

**МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**

УДК 75.71:161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-1-1>

**Христина БЕРЕГОВСЬКА,**  
 orcid.org/0000-0001-8477-9522  
 кандидат мистецтвознавства,  
 викладач кафедри історії і теорії мистецтв  
 Львівської національної академії мистецтв  
 (Львів, Україна) [k.beregovska@gmail.com](mailto:k.beregovska@gmail.com)

### **ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО ЕМІГРАНТСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ЗАХІДНОЇ КАНАДИ НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ВАСИЛЯ КУРИЛИКА**

*У статті досліджено ранній період життя канадсько-українського мистця Василя Курилика, проаналізовано вплив українського середовища перших емігрантів Західної Канади (провінцій Альберти та Манітоби) на формування естетично-духовних і мистецьких поглядів мистця. Проведено мистецтвознавчий аналіз його окремих творів на емігрантську тематику, які стали своєрідними «документами-фіксаторами» сотень історій-спогадів про його походження та родовід.*

*Для дослідження історичного контексту та впливу соціо-культурного середовища на формування творчої особистості В. Курилика провідними стали принципи історизму та системного підходу, які допомогли показати життя і творчість В. Курилика, встановлюючи конкретні події і вчинки, що мали очевидні наслідки. Це дало змогу виокремити та зіставити різночасові, різностильові й територіально-культурні платформи, з'єднавши їх у поняття загального мистецького простору. Системний підхід допоміг уповні осягнути й вивчити кожен процес і явище, а також визначити активність перебування в них В. Курилика, роль і значення його творчості та діяльності, оскільки цей мистець прагнув охопити мистецький простір у всіх модальностях часу – минулому, сучасному та майбутньому. Завдяки принципу історизму вдалося реконструювати певну історичну ситуацію і побачити в ній поетапну динаміку розвитку творчого потенціалу художника. Для детального вивчення і розуміння мистецького твору як «естетичного організму» та розкриття художньої (практичної і теоретичної) діяльності мистця використано метод мистецтвознавчого аналізу і синтезу. А завдяки іконологічному методу на основі вивчення зовнішньої художньо-стилістичної атрибутики ми наблизилися до розкриття внутрішнього змісту твору.*

*Безумовно, В. Курилик від самого дитинства всотував безпосередні українські традиції, народні звичаї, культурні моделі поведінки, релігійні канони, історичні оповіді, які пізніше стали важливим сегментом тематичних сюжетів у його малярстві. У канадських дослідженнях про художника випустили з уваги цей важливий момент – першу мережу неминучих впливів, які стали мотиватором, а пізніше фундаментом його творчого вибору. У прерійних картинах поруч із символізмом, пророцтвом, візіонерством і майстерним зображенням природи художник вміщує фрагменти з життя українських піонерів, де здебільшого він і його родина є дієвими особами чи спостерігачами.*

**Ключові слова:** середовище Західна Канада, вплив, емігрант, творчість, Курилик, малярство.

**Khrystyna BEREGOVSKA,**  
 orcid.org/0000-0001-8477-9522  
 Candidate of Art History,  
 Lecturer at the Department of History and Theory of Art  
 Lviv National Academy of Arts  
 (Lviv, Ukraine) [k.beregovska@gmail.com](mailto:k.beregovska@gmail.com)

### **THE INFLUENCE OF THE UKRAINIAN EMIGRATION ENVIRONMENT OF WESTERN CANADA ON THE FORMATION OF WILLIAM KURELEK'S CREATIVE PERSONALITY**

*The article analyzes the early period of life of Canadian-Ukrainian artist William Kurelek. The influence of the Ukrainian environment of the first emigrants of Western Canada (provinces of Alberta and Manitoba) on the formation of aesthetic, spiritual and artistic principles of the artist is also analyzed. We described his works on emigrant themes, which were a kind of "documents-fixers" of hundreds of stories-memories of his origin and family.*

*To study the historical context and the influence of socio-cultural environment on the formation of W. Kurelek's creative personality, the principles of historicism and a systematic approach became leading, which helped to show the life and*

*work of W. Kurelek, showing specific events and actions that had obvious consequences. This helped to compare different styles and territorial and cultural platforms, uniting them in the concept of a common artistic space. The systematic approach helped to fully comprehend and study each process and phenomenon, as well as to determine the activity of W. Kurelek's stay in them. Thanks to the principle of historicism, it was possible to reconstruct a certain historical environment and see in it the dynamics of the development of the artist's creative potential. For the detailed study and understanding of the artwork as an "aesthetic organism" and the disclosure of practical and theoretical artistic activity of the artist used the method of art analysis and synthesis. And thanks to the iconological method, we studied the artistic, stylistic and semantic characteristics of the work.*

*From his childhood, W. Kurelek absorbed direct Ukrainian traditions, folk customs, cultural models of behavior, religious canons, historical stories, which later became an important segment of thematic plots in his painting. In Canadian research on William Kurelek, Ukrainian influences on his work have not been sufficiently analyzed. In the prairie paintings, along with symbolism, prophecy, vision and a masterful depiction of nature, the artist contains fragments from the lives of Ukrainian pioneers, where he and his family are mostly actors or observers.*

**Key words:** *Western Canada environment, influence, emigrant, creativity, Kurelek, painting.*

**Постановка проблеми.** В українському мистецтвознавчому дискурсі Творчість Василя Курилика мало досліджена, ґрунтовно не висвітлена українська «сторона» його творчої особистості, зокрема не проаналізованим залишається важливий (ранній) прерійний період його життя в українському емігрантському середовищі Західної Канади (провінції Альберта та Манітобі). Окремі епізоди про його прерійне канадсько-українське середовище ми знаходимо в розвідках діаспорної україномовної періодики та в англійських працях канадських дослідників. Для всебічного аналізу творчості канадського мистця українського походження Василя Курилика необхідним залишається ґрунтовне висвітлення всіх ключових середовищ перебування (канадсько-українське (прерійне), мексиканське, англійське, канадське) мистця.

**Аналіз досліджень.** Вивчаючи біографічний жанр творчості В. Курилика, ми не знайшли в канадській літературі інформації про життєвий устрій, традиції та історично-політичні виклики, що на них змушене було реагувати у себе на Батьківщині українське буковинське суспільство, до якого належали родини (по батьковій і материній лініях) В. Курилика, які з перетином Атлантики, як і більшість українців, «перевезли» із собою на чужоземні терени виплекані народні традиції. Проте про життя молодого В. Курилика та його буковинських родичів у Західній Канаді є описового характеру обширна стаття Б. Стебельського (Стебельський, 1975: 232–252), в якій автор аналізує умови побуту та українське емігрантське прерійне середовище перебування художника. Про Василя Курилика як маляра піонерської Канади пише у своїй праці М. Левицький (Левицький, 1965: 99–108), зупиняючись на характеристичі окремих його творів на українську тематику, а також авторка М. Логуш (Логуш, 1971: 7–10), яка добре особисто знала і працювала з Василем Куриликом. У статті «Послання в Куриликових картинах» фокусується на глибокому символічному змісті, який автор вдумливо закладав

у кожному із своїх картин, декларуючи це «послання» пророцтвом. З останніх праць, присвячених життю і творчості Василя Курилика, варто відзначити книгу Ендрю Кіра (Kear), в якій канадський дослідник зупиняється також і на ранньому періоді творчості художника, який проходив в українському емігрантському середовищі Західної Канади.

**Мета статті** – проаналізувати вплив українського емігрантського середовища Західної Канади (канадських прерій) на формування творчої особистості канадсько-українського художника Василя Курилика.

**Виклад основного матеріалу.** Поява родини Гуцуляків (батьків мами В. Курилика) у канадських преріях 1898 року мала непрості передумови, тісно пов'язані з буковинським краєм. Із Буковини, зокрема, з того самого села Борівці, тягнувся складний і трагічний шлях Дмитра Курилика – батька Василя. Дмитро (Метро) Курилик на запрошення родини Гуцалюків (які були близькими сусідами у Борівцях) прибув до Канади 1924 року. Відтак В. Курилик був онуком першої хвилі емігрантів. Він сам оповідав: «Мій дід – батько моєї матері – був справжнім канадським піонером, коли він молодим хлопцем з татом прибув на переломі 20-го століття до Канади, тут була повна глушина, смуга заросляків, дикої трави, мандрівних груп диких тварин. Однак земля вже була поділена на сектори. Після того, як вони одержали свій загін поля, мали розраховувати тільки на самих себе. Першою домівкою мого прадіда і прабаби був бурдей – яма, вирита в одному з горбів, покрита колодами з тополі і дерниною. Обов'язки в родині першоємігранта були чітко поділені. Чоловіки працювали на будівництві залізниць, доріг і каналів. На жіночі плечі лягали всі хатні обов'язки, а також вирубування дерев і корчування поля. Через два-три роки мій дід Гуцуляк збудував свою першу хату із солом'яною стріхою, як репліку української хати, яку він зберіг у своїй пам'яті» (Курилик, 1981: 47–48).

У важких прерійних умовах (під час Великої Депресії та Холодної Війни (Hume, 1992: 1) за допомогою Василя Гавриляка 3 березня 1927 р. у містечку Вітфорд провінції Альберти в родині першо-емігрантів (батько – новоприбулий українець, мати народжена вже в Альберті) народився син Василь. Хрестили Василя Курилика у Греко-Руській православної церкви Пресвятої Богородиці у м. Шандро, фундаторами якої 1904 року були його прадід і прабаба Василь і Марія Гуцалюки, які в цій церкві виголосили свої обітничі, а пізніше його батьки Дмитро і Марія Курилики тут одружилися 1925-го року (Balan, 1). Як згадує про це батько Дмитро Курилик: «Було славне Грецько-Православне весілля, на яке завітали сотні людей навіть з мого рідного села». Цей спогад свого батька В. Курилик втілює на полотні «Медовий Місяць» / *The Honeymoon* (1963) (A Ukrainian immigrant, 1964: 21). У цьому творі автор хотів передати не тільки достовірність спогадів, але й подати критичний аналіз картини як цілісного явища, з'єднаного однією пластичною ідеєю. Сюжет є головним і єдиним аспектом, що відображає послідовність спогадів мистця шляхом асоціацій окремих деталей. Вертикальна композиція поділена на три різномасштабні смуги, найменшою автор зобразив впізнаване чисте прерійне небо, далі – виорана рілля. На передньому плані на межі із зеленою галявиною розташована скромна двосхила однокамерна хата, до якої на весільній бричці прямують молодята. У цьому творі варто підкреслити ілюстративний аспект як силу пластичного вислову, де формальні елементи не несуть особливого значення, а твір постає як документ сімейно-духовної атмосфери. Однак треба сказати, що В. Курилик мав тонке відчуття різниці між звичайною ілюстративністю і творчою візуальною мовою як засобом реінтерпретації сюжету. Семантично важливою у творі є зелена палітра кольорів, яка означає перехід від кризи (матеріальної та духовної) до добробуту й спокою.

Власне, ще в дитячому віці В. Курилик збагнув, що його малюнки можуть бути добрими фіксаторами сотень історій-спогадів про його походження та багатий родовід. Джон (Іван), брат В. Курилика, розповідав, що «Василь завжди цікавився в нашого батька і в новоприбулих українців історією про Старий край та про життя у різних країнах Європи, зокрема у Франції та в Німеччині. Наші батьки не мали ні радіо, ні телебачення, і єдиний зв'язок із зовнішнім світом були довгі розмови з «новими людьми», які були нашими частими гостями. Батько постійно розповідав нам історії про Україну і про його трагедію на Буковині» [аудіоспогад].

Прикладом цього став твір «Історії Старого Краю» / *Stories of the Old Country* (1967). Художник зображає малолітніх дітей (себе і брата Івана), які стали свідками захопливої дискусії батька та їхнього наймита про політичні устрої, окупантів і народні легенди Старого краю. Слід знову звернути увагу на семантичне навантаження кольорів: жовто-блакитний костюм наймита, яскраво червоний одяг батька, який підкреслює і відповідає його емоційному настрою, та зелена скатертину, яка стала композиційним вузлом твору і умовно символізує засіяну ріллю, яка була головною мотивацією покинути батьківщину. Цікавими у творі є перехрестя поглядів доповідачів і слухачів, які тримають емоційну напругу та навіть інтригу сюжету, що визначає психологічний емігрантський родинний клімат. Сам В. Курилик про це напише: «Будучи ще малим на фермерській кухні, я захоплено і невтомно слухав батькові історії про різні страхоття і пригоди з часів війни, які він розказував наймитам. Тато був вродженим оповідачем. Його спогади лягли окремими сюжетами у моїх картинах, особливо його пережиті страхоття, як він десятирічним хлопцем збирав на вози тіла загиблих, як зелений рекрут пояснював дію гранати, необережно витягнувши запальника, чи як мадярські вояки вішають стару жінку разом з групою селян» (Курилик, 1981: 44).

Ще в дитинстві В. Курилика переконали, що його батько, як і тисячі земляків у Альберті, у Манітобі та Саскачевані, були носіями горя, привезеного з Батьківщини. І єдиним порятунком і виправданням у першо-емігранта було поле, яке в родині В. Курилика стало не тільки священним словом і образом, але й мірилом багатства і центром поклоніння. Художник сотні раз зображав поле «омріяного добробуту» на полотнах. Наприклад, твір «Молотарка йде на наступне поле» / *Threshing Outfit Moving to the Next Field* (1971), де показує щасливих фермерів на золотому полі, прикритому безкрайнім погідним небом, злитим з горизонтом. У цьому творі автор закладає основну ідею матеріалізму і збагачення, яка була найважливішим чинником для більшості іммігрантів, але абсолютно чужою для художника.

Чужими для юнака було багато понять, речей і вчинків. Він усюди відчував себе дискримінованим, а оточення, в якому виростав, – «чужим», оскільки дбало тільки про розвиток матеріальної культури. Вже тоді в нього закрадалися риторичні запитання – чому людина людині звір? Чому бачить Бог цю дійсність і мовчить? Якщо мовчить, чи він існує взагалі? (Стебельський, 1975: 234). Василь Курилик з раннього дитинства глибоко

переймався подібними запитаннями, тому поставив собі завдання відтворити в малярстві епізоди з далеких днів канадського піонерського життя, баченого через призму власних переживань.

Покликання художника Василь Курилик відчув ще в ранньому дитинстві: «Коли всі діти були як діти, а Василь дивився у простір, в якому бачив те, що інші не могли побачити. Пізніше Василь відчув у мистецтві щось більше за професію... цілу місію, до якої він готував себе з дитинства» (Стебельський, 1975: 233). Покликання було таким сильним, що жодні обставини не могли завадити його реалізації. За спогадами матері художника, він був дитиною-мрійником, добре вчився в школі, проте до роботи на фермі був непридатний: «Василь завжди сидів і думав. Коли Іван зносив вже другу пару черевиків, Василь не зносив ще першої» (Левицький, 1965: 101). Ще малим В. Курилик почав покривати стіни своєї кімнати сумбурними зображеннями ангелів, змій, тигрів, священників і монахинь, а також сюжетами з мелодрам, коміксів і художньої літератури. Окрему групу склали образи з його фантазії, снів і галюцинацій (Kear). Ці зображення викликали глибоке занепокоєння у батьків. Власне через це з раннього дитинства у художника склалися непрості стосунки з батьком, саме з того моменту, коли він випадково «розсекретив» моторошні малюнки, якими була вкрита на піддашші вся кімната його сина. Розгніваний батько наказав негайно все знищити і більше не повертатися до цього «безглузлого діла». Проте головним інспіратором його страшних сюжетів про демонів зі Старого краю був саме батько. Тоді він не замислювався, що такі його історії глибоко вражали дитячу свідомість сина, народжуючи нічні марення, суспільні та особистісні фобії.

Для В. Курилика думка батьків була завжди надважливою, вона формувала його світогляд і визначальні аспекти суспільної поведінки. Неодноразово мати повторювала синові, що мистецтво – «це не є зле, але чи він виживе з нього», тоді батько категорично вважав мистецтво неприпустимим і занадто химерним заняттям, тому планував на власний розсуд «конкретну» професію для своїх дітей (Логущ, 1971: 10). Василь із дитинства завжди прагнув догодити своїм батькам, відтак всю творчість поклав на мету «викликати повагу до власної творчості». Виплеканий глибокий пієтет до батьків створив одну з найважливіших рис його характеру, також окреслив певні межі філософського світогляду, які засадничо лягли в сюжети його мистецтва. Василь Курилик ніколи не жив реаліями сьогодення, його думки завжди линули у дні його дитинства й молодих

років, немовби мистець намагався розшукати там проблему свого постійного болю та щоденних переживань (Мгр, 1968: 9).

У 1934 році Дмитро Курилик із сім'єю переїжджає на нову ферму в містечко Стонволл/Stonewall до провінції Манітоба. Семилітній Василь пам'ятає цей момент переїзду, а вокзал художник реконструював на своїх полотнах, зокрема в ілюстрації до книги «Історія Вахни: дивіться, хто прибув» / *Wachna story, look who's coming*.

Нове життя у Стонволлі давало нові й неочікувані виклики для семирічної дитини. Першим і знову трагічним потрясінням було входження у чужий соціальний англійський і незрозумілий для україномовного хлоп'яти простір початкової школи. Тоді в нього відбулася перша духовно-психологічна криза, яка спричинила страх відторгнення із соціального середовища, де великою трагедією для учня був конфлікт з англійською учителькою, яка картала й карала за кожне українське слово (Колянківська, 1980: 49). Сам В. Курилик щиро зізнавався, що ще з дитинства мав труднощі із входженням у соціальне середовище і не міг зав'язувати контакти із своїми ровесниками. Ще від дитинства він жив усамітнений в ізольованому умовному світі свого малярського таланту. І тут одного разу в однокімнатній школі Вікторії на уроці мистецтва інша вчителька запропонувала йому намалювати окремі картини з історії Канади. У своєму шкільному творчому замовленні Василь зумів не просто проілюструвати безмежне, оперте на рівнину степу прерійне небо, він відтворив соціальну та історичну натуру першоємігранта, підкреслюючи його релігійний дух.

Найщасливішим спогадом з дитинства були власне уроки малювання, коли діти обступивши його парту із захопленням спостерігали за процесом створення тоді вже геніального мистецтва (Villiers, 1974: A 2). За словами Джона: «Мій брат не був особливим атлетом, але він був найкращим художником у школі Вікторія, через мене його дуже били старші хлопці, але він завжди мене захищав, хоч не був фізично сильним. Наша мама була дуже залежна від тата, якби в неї був інший чоловік, вона була б іншою і напевно підтримувала б художній талант Василя. Вона надзвичайно важко працювала, виконувала чоловічу роботу. Сьогодні важко собі уявити, щоб жінка так працювала» [аудіоспогад]. Важкі прерійні умови вимагали важкої обов'язкової праці і від дітей, навіть дошкільного віку. Важко працював і мрійник Василь, якому польові роботи на ріллі приносили внутрішню емоційну стабільність і заспокоєння. Він мріяв, що колись міські діти

зможуть слухати або читати його захопливі історії про прекрасне літо прерійної фермерської дитини (A Prairie Boy's, 1975: A14).

Життя на фермі було сповнене різних, не завжди приємних сюжетів. Будучи особливо спостережливим, В. Курилик часто фокусував увагу на брутальних сценах жорстокого поводження з фермерськими тваринами. У його шкільному малярському арсеналі виробилася система певних зооморфних і орнітологічних образів-символів. Так, наприклад, образ курки завжди символізував біду, корови – добро і благодійність, а свині – красу і мир. Уся шкільна дошка завжди була списана ескізами і зарисовками таких малюнків (Villiers, 1974: A 2). Ці образи, переживши десятки років, знайшли своє відображення у низці зрілих його творів. Наприклад, серія ілюстрацій «Пташник» / *Chicken man*), де образ курки є передвісником загибелі й втрати, твір «Я красунечка» / *I am beautiful* (1976) показує свиню як символ внутрішньої і прихованої умиротвореної краси, серія «33 Корови» / *33 Cows* виконана з метою доброчинності для студентів з країн «третього світу». А сцени випасання корів і годування свиней у товаристві улюбленої сестри Ненсі були частими сюжетами в сотні його картин, зокрема, у серіях «Зима прерійного хлопчика» / *A prairie boy's winter* (1973) та «Літо прерійного хлопчика» / *A prairie boy's summer* (1974).

Прерійні часи були основним каталізатором та інспіратором ідей і символічних образів у малярстві художника. Поширеним знаковим елементом у його картинах є містична пророча жовта куля, яка несеться по горизонту і мерехтить, наче скло. Таку феноменальну кулю після довготривалої посухи побачив першокласник Василь у вікні початкової школи рівно о 4 годині, а вже о 8 годині епідемія смертельного грипу вразила всю Манітобську провінцію (A Ukrainian immigrant, 1964:22). Мотив цієї «вибухової» кулі, яка викликає почуття страху й тривоги, ми неодноразово зустрінемо у його картинах, зокрема: «Осінь життя» / *In the Autumn of life* (1964), «Матеріальний успіх» / *Material Succses* (1967), «Не повертайся за плащем» / *Not going back to pick up a cloak* (1971).

Фактично в кожен свій твір художник вкладає певну ноту страху, як це робили Ван Гог і Босх. Тему страху в мистецтві В. Курилика можна розглядати в кількох аспектах: онтологічному, семіотичному, гносеологічному. В онтологічному аспекті образ страху набирає матеріального субстрату, в семіотичному – це символ, що виступає засобом смислової комунікації. У гносеологічному аспекті

художній образ страху – це вимисел підсвідомості, уяви, який художник втілює з максимальною переконливістю (Орехова, 2009:33). Василь Курилик мав когнітивне розуміння дефініції страху. У його творчих практиках віддзеркалився широкий спектр понятійних конотацій страху/тривоги. Він «трансформував» особистісні психоемоційні відчуття тривоги у ґрунт малярських творчих інтерпретацій. Семантичні та метафізичні образи й сюжети страху зустрічаємо у численних творах «канадського Босха». За словами В. Едмонстона, «емігрантські твори Курилика нагадують соціальну сатиру Пітера Брейгеля. Але його намагання змішати власні теологічні погляди, страх деперсоналізації з метафізичною алегорією і шокуючим соціальним коментарем більше подібні на Босха» (Edmonstone, 1972). У мистецтвознавчому дискурсі творчості В. Курилика розглядаємо важливий корпус образів, змістів і сюжетних комбінацій, укладаючи певну тематичну типологію поняття страху, та виводимо наступні категорії: страх самотності, страх безбатьківства, страх відторгнення із соціального середовища, страх перед природними стихіями.

Виростаючи в канадських преріях, В. Курилик не міг оминати увагою проблеми грізних природних стихій, які були визначальними для добробуту чи краху життєсвіту іммігрантів. Страх грому, повені, посухи чи снігопадів уповні відобразилися у його творах «Керований грім» / *Thunder driven* (1970) та «І вони були забрані зненацька» / *And They Were Taken Unawares* (1971). В останньому творі автор зображає повінь, яка нещадно поглинула всі будинки, залишивши клаптик самотного даху, що став порятунком для двох дітей і корови. У сюжеті автор закладає біблійний контекст з оповіді про Потоп, підсилюючи його вже звикло цитатами Євангеліста Матвія: «І не знали, аж поки потоп не прийшов та й усіх не забрав, так буде і прихід сина людського. Буде двоє на полі тоді, одного візьмуть, один лишиться» 24: 39–40 (Kurelek, 1983: 42). Крім потопів, пожеж і засух, великим страхіттям у Західній Канаді була сарана, яка вщент з'їдала лани зрілої пшениці, знищуючи працю всього року та спричиняючи голод.

Дорога викликів і страхів не закінчувалася за фермерською брамою. Із переїздом до міста Василь побачив колосальну різницю, соціальну та інтелектуальну прірву між ним і міськими дітьми. Він був задоволений рішенням свого амбіційного батька, який вирішив після закінчення дев'ятирічної школи, замість того, щоб продовжити навчання у школі Вікторії, дати більші можливості для освіти й загального розвитку своїх трьох дітей – Василя, Івана та Василю у вересні

1943 року відправив до Вінніпезької школи Ісаака Ньютона.

**Висновки.** Отже, геополітичний ландшафт канадських прерій, наповнений емігрантськими традиціями, заклав первинний ментально-духовний горизонт у підсвідомості мистця. Недооцінений вплив на формування системи культурно-духовних цінностей творчої особистості

художника мало якраз українське емігрантське середовище Західної Канади. Власне у провінціях Альберти та Манітоби завдяки батькам та потужному українському джерелі впливів – мова, історія, культура, традиції, прерійна атмосфера перших емігрантів – у Василя Курилика заклалася міцна українська основа, яка в подальшому втримувала його творчість у багатокультурній Канаді.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колянківська О. «Зо мною ще хтось». Автобіографія Василя Курилика. *Ми і світ*. 1980. Ч. 215. С. 48–50.
2. Курилик В. Спомин про батька. *Ми і світ*. 1981. Ч. 225. С. 44–50.
3. Левицький М. Василь Курилик – маляр піонерської Канади. *Календар-альманах Нового шляху*. Вінніпег, 1965. С. 99–108.
4. Логуш М. Послання в Куриликових картинах. *Новий шлях*. 04.09.1971. С. 7–10.
5. Мгр. О. П. Курилик маляр і філософ. *Канадійський фермер*. Вінніпег. Ч. 13. 30.03.1968. С. 9–12.
6. Стебельський Б. Василь Курилик. *Західноканадський збірник / Наукове товариство ім. Т. Г. Шевченка / упоряд. Яр Славутич*. Ч. II. Едмонтон, 1975. С. 232–252.
7. Орехова Л. Г. Метафізика страху в искусстве. *Вестник ДГТУ*. 2009. Т. 9. № 3(42). С. 33–35.
8. A Prairie Boy's Summer. *The Globe & Mail (1936-Current)*. 1975. Jul 5. P. A14.
9. A Ukrainian immigrant in Canada. *Star weekly*. 1964. Oct 17. P. 20–23.
10. Balan J. William Kurelek's Kalyna Country Roots. Архів Ярослава Балан. Едмонтон, Канада. 2 арк.
11. Edmonstone W. Admirable metro artist haunted by world's sins. *Toronto Star*. 1972. Oct 13.
12. Hume Ch. Kurelek's Tormented Vision. *Toronto Star*. 1992. Sep 6. P. C 1.
13. Kear A. William Kurelek Life and Work. Retrieved from. URL : <https://www.aci-iac.ca/art-books/william-kurelek/biography/#fathers-and-sons> (дата звернення: 14.08.2019).
14. Kurelek W., Murray J. Kurelek's Vision of Canada. Edmonton : Hurtig Publishers. Exhibition catalogue, 1983. 80 p.
15. Villiers M. The Agony And The Ecstasy Of William Kurelek: Until he began to paint there seemed no escape from the awful torments of his childhood. *Globe & Mail*. 1974. Jul 6. P. A2.

#### REFERENCES

1. Kolainkivska O. "Zo mnou shche htos". Avtobiografia Vasyliya Kurylyka. [Someone with me. Autobiography by William Kurelek] *We and world*. 1980. 215. P. 48–50 [in Ukrainian].
2. Kurelek W. Spomyn pro moho batka. [The memory of my father]. *We and world*. 1981. 225. P. 44–50 [in Ukrainian].
3. Levycky M. Vasyl Kurylyk – maliar pionerskoi Kanady. [William Kurelek is a painter of pioneer Canada]. *Almanac calendar of New Way*. Winnipeg. 1965. P. 99–108 [in Ukrainian].
4. Lohush M. Poslannaj v Kurylykovyh kartynah. [Message in Kurylyk paintings]. *New way*. 04.09.1971. P. 7–10 [in Ukrainian].
5. MGR.O.P. Kurylyk maliar I filisof. [Kurylyk painter and philosopher] *Canadian farmer*. Winnipeg. Volume. 13. 30.03.1968. P. 9–12 [in Ukrainian].
6. Stebelsky B. Vasyl Kurylyk. [William Kurelek]. *Western Canadian Almanac / Scientific Society. T.G Shevchenko*. Edmonton. 1975. P. 232–252 [in Ukrainian].
7. Orehova L.G. Metafizyka strahu v iskusstve. [Metaphysics of fear in art]. *Almanac DGTU*. 2009. V. 9. № 3 (42). P. 33–35 [in Russian].
8. A Prairie Boy's Summer. *The Globe & Mail (1936-Current)*. 1975. Jul 5. P. A14 [in English].
9. A Ukrainian immigrant in Canada. *Star weekly*. 1964. Oct 17. P. 20–23 [in English].
10. Balan J. William Kurelek's Kalyna Country Roots. Archive of Jaroslav Balan, Edmonton, Canada, 2 p. [in English].
11. Edmonstone W. Admirable metro artist haunted by world's sins. *Toronto Star*. 1972. Oct 13. [in English].
12. Hume Ch. Kurelek's Tormented Vision. *Toronto Star*. 1992. Sep 6. P. C 1. [in English].
13. Kear A. William Kurelek Life and Work. Retrieved from. URL : <https://www.aci-iac.ca/art-books/william-kurelek/biography/#fathers-and-sons> [in English].
14. Kurelek W., Murray J. Kurelek's Vision of Canada. Edmonton : Hurtig Publishers. Exhibition catalogue, 1983. 80 p. [in English].
15. Villiers M. The Agony And The Ecstasy Of William Kurelek: Until he began to paint there seemed no escape from the awful torments of his childhood. *Globe & Mail*. 1974. Jul 6. P. A2. [in English].