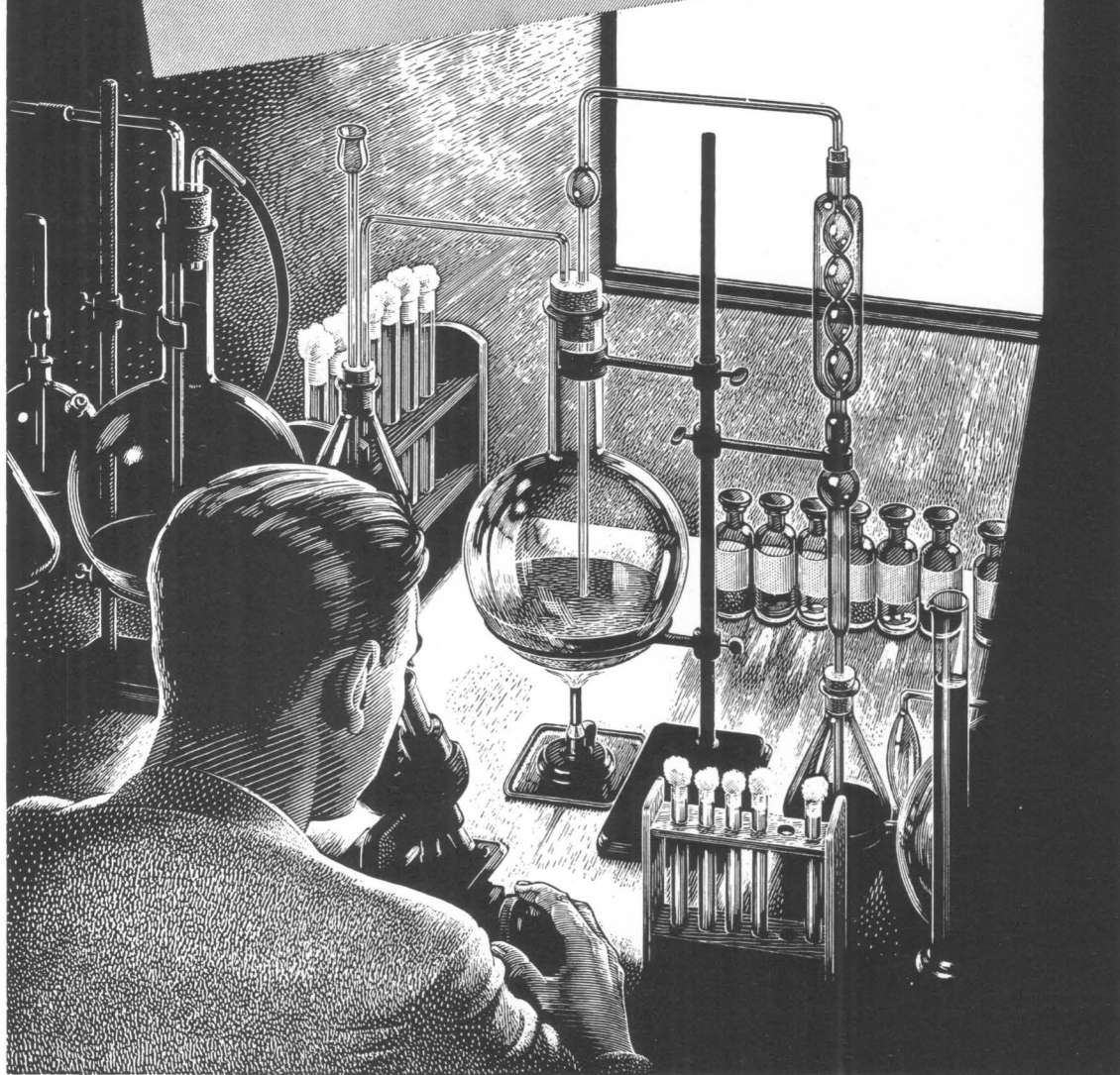


EN 1878

55. Люц Феррандо



CUAL ES LA INFLUENCIA DE
Pablo Ferrando
EN FISICA Y QUIMICA?



56. Люц Феррандо



57. Люц Феррандо



58. Люц Феррандо



59. Люц Феррандо

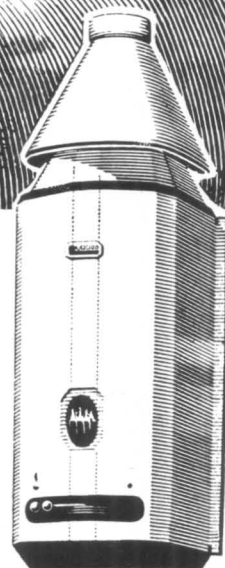


60. Люц Феррандо



Sólo manos expertas...

Después de haber servido durante toda una generación a los hogares argentinos, las cocinas, los calefones y las estufas a gas ORBIS, han ganado la plena confianza y admiración de todos, gracias a su óptimo rendimiento térmico y gran solidez de construcción.



61—62. «Op6ic»



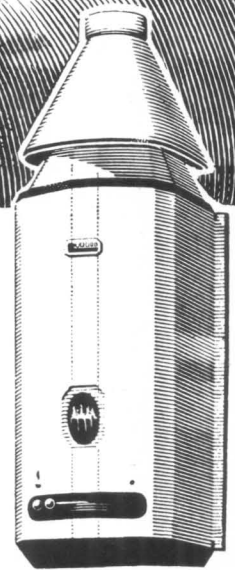


60. Люц Феррандо

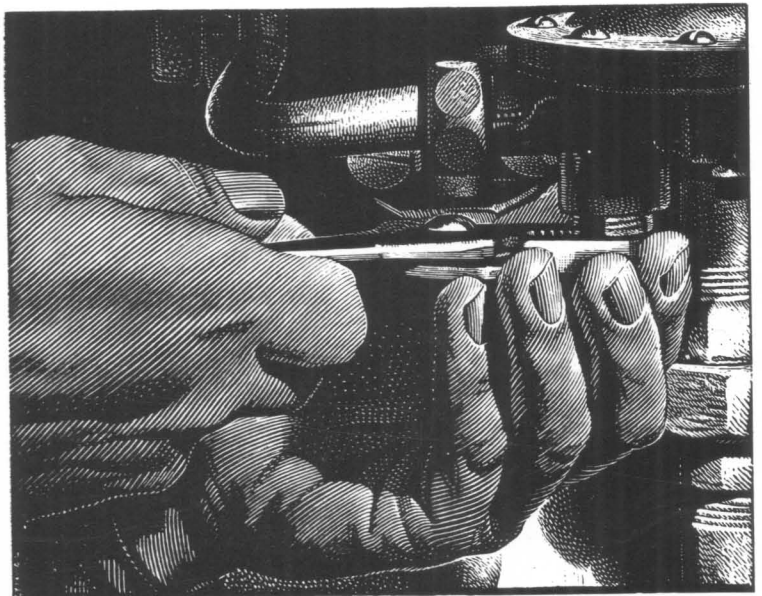


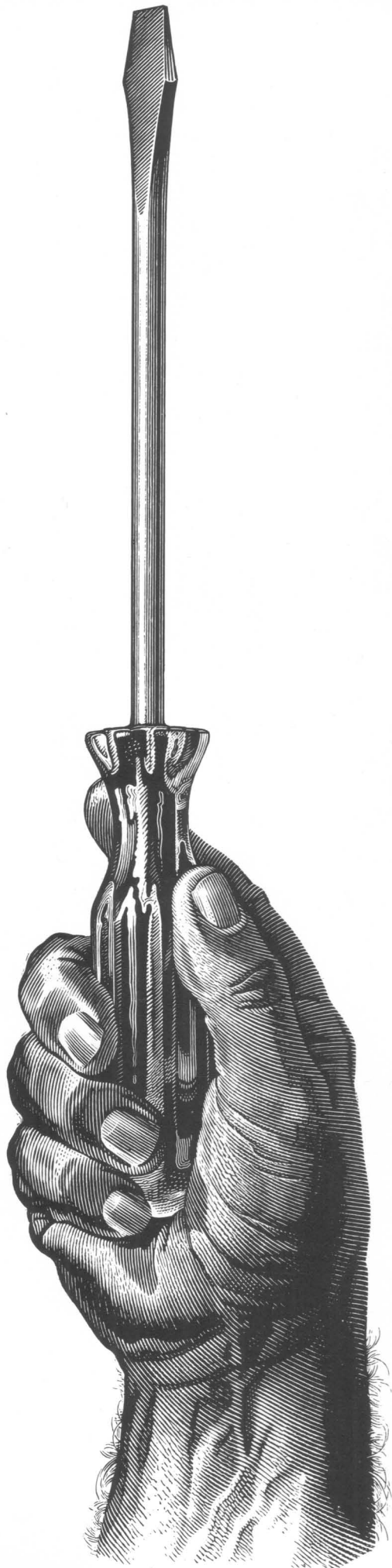
**Sólo manos
expertas...**

Después de haber servido durante toda una generación a los hogares argentinos, las cocinas, los calefones y las estufas a gas ORBIS, han ganado la plena confianza y admiración de todos, gracias a su óptimo rendimiento térmico y gran solidez de construcción.



61—62. «Opbic»



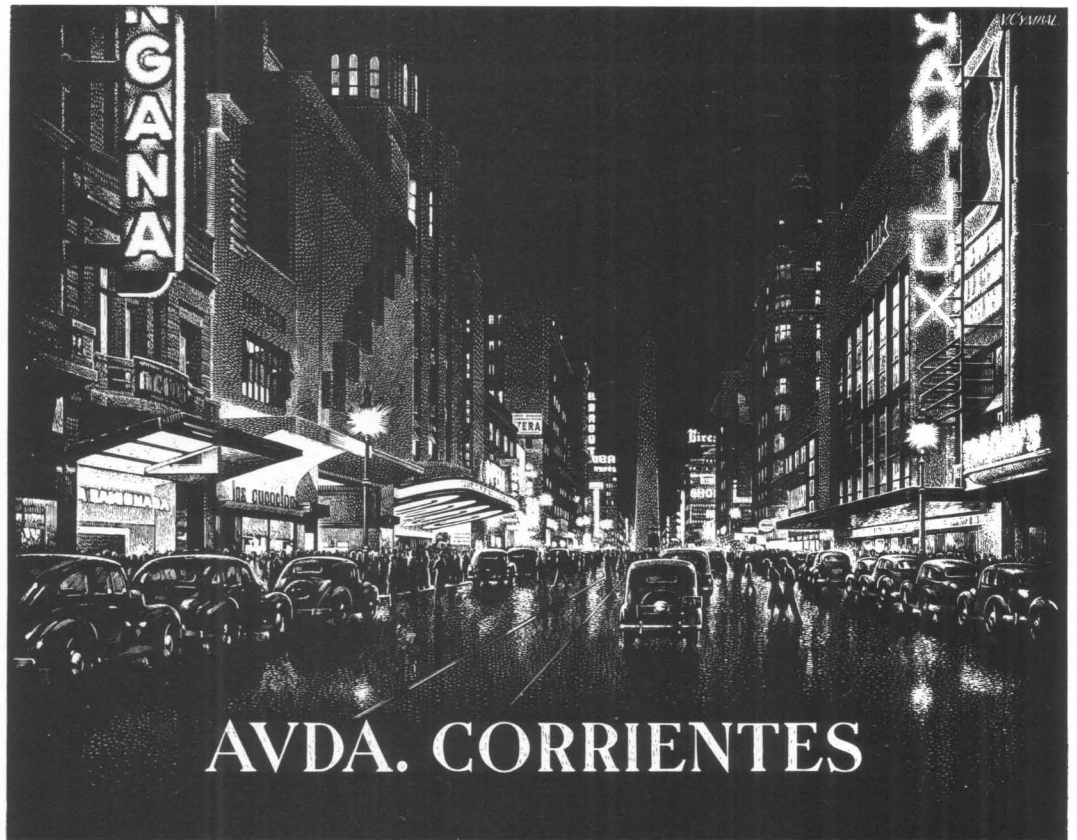




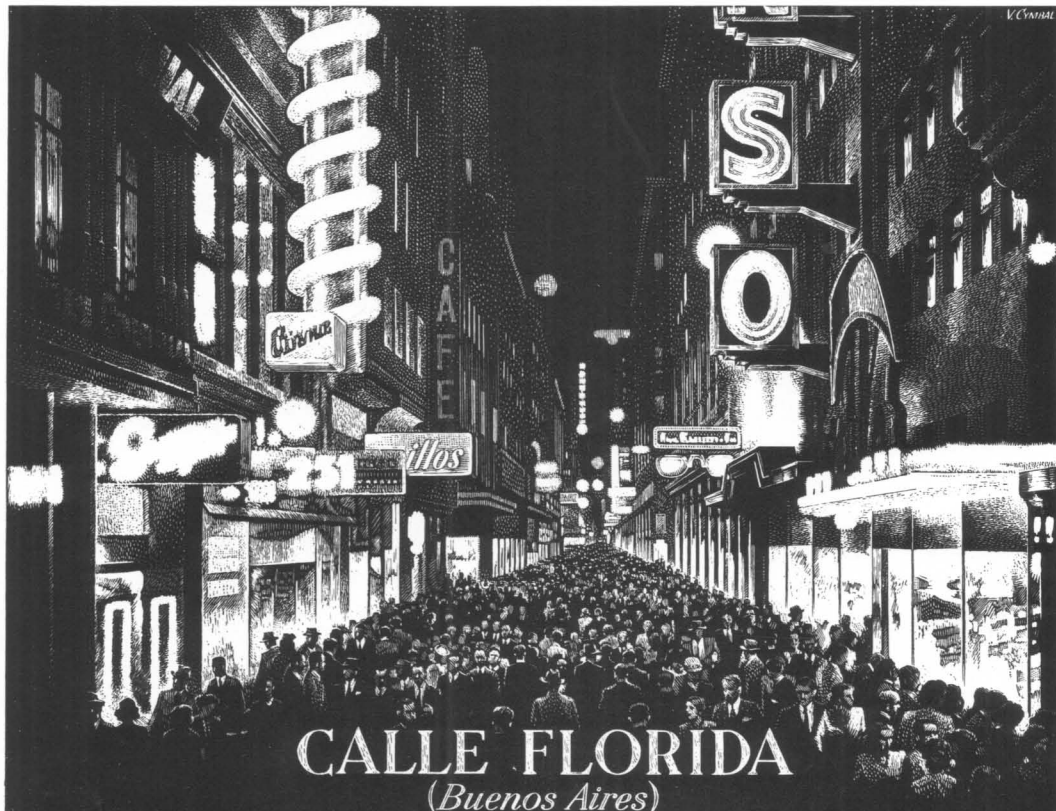
65. Зубна паста «Акта»



66. Аргентинська Електрична Компанія

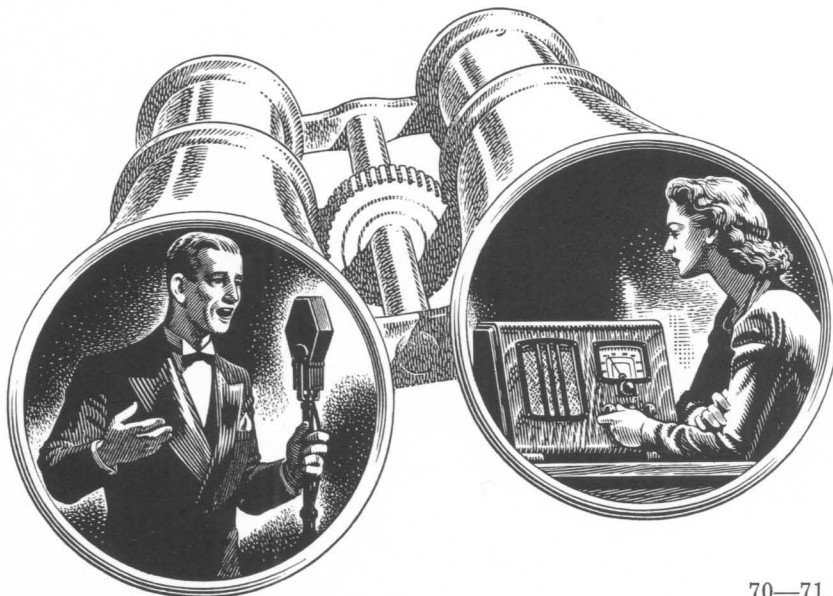
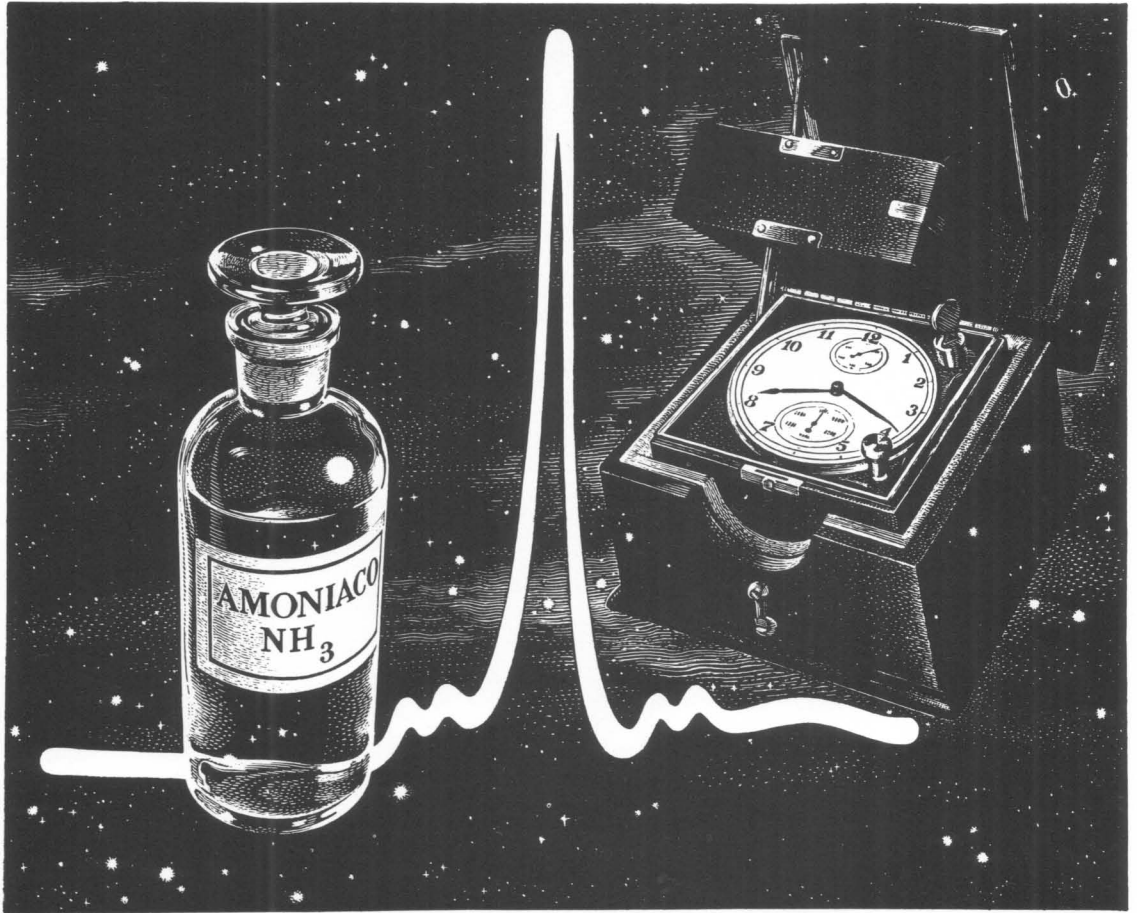


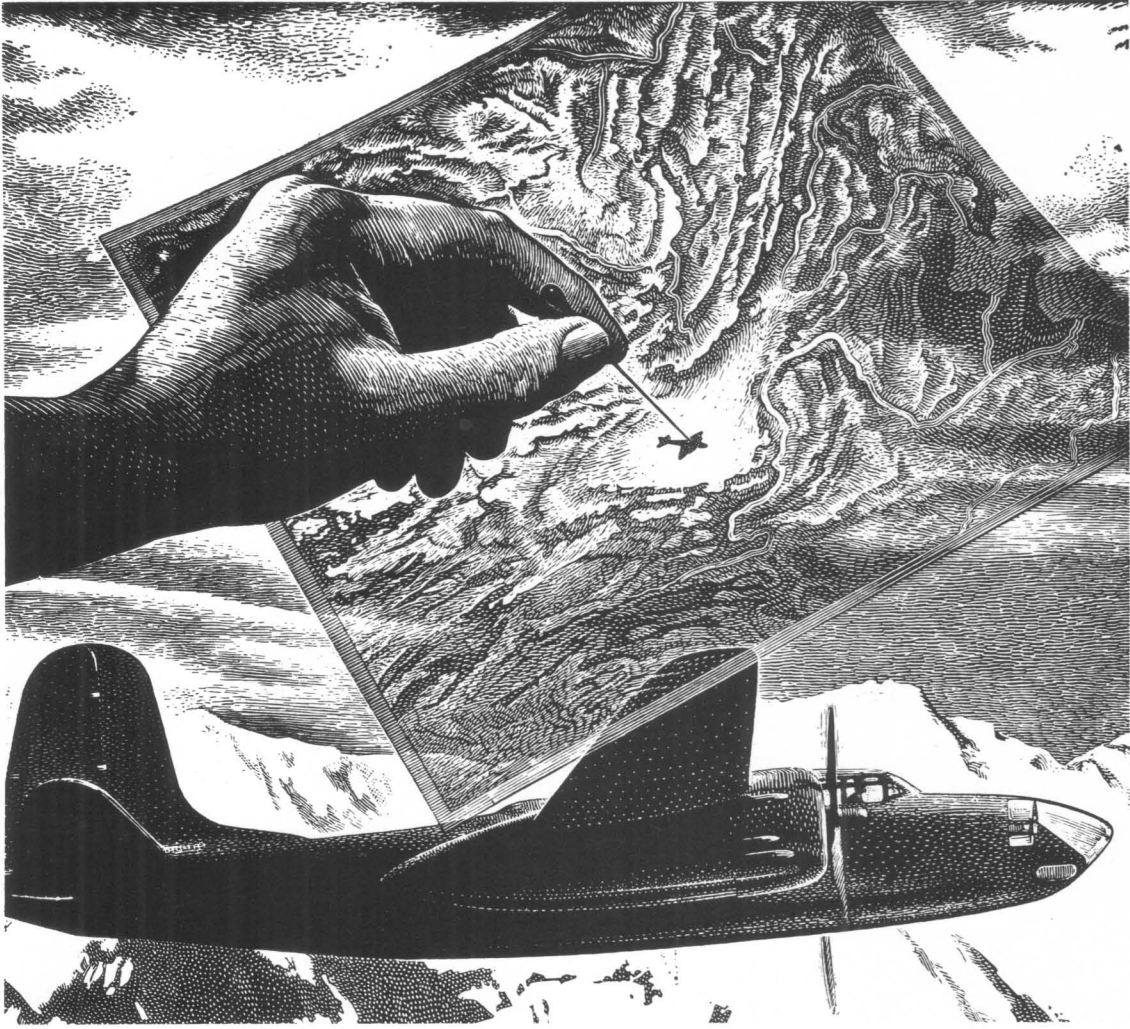
67—68. Аргентинська Електрична Компанія





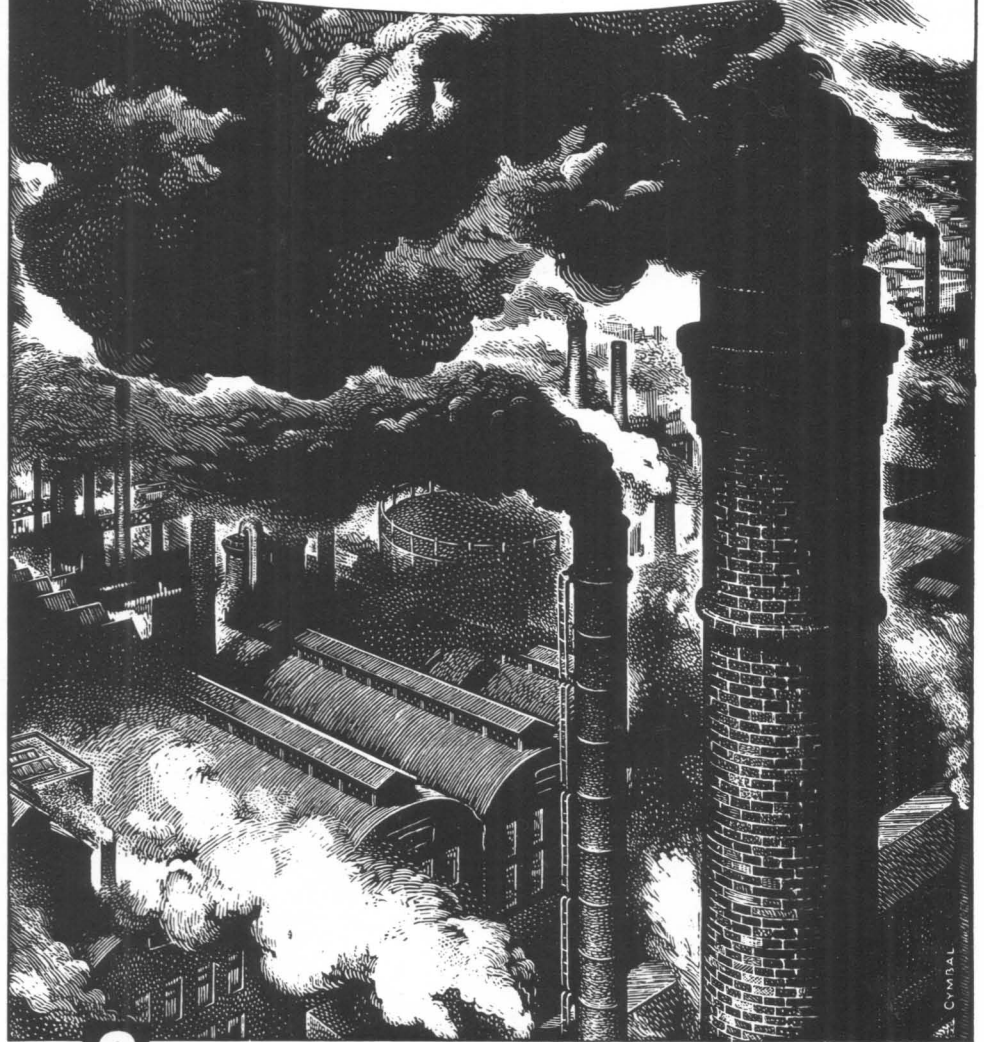
69. Аргентинська Електрична Компанія





72. РКА Віктор, Аргентина

GENERAL ELECTRIC... ...y el progreso industrial



Cada chimenea que se alza sobre una ciudad, señala el nacimiento de una nueva y moderna fábrica, que se incorpora al esfuerzo industrial del país.

En la industria argentina, como en la de muchos países, los equipos industriales General Electric cumplen una importante tarea. Todos esos equipos, desde los motores más pequeños hasta los gigantescos turbogeneradores, además de hornos,

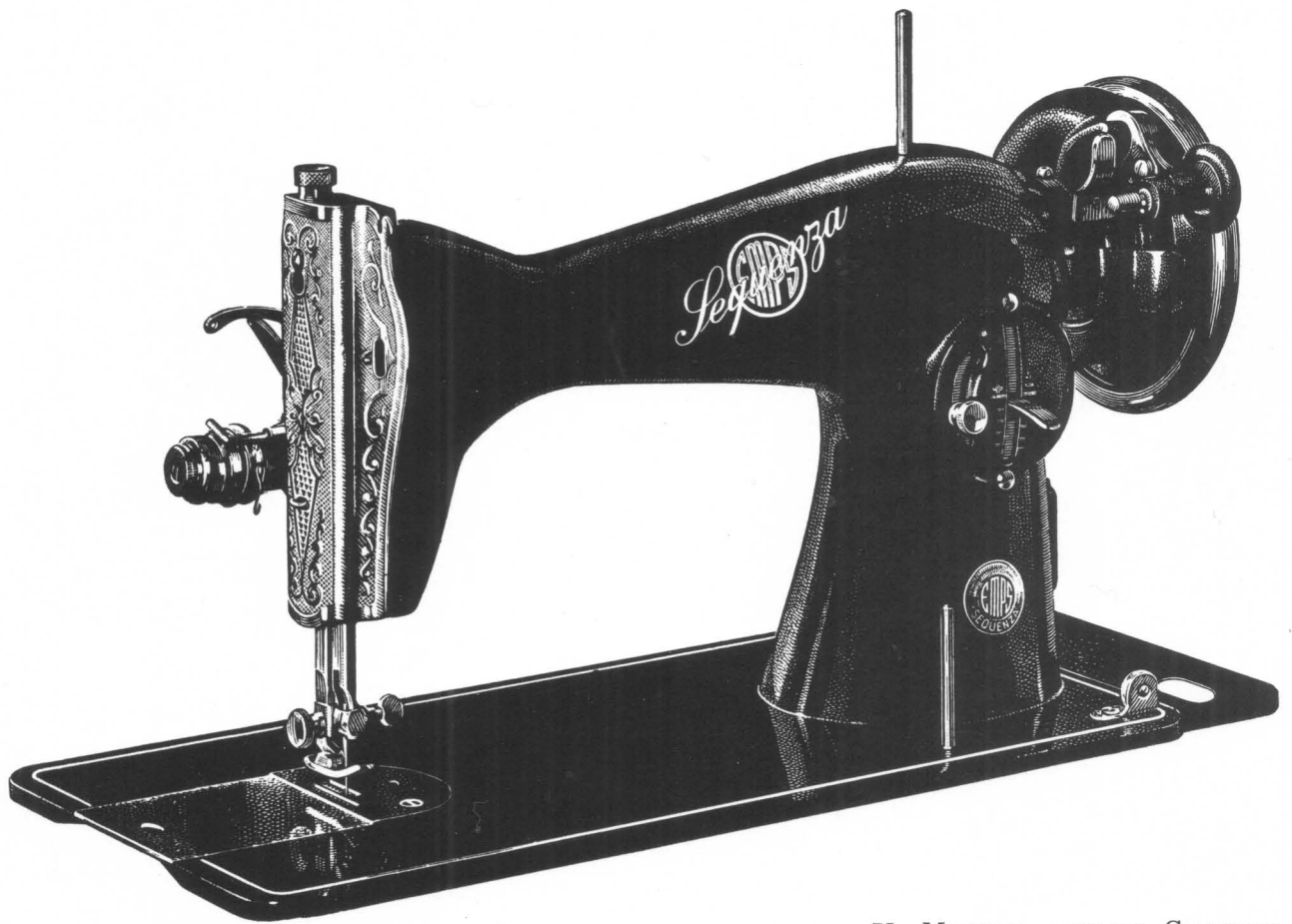
crisoles, llaves, etc., se han consagrado por su perfección técnica, eficacia y rendimiento. Los respalda General Electric, vanguardia de la industria eléctrica.



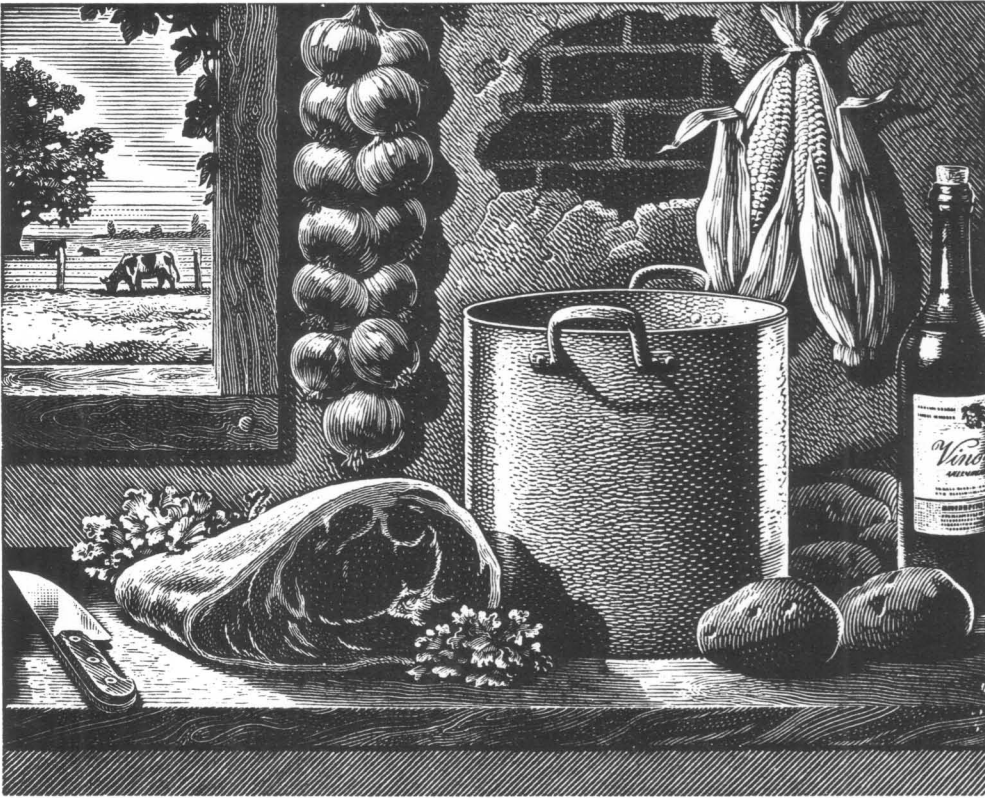
Por eso el monograma "GE" que los identifica, es garantía de superioridad e índice de confianza.



74. Національний Міський Банк Нью-Йорку

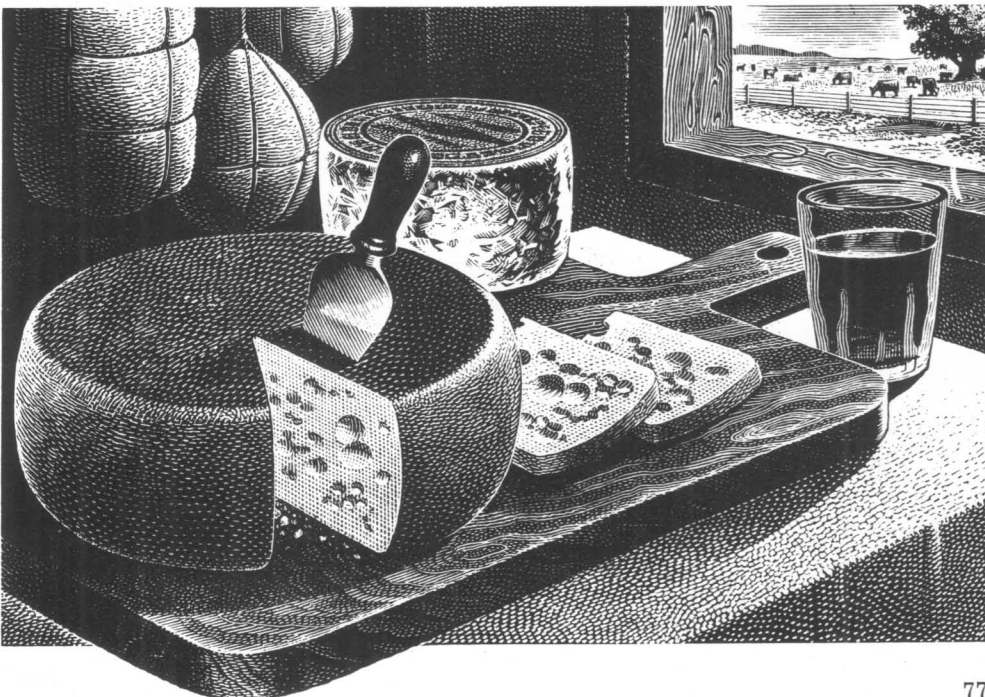


75. Машина до шиття «Секвенца»

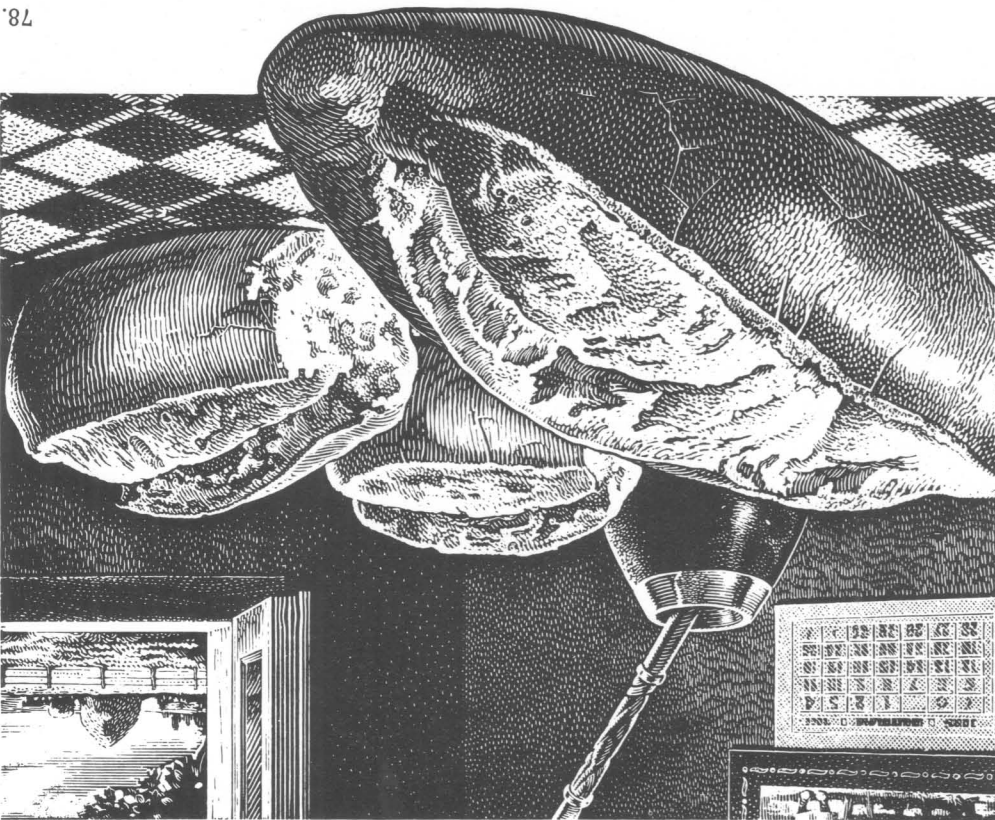


76.

76—79. Рекляма споживчих продуктів «Свифт»



77.

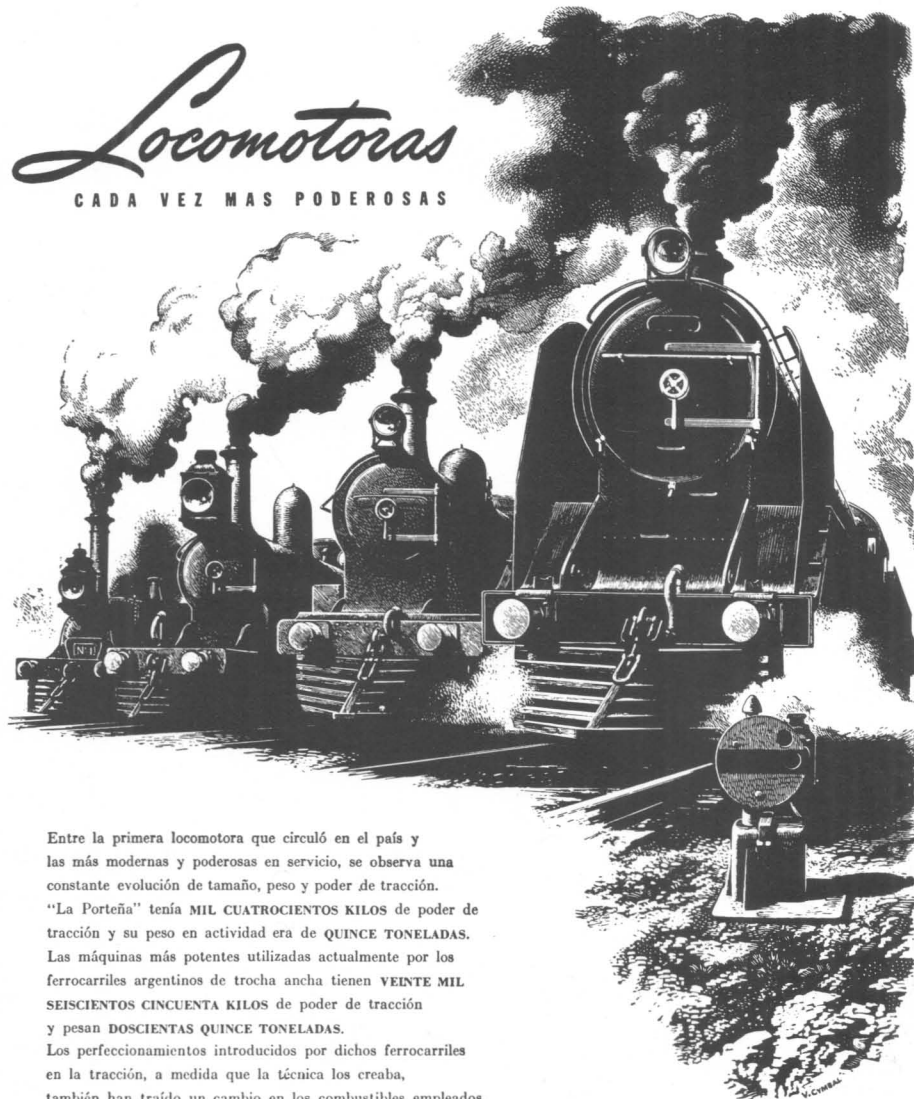




80. Магазин «Гарродс»

Locomotoras

CADA VEZ MAS PODEROSAS



Entre la primera locomotora que circuló en el país y las más modernas y poderosas en servicio, se observa una constante evolución de tamaño, peso y poder de tracción. "La Porteña" tenía MIL CUATROCIENTOS KILOS de poder de tracción y su peso en actividad era de QUINCE TONELADAS. Las máquinas más potentes utilizadas actualmente por los ferrocarriles argentinos de trocha ancha tienen VEINTE MIL SEISCIENTOS CINCUENTA KILOS de poder de tracción y pesan DOSCIENTAS QUINCE TONELADAS. Los perfeccionamientos introducidos por dichos ferrocarriles en la tracción, a medida que la técnica los creaba, también han traído un cambio en los combustibles empleados. Al aumentar el número de locomotoras a petróleo, no sólo han seguido al día, en esto como en lo demás, la evolución mundial, sino que, al mismo tiempo, han contribuido a incrementar el consumo de un combustible que el país produce. En 1929, el petróleo representaba el 8% de los combustibles empleados por aquellos; en 1939 llegaba al 33%. Eliminadas las causas de fuerza mayor que impusieron durante los años de guerra una restricción en el uso de combustibles líquidos, la tendencia de los ferrocarriles es volver al aumento progresivo del consumo de petróleo en las locomotoras a vapor.

EL PROGRESO
DEL PAIS MARCHA
SOBRE RIELES

F-6

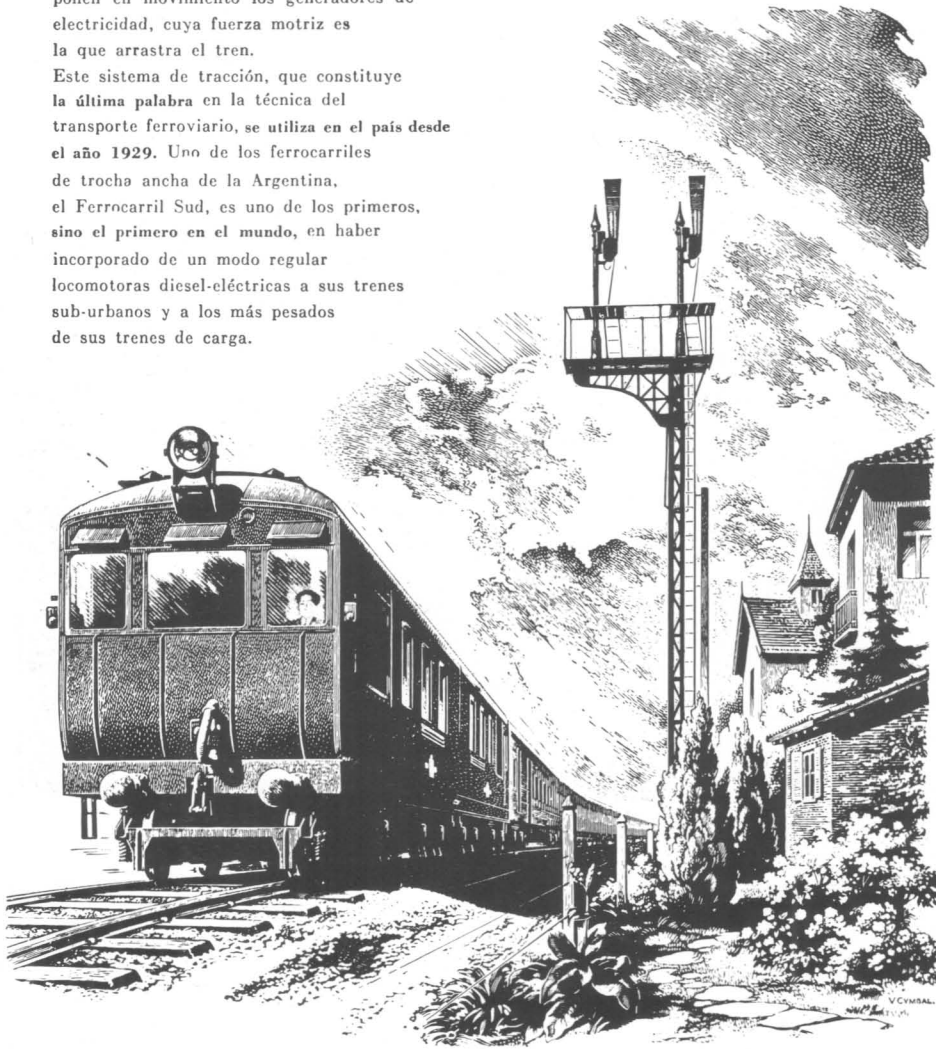
De un tiempo a esta parte, es tema popular la maravilla mecánica que representan las locomotoras diesel-eléctricas de post-guerra que se suele ver en algunas películas o en las páginas de las revistas ilustradas.

¿Qué es una locomotora diesel-eléctrica? Una usina rodante. Sus motores diesel ponen en movimiento los generadores de electricidad, cuya fuerza motriz es la que arrastra el tren.

Este sistema de tracción, que constituye la última palabra en la técnica del transporte ferroviario, se utiliza en el país desde el año 1929. Uno de los ferrocarriles de trocha ancha de la Argentina, el Ferrocarril Sud, es uno de los primeros, sino el primero en el mundo, en haber incorporado de un modo regular locomotoras diesel-eléctricas a sus trenes sub-urbanos y a los más pesados de sus trenes de carga.

Usinas Rodantes

ULTIMA PALABRA DE LA TECNICA



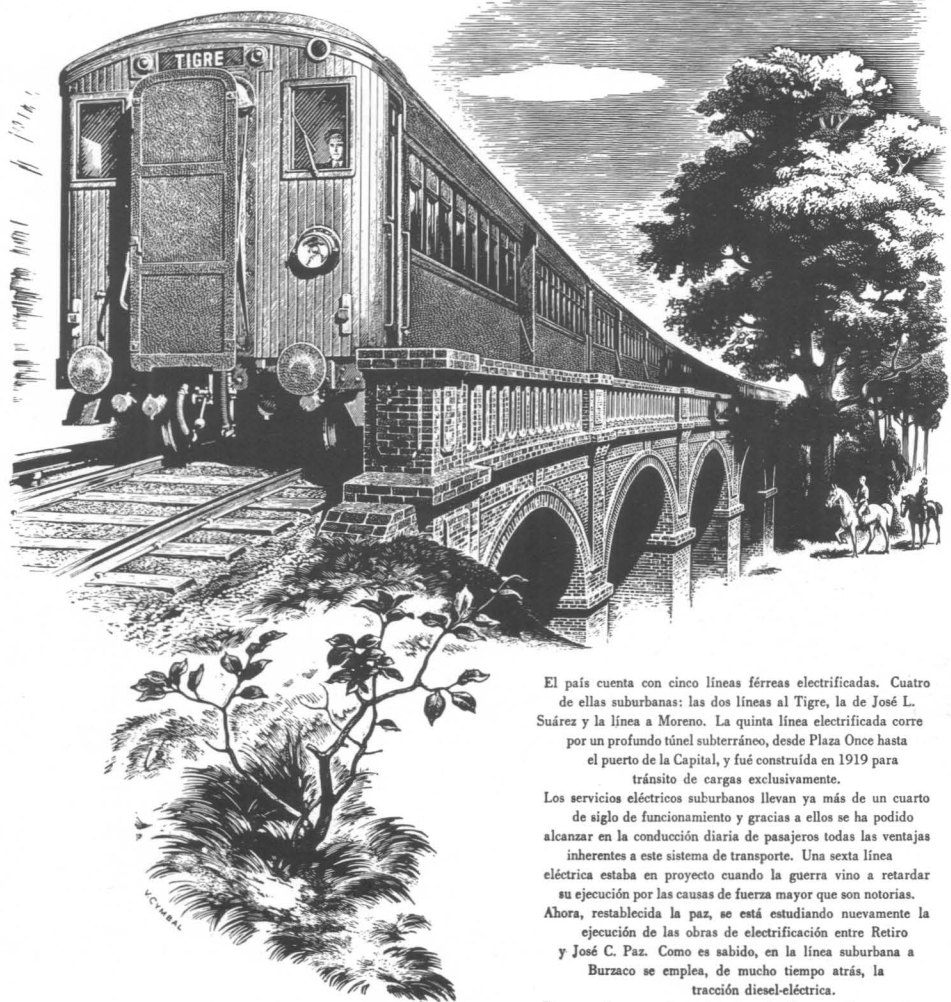
EL PROGRESO DEL PAIS MARCHA SOBRE RIELES

F-5

82. Рекляма для аргентинських локотив

Trenes Eléctricos

CORREN EN CINCO LINEAS



El país cuenta con cinco líneas férreas electrificadas. Cuatro de ellas suburbanas: las dos líneas al Tigre, la de José L. Suárez y la línea a Moreno. La quinta línea electrificada corre por un profundo túnel subterráneo, desde Plaza Once hasta el puerto de la Capital, y fué construída en 1919 para tránsito de cargas exclusivamente.

Los servicios eléctricos suburbanos llevan ya más de un cuarto de siglo de funcionamiento y gracias a ellos se ha podido alcanzar en la conducción diaria de pasajeros todas las ventajas inherentes a este sistema de transporte. Una sexta línea eléctrica estaba en proyecto cuando la guerra vino a retardar su ejecución por las causas de fuerza mayor que son notorias. Ahora, restablecida la paz, se está estudiando nuevamente la ejecución de las obras de electrificación entre Retiro y José C. Paz. Como es sabido, en la línea suburbana a Burzaco se emplea, de mucho tiempo atrás, la tracción diesel-eléctrica.

De ese modo, como de muchos otros, los ferrocarriles argentinos de trocha ancha han seguido constantemente al día los últimos perfeccionamientos en la técnica del transporte.

EL PROGRESO DEL PAIS MARCHA SOBRE RIELES

El Diesel

OTRA INNOVACION MAS



Los ferrocarriles argentinos de trocha ancha introdujeron los coches motores en sus servicios a poco que esta innovación en los transportes ferroviarios empezó a utilizarse en el extranjero y que la experiencia demostró las ventajas que con su uso se lograban.

Especialmente aptos para determinadas líneas el uso de los coches "diesel", o coches motores, como el público los denomina, había empezado a generalizarse en todos aquellos trayectos, en los cuales gracias a ellos se podía alcanzar un mejoramiento de confort, celeridad y frecuencia en la conducción de pasajeros.

Este progreso de la técnica ferroviaria en la Argentina se vió, como otros, interrumpido por el estallido de la guerra, debido a causas de fuerza mayor de ella derivadas. Los servicios que desde entonces han prestado las unidades en circulación serán ampliados, aprovechándose las útiles enseñanzas que en utilización al máximo han dado para, sobre la base de las mismas, mejorar todavía más este tipo de transporte ferroviario.

EL PROGRESO DEL PAIS MARCHA SOBRE RIELES

F-8

84. Рекляма для аргентінських льокомотив



MOTOR PARA MAS AÑOS

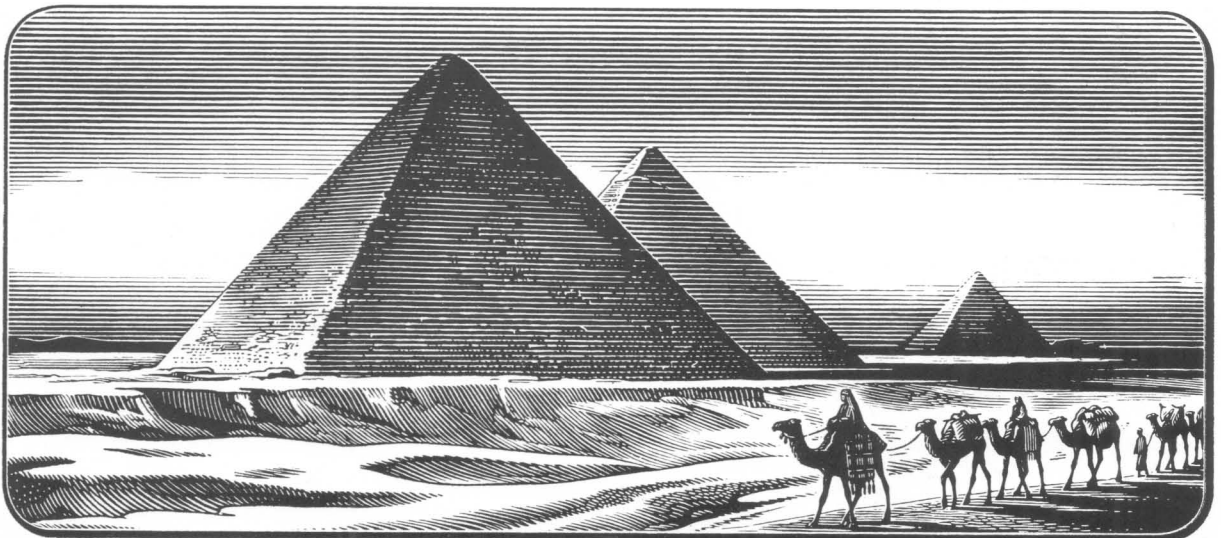
Lubricantes

SHELL

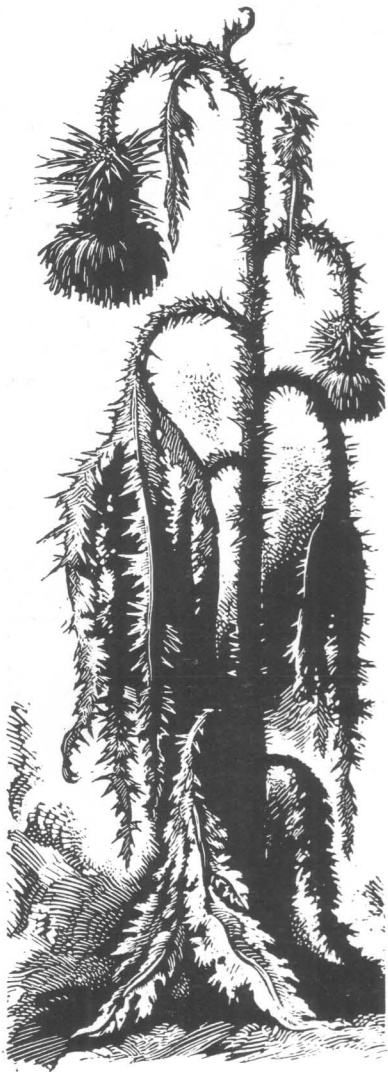


SHELL-MEX ARGENTINA LTD.

85—86. Нафтова фірма «Шелл»



**AQUI, ESTA EL
PETROLEO**



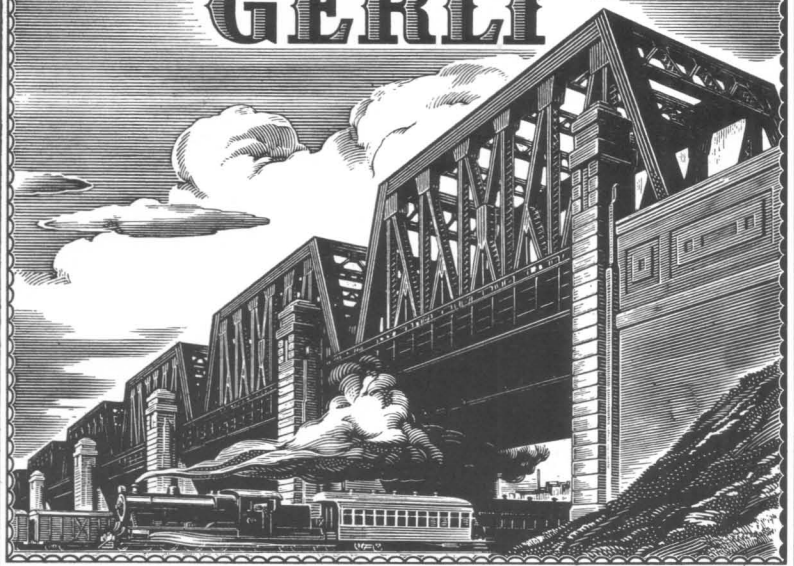
SHELL

**SHELL-MEX
ARGENTINA LIMITED**



VISTAS CARACTERÍSTICAS DE LOS SUBURBIOS del SUD

GERLI



Gerli, industriosa y progresista, goza de la comodidad del servicio de trenes del Ferrocarril

Sud, que en pocos minutos traslada al viajero hasta P. Constitución. El costo de cada viaje con un abono (hombres, 2a. clase), es de apenas 7 ctvs., tomando como base 100 viajes mensuales. Conviene comparar esta cifra con el costo de los otros medios de transporte.

VISTAS CARACTERISTICAS DE LOS SUBURBIOS del SUD

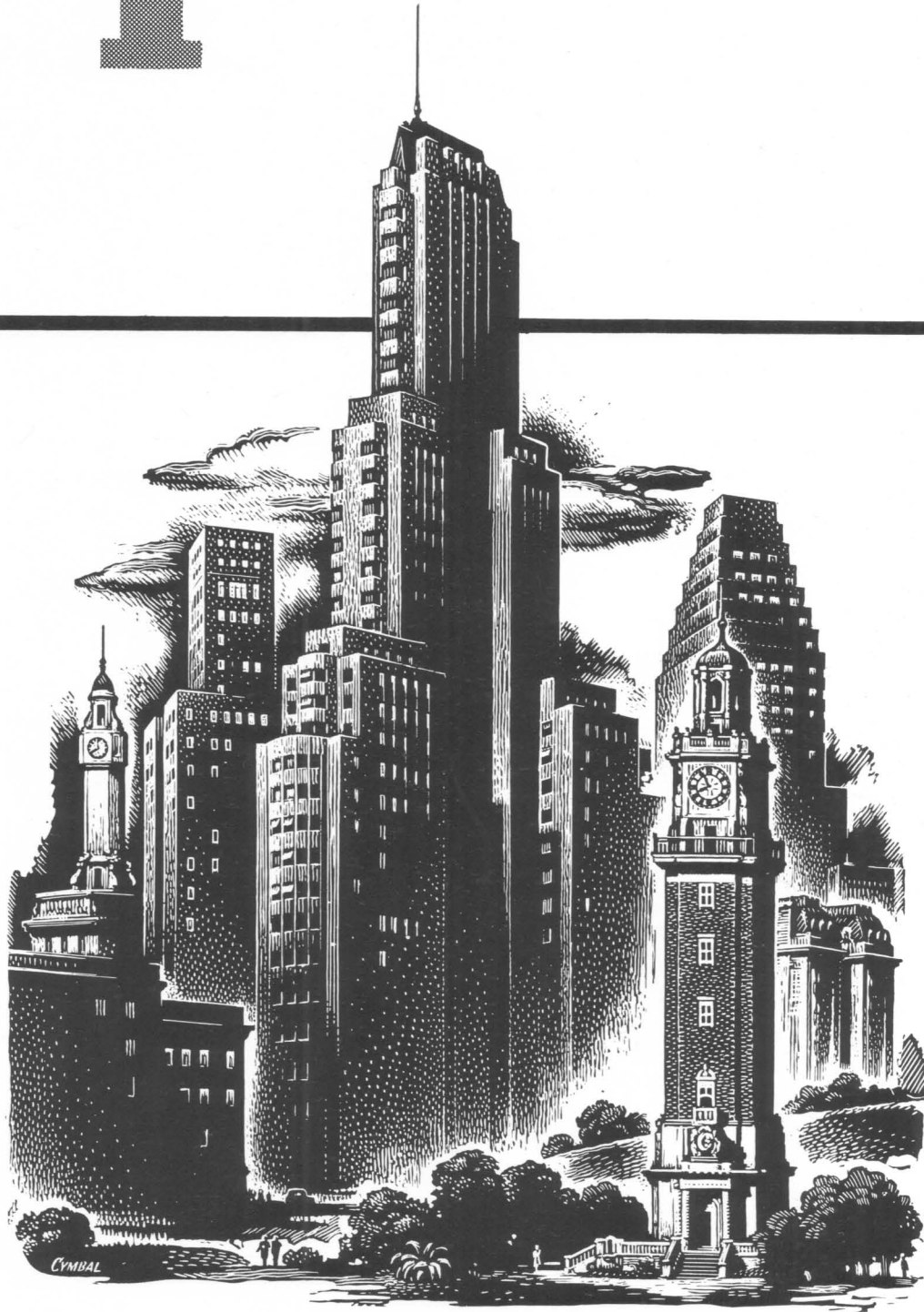
LOMAS de ZAMORA



Para las mujeres y estudiantes que residen en Lomas, el servicio de trenes del Ferrocarril

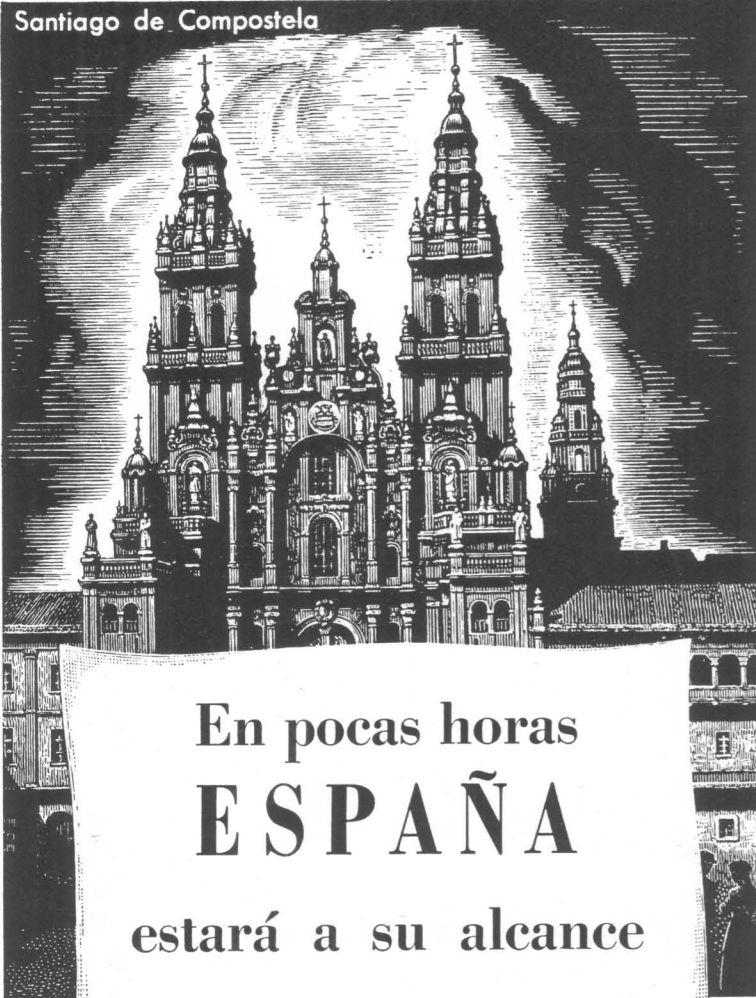
Sud resuelve confortable y económicamente el problema de su traslado a la Capital. Un abono de 1a. les cuesta por viaje — calculando 100 viajes mensuales — sólo 9 ctvs., cifra ésta que conviene cotejar con la de otros medios de transporte.

1



90. Летунська лінія «Зонда»

Santiago de Compostela

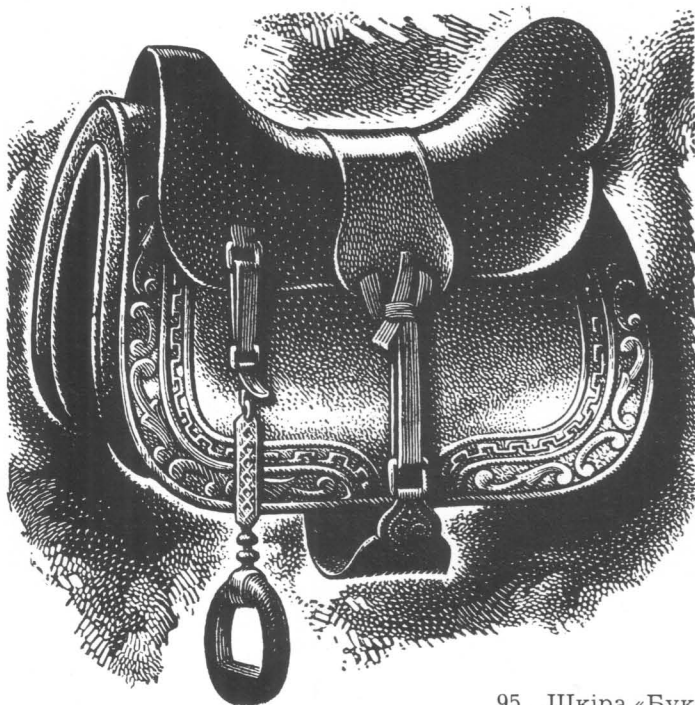


En pocas horas
ESPAÑA
estará a su alcance
con una Remesa del
BANCO de BOSTON

91. Бостонський Банк



94. Вермут «Калідад Мартін»

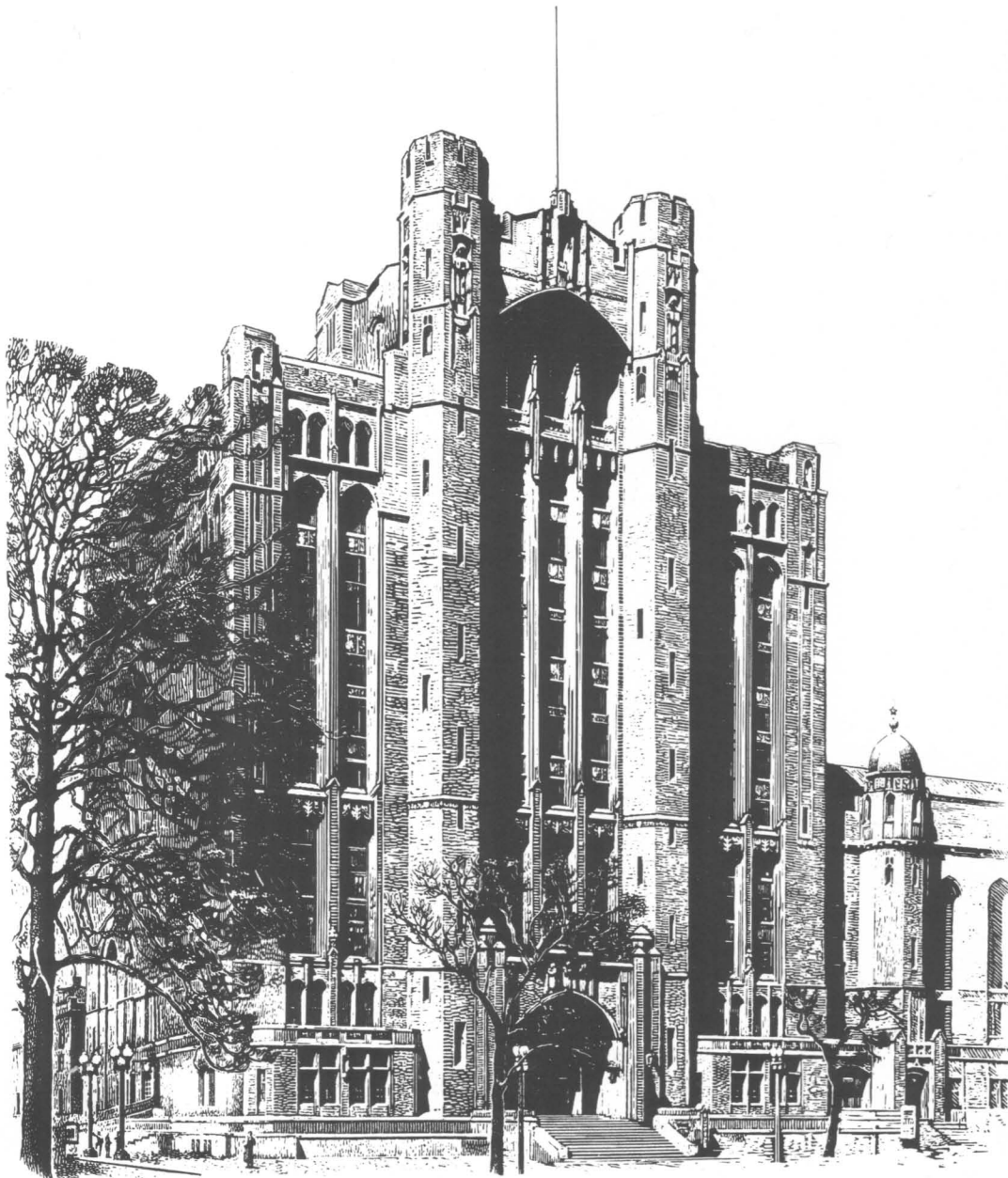


95. Шкіра «Букстон»



97. Авто «Шкода»

98. Кока-Кола



99. Храм Масонів, Дітройт

ПЕРСОНАЛІЯ
PERSONALIA



100. Батьки мистця



101. Церква св. Миколи При-
тиска в Києві (теперіш-
ній вигляд)



131 102. Тетяна Цимбал, сестра мистця



103. Малий Віктор, 1904 р.



104. Учні Кирило-Методіївської гімназії в Києві 1918 р. Віктор угорі ліворуч. Посередині поет Микола Зеров, професор латини



105. Віктор Цимбал (посередині), вояк Української Армії



106. Польський табір полонених, Вадовиці 1921 р. Цимбал 2-ий ліворуч спереду



107. Цимбал (1-ий ліворуч) у Мистецько-Промисловій школі в Празі 1926 р. За ним мистець Юрій Вовк



108. Віктор Цимбал і Юрій Вовк у Венеції, 1926 р.



109. Цимбал перед своєю шкільною працею «Люди кам'яної доби»



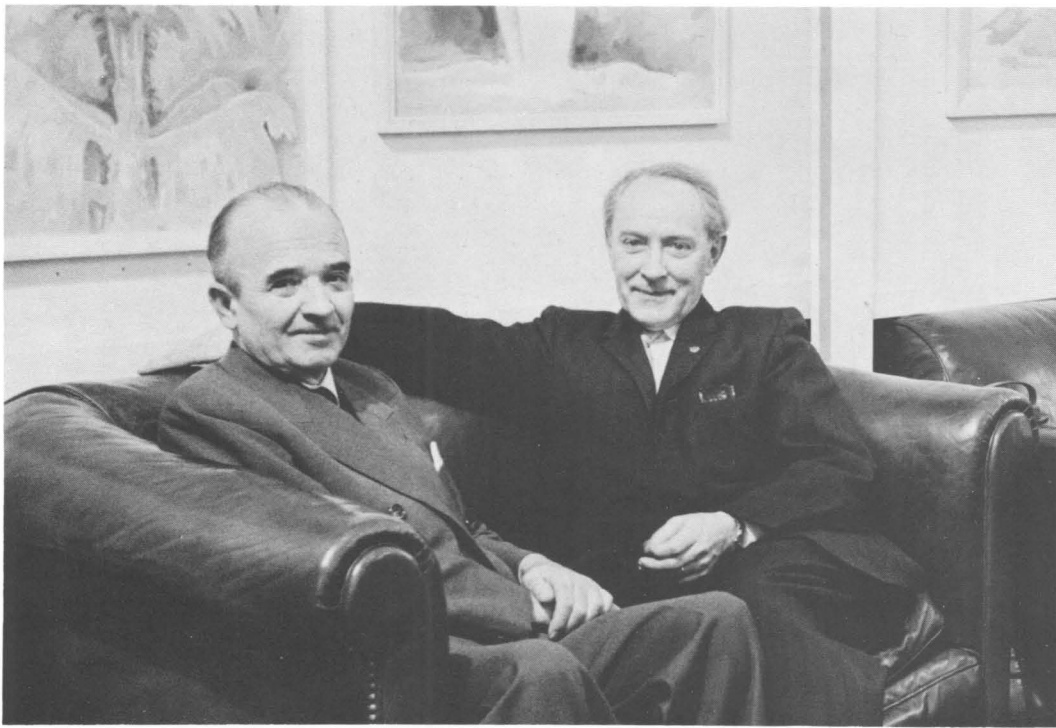
110. Цимбал на екскурсії в Патагонії, 1936 р.



111. Тетяна з Михайлівських Цимбал, дружина мистця



112. Цимбал перед портретом гетьмана І. Мазепи. Буенос Айрес, 1959 р.



113. Віктор Цимбал і скульптор Сергій Литвиненко в Нью-Йорку, 1961 р.



114. Цимбал на своїй виставці в Дітройті 1962 р. Побіч директор «Мистецького Клубу Скараб» Фредерик В. Дюкер.

