

30-
5233230

4/3 2.167.387



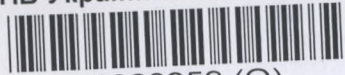
Мист

БОЙЧУК І БОЙЧУКІСТИ, БОЙЧУКІЗМ



КАТАЛОГ ВИСТАВКИ

ЛННБ України ім.В.Стефаника



01060359 (O)

ЛЬВІВСЬКА КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ

БОЙЧУК І БОЙЧУКІСТИ, БОЙЧУКІЗМ

Монументальне мистецтво

Живопис, Графіка

Книга

Декоративно-ужиткове
мистецтво

Скульптура

Фотографії

Документи

КАТАЛОГ ВИСТАВКИ

Львів
Редакційно-видавничий
відділ
обласного управління
по пресі
1991

2.167387

Автор вступної статті
та упорядник каталога
О. О. РІПКО

Упорядник каталожних даних
по 12 художникам
Н. М. ПРИСТАЛЕНКО

Автор приносить свою глибоку вдячність Д. Горбачову, С. Гординському, Я. Ладновській, Є. Маліновському, О. Мозговій, Г. Налепінській-Печарковській, Г. Островському, Н. Присталенко, Л. Турчак, Р. Фіголю, У. Чарторискій, М. Шевчуку за допомогу в роботі, Музеям та Колекціонерам — за надання творів для експонування на виставці, а також співпрацівникам Львівської картинної галереї, які зробили цю виставку можливою.

Спонсор видання
Львівський
культурно-виставочний
центр
«Флексформ»

ЛННБУ ім. В. Стефаника

52332 30

Бойчук і бойчукісти

В культурі ХХ століття важко, здається, знайти ім'я більш міфологічне, ніж Михайло Бойчук. Вже багато десятиріч міф існує, розгалужується, набирає різноманітних суспільних та емоційних забарвлень. Спроби професійних оцінок за майже повною відсутністю оригіналів стали подекуди просто повторенням позитивних або негативних прижиттєвих інтерпретацій діянь Бойчука часів запеклої боротьби ідей і, можемо додати тепер, амбіцій. Як кожна стійка міфологема, позбавлена конкретної плоти, легенда Бойчука перетворилась у вітчизняній історії культури в явище суспільно-етичне. Поступово вона набула образу зневажених і знижених ілюзій, зробилася пробним каменем для визначення скоріше етичних, ніж естетичних позицій, стала символом віри.

З іменем «бойчукісти» теж відбулася виразна аберация. Михайло Бойчук, і в цьому він унікальний, був артистом-учителем за покликанням. «Школа Бойчука» — не заклад, це був він сам зі всією широкою системою мистецьких поглядів, ідейних принципів і методики роботи — вдосконалення й самовдосконалення. Школа Бойчука, як рухливий організм з міцними внутрішніми зв'язками, чутливий до суспільних процесів, жила своїм життям і в той же час постійно еволюціонувала в середовищі. Вона існувала скрізь, де був Бойчук — в Парижі, у Львові, Києві, Одесі, Харкові. В учнях-колегах генеза вчителя відбивалася повніше, оскільки

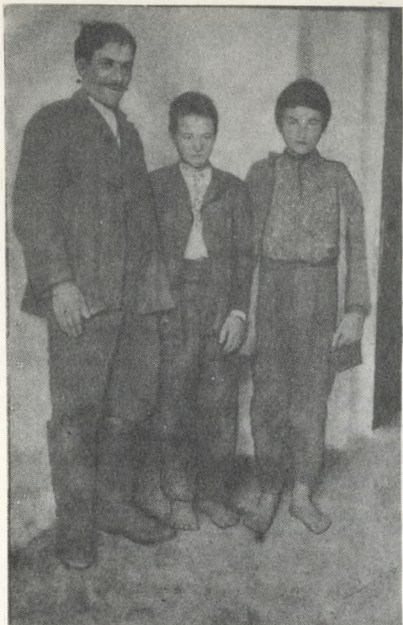
М. Бойчук був значно продуктивнішим педагогом, ніж митцем.

Політично-свавільний герметизм вітчизняної історіографії призвів до звуження понять «бойчукісти», «школа Бойчука», і обмеження їх одним, останнім періодом діяльності митця, найбільш упереджено й безапеляційно критикованим, значною мірою неадекватним і критичним у розумінні його занепаду й фіналу.

Означення «бойчукізм» постало, як це бувало в історії, з брутальної клички. Зберігаючи таким чином елемент драматизму конкретної історичної ситуації, це визначення згодом не лише об'єднало діяльність видатного українського художника Михайла Бойчука, усіх його учнів та послідовників, але вийшло за її межі. Воно переростає в світоглядний термін, який обіймає одну з найбільш розроблених версій теорії творення нового мистецтва, актуальних від початків століття тривалий і необмежений час.

Інтернаціоналізація світової культури, яку так енергійно проводив вік ХІХ, на його піці — й злам — обернулася широкою панорамною рухів за національне самоутвердження. Дійшов нечуваного апогею конфлікт між високим рівнем технічної цивілізації й кризовим станом суспільної духовності.

В діалектичному центробіжному процесі поєдналися відстоювання права на національну самобутність з виборюванням суверенності особи, її індивідуального духовного самопочуття. Ці найбільш загальні



Левонтій Бойчук з синами Михайлом і Тимком. Романівка. 1895 (?).
Публікується вперше.

М. Бойчук. *Двоє під деревом*. Поч. 1910-х рр. Публікується вперше.



світові потенції відбилися, зокрема, в атмосфері будівничого пошуку шляхів культури, в потребі їх рішучого оновлення, свіжого натхнення, вітальної енергії.

Після відомого ряду «історичних» стилів — малоефективних демаршів, заподіяних на схилах минулого століття, пошук привів до «ars prima» — первістка з його неперехідною життєвою силою. Поворот до примітиву був неоднозначним і відбувався на різних рівнях освоєння колишніх надбань народів — від їх елементарного пристосування, тобто стилізації, — до найвищого: осмислення коренів духовної природи давньої творчої культури і розвитку її мови на новому витку суспільства.¹

Прапороносцями революційних відкриттів у мистецтві були П. Пікассо й О. Архипенко. Але революція починається не з прапороносців — вони лише уособлюють поступ, що народжується широко й повсюдно.

Від П. Пікассо, А. Матісса, К. Малевича, О. Архипенка та інших піонерів мистецтва ХХ століття, котрі започаткували кожен свій індивідуальний метод пластичного мислення, відштовхуючись від древніх мистецьких традицій різних народів, Михайло Бойчук, можливо не менший за масштабами й енергетичним полем особистості, відрізняється етичною концепцією, в підґрунті якої лежить ідея служіння своєму народові.

Україна, розщеплена навпіл, позбавлена державності, затиснена в лещата окраїнних комплексів, потребувала титанів...

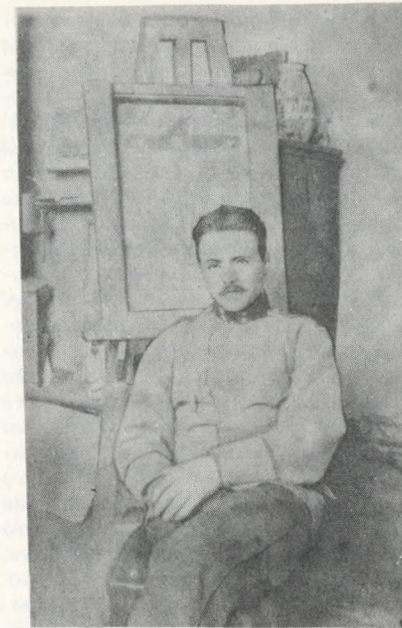
Михайло Бойчук вийшов з найглибших низів малописьменного за-

¹ І. А. Сальмон у 1925 р. писав у «Art vivant»: «Револіюнери 1903 р. часом умисно, а іншим разом й не будучи скованими якоюсь програмою, грали роль «відновників», що відшукували в мистецтві класичні шляхи, що були втрачені в добу академічної школи й імпресіоністичної «сентиментальності». / Цит. за М. Жиру «Искусство Франции с 1900 до 1930 года». Каталог выставки «Москва—Париж. 1900—1930». М.— 1981.— С. 41.

хідноукраїнського селянства періоду австро-угорського володарювання і з небувалою, титанічною силою попрямував до вершин світової культури. Первісток убогої сухотної хати з берегів Гнилої Рутки, де прийшли на світ ще восьмеро слабкогрудих дітей, Михайло, син Леонтія, одідичив їх спрагу життя: забрав собі родову селянську стійкість й шалену працездатність, сконцентрував талант, всотав тривні соки рідної землі.

«До 16 літ я був на селі. Пас корови й вівці.— Записано за М. Бойчуком в травні 1910 р.²— Маємо там, в Тереховельщині, наче досі князівську культуру, передєвропейську на чисто національному українському ґрунті. Обряди грають найбільшу ціну в селянському життю: коляди, веснянки, щедрівки тощо. Я зріс на цих впливах, кохаючись у співах. Найбільш з цього запозичав я духових скарбів. З дитинства любив малярство. Хотів почитися. Але не знав, не чув зовсім про якісь малярські школи. Хотів пізнати краски. Шукав церковних малярів, які б мені усе показали. Та не міг знайти. У 12 років життя я зрозумів, що як не допоможу собі чимсь сам улюбому напрямі, то зостануся навек хліборобом. Упав на думку сільський учитель, який мене більш розумів. Він намислив оголосити в часописах, що є такий хлопець, здібний до малярства або до вирізування на дереві. На поголоску газети відкликнувся Юліан Панкевич (бідний тепер збожеволів). Він писав, щоби мене не віддавали нікуди, а почекали на його. В тій хвилі він якраз заложив «Товариство для розвою руської штуки» у Львові. Там я одержав перші науки малярства. Їхав до Львова один священник, і я з ним поїхав. Було мені тоді вже 16 років.

² Бачинський Є. (Женева). Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбарів на чужині. Спомин старого емігранта за роки 1908—1950.— «Нові дні». Торонто.— 1952, вересень.— С. 19—20.



М. Бойчук в реставраційній майстерні Національного музею у Львові. 1910—1913. Публікується вперше.

М. Бойчук. *Катерина*. Поч. 1910-х рр. (Карбування С. Налепінської (?)). Публікується вперше.



Коли я їхав туди — хотів лише побачити, але потім нізащо не хотів виїжджати. Священник цей (Дяків) дав мені обіди і зостався у Львові. Вирішив, що якимось буду заробляти. Тут під проводом Панкевича працював. Рисував з природи. Вони казали, що маю здібності. Показали мої рисунки «Науковому Товариству ім. Шевченка». Там зацікавилися і дали мені допомогу 50 ринських. Перед тим я в «Товаристві розвою руської штуки» стирив порох і за те одержував місячно 7 ринських. На гроші Шевченківського Товариства закупив різних приладів і міг уже малювати більше. Дали моїми малюнками ще більш зацікавилися і дали мені стипендію. Літо був дома. Тоді Панкевич задумав скласти іспити на гімназійного вчителя і тому мусів їхати до Відня. Написав мені, аби я їхав до нього. З ним я і поїхав до Відня. Ще я вчився у Львові (коло 5 місяців) в «Товаристві», то познайомився з церковними малярами і з їх працями, які більше схожі на візантійські, ніж на сучасні. І от мене зацікавило, порівнюючи їх твори з польськими: чому ті церковні малярі все хочуть бути схожими на польських, сучасних малярів? Чому між ними така різниця? Звернув увагу на мініатюри релігійні, які знаходив у Львові, бачив їх подібними до наших. Потім доглядався багато у Відні по музеях. У Відні пробув шість місяців. Потім під тиском Труша на Товариство ім. Шевченка і під загрозою відібрання стипендії мені треба було їхати до Кракова в Академію Мистецтва. Я мусів поїхати, але без великої охоти. Тоді вже я працював безплатно у віденській приватній школі якогось маляра і трохи знав німецьку мову. У Відні я все переглядав музеї. Завжди ходив туди у вільних хвилях і сам все порівнював. Помалу я облюбив зі всіх образів кілька, усі інші з часом відпали. Найбільш мені подобалися портрети з Александрії. То були

грецькі майстри, виховані на єгипетському мистецтві. (...)

Скінчивши тільки сільську школу я мусів багато вчитися. В Кракові мав товариша з університету медицини, який давав мені приватні систематичні лекції. Тоді ж я познайомився з Лепким і Стефаником, який, як хлопський син, добре мене розумів і прихильно ставився до мене за весь час. Там, у Кракові, я систематично вчився в Академії 5 років.³ Лише на літо приїздив до батька на село.

У Кракові мені більш завертали голову, ніж давали хисту. Треба тепер усе забути поперед, як що небудь починати працювати... Проте, ці роки не марно пройшли для мого загального розвитку. Я ходив на різні виклади, на лекції до університету. Тоді я познайомився з молодшими польськими літераторами й поетами як от Висьпянський, які займалися обробкою творів східної літератури (...). Мене не задовольняло малювання в Академії. Я все більше нахилився до яснішого розуміння, що старі мистецькі твори справді великі й не стираються, не губляться. Міркував, чому це так?

У Кракові, між іншим, познайомився з польським поетом Міцінським, який кохався надзвичайно в поезії Словацького і виріс на українській народній культурі. З ним я найбільш говорив і оповідав свої міркування. На жаль, не дуже часто міг з ним стрічатися.

І от одного разу навесні він запросив мене до себе в родину до Закопаного. Я дуже тішився тим і поїхав. Посидів у нього зо два тижні і все мені сподобалося так, що не дуже поспішав до Кракова. Там Жеромський замовив мені портрет свого сина і відступив для того мені два покої свого мешкання. Взагалі матеріально почував себе ліпше. Так

³ Витяг від 6.06.1960 з академічного звіту про навчання М. Бойчука в Краківській АМ з 1899 до 1904 р. і нагородження срібною медаллю.



М. Бойчук. Пророк Ілля. 1913.

М. Бойчук. Розписи каплиці у Львові. 1911—1913 рр. Публікується вперше.



жив я ще цілий рік. Стрічався з крацим цвітом польської інтелігенції, з Серошевським і багатьма іншими. Тоді розповідав я іноді про життя свого народу. Жеромський навіть після моїх оповідань написав свою «Думу про гетьманів», за яку було йому від поляків!

Пізнався я тоді з Віткевичем, який був свого часу реформатором польського мистецтва. Віткевич, вже старенький дідусь, знався з митрополитом Шептицьким і пригадав якимось, що митрополит прохав йому сказати про здібних хлопців. Віткевич дав мені листа до Шептицького і писав йому про мене ще особисто. Митрополит сказав зайти мені до нього. І от, їдучи літом до батьків, вступив до митрополита. Ще раніш, розмовляючи з Віткевичем, я казав, що хотів працювати для добра Вітчизни, але перш хотів простудіювати добра заграничні, щоби стати на міцніший ґрунт і на тому вже міг розробляти свою рідну минувшину. Шептицький знав Віткевича і йому не подобалася його думка (зостатися в краю), і тому я вирішив не брехати. На запитання Шептицького відповів, що хочу ще повчитися в Парижі.

— А в Монахів не хочеш? — Я згодився. — Ну то поїдеш. Будеш мати стипендію, тільки мусиш вступити до тамтешньої академії.

Поїхав, але багато там не навчився. І добре. Якраз на осінь мусів іти до війська, в Далмацію, до моря. Побачив там нові слов'янські народи: сербів і хорватів. Слухав їх гарних пісень, придивлявся до їх побуту, життя. У війську був цілий рік. Потім на зиму повернувся до тата. Заїхав до митрополита. Він мене дуже радо вітав. Ми умовилися тоді, що вже до Монахова не поїду, а навесні виїду до Парижа.

Побачив, що в Україну привозять з Парижу все що найменш цікаве, маловартне. Тут ще з більшим запалом вивчав музеї. У першому же місяці мого побуту в Парижі я ма-

лював по пам'яті кілька образів з тих, що привіз з Далмації. Ці мої малюнки побачив один товариш з Краківської Академії — Бушек — і звернув увагу, що мої малюнки дуже схожі на сезанівські. Я подивився і здивувався. Тоді почав його (Сезанна) вивчати уважніше...»

На цьому запис біографії Михайла Львовича обривається. Цей унікальний, надиктований самим митцем документ, який 35 років тому прохопився у канадській періодиці по той бік «залізної» завіси і дотепер, ймовірно, лишається невідомим дослідникам М. Бойчука на Україні, наводить або уточнює численні факти, дати, імена з першого, юнацького періоду розвитку легендарної особистості. Разом з тим він проливає світло на інспірації громадянського й творчого становлення Бойчука — від національного фольклору до музейних шедеврів світового мистецтва, від українського іконопису до сучасного французького авангарду. В поле його зацікавлень органічно входили музика, поезія, література, гуманітарні науки. Він вільно й невимушено оволодів мовами. Наведений уривок містить також ті елементи біографії Бойчука, що зернами проростають в його подальшій творчості, стають майже канонічними образами його власного життя й життя народу.

Отже, Бойчук прибуває до Парижа у 1908 році, одночасно з О. Архипенком та значною кількістю російських і українських митців «першої хвилі». Нещодавно тут відбулася (1904) виставка французьких та європейських примітивів⁴ і експозиція російського мистецтва в Осінньому салоні, організована С. Дягілевым, з ретроспекцією від ікони до пластичних експериментів М. Ларіонова та Н. Гончарової.⁵

А вже 1909 Михайло Бойчук із своїми молодими друзями виставляє в Осінньому салоні кілька творів «а темпера», різко відмінних від оточуючих полотен⁶, як і від його

власних, експонованих на виставці у Львові 1905 року⁷. (В «Артистичному віснику» І. Труш лише згадує про них, з захватом зупиняючись, втім, на творах молодого Модеста Сосенка, «детально повикінчуваних і подекуди не модельованих, але рисованих старим примітивним способом (...) на спосіб візантійський»⁸. Без сумніву, репрезентація Сосенка зачепила тоді й Бойчука).

Через кілька місяців, у травні 1910 року на виставці в «Салоні незалежних», де експонувалися твори понад двох тисяч живописців, що розмістилися в 43 залах, з'явилося 18 колективних робіт «Школи Бойчука» під загальною назвою «Відродження візантійського мистецтва». Авторами їх були Михайло Бойчук, Микола Касперович і Софія Сегно. «Неовізантисти» привернули загальну увагу. Паризька преса («Le Journal», «Paris-Journal», «Gil Blas», «L'Intransigent», «Democratie sociale» та ін.) широко відмітила самобутність цих творів, оригінальність манери та мистецької ідеї. Ґрунтовно аналізував виступ бойчуків Г. Аполлінер⁹, жваво відреагувала польська преса («Nowa gazeta», «Odrodzenie», «Kurjer Warszawski», «Literatura i sztuka»), львівські українські газети¹⁰. Я. Тугендхольд, що жив у Парижі, відгукнувся в провідному російському журналі¹¹.

⁴ Див. зн. 1.
⁵ Мартен Ж.-Ю., К. Наггар. Художественные связи. Париж—Москва.— Каталог выставки «Москва—Париж. 1900—1930». — М., 1981. — С. 52.
⁶ Александрович М. Сукцес українця на паризькій осінній виставі. — Діло. — 1909. — Ч. 258. — С. 3.

⁷ Портрети С. Жеромського та його сина Адася (1904), виконані в імпресіоністичній манері, в дусі Л. Вичульовського.

⁸ Артистичний вісник. — Львів. — 1905. — Зошит V. — С. 58—62.

⁹ Асеева Н. Украинское искусство и европейские художественные центры. Конец XIX — начало XX века. — К. — 1989. — С. 108—109.

¹⁰ Д-ський Є. (Псевд. Є. Бачинського). Вистава незалежних а українські малярі. — Діло. — 1910. — № 151—153; Струхманчук Я. З паризьких вражень. — Діло. — 1910. — № 156, 157.

¹¹ Тугендхольд Я. Письмо из Парижа. — Аполлон. — 1910. — № 8. — С. 17—18.

В Парижі Бойчук певний час відвідує академію Рансон — майстерню П. Серізьє¹². Разом із співвітчизниками А. Тараном та Л. Крамаренком він знімає кімнати в будинку, де мешкали самі художники. Навпроти, двері в двері, оселилися 1909 року новоприбулі подруги-польки Софія Налепінська, Софія Сегно та Софія Бодуен де Куртене, що навчалися разом у Петербурзі у приватній школі імпресіоніста Я. Цюнглінського, потім студіювали у професора Ш. Холлоші в Мюнхені (1907—1908). Знайомство їх з Бойчуком відбулося в майстерні Серізьє¹³.

Так зібрався гурток молодих, закоханих у свого нового вчителя людей, який працював, перетворивши житло у велику майстерню. Тут власноручно виготовляли потрібні пензлі, дошки, рамки, виробляли фарби з рослинних екстрактів з часничним соком, фарби, технологія виготовлення котрих була давно забута. Їх охоче купували паризькі художники. Тут малювалися не лише картини, але й освоювалася техніка стінних розписів «аль фреско» — по мокрому та «аль секко» — по сухому, барвниками, розведеними воском.

Крім «трьох Софій» до гуртка належали випускник Краківської Академії красних мистецтв Микола Касперович, два «теоретики мистецтва» Євген Бачинський та Йосип Пеленський, Яніна Леваковська, Хелена Шрамм, Ольга Шагінян. Під впливом Бойчука були також Василь Коцький та Антоні Бушек, які не належали до «школи»¹⁴.

¹² Автограф М. Бойчука: Облікова картка педагога Інституту Пролетарського Мистецтва. НБА АХ СРСР, Ф. 7, оп. 3, ед. хр. 46.

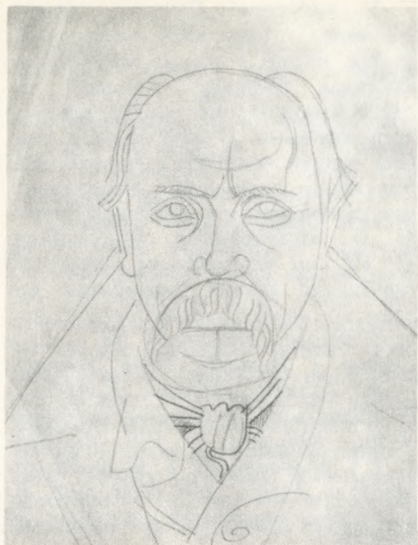
¹³ «Життєписи» Г. Налепінської-Печарковської, сестри С. Налепінської-Бойчук. Рукопис. Архів Г. Налепінської-Печарковської.

¹⁴ В г. «Наша культура» (Варшава. — 1977. — № 6, червень) репродуковано фотографію, де зображені Х. Шрамм, М. Касперович, молодий поет Т. Налепінський, С. Бодуен де Куртене, С. Налепінська, С. Сегно, Я. Леваковська і сам М. Бойчук.

У майстерні Бойчука швидко забувався попередній малярський досвід, набуті в різних мистецьких закладах прийоми — колишні погляди й захоплення тепер здавалися легковажними. З неослабною увагою вслухалися учні в переконливі пояснення улюбленого наставника, що ґрунтувалися на глибокому знанні й багаторічних міркуваннях: «У VI віці візантійське мистецтво прибирало точний канонічний вигляд. Це розквіт, краща доба старогрецького напрямку. З XI в. вона слабне у Візантії. Ніби застигає в раз одлтих формах. Ховається до монастирів. Переходить до інших країв, особливо на Русь-Україну. (...) У половині XV в. Візантію завоювали турки. Але саме тоді візантійське мистецтво процвітає на Україні».

«Візантіїщина для України не чужа. Візантійська культура перетворилася з нашою поганською культурою, може, тисячолітньою. Український народ у своїх кращих колективних творах надає таке саме розуміння мистецтву, як і ми. Треба лише аналізувати, дивитися, у який спосіб переводиться в дійсність, який має містично-ідеалістичний смак, як розкладається на площині, як витворюється національний тип. Мистецтво є творчістю, а творчість це життя!»

Творчість сучасних окремих артистів-малярів не є проявом дійсного мистецтва. Треба її поглибити і пристосувати до всіх без винятку проявів людського життя. Правдиві твори мистецтва мусять бути уняті в синтетичну форму, уґрунтовані на спостереженнях поколінь, обняті в національну форму і традиційно переказувані нащадкам. Треба боротися за поглядами сучасної суспільності. Виховувати її на кращих, справді естетичних зразках. Бо який попит — така продукція. Артизм мистецтва мусить панувати у всіх дрібницях життя. Що більше — артист мусить



М. Бойчук. Портрет Т. Шевченка. 1910-ті рр. Публікується вперше.

бути ремісником-творцем! Треба пристосувати стиль, декорацію, зміст, вигляд до живої дійсності. Чому ми, українці, маємо найбільше може даних, щоби взяти на себе таке завдання? Тому, що ми маємо невичерпні джерела зразків у іконах, мозаїках, фресках, архітектурі, різьбі, скульптурі, вирізуванні, вишиванках, гончарстві, вибійках, писанках, килимах і т. д. А також у піснях, музиці, мелодіях, танцях, обрядах, казках, думах, у мові... Це є наші неоціненні скарби, у котрих є вже увесь синтез малярства національного, синтетично-українського! Треба тільки мати свідомість і вміння з цього матеріалу користатися...»¹⁵

Теорія Бойчука зросла з потреби «великого» мистецтва. Він знаходить його в мистецтві імперсональному, позбавленому суб'єктивізму, скороминучої настроєвості.

¹⁵ Бачинський Є. Вказ. ст.— С. 17.

«Об'єктивний зміст — у формах мистецьких, не реалістичних. Центральність композиції. Монументальність. (...) Вивчення дійсності. Показ її як синтезу життя. Суть ідеї в найбільш закінченій строгій формі. Мистецтво у фактурі образу, а не в темах. Служба людству, а не матерії. Виступ проти сучасної, механічної цивілізації. Вільна дисципліна, яка виникає з індивідуалізму й опирається на старому стилі».

«Не маємо наївності вертатися до практики примітивів. Творитимемо сучасне в життєвих сюжетах. Зафіксуємо в цілості традиційні підстави народного малярства на Україні. Простота рисунку, золоті фони, ніжність тонів, все до найменшої рисочки варте уваги на малюнку. Нічого зайвого, досконале розуміння площини, фарб, розуміння і розташування ліній. Пізнаємо дійсні закони малювання. Станемо керманічами ліній, красок. Не досить спостерігати явища в природі. Вони мусять бути уняті в зсумовану форму. Ми, малярі українські, мусимо бути виховані в тягу роботи і в уживанню всіх матеріалів, під доглядом учителя. Наука повинна відбуватися на прикладах. Через учителя допущені до тайни добирання, приряджування й уживання сирих матеріалів. Пізнати натуру каменя, металу, дерева, властивості фарб і клеїв. Залежність від місця, будівлі, характеру і змісту твору, який уявляє дійсність».

Збиратимуть здібних хлопців і дівчат та відкриють в Україні власну Академію-Робітню. Прикрашати будуть будівлі, церкви, хати, не відкидаючи найменших дрібниць матеріальної культури. Виконуватимуть образи, фрески, мозаїку. Вирізуватимуть у дереві і різьбитимуть у камені. Ліпитимуть горшки, вазы і друге з глини. Подуватимуть золотом. Робитимуть усякі тканини дорожочинні, килими, вишиванки, гаптування. Учитимуться далі і утримуватимуться з роботи. Усе

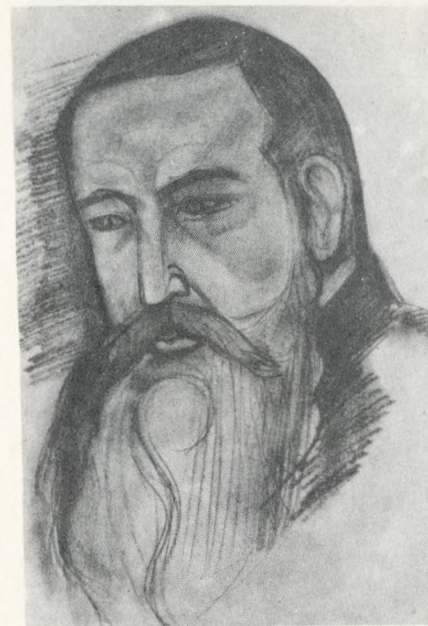
без винятку власноручно, кустарним, хатнім способом. Артист мусить бути ремісником-творцем, здібним жити й утримуватися зі своєї праці при всіх обставинах життя. Збиратимуть усі світові зразки по музеях, книжках і з життя, де збереглося. Матимемо ніби музей для роботи й творчості...»¹⁶

Така була пристрасна мрія М. Бойчука. Захоплений нею, він з товаришами починає збирати такий дорогоцінний для них «музей» зразків — старовинні ікони, давні вишиванки, тканини. Речей у них небагато, зате доброго гатунку. Залюбки займається Бойчук і фотографією: «З подорожі по Італії назбирав я около півтисячки фотографій з пречудних творів штуки. Одним словом, доробилисьмося великого багатства»¹⁷.

З ікон, а також фотографій, альбомів мистецтва проторенесансу, Древнього Єгипту, архаїчної Греції, Японії, Персії невтомно роблять учні «відрисовки», досліджуючи лінійну пластику, конструкцію людського тіла й обличчя, зв'язок з орнаментами, строго ритміку членіння поверхні, відомі старим митцям світу.

Ця наука, як і прагнення досконалості в оволодінні різними техніками, професійними й народними, орієнтація на мистецький універсалізм, потреба творити нове мистецтво, контактне з найширшими масами людей і органічне для них — прищеплювалися майже всім без винятку учням Бойчука, незалежно від того, лишалися вони з ним надовше, чи життя торувало їм іншу долю.

Сталося так, що ця перша школа Бойчука проіснувала в цілості недовго, інакше в Парижі не могло й бути. Однак її учні не тільки назавжди присвятили себе мистецтву, але й зберегли вірність полум'яним настановам вчителя. (Лише Софію Сегно в 1909 році забрала назад до Петербурга її заможна родина.



М. Бойчук. Портрет А. Шептицького. 1910-ті рр.

Після одруження вона ніколи вже не брала до рук пензля. Померла С. Сегно-Ліпінська в 70-х роках у Варшаві, оточена внуками й правнуками¹⁸.)

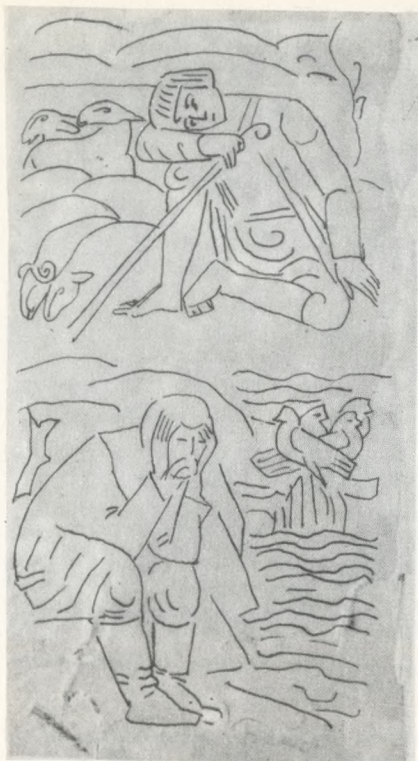
Софія Бодуен де Куртене, дочка славетного лінгвіста¹⁹, після кількарічного перебування в нурті петербурзького й московського художнього життя переїздить до Польщі, де 1924 року відбувається в салоні Гарлінського у Варшаві виставка її проектів поліхромій. До останніх років життя вона працює разом з архітектором Я. Боровським над реставрацією пам'яток архітектури, відновлюючи або розмальовуючи

¹⁶ Бачинський Є. Вказ. ст.— С. 17.

¹⁷ Там же.— С. 20.

¹⁸ Налепінська-Печарковська Г. Вказ. ст.

¹⁹ Бодуен де Куртене, Ян, Іван Олександрович (1845—1929) — польський та російський вчений-мовознавець, професор кількох російських та польських університетів. З повагою ставився до М. Бойчука.



М. Б о й ч у к. Вівчар. Старий. 1910-ті рр. Публікується вперше.

костюли, прикрашаючи їх власними вітражами. Працюючи на західних землях Польщі, вона використовувала візантійські традиції, не зважаючи на певну ідейну та пластичну неадекватність їх польській художній культурі. Вона добре чула себе на найвищих поверхах риштувань. Їй належать десятки віднов і оригінальних монументальних робіт, які вирізняються стриманістю форм у поєднанні з насиченим колоритом, декоративізм якого постав у її творчій манері із дослідженням древніх фресок Помпеї²⁰.

Разом з С. Бодуен де Куртене в груповій виставці в салоні Гарлінського беруть участь архітектор

Я. Боровський та Хелена Шраммувна.

Далі імена С. Бодуен де Куртене, Яніни Леваковської та Хелени Шраммувни значаться в каталозі виставки «Край і Познань» 1929.

То ж зв'язки між учнями першої школи Бойчука тривали й пізніше. Це підтверджують і неопубліковані листи Софії Налепінської з Петербурга до Львова, в яких вона детально інформує М. Бойчука про життєві плани своїх подруг та інших колег паризьких часів, дає їм влучні, цікаві для нас характеристики: «Крамаренко заходить часто та й досить щиро зі мною балакає. Дісталам від Бодуена гаївки і коломийки, занесу йому. Мені здається, що Крамаренко припадково вчепився в стиль візантійський, певно ще під впливом твоїх паризьких робіт, а при других обставинах міг би імітувати Мікеланджело чи ще щось іншого. Рисунок зовсім не розуміє, то є з натури імпресіоніст». І ще додає: «Рерих казав до Мальованої, що бачив десь твої речі, і дуже йому сподобалися».²¹

Кореспондентка ще не знає про те, що Л. Крамаренко з А. Тараном готуються до виставки творів монументального характеру (фрагменти темперних композицій, ескізи²²), виконаних після поїздки по містах Італії. Навесні 1921 року Л. Крамаренко перейме після смерті Г. Нарбута його майстерню в Українській Академії мистецтв у Києві, і контакти-конфлікти його з М. Бойчуком продовжуватимуться.

Антоні Бушек, не маючи фінансової допомоги для власної творчості²³, пристає до роботи в галузі ужиткового мистецтва, утворює школу-робітню порцеляни, де вихо-

²⁰ Baudouin de Courtenay Z. Freski Pompejańskie. Biuletyn sekcji Historii Sztuki przy Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. — 1930.

²¹ Лист С. Налепінської до М. Бойчука. 1912 (?). № 1. (Копія). Архів Г. Налепінської-Печарковської.

²² Ацева Н. Указ. соч. — С. 115.

²³ Sztuka. — Lwów. — 1913. — S. 65.

ває неосвічену, «не зіпсовану» навчанням молодь — «школу Бушка»²⁴.

Сам Михайло Бойчук з М. Касперовичем і С. Налепінською вирушають у дальшу життєву путь. В серпні 1910 вони здійснюють подорож до Італії — Флоренція, Равенна, Венеція. Хвилюючою була зустріч із «живими», побаченими в натурі фресками обоюжаного Джотто, з творами Чимабуе, іншими шедеврами проторенесансу.

Рівно через місяць Бойчук повертається («повертається» — пише він в листі до Бачинського²⁵) до Львова і оселяється в будинку Наукового Товариства ім. Шевченка на вул. Чарнецького, 26. Він займає майстерню, щойно звільнену І. Трушем у зв'язку із спорудженням власного будинку на вул. Обводній²⁶.

Цьому світлому приміщенню на піддашші НТШ судилося відіграти суттєву роль у мистецькому житті Львова. М. Бойчук виконав тут чимало живописних і графічних творів, які тепер сприймаються як програма його подальшої творчості. Тут написав він кращу із своїх літературних праць — рецензію на коломийську виставку 1912, в якій відбилася найглибша любов художника — зачудованість красою народного мистецтва. В робітні він і мешкав — у характерних для нього аскетичних умовах, серед кошів і скринь із «зразками», спав на похідному ліжку під саморобною книжковою полицею й розкішним старим подільським килимом на стіні. Цей куток інтер'єру видно на позовклх знімках М. Бойчука і С. Налепінської 1910—1911 років.

У тому ж будинку НТШ проживав юрист Лев Стефанович із сином і двома доньками Ярославом й Ган-



М. Б о й ч у к. Жінка з квіткою. 1917 (?).

М. Б о й ч у к. Жінка. 1917.



²⁴ Słownik artystów polskich. — Wrocław: Ossolineum. — T. 1. — 1971. — S. 282—283.

²⁵ Бачинський С. Вказ. ст. — С. 20.

²⁶ Нині вул. І. Труша.



М. Бойчук. Обкладинка до книги А. Додє «Пригоди Тартарена з Тараскону». 1913. Публікується вперше.

ною. До старшого сина вчашав товариш, студент Краківської АМ Микола Федюк. Тоді й відбулася зустріч Михайла Бойчука з майбутніми художниками Ярославом Стефановичівною (в заміжжі Музикою) і Миколою Федюком, що набула для них вирішального значення. Хоч педагогічно-виховна діяльність Бойчука у Львові не мала регулярного характеру, зерна його науки, посіяні тоді, згодом проросли досить буйно. Майстерня залишалася за Бойчуком не менше як чотири роки. А можливо й усі сім: до осені 1917 року, коли Михайло Львович був обраний професором новоствореної Української АМ і перевіз майно до Києва. Тоді то його твори, фотографії, листи С. Налепінської потрапили до Ярослави Стефанович і зберігалися нею до смерті. Вона продовжувала відвідувати майстерню Труша-Бойчука:

НТШ передало її Михайлові Осінчуку, що прибув до Львова після закінчення Краківської АМ. Здогадка про це постала з натяку на колишнє сусідство з Осінчуком, між іншим зрештою колись Я. Музикою в розмові із автором цієї статті. Вона підтверджена дружнім листуванням Осінчука з Ганнусею і Ярославом впродовж наступних десятиліть, як видно з далеко не повного епістолярного архіву Я. Музики. Можливо, саме від неї Осінчук сприйняв особливу захопленість українською іконою й Бойчуковою ідеєю відродження візантійської традиції в сучасному мистецтві.

У тій же майстерні пізніше працював Павло Ковжун (що пам'ятають живі свідки), і мешкав з сім'єю аж до переселення у спеціально придбану для нього митрополитом Шептицьким квартиру на Вроновській, 20. «Під рукою» НТШ на початку 1930-х років розвинувся задум Асоціації Незалежних Українських Митців (АНУМ), яку очолили Ковжун, Музика і Осінчук. Скромна робітня перетворилася в штаб-квартиру, куди постійно тягнуло ентузіастів нового мистецького руху. Тепер ці кімнати капітально перебудовані під рядове мешкання, як і ряд інших приміщень НТШ. Однак майстерня Бойчука, що стала колиською АНУМ, повинна бути відроджена.

Станкові твори М. Бойчука, виконані в львівській майстерні, доносять ідейно-політичну атмосферу Львова, коло громадських і культурних зацікавлень середовища львівської інтелігенції. В НТШ знову обговорюється питання про встановлення пам'ятника Шевченкові до 100-річчя з дня народження — серед рисунків Бойчука знаходимо свіжий за рішенням портрет поета (до образу якого, як оплоту духовної сили народу, не раз звертатиметься Бойчук в подальшій роботі своєї школи-майстерні). Є тут дві, теж дотепер невідомі, натурні зарисунки

М. Грушевського. Чималий науковий інтерес представляє серія зображень митрополита А. Шептицького, за якою можна простежити поступовий процес перетворення начерку з натури в синтетичний, узагальнений і монументальний образ. Через багато років саме цей портрет упорядник каталога VIII виставки АНУМ поміщає на титульній сторінці.

У невеликих і, здавалося б, незавершених «пробах», залишених ніби мимохідь на випадкових кусниках картону, фанери або паперу, насправді постає серйозний пошук нового естетичного канону — демократичного національного типу, що брав би свій початок від простодушних зображень Богоматері в іконах народних майстрів і розвивався на основі спостережень реальності з гідною стриманістю, без сентиментального замилювання, притаманного творінням стилізаторів. У численних зображеннях «Дівчат» та «Жінок» відчувається цільність авторської позиції, відшліфованість ідеї, далекої від запобігань перед смаками публіки.

Названі вище та інші, виконані в кольорі композиції створені шляхом пластичного відбору й узагальнення структури, внаслідок чого вони сприймаються як неперехідні, символічні, народно-пісенні образи життя («Орач», «Плач Ярославни» та ін.).

Шедевром мистецької колекції Я. Музики є мальований темперою по золоту на дереві твір М. Бойчука «Двоє під деревом», який увібрав квінтесенцію філософсько-етичних поглядів, мистецьких ідей і технічно досконалих засобів. Яблуна, сповнена плодів, і правичний мотив чоловіка й жінки — це «сучасна ікона» художника, що втілює найвищі для нього цінності екзистенції людини в єднанні з природою. Є в тій колекції й другий твір, протилежний прозору настрою «Яблуні» — це мідний рельєф, карбований у Львові

найімовірніше С. Налепінською за тут же зробленою гравюрою М. Бойчука. В ньому суворо, епічно відтворений трагізм боротьби людини з природою, світом. Характер карбування «Катерини» відповідає вимогам Бойчука до мистецької «речі» — ясній й чистій формі не переобтяженій зайвими деталями, ні надмірною технічною виробленістю.

Нечисленна група львівських гравюр Бойчука, що включає обкладинки, становить окремий розділ і розкриває ставлення його до цього виду образотворчої діяльності. Впадає в очі, насамперед, «функціональність» аркушів — їх неприхована, вільна «графічність», деяка артистична недбалість з одного боку, а з другого — лаконізм, позаілюстраційність змісту, коректна до літературного твору, якщо це обкладинка. І одночасно — лапідарна виразність кожної лінії, риси шрифту чи орнаменту, без претензій на спеціальну декоративність. У графіці Бойчук теж не зносив пустаго декоративізму.

Вишукано прості й його рисунки, далекі вже від «рубаної» мови дереворитів, зроблені тонкою, «музикальною» лінією.

Кожний з рідкісних творів М. Бойчука вартіть, природно, окремої розмови. Не сигновані автором, вони підтверджені написом іншої (Я. Музики) руки. Однак всі вони упізнавані завдяки випромінюваній внутрішній силі й благородству, вірності тим строгим моральним правилам, які повірив художник своєму мистецтву.

Ця порівняно невелика збірка дає можливість викристалізувати образ Бойчука-художника в комплексі ідейних і мистецьких аспірацій. Зрозуміти, як вплинуло на його ще дитячу свідомість новаторство «талановитого, тьмушого і до самопожертви сміливого» Юліана Панькевича, що малював Христа й Богородицю в народних гуцульських одягах, що «перший на галицькому



Т. Бойчук. *На пасовиську*. 1917.

грунті в іконі св. Миколи, виставлений 1898 року свідомо знехтував заявлений уже академічний тип зображення і повернувся до візантійського типу з суто декоративними й символічними принципами персоналізації²⁷. Відчуті, з якою впертістю просіював Бойчук пласти академічної науки, вибираючи крихти необхідного досвіду, як ретельно студіював найрізноманітніші явища світової мистецької культури, шукаючи власної довершеної, добре зрозумілої, виразної мови.

Ця збірка примушує, нарешті, досягнути факт, що М. Бойчук на початку 1910-х років є зрілим, унікальним сформованим майстром.

Директор Національного музею у Львові І. С. Свенціцький не пропускає можливості залучити Бойчука як знавця технології іконного живопису до реставраційної роботи над музейною колекцією, що енергійно поповнюється. В статті «XXV літ діяльності Національного Музею»²⁸ І. Свенціцький так розповідає про цей час: «Серед українських митців у Львові не було ні одного, хто би тоді знав техніку реставрації ікон (...). З'явився в музею ентузіаст давньої ікони Модест Сосенко, через якого в музей стали припливати чим-раз то кращі пам'ятники живопису. (...) І хоча Сосенко доброто-

вісно переглянув, простудіював приписи Фурнагіота, то все-таки ні одна ікона не хотіла його послухати і стати належно законсервованою і зреставрованою. (...) Край цьому положив приїзд до Львова Михайла Бойчука. Хорі музейні ікони найшли накінець справжнього лікаря». «Михайло Бойчук працював зі своєю школою від 1910—1914 року переважно в стінах Національного музею, де він і консервував ряд цінних ікон XV і XVI в.»

Як тільки колишній Церковний музей дістає нову назву — Національний — М. Бойчук виконує над входом до будинку мозаїчну таблицю з цим написом, збуду невідомими особами в 1919 році.

«Молодого художника М. Бойчука, який нещодавно приїхав з Парижу» зустрічає 1911 року в Національному музеї киянин В. Кричевський. Через рік по дорозі на Чернігівщину Бойчук зупиняється у нього в Києві і гаряче доводить значення примітивів у створенні нового мистецтва.²⁹

Російське Археологічне Товариство запросило М. Бойчука провести реставраційні роботи в старовинній церкві с. Лемеші на Чернігівщині, чому передувало його листування з Д. Айналовим, В. Покровським³⁰ та М. Касперовичем, який жив тоді із сім'єю у батьків неподалік, у Козельці³¹. Є підстави припускати, що робота в Лемешах затягнулася не менше як на три роки.

²⁷ Голубець М. Галицьке малярство. — Львів. — 1926. — С. 25—27.

²⁸ У зб. «Двадцять п'ять літ діяльності Національного Музею у Львові». — Львів. — 1931. — С. 10—15.

²⁹ Асеева Н. Ю. Вказ. тв. — С. 191.

³⁰ Айналов Дмитро Власович (1862—1939) — російський та радянський історик мистецтва, з 1903 р. професор Петербурзького університету, автор праці «Еліністичні основи візантійського мистецтва». (1990).

Покровський Володимир Олександрович (1871—1931) — російський і радянський вчений та архітектор. З 1909 р. — дійсний член Академії Мистецтв. Проводив відбудовчі роботи в церкві с. Пархомівки, (1903—1906), де М. Рерих виконував мозаїки.

³¹ Лист С. Налепінської до М. Бойчука до Львова. № 1.



Т. Бойчук, М. Трубецька. *Фрагмент оформлення Київської опери до з'їзду Рад*. 1919.

Бойчук не раз приїздить сюди, гостює в родині Касперовичів, там же його з братом Тимком, недавно привезеним з Романівки, застає перша світова війна.

На прикладі трьох-чотирьох передвоєнних років, з яких лишилося більше біографічних подробиць у документах, свідченнях сучасників, з'ясованих фактах та знайдених творчих роботах, можна судити про напружений життєвий темп М. Бойчука, його невгамовну працездатність.

Зі Львова він виїжджає до Ярославла (тепер РП) розмальовувати українську церкву XVIII ст. Ця робота не приносить йому задоволення, і справедливо: його розписи новозбудованих нав церкви не гармонують з попередніми, залишеними у вівтарній частині львівським монументалістом Л. Вінтеровським³² в сецесійній манері. «Не журись там дуже невдачею в Ярославлю», — втішає його С. Налепінська.³³

У межичасі на початку 1912 року М. Бойчук з С. Налепінською відвідує в Петербурзі її батьків, про що згадує її сестра Ганна. Далі він подорожує по Півночі й оглядає мистецькі пам'ятки, стан яких змушує

³² Вінтеровський Леонард (1886—1927). Закінчив Краківську АМ 1897 р.

³³ Лист С. Налепінської до М. Бойчука. № 3 (Копія). Архів Г. Печарковської.

С. Гординський. Екслібрис М. Драгана. Поч. 1930-х рр.



ЛННБУ ім. В. Стефаника
5233930



М. Дольницька. *Богоматір*. Триптих. 1930-ті рр.

його звернутися через пресу до культурної громадськості Росії.³⁴ Адже він вмів оцінити значення цієї спадщини.

Напевно, роботу над реставрацією ікон в Національному музеї у Львові під час відсутності Бойчука продовжували його невідомі сьогодні учні. Принаймні так радила йому С. Налепінська організувати справу в Лемешах: «Засадиш своїх учеників чистити іконостас, а сам будеш мав час приготувати свої речі на виставу»³⁵.

Після гучного успіху галичанина на паризьких виставках авторитет його у Львові був високий. Тепер він ще більше укріпився: суспільно корисна праця Бойчука співпала з культуротворчими тенденціями НТШ, керованого М. Грушевським. Проблема національного стилю в мистецтві Західної України, болісно актуальна в тогочасній політичній ситуації, з появою Бойчука набула реальних перспектив. 1912 року його обирають членом НТШ.

Митець сповнений бажання послужити Батьківщині, сприяти піднесенню громадянських почуттів засобами мистецтва, в яке він глибоко вірить. Він переконаний у вірності своєї теорії і чує в собі чималі енергетичні можливості для її впровадження. Він шукає прикладення своїх сил насамперед як монументаліст. Виконує замовлення митро-

полита Шептицького, завдяки якому колишній стипендіат одержав «змогу знайти себе й висловитися на стінах уфундованої (митрополитом) установи», як написано у вступній статті до каталога VIII виставки АНУМ³⁶.

Г. Налепінська-Печарковська стверджує, що Бойчук 1912—1913 реставрує живопис у соборі Юра й створює тут власні фрескові композиції. Це не була «уфундована» А. Шептицьким будівля, але поінформованість мемуаристки в даному питанні обмежена.

Цінний фактаж зате містить офіційний документ: «Звідомлення по праці комітету про охорону пам'яток культури за серпень, вересень, жовтень 1940 року під керівництвом М. Голубця»³⁷. Текст документу повідомляє, що «... комісія визнала побажаним не допустити до руйнування фресків М. Бойчука в будинку роб. поліклініки по вул. П. Скарги, яка теж застерегла собі рішення про долю мальовил у бувшому василіянському монастирі в Словіті». (Відомий мистецтвознавець наївно сподівався, що застереження комісії допоможуть зберегти безсумнівні для нього цінності).

Наші недавні розшуки підтвердили, що фрески в с. Словіті існують, закриті зараз грубим шаром тинку. Вдалося визначити в спорудженій Шептицьким будівлі й «львівську» каплицю за малесенькою фотографією з ледь помітним написом «каплиця Бойчука... вул. Скарги 4», знайдений в архіві Я. Музики. Характер стінного орнаменту на знімку підказав інше місцезнаходження каплиці, не там, де її шукали дотепер. Таємниця існування каплиці зберігалася

³⁴ М. Бойчук. Несколько замечаний по поводу реставрации живописи в России. — Русская Художественная Летопись. — СПб. — 1912. — № 15—16. С. 220—222.

³⁵ Лист С. Налепінської до М. Бойчука № 1.

³⁶ Каталог VIII виставки АНУМ. — Львів. — 1936.

³⁷ ЦДІА УРСР, Львів.

так сумлінно й довго, що могла бути втрачена назавжди.

М. Бойчук намірявся провести у Львові значно більші й вагоміші роботи. Про це свідчать три первісні (як видно, не здійснені) проекти поліхромій бані й стін великої споруди. Вони чудом вціліли у фондах ЛМУМ (Львівського музею українського мистецтва) в часи «трусу» 1952 року й спалення творів «націоналістичної спадщини», що там знаходилася.

Ці проекти разом з названими фресками після їх розкриття стануть унікальним матеріалом для дослідження монументального мистецтва Бойчука періоду його становлення й розквіту у всій повноті комплексного вирішення внутрішнього простору, членіння стін, розташування композицій, чергування їх із орнаментальними партіями і т. д.

Головне ж значення цього львівського здобутку бачиться в тому, що в умовах тотальної втрати монументального доробку М. Бойчука та його учнів на Східній Україні він унаочнить основний смисл «бойчукізму», котрий полягає не в «пасейстичному традиціоналізмі», не в досконалій технологічності відроджених прийомів, а в натхненній потребі зміцнювати одвічні морально-етичні, духовні підвалини свого народу — кувати його дальшу долю. Саме в цій потребі полягають і причини живучості бойчукізму до наших днів.

Ще в 1910 році у колі паризьких друзів М. Бойчук кинув значущу фразу: «Ми постільки є школою візантійського відродження, поскільки наша українська культура була під її впливом (Візантії — О. Р.). «Нео-візантизм» це лише термін для легшого порозуміння, врешті, ми маємо на це право! У себе дома ми називатимемося інакше!»³⁸

У себе вдома з бігом літ усталилася назва «бойчукізм» не тільки за

³⁸ Бачинський Є. Вказ. ст. — С. 18.



В. Дядинюк. *Князь Роман Галицький*. 1934. Фоторепродукція.

А. Іванова. *Прачки*. 1927 (?).





М. Касперович. Портрет дружини. 1920. Публікується вперше.

С. Колос. В кафе. 1920.



ім'ям автора теорії, але за ім'ям її «апостола», місіонера.

Ідейний монументалізм (і не лише суто монументальної творчості) — це та вимога до нового мистецтва, висунута М. Бойчуком, яка була вмотивована суспільними рухами і відповідна духовному піднесенню вітчизняного мистецтва в перші декади століття. Вона зливалася з усвідомленням генези української та російської культур, відродженням поваги до її великих давньоруських пам'яток. Вже в той час світогляд Бойчука не грівся національною обмеженістю, доказом чого були його широкі зв'язки з російськими вченими Д. Айналовим, М. Покровським та іншими, з митцями, з науковими та мистецькими установами Росії. Навіть більше, в Росії (і Східній Україні) бачив він багатющу ниву для своєї реставраційної й творчої діяльності, пряме підтвердження чого знаходимо в листі до нього С. Налепінської: «Раніше чи пізніше і так би́сь мусив перенести свою діяльність до Росії»³⁹.

Його притягало активне творче життя крупних російських художніх центрів, де створювалися оригінальні платформи, схрещувалися різноманітні погляди на шляхи мистецтва ХХ століття. Ставала, зокрема, на науковий ґрунт справа реставрації давньоруської ікони, яку дослідники сприймали як прояв трансцендентного інтуїтивного творчого духу народу. Близькі Бойчуку висновки були тут вперше сформульовані Олексою Грищенком в 1913 році.⁴⁰

Бойчукові імпонували, цікавили його також спроби, попри всю його «сакралізацію» давнього мистецтва, не простого відновлення архаїчних форм «великих стилів», а творчого їх використання. Візантійські «зраз-

³⁹. Лист С. Налепінської до М. Бойчука № 3. 1912 (?).

⁴⁰. Грищенко А. О связях русской живописи с Византией и Западом. — М., 1913; Русская икона как искусство живописи. — М., 1916.

ки» — «були для нього тільки складниками чогось нового, що носило яскравий народний український характер і було традиційне, а водночас модерне. Недарма Бойчук з кількома своїми учнями працював у Парижі саме в добу народження кубізму (1906—1908). Проте він вважав, що кубізм, як стиль здебільшого теоретичний, годі впроваджувати в тоді ще малорозвинуте, з селянськими елементами мистецтва українське, тому він від того стилю взяв тільки деякі антиреалістичні елементи для будови картини. (Кубізм не був чужий українським митцям, але перед революцією вони культивували його не на українському, а на російському ґрунті в Москві. Тут були О. Грищенко і О. Шевченко та ціла група народжених на Україні митців: М. Ларіонов, брати Володимир і Давид Бурлюки, В. Татлін, К. Малевич. Всі вони були фактичними творцями російського кубізму і інших модерних стилів доби). Кубізм увів у мистецтво знову лад і композицію, що були знищені імпресіонізмом, який цікавився найбільше грою кольорових плям, тож стильові шукання Бойчука були на часі»⁴¹.

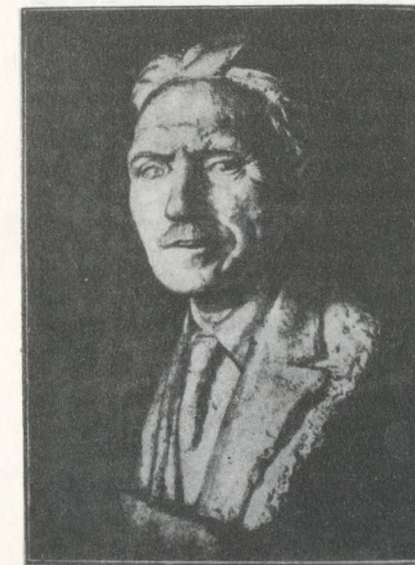
Творче розуміння теорії «нового стилю» й методології М. Бойчука приходить у Львові пізніше, коли з'являється тут високоосвічений науковий і мистецький авангард. У першій половині 1910-х років, коли Бойчук розпочинав свою роботу тут, в австро-угорській провінції вже працювали видатні митці — О. Кульчицька, О. Новаківський, І. Труш, О. Курилас, А. Манастирський. Та як би жваво українське культурне середовище не реагувало на його новаторські погляди, не було митців, які стали б однодумцями — учнями й продовжувачами його справи.

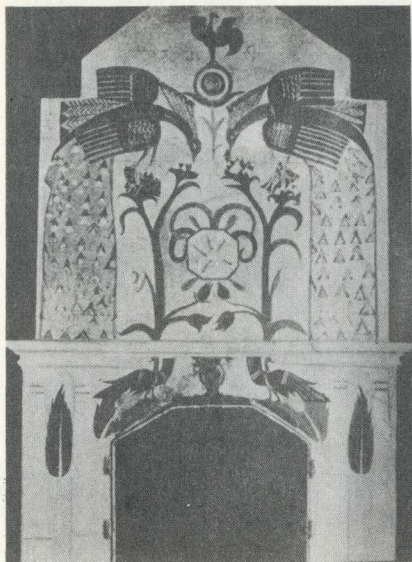
⁴¹. Гординський С. Люди, ідеї, твори. 50 років українського образотворчого мистецтва. // В зб. Об'єднання українських письменників «Слово». — Нью-Йорк. — 1968. — Ч. 3. — С. 457.



О. Кравченко. В обідню пору. 1984.

Б. Кратко. Портрет М. Бойчука. 1935.





В. Крижанівський. *Ватран*. Поч. 1920-х рр.

Світова війна ще загальмувала культуробудівний процес.

Ось чому, коли 1917 року М. Грушевський, голова Центральної Ради, органу державної влади в Києві після лютневої буржуазно-демократичної революції, виступає з ініціативою створення Української Академії мистецтв, М. Бойчук охоче приймає його пропозицію увійти до складу викладачів Академії. «Творці Академії були і є представники національного мистецтва, яке виростало з повсякденних потреб, але базувалося на історичному досвіді і національних аспіраціях викристалізувати типові риси українського мистецтва так, щоб воно стало рівнорядне серед мистецтв інших народів. Не диво, що найбільший вплив на розвиток мистецтва в Україні мали митці, сильно закорінені в традиції: Нарбут у козацькій бароко, Василь Кричевський у народнім мистецтві, Бойчук у Візантиці — стилі,

що найдовше з усіх домінував у українському мистецтві».⁴²

М. Бойчук очолює монументальну майстерню в Академії, де вчать-ся товариші по київському художньому училищі В. Седляр, Р. Лісовський, І. Падалка, чимало інших молодих, захоплених Бойчуком людей. Дехто з них вчиться недовго. 1919 року денікінці розбивають будинок школи ім. Терещенка, де містилася Академія, і монументальна майстерня опиняється на вулиці. Створилася комуна в квартирі Бойчуків на Татарці. Це був період найбільшої невлаштованості, але навчання, втім, не припинялося. У 1920 році у Києві остаточно встановлюється радянська влада.

Громадянські ідеали Жовтневої революції — торжество звільненої праці, просвітництво, піднесення духовної культури народу, спільне, колективне будівництво Великого Майбутнього, в якому ясно визначене місце творчої особистості, педагога-митця — захоплюють Бойчука. Самовіддане служіння цим прогресивним ідеям всупереч неймовірним труднощам, голоду, розрусі він сприйняв як своє життєве поклонання художника з найширших, найбідніших верств — селянства. Тому він і не полишає Академію, не виїжджає разом з потоком емігрантів, який переважно складала творча інтелігенція. Досить довго Бойчук вірить в те, що зробив єдино правильний вибір. Його переконаності сприяє піднесена атмосфера будівничого руху, консолідація творчих сил, на початках — гармонія слів і справ. У цей період (1924—1926) повернулося на Радянську Україну немало талановитих і відомих людей, серед яких були М. Грушевський, М. Вороний, В. Касіян, І. Севера та інші.

До Михайла Львовича приїздить з Петрограда Софія Налепінська, починає працювати в графічній май-

⁴² Гординський С. Вказ. ст. — Там же.

стерні Академії, народжує йому сина-первістка, напрочуд обдарованого Петруся. Перші роки київського періоду життя Михайла Бойчука були повні труднощів, безупинної праці в колективі, дружби, загального піднесення.

А ідеї Майстра починають розвиватися тепер і далеко від нього адептами теорії сучасного українського мистецтва, розповсюджуючись його недавніми учнями й свідками успіхів майстерень Бойчука і Нарбута в Києві. Вже 1922 року з хвилею еміграції у Львові опиняються учень Бойчука і Нарбута Р. Лісовський, друзі по училищі П. Ковжун і В. Крижанівський. Приїздить художник П. Холодний, поет і критик М. Вороний, архітектор і мистецтвознавець В. Січинський, архітектор С. Тимошенко, архітектор, реставратор і колекціонер В. Пещанський та інші. Митці швидко знаходять один одного й створюють під опікою Національного музею Гурток Діячів Українського Мистецтва (ГДУМ).

У статті «Українське малярство» М. Драган так коротко підсумує розгалуження Бойчукової щепи в тих роках: «Модест Сосенко дає щасливі проби зв'язку з візантинізмом, а М. Бойчук доводить вже до остаточного синтезу перші пошуки, створюючи на Україні першу школу монументалістів — т. зв. «бойчукізм».

П. Холодний, один з найбільших українських художників, продовжив знахідки Сосенки і Бойчука, заснувавши у Львові ГДУМ.

Я. Музика і М. Осінчук творять на границях візантійських традицій і сучасних напрямків, при чому Осінчук більше схиляється до першого, Музика — до другого.

Подібною дорогою ішов В. Крижанівський. На тих же основах працює емальєрка М. Дольницька».⁴³

⁴³ Dragan M. Malarstwo Ukraińskie. — Sygnaty. — 1934, 1 marca.



Р. Лісовський. *Обкладinka до книжки Гр. Чупринки*. 1925.

О. К. Лозовський. *Обкладinka до збірки поезій П. Тичини «Замість сонетів і октав»*.





Я. Музика. *Адам і Єва*. 1927.

Вже в середині 1920-х років серед різноманітних тенденцій, впливів європейських шкіл Кракова, Варшави, Мюнхена, Праги, Парижа, виразно відчувається й тенденція неовізантинізму саме в плані пошуку «нового українського стилю». Його риси відчутні в монументальній значущості, подекуди — символічності змісту малярських творів, у трактуванні кольору, умовного й безвалърного, логічно організованої форми й лаконічної лінії як рівноцінних чинників мистецького вирішення композиції.

Величезним було значення збірочка ікони, мініатюри, народного ужиткового мистецтва Національного музею, з яких користало в різні часи для свого становлення багато українських митців. Серед них були В. Щербаківський, М. Драган, Я. Музика, М. Федюк, М. Осінчук. Особливо інтенсивно проходило це свого роду навчання, коли прибув до музею досвідчений реставратор, знавець давніх малярських технік Володимир Пещанський. «Василь Крижанівський знаходить в збірках Національного музею остаточний напрямок своєї мистецької праці, а через Пещанського і шлях до великого технічного розмаху» — відмічає І. Свенціцький у вище згаданій

статті.⁴⁴ І далі: «Петро Холодний у всій своїй творчості в межах Галицької України є рівнож тісно зв'язаний із збірками Національного музею.»

Петро Холодний Ст., за його власним зізнанням у «Автобіографії», ще в Києві починає творити свій неовізантинізм на основі саме галицьких ікон, привезених М. Біляшівським з фронту. Однак він бере цю традицію «по-сецесійному», стилізаторськи, «не так глибоко, як Бойчук», за що П. Ковжун докоряє йому в одній із своїх статей.⁴⁵ Поєднуючи таким чином сецесійний декоративізм із візантійською центричністю композиції, створює він, зокрема, проекти вітражів для Успенської церкви у Львові й церкви с. Мразниця коло Борислава. В станкових олійних творах Холодний дотримується зовсім іншої, імпресіоністичної манери.

На події початку мистецької біографії Я. Музики проливає світло стаття невідомого автора, написана через двадцять років, з її спогадами «від першої особи»: «Шкільне навчання не давало мені задоволення (...). Пізніше я побачила кілька краєвидів І. Труша і «заразилася».

Пізніше я познайомилася з Бойчуком. В його робітні я побачила вперше неовізантійські малюнки. Тоді я захопилася іконним способом малювання. Навіть портрети пробувала робити на лад ікон. Ось портрет мужа із того часу.»⁴⁶

Лише тепер, аналізуючи розрізнені факти без допомоги художниці, можна здати собі справу, який глибокий слід в її душі й творчості залишив Бойчук. І не підлягає сумніву, що ці зустрічі мали вирішальне значення для вибору Музикою покликання. Ось продовження її роз-

⁴⁴ Свенціцький І. Вказ. ст. — С. 15.

⁴⁵ Цит. за кн.: Гордінський С. Павло Ковжун. 1896—1939. — Краків—Львів: Українське видавництво. — 1943.

⁴⁶ Л. Б. У Ярослава Музики. — Назустріч. — 1935. 15.XII.

повіді. Реставратор В. Пещанський «вже тоді був хворий і хотів комусь передати свій досвід. Тож закликав мене до своєї робітні, просив приходити до нього і вчитись. По його смерті (1926 рік — О. Р.) я виїхала до Москви, щоб зачерпнути з самого джерела іконописі. Там працювала в майстерні проф. Грабаря. Була кілька місяців у Києві. Кілька літ працювала над відновленням ікон у Національному музеї. А потім прийшло — АНУМ».⁴⁷

За стислими фразами — значущі факти, які піддаються співставленню. Музика йшла шляхом, второваним Бойчуком: реставраційна майстерня в Національному музеї — поїздка до Москви й, тоді ж, відвідання Пскова й Новгороду, пам'ятками якого колись він захоплювався — і, нарешті, кількомісячне перебування (влітку-восени 1928 року) у Києві, куди він повернувся з недавньої поїздки по Європі.

Не виключено, що саме Бойчук, повертаючись з Італії через Варшаву й Львів у 1927 році нарадив Ярославі Львівні пуститися в цю далеку подорож до Радянського Союзу для навчання у Грабаря. В Москві — знайомство і початок дружби з бойчукісткою Антоніною Івановою, в Києві — спілкування з іншими бойчукістами, усвідомлення їх енергійної творчої й громадської роботи в Асоціації Революційних Митців України (АРМУ). А потім і у Львові постає АНУМ — Асоціація Незалежних Українських Митців.

У листі В. Седляра, друга М. Бойчука, до О. Павленко⁴⁸ є свідчення про листування Я. Музики з А. Івановою. А на початку 1930-х Я. Музика створює в «бойчукістській» манері есклібрис А. Іванової, де вона зображена в парі з московським

⁴⁷ Там же. Практичну реставраційну роботу в цьому музеї Я. Музика продовжувала до 1948 р.

⁴⁸ Листи В. Седляра до О. Павленко. 1929 р. — Культура й життя. — 1969. — № 15, 9 квітня. Публікація С. Білокона.



Я. Музика.
Проект вітража.
Поч. 1930-х рр.
Публікується вперше.

художником Лезвієвим. Контакти з «Тоньцею» підтримувалися майже до смерті останньої.

Представлені на виставці твори Я. Музики підтверджують неперехідний вплив на неї особистості Бойчука. Він позначився в розмаїтті освоєних нею самотужки складних старовинних технік фрески, мозаїки, іконного способу малювання, в блискучому володінні мистецтвом гарячих емалей. Уроки Бойчука відбилися на захопленні «примітивами»



А. Наконечний. Благовіщення. 1930-ті рр.

С. Налепінська-Бойчук. Гітаристка. 1921.



й неовізантинізмом. Сотні «відрисовок» ікон і репродукцій з альбомів, що є в архіві Я. Музики, показують, як вона віддано займалася самоосвітою, самовдосконаленням свого індивідуального мистецького почерку за методичними принципами школи Бойчука.

Збирання «зразків» народного мистецтва — підскляних мальовидел, різьби, гончарства, іграшок, виробів з металу — дало дивовижно цікаву й багату колекцію, яка надихала художницю до творчості, була каталізатором її мистецької правдивості, органічності, культури смаку.

Зрештою, і це головне, Я. Музика зробила чималий внесок у творення сучасного українського мистецтва в 30-ті й в 60—70-ті роки не тільки як митець, але як громадський діяч. На творчій манері художниці Бойчук лишив помітну печать, не позбавивши її самотності, а навпаки, підсиливши її.

П. Ковжун з властивою йому спостережливістю відмічає хід її формування: «Після подорожі по країнах Скандинавії зазначається перелом у творчості Музики. Вона не пішла шляхом Бойчука і його школи, хоч взяла багато з мистецької суті української ікони, взагалі виросла на візантійському мистецтві. Почав з'являтися свій властивий темперамент, почала розпадатися візантійська композиційна і технічна будова образу, зачала виступати індивідуальність, свій властивий стиль. Цю добу у Музики бачимо як типово експресіоністичний зворот у бік інтелектуального малярства протягом останніх років, що примусив Музику відвідати Париж, Полудневу Францію та Італію, аби підсилити її шукання (...) нового шляху, показав нам Музику як тонкого митця-лірика. На це склалися декоративне чуття, — яке дав Музиці візантійський стиль та народне мистецтво — експресіоні-

стичний вияв у свободній творчості свого Я».⁴⁹

Особисто Я. Музика спростовувала думку про приналежність її до бойчукістів у 1960-ті роки. Звичайно, ім'я Бойчука викликало в пам'яті страшні колізії боротьби з «ворогами народу», «помічниками українського буржуазного націоналізму».

В каральному механізмі цієї «боротьби» було понівечено й її життя.⁵⁰

Але справа все ж таки була в іншому. Я. Музика заперечувала проти беззастережного приписування її до бойчукістів у існуючому вузькому розумінні слова, маючи на увазі своє неповторне, власними зусиллями сформоване мистецьке обличчя. І в цьому вона була права.

Однак, вглядаючись в ідейно-мистецькі тенденції цього періоду українського мистецтва з відстані історичного часу, слід прийняти визначення й іншого мистецтвознавця, сучасника-очевидця і навіть учня М. Бойчука — Івана Врони, висловлене ним не в офіційній пресі, а в одному приватному листі 1968 року: «З учнів і послідовників Михайла Бойчука залишилися Кирило Гвоздик та Марія Трубецька у Києві, Оксана Павленко та Антоніна Іванова в Москві, Ярослава Музика у Львові».⁵¹

Зараз, з відстані історичного часу можна стверджувати, що послідовників М. Бойчука на Україні і, зокрема, у Львові — в розширювальному значенні, звичайно, було набагато більше, ніж бачив І. Врона в своєму, обмеженому державними кордонами мистецтвознавчому полі зору. «Навіть на інші, дужчі індивідуальності Бойчук потрапив вплинути так, що головні напрямки сучасного мистецтва пішли майже без винятку шляхом монументалізму» — відмічає П. Ковжун у 1934, маючи на увазі не тільки Лівобережну, а й Правобережну Україну.⁵²

Такою індивідуальністю був і Микола Федюк, що разом з Я. Музикою сприйняв науку Бойчука без-



М. Осінчук. Воскресіння Христове. 1930-ті рр. Публікується вперше.

посередньо від нього самого. Чутливий, мислячий глибоко й самотньо, ерудований художник з хистом мистецтвознавця, Федюк багато зробив для піднесення львівської малярської і графічної школи на вищий рівень інтелектуальних європейських вимог. Один з найшанованіших викладачів живопису у Львові, він базував власну концепцію монументального стилю в Галичині на основі дослідження саме галицьких пам'яток — ікони, поліхромій галицьких майстрів у Ягеллонській каплиці на Вавелі (Краків), комплексу мальовидел у Троїцькій каплиці у Любліні, розписів церкви у Лаврові біля Самбора на Львівщині. Він був послідовніший, ніж Холодний, і надзвичайно характерний у своїх малярських працях

⁴⁹ Пеньковська М. (П. Ковжун). Ярослава Музика. З нагоди вистави її творів. — Жінка. — Львів. — 1935. — 15 грудня.

⁵⁰ В 1948 р. 54-річну Я. Музику заарештовано й засуджено до 25 років ув'язнення в сибірських таборах. 1956 — її звільнено, 1961 — реабілітовано.

⁵¹ Лист І. І. Врони від 8.06.1968 р. до Ярослава Бойчука (Прага), односельця й палкого прихильника М. Бойчука, збирача інформації про нього. (Копія). Архів Г. Налепінської-Печарковської.

⁵² Див. зн. 45.



Є. Сагайдачний. З волами.
1920-ті рр.

різних жанрів, зберігаючи водночас і витонченість колориту.

Михайло Осінчук, що майже одночасно з Федюком навчався у Краківській АМ, поєднував малярську, графічну, критичну й культурно-громадську роботу. Людина обов'язкова, діяльна, з твердими переконаннями, він витворив на Львівщині самостійно і в співпраці з П. Ковжуном великий ряд типових для нього стінних поліхромій і іконостасів у збудованих у неовізантійському стилі культових спорудах. Авторство Осінчука й Ковжуна можна визначити за впевненими традиційними прийомами komponування декору, орнаментів, за улюбленою палітрою чистих, ледь притьмारे-них барв. Осінчук завжди залишається поміркованим художником, при тому візантійський канон більш органічний для нього, ніж для Ковжуна, митця й критика експресивного, темпераментного, запального і надзвичайно рухливого, еволюційного. Для Ковжуна розмальовування церков не було творчим поклонанням: зароблені в такий спосіб кошти поверталися на оплату АНУМівських друків — каталогів,

журналу, монографій. Шкода, однак, що їх монументальну спадщину, бо вона була такою спадщиною мистецька, довгі роки навіть мистецтвознавці, професіонали, сприймали по-благливо і не «застерігали собі» її збереження як пам'яток вітчизняної культури.

П. Ковжун високо оцінював обдаровання В. Крижанівського, київського емігранта, якому не дано було ширше розгорнутися. Крижанівський провів у Краківській АМ три роки (1921—1923), але академічне навчання не змінило його ніжнього ставлення до українських народних мистецьких джерел, це відчутно в нечисленних творах майстра.

Дещо окремо вимальовується постать Святослава Гординського, що починав із школи О. Новаківського і розвинувся як графік-авангардист європейського рівня в Парижі. З артистизмом віддаючись мистецькій моді, він зарекомендував себе як конструктивіст, але гнучко відгукувався на поклики футуризму, експресіонізму в графіці і в живописі, сплачував данину імпресіонізму, пробував себе у неовізантинізмі.

У молоді роки він вважав неовізантинізм скоріше мистецьким засобом для образного втілення задуму. Однак на еміграції Гординський відчув його способом бачення світу, самовираження, ствердження причетності до традицій української культури. На зміну молодечому відважному експериментаторству прийшли дисципліна форми, виваженість кольорових мас, коректність по відношенню до відтворюваних реалій, не позбавивши митця ні творчого темпераменту, ні оптимістичної інтонації.

Василь Дядинюк, теж вихovanець школи О. Новаківського, який в кінці 1920-х років студював десь у Парижі, найбільше відомий у Львові як автор монументальної праці, поліптиху «Божий гріб», виконаного за нездійсненими картонами П. Холодного Ст. для церкви Успення. Його вирізняє ефектно дібрана кольорова гама, урочистість якої підсилена широкими контурами по рисунку. Аплікативність живописного рішення поліптиху Дядинюком (автором прекрасних різьб є А. Коверко), відзначала на початку 30-х років львівська преса. Дядинюк був також автором декількох історичних, звичайно, неовізантійських композицій — зображень давньоруських князів в оточенні досить бутафорської щедрої атрибутики.

Ще пізніше, після навчання в Краківській АМ (1929—1934) на львівському мистецькому небосхилі виник ще один маляр, Андрій Наконечний, молодший представник львівської школи неовізантинізму. Йому властивий, так би мовити, маньєристичний підхід до тривкої традиції, що дається взнаки у своєрідних, граціозних його іконах, відомих поки що тільки з репродукцій. Інформацій про монументальну діяльність Наконечного не виявлено.

Очевидно, не збереглося у Львові творів Марії Дольницької, хоч вона користувалася тут визнанням, вели-



О. Сахновська. Екслібрис
Н. Зеленської. 1930-ті рр.

кою популярністю, була членом АНУМ. Художниця намагалася багатоманітним передати свою майстерність, найздібнішою в оволодінні складною технологією виявилася Я. Музика. В своїх емальєрних творах, відомих у Європі й Америці, Дольницька вишукано сполучає впливи Заходу й Сходу. Зливаючись, вони утворюють авторську манеру, котра подекуди, особливо в демократичних сюжетах, наближається до бойчуківської.

Два неподібні митці, Леон Хвістек і Єжи Новосельський, жили у Львові недовго й у різні роки. Перший був ученим (математиком, логіком) і художником і загинув тоді, коли другий, вражений духовною силою скарбів Національного музею, раз назавжди визначив свій мистецький шлях: він починався від ікони. Філософія їх живопису визрівала самостійно, і вони не назвали б себе бойчукістами так, як це робить сьогодні Св. Гординський.⁵³

Однак стилетворна енергія художнього життя ХХ століття в українському мистецтві Львова 20—30-х років часто повнила дві колії дороги, прокладеної раніше М. Бойчуком. Одна з них була пов'язана з аграрною культурою, культом примітиву,

⁵³ Лист С. Гординського до автора статті від 24.08. 1989 р.



В. Седляр. В полі.

друга — з джерельною цивілізацією християнства. Саме тому твори Хвистека й Новосельського не тільки доречні на виставці, але й бажані: виконані художниками цільними й послідовними, вони по-своєму позначають різні «колії» стилевих шукань, які, з'єднані, стали концепцією бойчукізму.

Впровадження теорії Бойчука в реальну художню практику на Східній Україні 1920-х років привертало серйозну увагу львівської мистецької публіки. Викликали резонанс книжки, каталоги, журнали, що надходили з-за Збруча. Постійну інформацію й мистецькі портрети бойчукістів друкували П. Ковжун, М. Голубець, В. Січинський та ін. З початком нищівних «розносів» бойчукізму наддніпрянською критикою у львівській мистецькій пресі з'явилися антирадянські інтонації.

На завершення характеристики львівського осередку слід ще раз наголосити на думці, що новий монументальний стиль — неовізантинізм чи, скажемо, бойчукізм, як би не був він розгалужений — не охоплює всіх віхових і другорядних постатей, що зробили свій внесок у художню культуру Львова і західноукраїнських земель цього часу. Це була одна лінія, одна тенденція, спричинена усвідомленою потребою самозбереження нації шляхом розвитку в сучасному європейському контек-

сті специфічних рис її культури, яка віддавна мала орієнтальні (візантійські) витoki, народну (аграрну) природу й об'єднувальні потенції.

Міра консерватизму або відкритості, сприйнятливості до нових західних впливів, безумовно, залежала від особистих якостей кожної творчої людини. Важливо додати, що такий осмислений, концептуальний підхід до суспільних завдань художньої культури згуртовував різні індивідуальності. Цю сполучальну, цементуючу роль в 1930-ті роки відіграла АНУМ.

Підбір експонатів цього львівського періоду досить випадковий. Не всіх художників вдалося показати достатньою мірою переконливо. Для цього є вагомі й драматичні причини: спадщина 1920—1930-х років була прискіпливо переглянута й винищена невігласами на початку 1950-х, під час «ідеологічної» боротьби з забороненим минулим. Імена митців-емігрантів теж нині воскресають з глибокого і, здавалося, безповоротного небуття.

До певної міри краще, (якщо наважитися вжити це слово), склалися нинішня ситуація із спадщиною бойчукістів останнього двадцятилітнього періоду. Монументальні твори їх, щоправда, були збиті вже в 1937—1938 роках, після страти М. Бойчука та його найближчих колег-друзів В. Седляра, І. Падалки, С. Налепінської, М. Касперовича і викреслення їх з сторінок історії. Однак більш ранні видання тих років, станкові, графічні твори бойчукістів — відомих експонентів десятків вітчизняних і зарубіжних виставок, недавніх корифеїв радянського мистецтва — розсіялися по світу, збереглися в приватних збірках колекціонерів, лишилися в схованках тих, хто вижив з цієї великої й колись дружньої когорти. Хтось — відрікся, відступився, навіть затаврував «попівських прислужників», «формалістів» і «недобитків українського буржуазного націоналізму»,

хтось добував віку по глухих кутах, не наважуючись виставлятися, аби не привертати до себе уваги. Були й такі, менш «одіозні», чия біографія склалася відносно спокійно.

Виставка не ставить безпосереднього завдання з'ясувати політичний клімат, що поступово утворювався на Східній Україні з розквітом культу особи, прикручування ідеологічних «гайок», адміністрування некомпетентних, пролізання «нагору» пристосовників, коли «по плану боротьби з націоналізмом і релігією» злітали в повітря Михайлівський Золотоверхий собор та інші дорогоцінні пам'ятки вітчизняної культури. У нашої виставки інша мета. Прецизнь це справа суспільствознавців, і сучасна радянська й зарубіжна публіцистика всебічно аналізує катаклізми нашої історії тих десятиліть, і в тому числі історії життя М. Бойчука та близьких йому людей.

Наукова література української діаспори, яка з великою сумлінністю вивчає мистецькі й літературні процеси на Україні 1920—1930-х років, розпоряджаючись цінними першоджерелами видань тих років, уважно простежує долю бойчукістів-емігрантів у воєнний і післявоєнний час. Треба віддати належне увазі, яка приділялася пізнішому творчому доробку послідовників Бойчука за кордонами нашої країни, впливові їх мистецького досвіду на нове, молоде покоління при житті і навіть після їх смерті. Серед них імена М. Азовського, К. Антонович, С. Гординського, Р. Лісовського, М. Осінчука, П. Холодного (сина) та ін.

Добре досліджена в Польщі й пропагована як самобутнє явище творчість Кароля Хіллера, котрий отримав в Українській АМ 1919—1921 років такий мистецький поштовх, що вплинув на дальше незвичне його формування — в річищі супрематизму й абстракціонізму — і все ж з рисами бойчукізму із

досконалою технологічністю й знайомою пластичною дисципліною живописної структури.

Кровотворні функції культури, притаманні їй властивості до самовідновлення, регенерації, на Україні й, зокрема, в Києві, що був епіцентром української суспільної думки 50—60-х років у період «відлиги», спрацювали напрочуд активно.

Так, був виданий 6-томник «Історії українського мистецтва», де з належною серйозністю переосмислені явища давньої й нової художньої культури, прокладені між ними вектори внутрішніх і зовнішніх зв'язків, історичної спадковості. Була включена (уривками, правда) й історія мистецтва західних земель України. Особливо важливим був внесок в аналіз діяльності монументальної майстерні М. Бойчука, зроблений І. Вроною, учнем майстерні 1918—1919 років, а потім викладачем історії мистецтв, першим ректором Київського художнього інституту.

Фігура неоднозначна, І. Врона все ж в кінці 1920-х років, коли викладацький склад і студентський колектив поділилися на табори, й між ними точилася постійна боротьба, що виплескувалася на газетні шпальти взаємними звинуваченнями, мав сміливість теоретизувати про природу «пролетарського мистецтва» на Україні, де пролетаріат походив з селянства і мав насамперед національну, а не класову свідомість. «Стихія українського села взагалі, — писав він, — є тепер найяскравіший і найоригінальніший вияв національної української стихії в мистецтві».⁵⁴ І. Врона «виступав проти провінційного розуміння українського мистецтва і був за його широкі зв'язки із світом. Це й був справжній інтернаціоналізм. Тому теж Врона обороняв бойчукізм за його самостійний і органічний

⁵⁴ Врона І. Культура і революція. — 1928. — № 13.

шлях, обороняв право українських митців вчитися з досвіду мистецьких досягнень сучасності, «хай архіформальних і архібуржуазних».⁵⁵

І от в своєму розділі 6-томника й інших публікаціях 60-х років⁵⁶ І. Врона подає старі збережені фотографії забутих фресок і розписів, згадає важливі фактологічні подробиці.

Одночасно в роки «відлиги» Державний музей українського образотворчого мистецтва починає збирання по крихтах станкових творів бойчукістів. Всупереч обережному консерватизму столичних закладів культури головний охоронець музею Д. Горбачов наповнює фонди дивними, на тогочасний смак, подеколи досить попсованими дошками, полотнами, рисунками, графічними відбитками. Невдовзі він поплатився за це відлученням від музею. Тепер краді (й реставровані) твори цієї збірки, що далі поповнюються, введені в постійну експозицію ДМУОМ.

Нині знову виходять друком дослідження, каталоги, публіцистичні статті, спогади, де перераховуються численні імена бойчукістів, починаючи з 1917 року.

Ось ці імена:

У 1917—1922 роках у майстерні монументального мистецтва М. Бойчука вчилися В. Седляр, І. Падалка, Т. Бойчук, О. Павленко, С. Колос, А. Іванова, Т. Бауман, О. Сахновська, К. Бородіна, М. Трубецька, І. Липківський, Т. Цимлова, К. Хілдер, П. Іванченко, М. Азовський, Р. Лісовський, О. Лозовський, Г. Налепінська, В. Бура, Н. Хазіна (Мандельштам). Працювали в майстерні досвідчені митці С. Налепінська-Бойчук, Є. Сагайдачний, М. Касперович, І. Врона, бували К. Антонович, Б. Кратко, І. Плещинський. До другої генерації учнів належали

О. Мизін, О. Бізюков, М. Шехтман, М. Рокицький, К. Гвоздик, М. Юнак, Є. Холостенко, Н. Ріхерт, П. Горбенко, О. Кравченко, К. Єлева, В. Кутинська, Г. Гізлер, О. Юнак. Учнями С. Налепінської-Бойчук (яка працювала і в майстерні Г. Нарбута), були О. Сахновська, О. Рубан, В. Бура. Учнями І. Падалки були М. Котляревська, В. Вовченко, О. Довгаль, Б. Бланк, М. Фрадкін, М. Зубар, з молодших — Дражевська, Денисенко, Білик. Не названі тут харківські й одеські монументалісти, що були в колі впливів Бойчука, співпрацювали з ним. Список цей не повний. Його можна продовжувати.

Немає потреби повторювати те, що вже сказано про останній період творчого життя М. Бойчука у вітчизняній літературі. Зупинимось лише на маловідомих або вкрай необхідних для контексту матеріалах, а зацікавлених відішлемо до відповідних доступних публікацій.

Мета ж виставки — показати в оригіналах, репродукціях, архівних фотографіях твори станкового малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, монументальної творчості в можливій для організаторів повноті з тим, щоб одержати картину для аналізу образної, пластичної, соціо-культурної й духовної еволюції бойчукізму.

Перші кроки київської школи Бойчука мають багато спільного з паризькою в концептуальному й пластичному смислі. В них особливо відчутна заангажованість мистецтвом народного примітиву, прихильність до елегантних мотивів, ідилічних селянських образів, улюблених алегорій, сповнених розважливості, зосередженості й щирої простоти. Цим творінням не раз бракує професійного досвіду, зате є принадна наївність, довірливість, глибоке почуття.

«В майстерні, як колись у цеху, панував той дух, що свого часу визначав відносини між майстром та його учнями. (...) Бойчукові квар-



М. Федюк. Іван Вишенський. 1930-ті рр.

тири: на далекій Татарці, пізніше на В. Підвальної, а в останні часи на Банковій вулиці — були завжди переповнені різноманітними зразками. Одні висіли на стінах, інші, як дорогоцінні скарби, були заховані в численних скринях і валізах і лише для вивчення в майстерні або для цікавого відвідувача виймалися. (...) Одночасно з навчанням відбувалися численні диспути й в майстернях, і в навчальних аудиторіях, і в приватних квартирах. Особливо цікаві були диспути після річних творчих виставок художнього інституту або ювілейних загальних виставок усіх видів мистецтва. (...) Але найкраще свідчить про його способи навчання — робота в майстерні, де разом розглядали зразки, разом робили оцінку. Навіть стіни майстерні були об'єктом праці. З них спочатку здирали старий тинк, рисували в натуральну величину шкідли, підготовляли свіжий ґрунт для майбутніх фресок. Тут же виробляли всі види й форми фарб, аж до темпері включно, яку в ті часи не можна було ніде здобути.»⁵⁷

На «Татарці» було сфотографовано кілька фресок Михайла Львовича — одна — Касперовича, збережені серед інших унікальних знімків в архіві А. Іванової, яка, за свідченням О. Павленко, записаним С. Білоконем, певний час після приїзду з Петрограда жила у Бойчуків.⁵⁸

Перша спільна робота двокурсників, виконана в екстремальних умовах за два літні місяці 1919 року — розписи клейовими фарбами чотирьох корпусів Луцьких кесарень в Києві⁵⁹ — була зчищена при ремонті 1922 року. З 14 великих композицій залишилося тільки три аматорські фотографії, опубліковані І. І. Вроною. Але й по них видно, як входять в творчу практику нові революційно-піднесені теми, символічні образи нового життя, братерства, свободи, а з ними — нові плакатно-лубочні прийоми, риси міського фольклору.

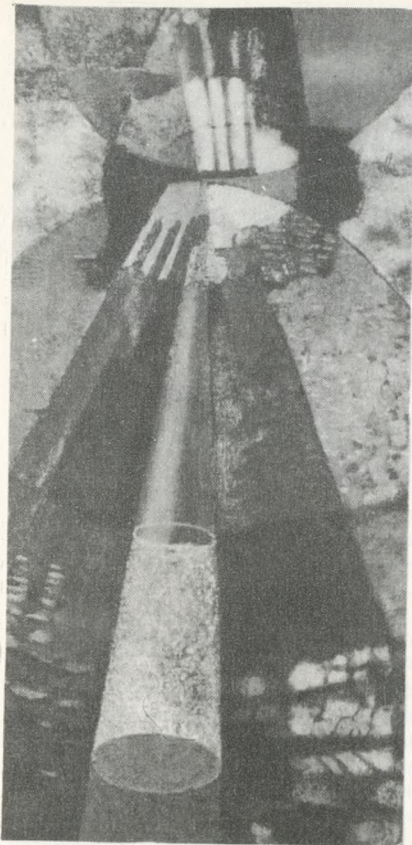
⁵⁷ Вигнанець Ів. Михайло Бойчук. — Арка. — Мюнхен. — 1947. — Ч. 4. — Жовтень. — С. 19—24.

⁵⁸ Білокінь С. Біля яблуні. — Україна. — 1985, № 5. — С. 23—27.

⁵⁹ Див. статтю І. Врони «Стенные росписи на Украине 1919—1920 гг.»

⁵⁵ Гординський С. Вказ. ст. — С. 463.

⁵⁶ Врона І. Стенные росписи на Украине 1919—1920 гг. — Искусство. — 1968. — № 10. — С. 35—39.



К. Хіллер. Промінь. 1933.

Майстерня бере участь в «монументальній пропаганді», займається агітаційно-масовим мистецтвом, виготовляючи плакати, прикрашаючи агітпоїзди та пароплави, громадські будинки до революційних свят недосконалими за технічним рівнем і недовговічними, зате наївно-радісними й бадьорими творами. Рідкісні фотодокументи з архіву А. Іваної дозволяють у цьому переконатися.⁶⁰

«Бойчук зі своїми учнями в розмірно короткий час увійшов у всі галузі мистецького життя України. Кераміка, ткацтво, килимарство, друкарство (дереворити, книжкова

графіка), скульптура — і навіть український ляльковий театр⁶¹ вперше був відроджений бойчуківцями. (...)»

Велике враження справила на мистецький світ, ширші громадські кола і навіть закордонних відвідувачів серія портретів, виконаних бойчуківцями для кооперативного інституту. Цей характеристичний факт з життя школи вартий уваги. В часи новітнього українського ренесансу, в період розвитку української кооперації (1924—1927) з ініціативи проф. Ганчеля замовлено М. Бойчукові серію портретів кооперативних і громадських діячів, щоб прикрасити актову залу, вестибюль, коридори і бюро інституту. Коли праця була виконана і портрети розташовані на своїх місцях, почалися відвідини, оглядання і піднялася відома дискусія про художню вартість їх.

На нас портрети зробили колосальне враження. Передусім кількісно, потім одноманітністю оформлення (всі вони були в півторса, в однакових дубових рамцях), а головне манерою виконання і спокійними тонами фарб. Серед портретів були: Шевченків, артільного батька Левицького, Маркса, Енгельса та інших, що в цей час у великій кількості і різноманітних формах були широко розповсюджені. Це давало можливість всесторонньо порівнювати портрети школи Бойчука з панівними стандартами. Пригадуємо, що нас вразила найбільше сама різниця між повсякденно баченими і тількищо виконаними образами. Крім загального портретного стилю (іконографічного), що характеризується спільною композицією, гар-

⁶⁰ С. І. Білокінь наводить також факт участі бойчуківців у конкурсі на завісу для робітничого театру на Лук'янівці, в якому брав участь і М. Бойчук. Першу премію дістав проект М. Трубецької. На виставці творчість останньої показана лише аматорськими фотографіями з цього архіву.

⁶¹ У Межигірському художньо-керамічному технікумі, під керівництвом П. Горбенка.

монією своєрідного портретного руху і гри спокійних фарб, у кожному портреті було щось ще своє, особливе, властиве лише цьому образу. Пригадується яке колосальне враження справляли портрети на чужинців (іноземців), що відвідували інститут. Портрети мали чи не більший успіх, ніж кооперативний і товарознавчий музей.⁶²

М. Бойчук завжди мріяв виростити колектив ремісників-творців, артистів, які не тільки володіють всіма секретами майстерності, але творять з великим духовним піднесенням і любов'ю. Ставлення до ремесла як до справи духовної культури звучить вже в досить давній статті «З нагоди коломийської вистави українського домашнього промислу», написаній М. Бойчуком 1912 року, де з глибоким почуттям розмислюється він про традиції гончарства, різби по дереву, килимарства, які збереглися ще в народі, а втрачаються сучасними професійними майстрами.

«Ті нові речі, — пише він, — вигладжені й слизенькі форми викінченої, але банальної і не шляхетної, що в додатку цвітковані невідповідними взорами з вишивок — мимо їх старанності в обробці і викінченості, вони прикрі й нецікаві. Ніяк не згоджуюся з тими, що вважають се за поступ в нашій гончарній науці — се занепад свідомості завдання свого ремесла (...)».

Давні різби, виконані незвичайно просто, з невеликим накладом праці, але з розумінням великої форми, мають вигляд величавий, монументальний, а новітні предмети, при шаленій педантерії в обробленні і накопиченню матеріалів неестетично ефектовних — виглядають хаотично і людям з незіпсованим смаком не можуть подобатися. (...)»

На старі килими можна дивитися як на зачаровані грядки, що на них



К. Хіллер. Ангел. 1920.

ніколи цвіти не вянуть. Одні темні як земля, цвіти ясні — другі, як земля по дощі — треті жовті як мохом порослі, висвітлені сонцем — інші сині, а цвіти на них, як з води виростають.

Старі (майстри), коли засновували в килимах одним тоном великі латки, приміром тло, то не однаковими нитками скрізь, а мішали кілька відтінків тої самої краски і їх на переміну переплітали. Поперечні нитки снувалися покучерявлено. Коли таким способом тканий килим, то на ньому навіть звичайна чорна вовна дає багатий тон. Коли правильно, одноманітно проходять нитки впоперек цілого килима (як се тепер роблять), то і дуже чорні тони виглядають якимось в'яло.

(...) Не треба думати, що на завісиди пропаде наше багатство вікових зодобитків у всіх відногах штуки.

⁶² Вигнанець Ів. Вказ. стаття.



К. Хіллер. Ткач. 1922.

*Але щоб перегодуватися через зиму занепаду і тяжкий передновок, ми повинні позбирати остатки хліба, заки їх знайти можна...*⁶³

Цитаючи давній текст з архаїчною мовою, дивуєшся не тільки з його актуальності, але й благородної гідності, що постає з фундаментального знання й розуміння предмету, сили переконаності, посвяти, яка личить Вчителю. Можна зрозуміти, чому думки, висловлені з таким піїтизмом, западали в саме серце людей і лишалися там назавжди.

Василь Седляр, Оксана Павленко, Павло Іванченко, Бернард Кратко, Катерина Бородіна, Євген Сагайдачний підняли на високий професійний рівень Межигірський художньо-керамічний технікум, який став 1928 інститутом (закритий 1930). Тут проходило серйозне мистецьке виховання молоді, вирощувалися кваліфіковані кадри для української

промисловості, виготовлялися першорядні речі-твори.

Софія Налепінська, Михайло Бойчук, Кирило Гвоздик, Іван Падалка, Антоніна Іванова, Оксана Павленко, Галина Гізлер, Микола Азовський, Василь Вовченко, Микола Рокицький створювали проекти килимів, декоративних тканин, вибілок, і одночасно були монументалістами, рисувальниками, майстрами друкованої книги, ілюстраторами. В. Седляр був автором чи не найкращих ілюстрацій до Шевченкового «Кобзаря», І. Падалка — до «Слова о полку Ігоревім», О. Сахновська — до «Лісової пісні» Лесі Українки.

У міру можливостей виставка відбиває захоплене прагнення ренесансу в ужитковому мистецтві й відданість Ремеслу аж ніяк не заради добробутних міркувань, а в ім'я «Саду», як називав Григорій Сковорода життєтворну народну культуру.

Мудрий Сковорода подарував Бойчукові ще в 1910-х роках чарівний образ Яблуні: «Яблони не учи родить яблука, уже сама натура ее научила. Огради только ее от свиней, очисти гусень, отвори устремляющуюся на корень ее урину...»

Символи народної філософа були органічно близькими етичним постулатам Михайла Бойчука, дидактичній сутності творінь бойчуків, які плекали традиції національної «натури», зрошували Сад добра, закладеного в природі кожної людини. Невипадково зображення Яблуні, Саду й Садівника, немов гасло, емблеми своїх культуробудівних діянь найчастіше брали вони сюжетами і в монументальному, і в станковому малярстві, мотивами своїх рукотворних орнаментів.

(Незадовго до смерті Я. Музика створила цикл з семи графічних аркушів під загальною назвою «Символи Сковороди». Це був своєрідний заповіт художниці друзям-мит-

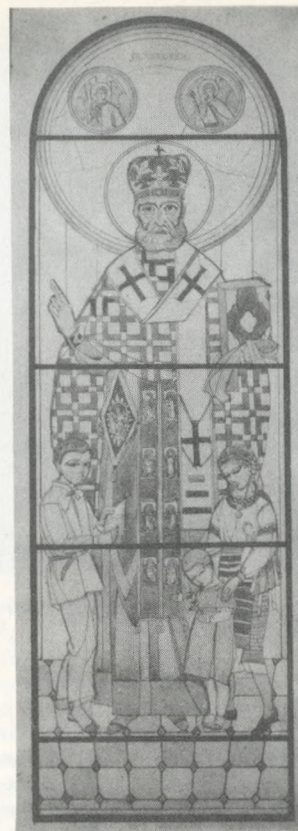
⁶³ Літературно-Науковий вісник. — К. — Т. ЛН. — 1912. — Кн. XI. — С. 344—347.

цям — заклик до повсякденного самовдосконалення, роботи над собою, самопізнання («Нарцис»). У той же час це була мовчазна сповідь художниці про довічну, неослабну її прихильність до етичних уроків Бойчука. Ключ до її зізнання схований в аркуші «Яблуня», сповненому експресії — слідів переживань, зв'язаних з долею високих поривань, борінь великого митця).

Під тиском критики міняючи свої образні концепції, переходячи від епічних, узагальнених образів до конкретних сюжетів, в яких «оспілювалися» героїня революційних подій і трудових досягнень радянського народу, бойчукісти в складі АРМУ однак продовжували боротьбу з поверховим стилізаторством, етнографізмом, заземленим натуралізмом — з одного боку, з національним нігілізмом пролеткультівців і представників «лівого» мистецтва — з другого.

До другої половини 1920-х років позиції бойчуків були міцними, чому сприяв успіх на міжнародних виставках, радянських експозиціях за кордоном, на Всесоюзній виставці, присвяченій 10-річчю Жовтня в Москві.

Оцінку ролі бойчуків у сучасному художньому процесі відбив «погляд зі сторони» Я. О. Тугендхольда, виражений в «Мистецтві жовтневої епохи»: «Як же зрозуміти це несподіване явище? Українські художники шукають традицій, на які вони могли б спертися, як на трамплін, для нового мистецького руху. Передреволюційних традицій тут нема, бо яка ж це традиція «етнографічна бутафорія» (...)? Та зате традиції є у високій майстерності далекого минулого — у фресках та іконах київських соборів, в дивовижній збірці ікон Ханенка, що стала Державним музеєм після революції. І українські художники в пошуках національного стилю орієнтуються не на Москву і не на Париж, а на свою ж Україну і ще далі — на пра-



П. Холодний.
Проект вітража.
1928.

матір монументального мистецтва — Італію кватроченто.

Треба віддати належне живопису «бойчуків» — в ньому зразкова монументальна врівноваженість композиції (Рокицький «Яблуня», Гвоздик «Пастухи», Т. Бойчук «За самоваром»). У ньому прекрасна ритмічність ліній, в них теплий і м'який ліризм колориту, щось дуже схвильоване й специфічно-задушевне, як в українській народній пісні. Характерно, що з особливим інтересом дивляться тут роботи на революційні теми. Такими є твори Мизи-



Т. Цимлова. Фрагмент оформлення Київської опери до з'їзду Рад. 1919.

на «Барикади», «Розстріл», Шехтмана «Погроми». Така ж маленька, майстерно зроблена робота Т. Бойчука «Коні» — дві кістляві шапи часів голоду й падижу худоби на Україні. Можна сперечатися про вірність формального підходу цих художників до революційної тематики, та не можна заперечувати глибокої щирості й серйозності їх переживання революції. Таких речей ми не багато бачили в нас. Можливо, що тут є ще й об'єктивна причина: Україна — найбільш багатостраждальна частина нашої країни, що найтяжче потерпіла від усяких батьок, своїх і чужих генералів (...). Тут тема про погром («Погроми» Шехтмана) перестає бути предметом ахрівської ілюстрації, епізодом, «анекдотом» — вона стає епосом (...).

І все ж... Як не поважна тенденція художників АРМУ відродити монументальний живопис у сучасних умовах, тут постає перед нами цілий ряд сумнівів. (...) Чи не пе-

ретвориться весь цей традиціоналізм в ту догму, яка законсервує молодий український живопис «під старину»? Чи не стане технічна майстерність минулого самоціллю? І чи не позбавить ця статична іконність український живопис мужності?»⁶⁴

Проблеми бойчукізму стали темою всесоюзного обговорення.

Наслідком широкої популярності й визнання було творче відрядження М. Бойчука, С. Налепінської-Бойчук, В. Седяра, І. Падалки у листопаді 1926—травні 1927 до Західної Європи — Німеччини, Франції та Італії. Небуденність цієї події викликала численні газетні та журнальні інформації про подорож, зустрічі з європейськими митцями.⁶⁵

Невдовзі після повернення М. Бойчука з-за кордону почалася робота над розписами Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі, що «було першою в Радянському Союзі спробою вирішення в широкому масштабі складних проблем монументалізму, здійснених за розгорнутим ідейно-тематичним задумом».⁶⁶ Тут працювали з М. Бойчуком його учні й кілька одеських монументалістів. Архівна фотографія з фонду А. Іванової дає уявлення про комплексне вирішення інтер'єрів в поєднанні тематичних фресок, широко репродукованих у свій час, з ритмами орнаментального декору. Відтворює вона й постаті художників в процесі роботи.⁶⁷

⁶⁴ Тугендхольд Я. Искусство октябрьской эпохи. — М. — 1930.

⁶⁵ В архіві А. Іванової зберігалася як унікальна фотографія панорами Парижа — натовпів на Набережній Сени (ще до її закриття), Нотр-Дам на горизонті. Можливо, вона зроблена М. Бойчуком.

⁶⁶ Врона И. Стенные росписи... — С. 36.

⁶⁷ На фотографії видно М. Бойчука, М. Рокіцького, О. Мизіна, К. Гвоздика, М. Шехтмана, А. Іванову. В роботі брали також участь М. Павлюк, Г. Довженко, О. Бізюков, що виконували спеціально розроблені орнаменти, і скульптори Б. Кратко й Ж. Діндо, яким належали барельєфи на порталі. Сюжетні сцени на теми оранки, насадження садів, санаторного лікування селян, сільської кооперації, свята врожаю чергувалися з фресковими зображеннями Маркса, Леніна, Шевченка, Франка та ін. (Худ. В. Кисиленко, М. Юнак).



Х. Шраммовна. На ярмарку. 1924. Публікується вперше.

Фрескам санаторію на Хаджибейському лимані присвячено багато сторінок хроніки й мистецтвознавчої літератури. Додамо від себе, що цьому великому починанню, яке можна вважати кращим із здійснених монументальних творів бойчукістів третього періоду, при помітній компромісності в просторовій інтерпретації динамічних багатофігурних сцен в дусі «національної романтики»⁶⁸, при відчутному нальоті парадності властиві епічність і гуманістично-ліричний настрій загального ладу. Це дозволило попередній критиці розвинути давній закид, що тепер стає небезпечним — про «селянську домінанту» в світогляді Бойчука і бойчукістів.

Надходили часи кругової облоги, коли почали по одному зникати учні (І. Липківський, О. Кравченко), коли кожне критичне зауваження набирало сили політичного звинувачення. М. Бойчук був змушений захищатися останніми аргументами: «Я заявляю, що всі зусилля зіпхнути мене в болото реакції, звідки б вони не походили, будуть марні. 12 років моєї безупинної мистецької

і педагогічної праці, з яких 10 — в радянській школі, виховання ряду художників, що заявили себе як радянські фахівці, є достатній доказ моєї участі в будівництві соціалістичної культури на Україні».⁶⁹

Намагаючись уникнути жорстоких переслідувань, М. Бойчук приймає пропозицію директора Ленінградського інституту пролетарського мистецтва Маслової на роботу за сумісництвом.⁷⁰ З 1 вересня 1930 року М. Л. Бойчук заміщає посаду завідуючого кафедрою композиції на факультеті монументального живопису ІНПМ і рівно через місяць вже знайомить методичну раду з розробленою ним програмою по композиції, яка дістає схвалення. Але й тут він не має спокою. Його особиста справа складається зде-

⁶⁸ Що наближало їх до фресок Д. Рівєри. Ці аналогії обговорювалися — див. Седляр В. Дієго де Рівєра. — Критика. — 1928. — № 7. (Публікація С. Білоконя: Культура і життя. — 1989. — № 15, 9 квітня. — С. 4.)

⁶⁹ Бойчук М. О Бойчуке і бойчукізмі. Письмо в редакцію. — Вечерний Киев. — 1929. — 23 апреля. — № 93.

⁷⁰ На запит Інституту Головопрофосов рекомендує М. Бойчука, живописця-монументаліста, «що має високу художню культуру». (НБА АХ СССР, Ф. 7, оп. 1, ед. хр. 913).

більшого з телеграм — викликів та відповідей. Остання, від 12.X.32, важлива для розуміння стану кореспондента: «Состояние здоровья препятствует выезду в Ленинград, местные организации решительно не отпускают Киева. Бойчук».⁷¹

У квітні 1932 року під гаслом переходу на позиції соцреалізму відбулася реорганізація всіх мистецьких об'єднань. Ліквідується й АРМУ. Керівництво мистецтвом переходить на рейки державного централізму. У виданні Великої Радянської Енциклопедії цих років написано: «Сталін раз назавжди визначив шляхи українського мистецтва».

Після самогубства М. Скрипника ідеологією української культури керує А. Хвиля. Його вимоги до митців недвозначно сформульовані у Відкритому листі оргкомітету Спілки радянських художників і скульпторів від 2.IV.1934 року: «Українське мистецтво в боротьбі з націоналізмом і формалізмом зробило у відображенні нашого життя великий крок уперед. Але поруч з цим І виставка ескізів показала недостатню якість і майстерність наших творів. За часи «розквіту» формалізму, який був головним знаряддям буржуазного впливу на наше мистецтво, наші художники, приділяючи головну увагу формальним шуканням, відійшли від використання натури, створюючи стандартний схематичний тип робітника, колгоспника, людини взагалі.

Отже, ми повинні звернути увагу не лише на композицію, колір та культуру рисунка, а й на грамотність побудови людських постатей, використовуючи для цього живих конкретних героїв нашої доби».

Повернувшись із Ленінграда, М. Бойчук найбільше часу бував в Харкові, де живе й викладає в інституті І. Падалка, працюють Б. Кратко та Ж. Діндо. Тут утворилося товариське середовище вже тоді, коли О. Павленко із В. Седля-

ром розмальовували Палац піонерів (1929—1930).

У Харкові починається найграндіозніша за розмахом робота бойчукістів — оформлення новозбудованого Червонозаводського театру. З М. Бойчуком тут працюють І. Падалка, К. Гвоздик, В. Седляр, Б. Кратко і Ж. Діндо, приїздить з Москви О. Павленко.

Розміри фресок сягали 40 метрів. Ідейно-тематична програма відповідала державним вимогам і вкладалася за формою в триумфально-динамічну тектоніку активно насадженого казенного неокласичного стилю, що повсюдно відбивався в барабанних ритмах стройових маршів, святкових походів та парадних зустрічей, які в авторитарних масштабах завоюють кон'юнктуру соціалістичного реалізму, панують на офіційних виставках, в архітектурних спорудах.

Вглядаючись у репродукції цих розписів, що відбивають, як писалося, пафос соціалістичних перетворень і оптимізм героїчних звершень, не можна не відчувати, як відбився політичний пресінг на відході від давніх творчих установлень, за винятком хіба технічної майстерності, на відмові від колишніх етичних постулатів щодо місії мистецтва. Державний контроль над мистецтвом надав усьому комплексу будови разом з поліхромією й пластичним декором пишномовності, помпезності, імперського офіціозу, що наближало останній опус бойчукістів до ходульних зразків, поширених в країнах тоталітарного режиму 1930-х років.

Старі репродукції, що стали документами доби, розсекречують механіку тиску на творчу особу.

Учасниця розписів О. Павленко згадує, як П. Постишев викликав до себе Михайла Львовича затверджувати ескізи фресок, як регулярно

⁷¹ НБА АХ ССРСР, Ф. 7, оп. 1, ед. хр. 956; Ф. 7, оп. 1, ед. хр. 46.



Х. Шраммувна. Зустріч з військами. 1920-ті рр. Публікується вперше.

представники влади приходили спостерігати за роботою. Через 45 років розповідає художниця про відвідини С. Косіора, «невисокого, голова непропорційно велика, геть лисого, з трошки витришкуватими очима», який зробив влучне зауваження: «Подивіться, які вони у вас молодці! А де ж такі, як я?»⁷²

Оксана Трохимівна нічого більше не додає. Та, порівнюючи фотографії величезного картону «Свято врожаю» (М. Бойчук, К. Гвоздик) і вже закінченої фрески, знаходимо в останній свіжі доповнення — портрети Сталіна, Постишева та Косіора, якими «озброєні» зраділі колгоспники.⁷³ Напевно, саме для цих доповнень була викликана портретистка М. Юнак. (В ті ж роки М. Бойчук виконує подібний картон для панорамного килима «Обжин-

ки», що потрапляє на Республіканську виставку українського народного мистецтва 1936 року. (Жук А. К. Український радянський килим.— К.: Наукова думка.— 1973.).

Поруч із встановленим картоном «Свято врожаю» сфотографований сам Михайло Львович — понура постать, засмучене лице, пронизливий погляд на глядача. Можливо, в цьому — усвідомлена наруга?

Складний вираз на обличчі товариша відтворив Б. Кратко в скульптурному портреті, що дійшов до нас одиноким репродукцією в каталозі.⁷⁴ Він зобразив митця, який праг-

⁷² Череватенко Л. Півтора дзвоники до Оксани Павленко.— Україна.— 1989.— № 20.— С. 11—14.

⁷³ Живопис і скульптура.— Альбом.— 1935.— Зош. 1.

⁷⁴ Каталог VI української художньої виставки. 1935.— Харків.

нув і вмів чути минуле й творити для майбутнього. Зобразив розгубленим, з примусовою усмішкою на устах — Бойчука, що зрадив бойчукізм...

Моральна й фізична страта художника, смерть його друзів-митців, загибель їх творів не викреслили бойчукізму з історії мистецтва. Він відроджується мов фенікс, постає з попелу.

Серед митців на Східних, а особливо на Західних землях України і в творчих лабораторіях тих, хто живе поза Батьківщиною, спорадично, та можливо, закономірно по-

новлюються спроби зачерпнути з живих ще джерел, з яких черпав свою духовну силу й розуміння етичної природи творчості Михайло Бойчук.

Адже культуру народу, поки він живий, знищити неможливо.

Тому виставка присвячується не лише бойчукістам та їх мистецтву, розпорошеному, призабутому, недостатньо дослідженому, але й тим, хто, усвідомлюючи значення цих духовних цінностей для історії культури, зберіг їх, часом ціною нерядових особистих зусиль.

Бойчукізм

БОЙЧУК

Михайло Львович

30.10.1882, с. Романівка на Тернопільщині — 13.08.1937

Теоретик мистецтва, засновник школи малярства, педагог, автор ряду статей з питань мистецтва. Працював у галузі монументального й станкового малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, займався реставраційною роботою. 1898 — переїзд до Львова, навчання в художній школі Ю. Панькевича. 1899 — поїздка до Відня. 1899—1904 — навчання в Краківській АМ у Ф. Цинка, Ю. Унежиського, Л. Вичулковського. Закінчив з срібною медаллю. 1906 — навчання в Мюнхенській АМ. 1907—1908 — служба в австрійській армії у Далмації. 1908—1910 — Париж, відвідування академії Рансон, майстерні П. Серізьє. Член Української Громади в Парижі. 1909 — заснування власної школи-майстерні в Парижі. Участь у паризьких виставках. Влітку 1910 — поїздка з М. Касперовичем та С. Налепінською до Італії. 1910—1914 — Львів. Робота по реставрації ікон в Національному музеї у Львові. Виконання поліхромій у Львові та околицях, Ярославі (тепер РП). 1912—1914 — поїздки до Петербурга, Новгорода, Москви, Козельця на Чернігівщині, керівництво у Лемешах реставрацією іконостасу місцевої церкви XVIII ст. 1914—1917 — як підданий австрійського уряду інтернований до

м. Уральська, потім Арзамаса. З 1917 — Київ. Обраний професором Української Державної Академії Мистецтв (Після 1918—1922 — Українська АМ, з 1922 — Київський художній інститут). Керування монументальною майстернею, викладацька і творча робота. Керування майстернею агітпропа секції образотворчого мистецтва Всерабіса, участь М. Бойчука з учнями його майстерні в декоративному оформленні громадських будівель Києва до революційних свят і урочистостей. 1919 — розписи Луцьких кесарень у Києві. 1923 — художнє оформлення Кооперативного інституту в Києві. Участь в утворенні АРМУ. Листопад 1926—травень 1927 — творче відродження з В. Седляром, І. Падалкою, С. Налепінською-Бойчук до Німеччини, Франції, Італії. 1928 — керівництво монументальним оформленням Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі. (В співавторстві з А. Івановою — фреска «Селянська родина»). Вересень 1930—жовтень 1932 — робота за сумісництвом в Інституті Пролетарського Мистецтва в Ленінграді — зав. кафедрою композиції на факультеті монументального живопису. 1933 — 1935 — керівництво монументальним оформленням Червонозаводського театру в Харкові (в співавторстві з К. Гвоздиком при допомозі М. Юнак — фреска «Свято врожаю»). 1936 — репресований. 13. 08. 1937 — розстріляний.

Виставки

- 1909, Париж — Виставка «Осінній салон»
1910, Париж — Виставка в Салоні Незалежних
1921, Київ — Осіння виставка Української АМ
1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1928, Москва — Виставка надбань Державної комісії по надбанню творів образотворчих мистецтв за 1927—1928 рр.
1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв
1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
1933, Прага — Виставка української графіки
1933, Берлін — Виставка української графіки
1936, Київ — I Республіканська виставка українського народного мистецтва.

Твори

- Двоє під деревом.* 1910-ті рр. Д., позолота, темпера. 38×32. Фонд Я. Музики. ЛКГ*
Молочниця. Кін. 1910-х рр. П., темпера. 95×45. ДМУОМ
Жіночий портрет. 1910-ті рр. К., темпера. 27×21. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Орач. 1910-ті рр. К., темпера. 16,5×26,2
Українка. 1910-ті рр. К., темпера. 20,5×15,7
Танець. 1910-ті рр. П., о.**
Дівчина. 1910-ті рр. Пап., акв., темпера. 25×16,8
Плач Ярославни. Ескіз. 1910-ті рр. 40×34
Богоматір з дітям. 1910-ті рр. П., о. 40×31,3**
Портрет жінки. П. на к., темпера. 25,3×21,3
Біля яблуні. 1913. К., гр. ол. 22×28. ДМУОМ
Портрет А. Шептицького. 1913. Пап., гр. ол. 31×22. ДМУОМ
Вівчар. Старий. Начерк. 1910-ті рр. Калька, перо, туш. 21,9×11,8**
Дівчина. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 24,3×15,4**

- Портрет А. Шептицького.* Начерк. 1910-ті рр. 31,2×22,5**
Портрет А. Шептицького. Начерк. 1910-ті рр. 31,4×22,6**
Портрет А. Шептицького. 1910-ті рр. 28,7×17,7**
Композиція. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 13×19,2**
Начерк. 1910-ті рр. Пап., ол., туш. 15,7×22,6**
Тайна вечеря. Начерк композиції. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 18, 5×52,4**
Тайна вечеря. Начерк композиції. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 28,4×41,5**
Портрет М. Грушевського. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 29,7×45,2**
Портрет Т. Г. Шевченка. Начерк. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 25,3×20,8**
Жінка, що стоїть на колінах. Начерк. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 25,5×20,9**
Чоловік, що стоїть на колінах. Начерк. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 30,3×21,2**
Ноги. Начерк. 1910-ті рр. Пап., гр. ол. 22,3×21**
Портрет молодого людини. 1910-ті рр. Пап., акв., туш, гр. ол. 37,5×30,5**
Школа. 1910-ті рр. Пап., гр. ол., акв. 15,7×23,7**
Портрети жінок. 1910-ті рр. Пап., гр. ол., акв. 35,5×28,3**
Голова ангела. 1910-ті рр. К., акв. 33×24,3**
Дівчина під деревом. 1910-ті рр. К., гуаш. 25,5×34**
Ярославна. Ескіз. 1910-ті рр. Пап., акв. 31,2×19,2**
Портрет М. Грушевського. 1910-ті рр. Пап., чорна акв. 31,3×22,4**
Портрет чоловіка. (М. Яців — атрибуція О. Сидора). Пап., темпера. 31,6×23,2. ЛМУМ
Фрагмент декору стіни. 1910-ті рр. Пап., акв. 88×62,6. ЛМУМ**
Фрагмент поліхромії бані, стіни. 1910-ті рр. Пап., акв. 89,7×63. ЛМУМ**
Фрагмент поліхромії стіни. 1910-ті рр. Пап., акв. 75,5×59,8. ЛМУМ**
Живописець. 1910-ті рр. Дереворит. 13,3×13,7

* — Всі наступні твори М. Бойчука, власник яких не зазначений, належать ЛКГ.
** — Перша публікація.

- Пастушка.* 1910-ті рр. Дереворит. 20,5×15,1
Пастушок. 1910-ті рр. Дереворит. 17,8×16
Катерина. 1910-ті рр. Дереворит. 15,8×13,7**
Обкладинка до книги А. Додє «Пригоди Тартарен з Тараскону». 1910-ті рр. Дереворит. 17,6×11**
Обкладинка до «Каталогу видань Українсько-руської видавничої спілки». 1910-ті рр. Дереворит. 14,2×8**
Плакат «Несуть подарунки Червоній Армії». 1918. ДМУОМ
Плакат «Шевченківське свято». 1920. ЛМУОМ
Катерина. Поч. 1910-х рр. Карбована мідь. 34×30,5. (Карбування С. Налепінської (?)).**
Пророк Ілля. 1913. Фреска. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Голова жінки. 1917. Фрагмент фрески в КХІ. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
Жінка з квіткою. 1917 (?). Фрагмент фрески. Київ. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
Жінка з квіткою. 1921. Київ. Фреска в квартирі на вул. Татарській, 3. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
Жінка з дитиною. Фрагмент фрески. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Жінка біля столу. Фрагмент фрески. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Килим «Обжинки». 1935. Фоторепродукція з кн. А. Жука «Український радянський килим». — К.: Наукова думка. — 1973.

АЗОВСЬКИЙ

Микола Опанасович

- 02.10.1902, Київ — 21.10.1947, Аргентина
Маляр, сценограф, майстер декоративно-ужиткового мистецтва. Батько — військовий професор, мати — дочка художника В. Верещагіна. 1928 — закінчив КХІ. Навчався у М. Бойчука, Ф. Кричевського, О. Мурашка. Працював театральним деко-

* Упорядник каталожних даних по 12 художниках, позначених Н. М. Присташенко

ратором у Харкові. Виконував проекти килимів, плакати. 1939 — виїхав до Львова. 1943 — Краків, Відень, Рим. 1947 — виїхав до Італії, потім Аргентини, де невдовзі помер.

Виставки

- 1930, Харків — III Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР.
1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва
1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва
1933, Анкара — Виставка радянського плаката
1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
1936, Київ — I Всеукраїнська республіканська виставка українського народного мистецтва
1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
1937, Київ — Українська ювілейна пушкінська художня виставка
1937—1938, Київ — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
1938, Москва — Художня виставка «XXX років РСЧА і Військово-Морського Флоту»
1938, Москва — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
1938, Київ — Виставка українських працівників живопису, скульптури, графіки
1939, Київ — Республіканська ювілейна Шевченківська виставка
1940, Львів — Виставка творів художників УРСР
1941—1942, Львів — Виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
1942, Львів — III виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
1943, Львів — 5 виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
1947 — Посмертна виставка в Філадельфії, Нью-Йорку, Чикаго, Торонто.

БІЗЮКОВ

Онуфрій Терентійович

24.06.1887, с. Веліж на Смоленщині — 15.03.1986, Київ***

Працював у галузі станкового й монументального живопису.

1918 — закінчив художньо-промислову школу ім. М. В. Гоголя в Миргороді. Викладав на Полтавщині. 1924—1930 — навчався в КХІ, монументальна майстерня М. Бойчука. Бере участь у створенні фресок в інтер'єрі КХІ («Жінка в білій хустці», 1924), виконує орнаменти плафону головного залу Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928). В другій половині 1930-х років його висилають на Далекий Схід. 1938—1941 — Куйбишев. О. Бізюков бере участь у Великій Вітчизняній війні, має нагороди. 1946 — одержує дозвіл повернутися до Києва.

Виставки

1917—1918, Миргород — Виставка творів групи художників Миргорода
1929, Київ — II Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
1930, Харків — III Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
1930, Харків — Мистецтво Радянської України
1931, Москва — Виставка художників України, Азербайджану, Вірменії
1932, Японія — Виставка радянського мистецтва
1933, Харків, Одеса — V Всеукраїнська художня виставка
1939—1940, Куйбишев — I Обласна художня виставка
1947, Київ — IX Республіканська художня виставка
1951, Гурзуф — Виставка робіт творчої групи мариністів
1953, Рига — Виставка робіт творчої групи мариністів
1953, Київ — II обласна художня виставка Київського Товариства художників
1954, Москва — Виставка творів художників-мариністів СРСР 1954 р.
1954, Київ — Виставка образотворчого мистецтва, присвячена трьохсотліттю возз'єднання України з Росією
1954, Москва — Виставка образотворчого мистецтва УРСР, присвячена

трьохсотліттю возз'єднання України з Росією

1954, Київ — Третя виставка творів художників-мариністів
1954, Київ — Третя обласна художня виставка, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
1955, Гурзуф — Виставка творів художників-мариністів
1955, Київ — Виставка творів художників-мариністів
1955, Москва — Друга Всесоюзна виставка творів художників-мариністів 1955 року
1957, Київ — персональна виставка творів Онуфрія Бізюкова
1958, Дніпропетровськ, Запоріжжя — Виставка творів художників України, виконаних у 1955—1957 рр.
1960, Київ — Виставка «Радянська Україна»
1961, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка
1962, Київ — Виставка етюдів художників Києва
1964, Москва, Київ — Виставка творів київських художників
1965, Київ — Республіканська художня виставка «На варті миру»
1966, Київ — Виставка творів київських художників
1967, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції
1968, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 50-річчю Збройних Сил СРСР
1969, Київ — Виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни
1971, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю з дня народження Лесі Українки
1971, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена XXIV з'їзду КПРС та XXIV з'їзду КП України
1971, Київ — Виставка творів київських художників
1971, Київ — Республіканська виставка «Український натюрморт»
1973, Київ — Персональна виставка творів Онуфрія Бізюкова

1974, Жданов — Республіканська виставка пейзажу «Меморіал А. Куїнджі»

1975, Феодосія — Республіканська виставка пейзажу «Меморіал І. Айвазовського»

1976, Київ — Республіканська художня виставка «Слава праці», присвячена XXV з'їзду КПРС та XXV з'їзду КП України

1977, Київ — Республіканська художня виставка «Ленінським шляхом», присвячена 60-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції

1977, Лубни — Республіканська виставка пейзажу «Лубенська художня весна»

1978, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 60-річчю ВЛКСМ

1978, Київ — Республіканська виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни

1979, Київ — Виставка творів київських художників «Я люблю тебе, життя»

1979, Київ — Виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни

1979, Полтава — персональна виставка творів Онуфрія Бізюкова

1980, Київ — Республіканська художня виставка «Наш радянський спосіб життя»

1980, Київ — Виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни

1980, Київ — Виставка «Київський пейзаж і натюрморт»

1981, Київ — Виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни

1982, Київ — Виставка творів художників — ветеранів Великої Вітчизняної війни

1982, Київ — Виставка «Наш рідний Київ», присвячена 1500-річчю міста

1985, Київ — Персональна виставка Онуфрія Бізюкова.

Твори

На пароплаві. Поч. 1930-х рр. П., темпера. 140×158. ДМУОМ

На плоту. 1932—1933 рр. П., темпера. 140×156. ДМУОМ

Пиларі. 1930-ті рр. П., о. 92×125. ДМУОМ

Червонофлотець. Поч. 1930-х рр. П., темпера. 121×92. ДМУОМ.

БОДУЕН ДЕ КУРТЕНЕ Софія (Софія)

02.01.1887, Дерпт (Юр'єв) — 28.03.1967, Ченстохова

Працювала в галузі монументального малярства, декоративного мистецтва, займалася реставраційною роботою.

Жила в Петербурзі, де батько, відомий лінгвіст Ян (Іван Олександрович) Бодуен де Куртене викладав в університеті. 1905—1906 — навчалася в школі Я. Цюнглінського. 1906—1908 — навчалася у Ш. Холлоші, Мюнхен. 1908—1909 — Академія Рансон, Париж. 1909—1910 — школа М. Бойчука, Париж. 1910 — повернення до Петербурга. 1910—1914 — член «Союза молодежи», учасник його виставок. 1918 — виїзд з батьком до Польщі. Сестра, Цезарія Енджесвич (нар. 1885 р.) була професором етнографії університету в Вільні. Після 1918 — розмальовує костюм св. Анни в Ярославі. 1922 — разом з Х. Шраммуною робота над проектами оформлення костюла в Стараковіцах. До другої світової війни С. Бодуен де Куртене оформила 7 костюлів, протягом життя — 24 монументальні споруди в Гданську, Оливі, Ченстохові й інших містах і селищах, переважно на західних землях Польщі. Виконувала вівтарні образи, стінні фрески, графіто, поліхромії темперою, енкаустикою, проектувала вітражі, займалася живописом на склі.

Виставки

1909, Петербург — Виставка «Імпресіоністи»

1910, Петербург — Виставка «Трикутник»

1910—1914 — Виставки об'єднання «Союз молодежи»

1924, Варшава — Виставка в салоні Ч. Гарлінського проектів оформ-

лення костьолу в Стараковіцах, виконаних разом з арх. Я. Боровським та Х. Шраммувною

1929, Познань — Виставка «Край і Познань» — твори живопису темперою на склі С. Бодуен де Куртене, Я. Леваковської, Х. Шраммувни.

Твори

Страсті Христові. Темпера. Фоторепродукція.

БОЙЧУК

Тимофій Львович

(1896, с. Романівка бл. Теребовлі на Поділлі — 1922, Київ).
Учень і брат М. Бойчука. Працював у галузі монументального, станкового живопису, графіки. Брав участь у розписах Луцьких кесарень в Києві (1919), декоративному оформленні Київського оперного театру до Всеукраїнського з'їзду волосних виконавчих комітетів (1919).

Виставки

1921—1922, Київ — Осіння виставка Української АМ
1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
1927, Харків — I Всеукраїнська Виставка АРМУ
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв.

Твори

Груповий портрет. 1919. К., темпера. 42×36. ДМУОМ
Біля яблуні. 1920. К., темпера. 42×36. ДМУОМ
Перекупки. 1920. К., темпера. 20×33. ДМУОМ.
На пасовиську. 1917. Фоторепродукція. Архів А. Іванової. ЛКГ
Годівля свиней. 1917. Фоторепродукція. Архів А. Іванової. ЛКГ

Натюрморт. 1920. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Садять картоплю. 1918. Репродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Коні на пасовиську. 1921. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Товарообмін між селом і містом. Фрагмент оформлення Київського оперного театру до з'їзду Рад. 1919. (З допомогою М. Трубецької). Архів А. Іванової. ЛКГ.

БОРОДИНА

Катерина Олександрівна

1895—1897, Петербург — вересень 1927—1928, Межигір'я ***
Закінчила Українську АМ, вчилася в монументальній майстерні М. Бойчука. Викладала в Межигірському художньо-керамічному технікумі.

Виставки

1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу
1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв.

Твори

У сільраді. 1927. П., темпера. 133×210. ДМУОМ

БУРА-МАЦАПУРА

Віра Іванівна

05.09.1900, с. Бучки, Стародубського повіту на Чернігівщині (тепер Брянської обл.).
Графік. Навчалася в гімназії в м. Новгороді-Сіверському, де рисунок, живопис викладав А. Райлян.

1923—1929 — навчання в КХІ в монументальній майстерні М. Бойчука (один рік), потім — на поліграфічному факультеті у С. Налепінської-Бойчук, І. Плещинського, В. Касіяна, О. Усачова.

Виставки

1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії Грузії, Росії та України
1928, Умань — III художня виставка в Умані
1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва
1938, Київ — Виставка робіт українських живописців, скульпторів, графіків
1939, Київ — Республіканська ювілейна Шевченківська виставка
1939, Київ — II виставка робіт київських художників
1941, Київ — III звітна виставка творів художників Києва
1945, Київ — 8 українська художня виставка.

Твори

У керамічній майстерні. Ескіз. 1924. Пап., гр. ол. 16×17; 16,8×21. ДМУОМ
Провізор. 1924. Дереворит. 22×18,5; 23×19,8. ДМУОМ.

ВОВЧЕНКО

Василь Мусійович

08.04.1900, с. Веселе на Харківщині — 12.06.1988, Київ***
Працював у галузі станкового малярства, декоративно-ужиткового мистецтва.
1929 — закінчив ХХТ, вчився у М. Шаронова, С. Прохорова, І. Падалки.
1927—1941 — займався плакатом, гобеленом.

Виставки

1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1929, Харків — Виставка Харківського художнього технікуму
1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
1936, Київ — I Республіканська виставка українського народного мистецтва
1937, Харків — Виставка етюдів художників України і Молдавії
1937, Київ — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
1940, Харків — II весняна виставка
1940, Харків — Виставка Харківського Товариства працівників образотворчого мистецтва «Художник»
1940, Харків — III осіння виставка
1940, Київ — VIII художня виставка
1941, Харків — III виставка художників Харкова
1942, Тбілісі — Міжреспубліканська художня виставка «Велика Вітчизняна війна»
1943, Тбілісі — Художня виставка, присвячена 25-річчю Червоної Армії
1944, Харків — Виставка «Художники України — рідному Харкову»
1947, Харків — Українська художня виставка
1949, Київ — Республіканська виставка творів народного мистецтва і художніх промислів УРСР
1954, Київ — Третя обласна художня виставка, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
1954, Київ — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР, присвячена трьохсотліттю возз'єднання України з Росією
1954, Москва — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР, присвячена трьохсотліттю возз'єднання України з Росією
1957, Київ — Ювілейна художня виставка Української РСР, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Твори

Колгосп. П., о. 196×123. ДМУОМ
Конох. 1930-ті рр. Фоторепродукція.
Фонд Я. Музики. ЛКГ.

ГВОЗДИК

Кирило Васильович

22.06.1895, с. Ребедайлівка на Черкащині — 20.06.1981, Київ***
Працював у галузі монументального і станкового малярства, декоративно-ужиткового мистецтва, сценографії.
1929 — закінчив КХІ, вчився в монументальній майстерні М. Бойчука. Брав участь в монументальних розписах Харківського Червонозаводського театру (1934—1935).

Виставки

1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
1927, Одеса — I виставка Одеської філії АРМУ
1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
1927, Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровськ та ін. — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв
1929, Київ — Всеукраїнська театральна виставка
1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
1931, Москва — Виставка художників України, Азербайджану, Вірменії
1931, Цюрих — Виставка радянського мистецтва
1932, Москва — Виставка художників України, Азербайджану, Вірменії
1932, Японія — Виставка радянського мистецтва.

Твори

Пастухи. 1927. П., темпера. 100×145. ДМУОМ

Слухають радіо. 1928. П., темпера. 126×158. ДМУОМ
Мітинг. Кін. 1920-х рр. П., темпера. 141×157. ДМУОМ
Селяни на полі. Кін. 1920-х рр. К., темпера. 48×37. ДМУОМ.

ГІЗЛЕР

Галина Георгіївна

24.10.1906, Ташкент — 12.08.1983, Київ***
Художник декоративного мистецтва. Закінчила КХІ (1925—1930), де навчалася у О. Богомазова, М. Бойчука, С. Колоса. 1927—1928 — навчалася у ВХУТЕМАСі (Москва).

Виставки

1957, Москва — Виставка прикладного мистецтва до Першого Всесоюзного з'їзду радянських художників.

Твори

Килимок. 1920—1930-ті рр. Фотографія.
Архів А. Іванової. ЛКГ

ГОРДИНСЬКИЙ

Святослав Ярославович

30.12.1906, Коломия — живе в США
Художник, поет, історик мистецтва.
З 1924 — школа О. Новаківського.
1928 — Берлін, Париж, Академія Жюльєн, Модерна Академія Леже і Озанфана. 1931 — співзасновник АНУМ. Член АНУМ.
1939—1941 — Краків. 1941—1943 — Львів. 1947 — переїзд до США.
Співзасновник «Об'єднання мистців-українців в Америці».
Автор проектів оформлення понад 30 церков в Америці, Європі. Автор живописних, графічних творів, книжкових ілюстрацій та обкладинок, екслібрисів, проектів килимів, ряду монографій та статей з історії мистецтва.

Виставки

1926, Львів — Виставка студій українських мистців школи О. Новаківського
1931, Львів: АНУМ — I виставка українських мистців з участю запрошених французьких, італійських, бельгійських мистців та української Паризької групи
1931, Париж — Міжнародна виставка книги
1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
1932, Варшава — Виставка сучасної української графіки
1933, Прага — Виставка української графіки
1933, Берлін — Виставка української графіки
1933, Лос-Анджелес — Виставка Міжнародної Асоціації екслібриса
1933—1934, Львів — 4 виставка АНУМ
1934—1935, Львів — 6 виставка АНУМ
1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ
1936, Львів — 8 виставка АНУМ
1938, Рим — Виставка української графіки
1941—1942, Львів — Виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
1943, Львів — 5 виставка Спілки праці українських образотворчих мистців.

Твори

Екслібрис М. Драгана. 1930-ті рр. Дереворит. 7,2×5. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Екслібрис М. Осінчука. 1930-ті рр. Дереворит. 6,6×4,9. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Володимир Мономах та його діти. Проект мозаїки. Репродукція. — Україна. — 1989. — № 16

Оленка. П., о. Репродукція. Там же.

ДІНДО

Жозефіна Костянтинівна

11.11.1902, Варшава — 18.05.1953, Київ

Скульптор. 1920—1926 — навчання в ХХІ у Б. Кратка. Член АРМУ. Працювала в галузі монументальної та станкової скульптури. Виконала (з Б. Кратком) барельєфи на фасаді Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (1928) та Червонозаводському театрі в Харкові (1934—1935).

Виставки

1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
1929, Одеса — II Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
1930, Харків — III Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
1937, Харків — Виставка етюдів художників України і Молдавії.

Твори

Пастушка. Фоторепродукція. Архів Я. Музики. Оригінал в ДМУОМ
Делегатка. Фоторепродукція. Архів Я. Музики. Оригінал в ДМУОМ.

ДОВГАЛЬ

Олександр Михайлович

21.01.1904, м. Дебальцеве, тепер Донецької обл. — 12.11.1961, Харків***
Працював у галузі станкової й книжкової графіки, плаката. 1929 — закінчив ХХІ. Вчився у І. Падалки та О. Маренкова.

Виставки

- 1927, Харків — Виставка Харківського художнього технікуму
- 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
- 1927, Москва — Виставка «Гравюра СРСР за 10 років»
- 1928, Москва — Виставка графіки «Визвольні рухи XVI—XX ст.»
- 1928, Харків — Виставка гравюри та рисунка
- 1928, Київ — Виставка гравюри та рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України
- 1928, Умань — III художня виставка в Умані
- 1928, Кельн — Розділ «Сучасне книжкове мистецтво» на Міжнародній виставці
- 1929, Москва — Виставка української гравюри та рисунка
- 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
- 1929, Єреван — Виставка сучасної графіки
- 1929, Амстердам — Виставка «Графіка і книжкове мистецтво в СРСР»
- 1929, Рига — Виставка російської графіки
- 1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва
- 1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1930, Берлін — Виставка радянського мистецтва
- 1930, Данціг — Виставка графіки, рисунка, плаката і книг
- 1930, Венеція — XVII Міжнародна виставка мистецтв
- 1930, Каунас — Виставка української культури
- 1930, Стокгольм — I виставка образотворчого мистецтва СРСР
- 1931, Москва — Виставка художників України, Азербайджану, Вірменії
- 1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Берлін — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Анкара — Виставка радянського плаката
- 1933, Токіо — Міжнародна виставка «Жінка і діти»
- 1934, Афіни — Виставка радянської гравюри, літографії і офорту
- 1934, Філадельфія — Мистецтво Радянської Росії
- 1934, Кошице — Виставка графічного мистецтва СРСР
- 1934, Хельсінкі — Виставка радянської графіки
- 1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
- 1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1936, Нанкін — Виставка радянського графічного мистецтва
- 1936, Шанхай — Виставка радянського графічного мистецтва
- 1937, Харків — Виставка живопису, графіки й скульптури, присвячених героїчній Іспанії
- 1937, Харків — Виставка етюдів художників України й Молдавії
- 1937—1938, Київ — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
- 1938, Москва — Художники-графіки Харкова
- 1938, Москва — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
- 1939, Київ — Республіканська ювілейна Шевченківська виставка
- 1939, Харків — Весняна виставка робіт художників Харкова
- 1939, Єреван — Гравюра і літографія Радянської України
- 1940, Харків — II весняна виставка робіт художників Харкова
- 1940, Харків — Виставка Харківського Товариства працівників образотворчого мистецтва «Художник»
- 1940, Львів — Виставка художників Харкова
- 1940, Москва — Виставка графіки на теми історії ВКП(б)
- 1941, Москва — Художня виставка графіки пам'ятника льотчику В. П. Чкалову
- 1943, Тбілісі — Ювілейна художня виставка, присвячена 25-річчю Червоної Армії
- 1945, Київ — VII Українська художня виставка
- 1944, Москва — Виставка творів ху-

- джників союзних республік, автономних республік і областей РРФСР
- 1944, Київ — Виставка українського живопису, скульптури і графіки
- 1944, Харків — Виставка «Художники України — рідному Харкову»
- 1946, Ленінград — Виставка графічних робіт художників України
- 1946, Таллін — Виставка графічних робіт художників України
- 1947, Москва — Всесоюзна художня виставка 1947 р.
- 1947, Ростов-на-Дону — Виставка творів художників України
- 1947, Київ — Українська художня виставка
- 1947, Київ — Художня виставка, присвячена В. Шекспіру
- 1948, Перм — Виставка графічних творів художників України
- 1948, Ростов-на-Дону — Виставка творів художників України
- 1948, Київ — Українська художня виставка, присвячена Радянській Армії
- 1948, Харків — Пересувна виставка творів харківських художників
- 1949, Київ — X Українська художня виставка
- 1949, Одеса — Виставка творів художників України
- 1950—1951, Москва — Всесоюзна художня виставка 1950 р.
- 1950, Харків — II обласна художня виставка 1950 р.
- 1951, Москва — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР до Декади українського мистецтва і літератури в Москві
- 1951, Москва — Всесоюзна художня виставка 1951 р.
- 1951, Кадівка — Виставка творів художників Радянської України до Дня шахтаря
- 1951, Ужгород — Пересувна виставка радянської графіки
- 1951, Вільнюс — Пересувна виставка образотворчого мистецтва УРСР
- 1952, Сталіно (Донецьк) — Виставка творів українських художників
- 1952, Львів — Виставка творів українських радянських художників
- 1953, Астрахань — Виставка української радянської графіки

- 1953, Харків — Обласна виставка графіки й скульптури 1952 р.
- 1954, Москва — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР, присвячена трьохсотріччю возз'єднання України з Росією
- 1954, Астрахань — Виставка творів українського образотворчого мистецтва, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, Курськ — Виставка української радянської графіки, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, Орел — Виставка графіки художників Харкова, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, Київ — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, Київ — Виставка книги і книжкової графіки за 1953 р.
- 1954, Переяслав-Хмельницький — Виставка графіки і скульптури українських радянських художників, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, с. Крамаровка Харківської обл. — Обласна пересувна художня виставка, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1955, Москва — Виставка книги, книжкової графіки і наочних посібників видавництва «Вища школа» за 1955 р.
- 1955, Сталіно (Донецьк) — Республіканська виставка творів українських художників
- 1955, Львів — Пересувна виставка творів українських радянських художників
- 1955, Харків — Виставка графіки художників Харкова
- 1955, Харків — II осіння виставка 1955 р.
- 1955, Варшава — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР в Польській Народній Республіці
- 1956, Київ — Виставка українського радянського естампа
- 1957, Москва — Виставка живопису, скульптури, графіки до Першого Всесоюзного з'їзду радянських художників
- 1957, Краснокутське Харківської обл. — Пересувна художня виставка, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції

- 1957, Харків — Чотирнадцята обласна художня виставка «Художники Харкова до 40-річчя Жовтня»
- 1957, Харків — Виставка графіки художників Харкова, присвячена 40-річчю Радянської України
- 1958, Москва — Всесоюзна художня виставка «40 років ВЛКСМ»
- 1958, Ленінград — Всесоюзна виставка естампа
- 1958, Київ — Республіканська виставка, присвячена сорокаріччю ВЛКСМ
- 1958, Сталіно (Донецьк) — Виставка графіки
- 1958, Балтійськ — Пересувна виставка «Радянська графіка».

Твори

- Полівиця.* 1926. Лінорит. 26,7×16,5. ДМУОМ
- Голова святого.* (3 ікони). 1926. Лінорит. 13,5×10. ДМУОМ
- Розподіл пайка.* 1927. Лінорит. 37,7×28,3. ДМУОМ
- Стайня.* 1927. Лінорит, акв. 23×18,5. ДМУОМ
- Швачка.* 1927. Лінорит. 35×25,5. ДМУОМ
- Сільський мотив.* 1928. Лінорит, акв. 34,5×25. ДМУОМ
- Автопробіг «Дніпропетровськ—Дніпрельстан».* 1929. Лінорит. 37×25,5. ДМУОМ.
- Цирк.* 1929. Лінорит, акв. 34,5×25. ДМУОМ.

ДОЛЬНИЦЬКА

Марія

1895 — 27.10.1974, Відень
Автор мініатюр, станкових і монументальних творів, виконаних в техніці гарячої емалі.
Вчилася у Віденській вищій художньо-промисловій школі у Міллер-Гофмана (живопис), Штарка (емальєрство), працювала в майстерні О. Кокошки. Після закінчення школи виїхала до Канади, США, де активно працювала, виставлялася емальєрними та графічними творами. З 1926 жила у Відні, беручи

участь у виставках Австрії, Німеччини, Італії, Швейцарії, Швеції, Голландії, США. Співкувалася з митцями Львова, була членом АНУМ. У січні-березні 1937 р. провела курс технології мистецької емалі, який прослухали близько 60 чоловік, серед яких Я. Музика, М. Бутович, М. Осінчук. У її мистецтві поєдналися традиції візантинізму із сильними тенденціями модерного мистецтва.

Виставки

- 1934—1935, Львів — VI виставка АНУМ
- 1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ
- 1936, Львів — VIII виставка АНУМ

Твори

- Св. Юрій.* Емаль. Кол. репродукція. Україна. — 1989. № 42
- Гарпії.* Емаль. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Богоматір.* Триптих. Емаль. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Страшний суд.* Триптих. Емаль. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ

ДЯДИНЮК

Василь

1900, м. Лучинець на Поділлі — 1945, Німеччина
Автор розписів церков, творів станкового мистецтва, книжкової та промислової графіки.
Брав участь у першій світовій війні. 1925—1927 — навчання в школі О. Новаківського. 1927—1930 — студійні подорожі за кордоном. В Парижі студював стінне малярство в Консерваторії мистецтв. 1930—1933 — керував школою релігійного малярства при монастирі студитів у Львові.

Виставки

- 1926, Львів — Виставка студій українських мистців школи О. Новаківського

1929, Париж — Виставка в Гран Пале, у Товаристві французьких художників

- 1931, Львів — Виставка TPSP
- 1932, Львів — Виставка TPSP
- 1933, Прага — Виставка української графіки
- 1933, Берлін — Виставка української графіки
- 1934, Варшава — Ретроспективна виставка українського мистецтва
- 1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ
- 1941, Львів — Перша виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
- 1941—1942, Львів — Виставка Спілки праці українських образотворчих мистців.

Твори

- Автопортрет.* Д., о. 48,5×46,6. ЛМУМ
- Натюрморт з помаранчею.* К., о. 29,5×31,5. Колекція Ю. Г. Княка
- Портрет Ст. Федака.* Фанера, о. 68,5×50,5. ЛМУМ
- Пробуджена муза.* 1931. К., о. 69×47. Колекція Я. І Мельничук
- Богоматір з житієм Христа і Богоматері.* 1943. Д., темпера. 170,5×123. ЛКГ
- Князь Роман Галицький.* 1934. Темпера. Фоторепродукція.

ІВАНОВА

Антоніна Миколаївна

25.04.1893, Кагарлик на Київщині — 12.03.1972, Москва
Працювала в галузі монументального, станкового малярства, декоративно-ужиткового мистецтва.
1912 — навчання в Школі заохочування мистецтв у Петербурзі у І. Білібіна, М. Реріха, В. Шуко. 1917 — переїзд до Києва. 1919—1922 — навчання в монументальній майстерні М. Бойчука, КХІ. Член АРМУ. 1927 — переїзд до Москви. 1928 — участь у розписах Селянського саторію ім. ВУЦВК в Одесі.

Виставки

- 1921—1922, Київ — Осіння виставка Української Академії Мистецтв
- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
- 1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
- 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
- 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв
- 1930, Данціг — Виставка графіки, рисунка, плаката, книг
- 1930, Каунас — Виставка української культури
- 1931, Париж — Виставка «Мистецтво книги»
- 1932, Лондон — Виставка «Народна освіта в СРСР»
- 1936, Київ — I республіканська виставка українського народного мистецтва
- 1938, Москва — Виставка живопису, графіки і скульптури жінок-художників
- 1941, Москва — Виставка живопису, скульптури і графіки
- 1948, Москва — Виставка живопису, графіки, скульптури і декоративного мистецтва жінок-художниць
- 1950, Москва — Виставка творів московських художників
- 1953, Москва — Виставка художнього і декоративного текстилю й кераміки
- 1958, Москва — Виставка «Прикладне мистецтво і художня промисловість РРФСР»
- 1958, Руднев — Виставка творів прикладного мистецтва і художньої промисловості РРФСР в Угорській Народній Республіці
- 1968, Москва — персональна виставка Антоніни Іванової.

Твори

- Робота в полі.* П., темпера. 98×95. ДМУОМ
- Пряля.* Сер. 1920-х рр. П., темпера. 162×133. ДМУОМ

Копія з китайської гравюри. 1926. П. на к., темпера. 60×98,5. ЛКГ

Прачки. П., темпера. 90×97. ЛКГ

Жінки з граблями. П. на к., о. 90×72. ЛКГ

Агітатор на селі. 1931. К., темпера. 23×36. ЛКГ

В шишунах. 1919. Пап., акв. 19,3×13,6. ЛКГ

Зарисовка негрівської скульптури. 1920. Пап., гр. ол. 22,5×7. ЛКГ

Зарисовка давньоруського орнаменту. Пап., гр. ол. 27,5×36. ЛКГ

Ваза. 1924. Пап., акв. 11,5×11,7. ЛКГ

Голова дівчини. 1924. Пап., гр. ол. 23,9×17,1. ЛКГ

Копія з народної картинки. 1925. Пап., гуаш. 31×34. ЛКГ

Російська прялка. 1925. Пап., вугіль, біло. 29×31,5. ЛКГ

Ескіз глечика. 1925. Пап., гуаш, акв. 19,7×11,8. ЛКГ

Тріумф смерті. Зарисовка. 1925. Пап., гр. ол. 16,8×20,9. ЛКГ

Зарисовка з персидської мініатюри. 1925. Пап., гр. ол. ЛКГ

Солдат на коні. Пап., гр. ол., акв. 11,8×16,9. ЛКГ

Ескіз фризу для розписів Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі. 1927. Пап., акв. 5,3×33,9. ЛКГ

Варіант ескізу до фрески «Селянська родина» в Селянському санаторії ім. ВУЦВК в Одесі. 1928. Пап., гр. ол. 23,9×15,8. ЛКГ

Ваза. 1929. Пап., акв. 18×14,8. ЛКГ

Ескіз хороводу. 1930. Пап., ол. 32×80. ЛКГ

Ескіз до панно «Танець кабардинців». 1936. Пап., акв. 8,6×26,8. ЛКГ

Під деревом. Пап., акв. 20,8×13,7. ЛКГ

Збір яблук у колгоспі. Пап., гр. ол., акв., біло. 50×34. ЛКГ

Ескіз розпису. Пап., акв. 19,3×10,1. ЛКГ

Ескіз фризу в Палаці піонерів в Нальчику. Пап., акв. 5,6×28. ЛКГ

Миска. 1942. Пап., акв. 27×27. ЛКГ

Сибір — фронту. 1943. Пап., акв. 36,4×11,3. ЛКГ

Портрет Оксани Павленко. Москва. Пап., ол. 14,3×16,7. ЛКГ

Народний танець. 1950. Пап., гуаш. Ол. 24,5×35. ЛКГ.

ІВАНЧЕНКО Павло Михайлович

06.01.1898, с. Андріяшівка на Сумщині. 05.09.1990, Київ***

Художник декоративно-ужиткового мистецтва.

1919 — навчання в Глинській керамічній школі. 1925 — закінчив КХІ у Л. Крамаренка та М. Бойчука. Працював у Межигірському мистецько-керамічному технікумі. Тоді й пізніше займався художнім фарфором, майолікою.

Виставки

1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ

1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

1936, Київ — I республіканська виставка українського народного мистецтва

1945, Київ — VIII українська художня виставка

1954, Москва — Виставка творів художників декоративно-ужиткового мистецтва і скульпторів.

Твори

Біля вікна. Межигір'я. 1930. Пап., гуаш, гр. ол. 26,3×17. ДМУОМ

Літнього вечора. Межигір'я. 1930. Пап., туш, пензель, біло. 17×26,3. ДМУОМ

Піднімає вазу. Начерк. 1930. Пап., гр. ол. 26,3×17. ДМУОМ

Кахлі. 1920. Межигір'я. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ

Таріль. 1920. Межигір'я. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ.

КАСПЕРОВИЧ Микола Іванович

1885 (?), м. Козелець на Чернігівщині — 1936 (?)

Працював у галузі монументального й станкового малярства, займався реставрацією.

Початкову художню освіту одержав в Москві. 1905—1909 — Краківська АМ, закінчив із срібною медаллю. Жовтень 1909 — прийнятий до Української Громади в Парижі. Листопад 1909 — співдоповідач М. Бойчука у виголошенні перед членами Української Громади в Парижі реферату «Минуле й сучасність українського мистецтва». 1910 — одержав запрошення до членства в Міжнародному Союзі митців і письменників. Влітку 1910 — подорож із М. Бойчуком по Італії. Вересень 1910 — разом з М. Бойчуком прибув до Львова. Пізніше поїхали до м. Козельця, де у батьків Касперовича був маєток, провели там разом біля півроку. 1913—1914 — Козелець. 1917—1918 — Київ. 1933 — лист до Д. П. Гордєєва. (Шукає роботи в Грузії, не маючи замовлень — інф. Д. О. Горбачова). 1936 — репресований.

Виставки

1909, Париж — Виставка «Осінній салон»

1910, Париж — Виставка в Салоні Незалежних

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

Твори

Ангел. Поч. 1910 рр. Пап., гр. ол. 31,9×18,3. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескіз до фрески. Поч. 1910 рр. Пап., гр. ол. 31×29,1. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Портрет дружини. 1920. (Фреска?). Київ, вул. Татарська, 3. Фоторепродукція. Архів А. Іванової. ЛКГ.

КОВЖУН Павло Максимович

03.10.1886, с. Костюшки Овруцького пов. на Волині — 15.05.1939, Львів. Займався станковим та монументальним малярством, станковою, книжковою та промисловою графікою, редакційною роботою. Мистецтвознавець. 1911—1914 — навчання в Київському художньому училищі. Учасник першого гуртка футуристів у Києві. З 1914 — участь у першій світовій війні, громадянській війні. 1920 — еміграція до Галичини. 1921 — перебування в Станіславові, видання журналу «Їжак». 1922 — приїзд до Львова. Співзасновник ГДУМ (1922—1927), АНУМ (1931—1939). 1931 — поїздка до Франції, Італії. 1937 — поїздка до Берліна, виступи з лекціями в Українському Науковому інституті. Автор монографій і статей з проблем мистецтва. Редактор журналу «Мистецтво» (1932—1936), газети «Назустріч» (1927). Спочатку самостійно, потім у співавторстві з М. Осінчуком виконав розписи церков у с. Грималів (1928), м. Сокалі (1929—1933), с. Озерна (1929), с. Долина (1931), с. Миклашів (1932), с. Стоянів (1934), с. Наконечне (1937), м. Калуш (1938), с. Володимирці (1938), розписи бічної нави в м. Куликові, пресвітерія церкви в с. Зашків, одного з залів Богословської Академії у Львові.

Виставки

1909, Париж — Виставка «Осінній салон»

1910, Париж — Виставка в Салоні Незалежних

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

Виставки

1922, Львів — I виставка ГДУМ

1923, Львів — II виставка ГДУМ

1924, Прага — Виставка української книжкової графіки

1929, Харків — Виставка української книжкової графіки

1931, Львів: АНУМ — I виставка українських мистців з участю запрошених французьких, італійських, бельгійських мистців та української Паризької групи

1932, Львів — 150 рисунків, гуаші, дереворитів

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

1933, Прага — Виставка української графіки

1933, Берлін — Виставка української графіки

- 1933, Лос-Анджелес — Виставка Міжнародної Асоціації екслібриса
 1933—1934, Львів — 4 виставка АНУМ
 1936, Львів — 8 виставка АНУМ
 1938, Рим — Виставка української графіки
 1937, Київ — Українська ювілейна Пушкінська художня виставка
 1942, Львів — Виставка творів О. Новаківського, П. Холодного, І. Труша, П. Ковжуна
 1958, Москва — Виставка радянського книжкового знаку
 1969, Львів — Виставка-продаж художніх творів, подарованих у фонд добування Львівського музею українського мистецтва
 1986, Львів — Виставка «Іван Франко в екслібрисі».
 1989, Львів — Виставка творів Павла Ковжуна

Твори

Ескізи поліхромії церкви св. Михаїла в Калуші. 1938. К., гр. ол., гуаш. 11×4,1; 22,6×8,1. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескізи поліхромії церкви св. Михаїла в Калуші. 1938. Пап., гр. ол., гуаш. 3,4×8,6; 3,6×12,6; 6,1×11,1; 3,1×12,2; 32,8×16,4. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

КОЛОС

Сергій Григорович

08.10.1888, Петербург — 19.12.1969, Київ
 Художник декоративно-ужиткового мистецтва, монументаліст, мистецтвознавець. 1917 — член президії Українського Національного Конгресу, член Центральної Ради. 1922 — закінчив Українську АМ, вчився у М. Бойчука і В. Кричевського. 1919 — брав участь в оформленні будинку Київської опери до I з'їзду Рад.

Виставки

- 1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ

1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня.

Твори

Коваль. Фрагмент оформлення Київської опери до I з'їзду Рад. (Виконано разом з І. Падалкою). 1919. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
В кафе. 1920. Рисунок. Фоторепродукція. Архів А. Іванової. ЛКГ

Карл Маркс. Килим. 1926. Фоторепродукція

Килим. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

КОТЛЯРЕВСЬКА

Марія Євгенівна

08.02.1902, м. Горлівка — 18.06.1984, Київ***

Працювала в галузі станкової графіки, книжкової ілюстрації. 1922—1929 — вчилася в ХХІ у О. Маренкова та І. Падалки. 1947—1956 — репресована.

Виставки

- 1927, Москва — Виставка «Гравюра СРСР за 10 років»
 1927, Харків — Виставка «Художник сьогодні»
 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
 1928, Москва — Виставка графіки «Визвольні рухи XVI—XX ст.»
 1928, Київ — Виставка гравюри та рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України
 1928, Умань — III художня виставка в Умані
 1929, Москва — Виставка української гравюри і рисунка
 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
 1929, Єреван — Виставка сучасної графіки
 1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»

1930, Каунас — Виставка української культури

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

1933, Прага — Виставка української графіки

1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва

1933, Варшава — Виставка сучасного мистецтва

1934, Хельсінкі — Виставка «Радянська графіка»

1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка

1936, Харків — Мистецтво Радянської України

1938, Москва — Виставка «Художники-графіки Харкова»

1938, Харків — Виставка робіт жінок-художниць

1939, Харків — II осіння художня виставка

1940, Харків — Виставка Харківського Товариства працівників образотворчого мистецтва «Художник»

1940, Львів — Виставка творів харківських художників у Львові

1958, Ленінград — Всесоюзна виставка естампа

1962, Дніпропетровськ — Персональна виставка М. Котляревської

Твори

Безпритульні. 1926. Лінорит. 13,3×14. ДМУОМ

Качки біля річки. 1926. Лінорит. 7,5×14. ДМУОМ.

Партизани. 1927. Лінорит. 34×25,3. ДМУОМ

Махновці. 1927. Лінорит. 34×27,5. ДМУОМ

Дівчинка з сачком. 1927. Лінорит. 15,6×14,6. ДМУОМ

Бі-и війни. 1944. Лінорит. 20×30. Збірка В. В. Лободи.

КРАВЧЕНКО

Охрім Севастянович

10.02.1903, с. Кишенці Фастівського пов. на Київщині — 31.10.1985, Львів

Працював у галузі станкового, монументального живопису та графіки. 1930 — закінчив ХХІ, вчився у М. Бойчука та інших викладачів інституту. 1930—1934 — репресований.

Виставки

- 1933, Прага — Виставка української графіки
 1933, Берлін — Виставка української графіки
 1938, Рим — Виставка української графіки
 1967, Київ — Персональна виставка Охріма Кравченка
 1968, Львів — Персональна виставка Охріма Кравченка
 1974, Львів — Персональна виставка Охріма Кравченка
 1985, Львів — Персональна виставка Охріма Кравченка
 1988, Львів — Персональна виставка Охріма Кравченка.

Твори

Безпритульні. Шпана. (Котлас). 12.6.1932. Пап., акв. 26×17. ЛМУМ

Металург. (Котлас). 1933. Пап., вугіль, крейда. 45,5×42,3. ЛМУМ

На заводі. (Котлас). 1934. Пап., вугіль, крейда. 57×48,5. ЛМУМ

Автопортрет. 1938. Пап., вугіль, крейда. 43×29,5. ЛМУМ

Автопортрет. 1972. К., темпера. 81×53. ЛКГ

Портрет М. Бойчука. П., темпера. 115×76. ЛКГ

На пасовиську. 1980. П., темпера. 45×66. ЛКГ

В обідню пору. 1984. П., темпера. 80×65. ЛКГ.

КРАТКО

Бернард Михайлович

17.01.1884, Варшава — 01.08.1960, Київ

Працював у галузі монументальної і станкової скульптури.

1901—1906 — навчався у Варшавській Школі Красних Мистецтв у К. Дуніковського. 1916 — переїзд до Петербурга. З 1920 — на Україні. 1920—1925 — викладав у ХХІ. 1925—1935 — викладав у ХХІ. 1926 — встановлення пам'ятника на могилі Г. Сковороди в с. Скородинівка (Паніванівка) на Харківщині. Участь (разом з Ж. Діндо) в монументальних роботах по оформленню Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі та Харківського Червонозаводського театру.

Виставки

- 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
 1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
 1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
 1929, Одеса — Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
 1932, Харків — V Всеукраїнська художня виставка
 1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
 1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
 1937, Харків — Виставка етюдів художників України і Молдавії
 1949, Сталіно (Донецьк) — II обласна виставка художників Донбасу, присвячена 10-річчю возз'єднання українського народу в єдиній Українській Радянській державі
 1955, Сталіно (Донецьк) — Міжобласна виставка творів художників Сталінської та Луганської областей
 1956, Сталіно (Донецьк) — Виставка творів художників Донбасу.

Твори

- Дискусія. Рельєф.* Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Портрет М. Бойчука. 1935. Фоторепродукція з Каталога VI Всеукраїнської художньої виставки. — Харків. — 1935.

КРИЖАНІВСЬКИЙ

Василь Панкратович

1891, с. Дивина на Київщині — 12.06. 1926, Львів
 Працював у галузі станкового і монументального малярства, графіки, декоративного мистецтва.
 1914 — закінчив Київське художнє училище. З 1914 р. брав участь у першій світовій війні. 1918 — перебував з армією під Львовом. 1919—1921 — інтернований у таборах у Польщі. 1921—1923 — навчання в Краківській АМ у С. Дембіцького до смерті педагога. 1923 — переїзд до Львова, навчання темперній техніці і мистецтву фрески у В. Пещанського в Національному музеї.

Виставки

- 1922, Львів — I виставка ГДУМ
 1923, Львів — II виставка ГДУМ
 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
 1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні ХХХ літ.

Твори

- Танок. Д., темпера. 21×29. ЛМУМ*
Милосердний самаритянин. 1920-ті рр. Д., темпера. 15,5×21,8. ЛМУМ
Ватран. Поч. 1920-х рр. Фоторепродукція з журналу «Українське мистецтво». — 1926. — Ч. 3. — С. 71.

ЛІСОВСЬКИЙ

Роберт Антонович

29.12. 1893, м. Запоріжжя Кам'янецьке. Працював у галузі станкової та книжкової графіки, акварелі.
 Навчався у Миргородській художньо-промисловій школі ім. М. В. Гоголя у О. Сластьона, в Київському художньому училищі у О. Мурашка. 1917—1921 — навчання в Українській АМ у М. Бойчука (один рік), потім у Г. Нарбута. 1921 — Варшава. 1922 — Львів. 1927 — Лейпціг, потім Берлін. Закінчує

Берлінську АМ. З 1930 — живе в Празі. Викладав в Українській пластичній студії.

Виставки

- 1923, Львів — II виставка ГДУМ
 1924, Львів — III виставка ГДУМ
 1924, Прага — Виставка української графіки
 1926, Львів — IV виставка ГДУМ
 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
 1933, Берлін — Виставка української графіки
 1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні ХХХ літ
 1938, Рим — Виставка української графіки.

Твори

- Обкладинка творів Гр. Чупринки.* 1925. Фоторепродукція з Каталога української книжкової графіки. Харків. — 1929
Обкладинка книги В. Іванова «Повернення Будди». Фоторепродукція з Каталога виставки сучасної української графіки. — Львів. — 1932
Килим. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

ЛИПКІВСЬКИЙ

Іван Васильович

14.09.1892, м. Липовець на Київщині — загинув у 1930-х рр. 1921—1927 — вчився у ХХІ у М. Бойчука. Член АРМУ.

Виставки

- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу
 1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
 1927, Київ — Виставка дипломних робіт Київського художнього інституту
 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв

1930—1931, Харків, Донбас та ін. — Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР.

Твори

- Жінка з підносом.* Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ
Портрет селянина. Фоторепродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

ЛОЗОВСЬКИЙ

Олександр (Лесь) Кирилович

Серпень 1900 — 22.03.1922, Київ. Графік, автор обкладинок до видань творів Т. Шевченка, П. Тичини, М. Коцюбинського та ін. 1917—1920 — вчився в Українській АМ у М. Бойчука та В. Кричевського.

Виставки

- 1924, Прага — Виставка української графіки
 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
 1933, Прага — Виставка української графіки
 1933, Берлін — Виставка української графіки.

Твори

- «Чим повинен бути футурист».* Малюнок з гумористичного журналу майстерні Г. Нарбута «Елеас» № 3. — 1919. Пап. на пап., акв., туш, срібло, золото. ДМУОМ
Обкладинка до книги В. Кобилянського «Мій дар». 1919. Пап., туш, гуаш. ДМУОМ
Обкладинка до книги Я. Тугендхольда «Французьке мистецтво 19-го століття». К. — 1921. Фоторепродукція з журналу «Українське мистецтво». — 1930. — Ч. 4. — С. 96
Обкладинка до творів М. Коцюбинського. Фоторепродукція з Каталога виставки сучасної української графіки. — Львів: АНУМ. — 1932

Обкладинка до збірки П. Тичини «Замість сонетів і октав». Фоторепродукція з журналу «Українське мистецтво». — 1930. — Ч. 4. — С. 97.

МЕГИК

Петро

1898, с. Вашківці на Буковині (тепер Чернівецької обл.)
З 1920 р. навчався у Варшавській АМ. Належав до гуртка «Спокій» (Варшава). Живе в США, керує рисувальною школою.
Працював у галузі станкового та монументального малярства, графіки.

Виставки

Варшава — 13 виставок гуртка «Спокій»
1926, Львів — IV виставка ГДУМ
1931, Львів — Виставка Українського Товариства Прихильників Мистецтва. РУБ
1932—1933, Львів — Виставка Українського Товариства Прихильників Мистецтва. РУБ
1933, Прага — Виставка української графіки
1933—1934, Львів — IV виставка АНУМ
1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ
1943, Львів — 5 виставка Спільки праці українських образотворчих мистців.

Твори

Проект поліхромії каплиці. Фотографія. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

МИЗИН

Олександр Васильович

10.06.1900, Київ — 26.06.1984, Москва***
Працював у галузі монументального та станкового малярства, графіки, плаката.
1927 — закінчив КХІ в монументальній майстерні М. Бойчука. Дипломна робота «Оборона Луганська».

Ще студентом і після закінчення інституту брав участь майже у всіх монументальних роботах майстерні М. Бойчука. Був членом АРМУ.
1927 — викладання в Межигірському ХКТ.
1928 — брав участь у монументальних розписах Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі.
Наприкінці 1920-х — початку 1930-х рр. — робота над плакатом-лубком.
1936 — переїзд до Москви. 1939 — участь у розписах павільйону Киргизької РСР Всесоюзної сільськогосподарської виставки в Москві (Фрески «Тракторист», «Киргизьке повстання 1916 року»). З 1936 — викладання в МХІ ім. В. Сурикова.

Виставки

1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу
1927, Київ — Виставка Київської філії АРМУ
1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1927—1928, Москва — Виставка надбань Державної комісії по надбанню творів образотворчого мистецтва за 1927—1928 р.
1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України.
1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв
1930, Венеція — XVII Міжнародна виставка мистецтв
1931, Москва — Антиімперіалістична виставка, присвячена Міжнародному Червоному дню
1932, Москва — Виставка «Плакат на службі п'ятиріччю»
1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
1934, Москва — Виставка «Художники РРФСР за XV років»
1934, Москва — Виставка плаката «Десять років без Леніна ленінським шляхом»

1934, Москва — Виставка молодих художників-початківців м. Москви
1935, Москва — Весняна виставка московських художників
1935, Москва — Осіння виставка московських художників
1935, Москва — Виставка «По Сванетії і Кабардино-Балкарії»
1936, Москва — Художня виставка «Високогірні райони СРСР»
1937, Кисловодськ — Виставка творів московських і ленінградських художників
1938, Москва — Виставка «XX років РСЧА і Військово-Морського флоту»
1939, Москва — Всесоюзна художня виставка «Індустрія соціалізму»
1940, Москва — Виставка графіки на теми історії ВКП(б)
1940, Москва — Сьома виставка Спільки московських художників
1941, Москва — Художня виставка графіки пам'ятника льотчику В. П. Чкалову
1942, Самарканд — Виставка творів радянських художників-графіків на теми історії ВКП(б)
1948, Москва — Виставка художників радянського плаката
1948, Москва — Республіканська художня виставка
1949, Ленінград — Пересувна виставка художнього плаката
1949, Київ — Виставка радянського плаката
1949, Вільнюс — Виставка радянського плаката
1949, Рига — Виставка радянського плаката
1955, Москва — Виставка декоративних мистецтв
1957, Москва — Виставка живопису, скульптури, графіки до Першого з'їзду радянських художників
1957, Київ — Ювілейна виставка Української РСР, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Твори

Оборона Луганська. Репродукція-лістівка. — Х. — 1927. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Мати. Рисунок. Фоторепродукція з Каталога виставки гравюри та рисунку майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України. — К. — 1928.

МУЗИКА

Ярослава Львівна

10.01.1894, с. Залізці на Тернопільщині — 23.11.1973, Львів
Працювала в галузі станкового і монументального малярства, станкової, книжкової та промислової графіки, емальєрства, декоративно-ужиткового мистецтва.
Навчалася у «Вільній академії» Л. Підгородецького у Львові. 1910—1914 — знайомство з М. Бойчуком.
З 1924 — працює в Національному музеї рисувальником, потім реставратором ікон. 1928 — поїздка до Москви, Новгорода, Пскова, Києва.
1931 — співучасть у створенні АНУМ і подальша діяльність в цій організації. 1933 — поїздка по Скандинавії. 1935 — поїздка до Франції, навчання в художній школі А. Лота. Поїздка до Італії. 1948—1956 — репресована. 1970 — поїздка до Києва.

Виставки

1922, Львів — I виставка ГДУМ
1925, Львів — Виставка в НТШ
1926, Львів — IV виставка ГДУМ
1931, Львів: АНУМ — I виставка українських мистців з участю запрошених французьких, італійських, бельгійських мистців та української Паризької групи
1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
1932, Варшава — Виставка української графіки
1933, Прага — Виставка української графіки
1933, Берлін — Виставка української графіки
1933, Лос-Анджелес — Виставка Міжнародної асоціації екслібриса
1933—1934, Львів — IV виставка АНУМ

1934, Станіслав — Виставка сучасного українського мистецтва
 1935, Львів — Виставка творів Ф. Клеймана, А. Пронашка, Б. Шульца, Я. Музики
 1936, Львів — VIII виставка АНУМ
 1938, Рим — Виставка української графіки
 1939, Львів — Весняний салон
 1941—1942, Львів — Виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
 1943, Львів — V виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
 1945, Київ — VIII українська художня виставка
 1946, Львів — VIII виставка українського радянського мистецтва
 1947, Львів — Обласна художня виставка живопису, графіки, скульптури
 1948, Київ — Республіканська художня виставка
 1957, Львів — Виставка творів А. Водзіцької, Л. Левицького, Я. Музики, присвячена 700-річчю Львова
 1958, Львів — Виставка портрета
 1958, Ленінград — Виставка графіки
 1959, Львів — Виставка пейзажу
 1959, Львів — Виставка творів львівських художників
 1959, Львів — Виставка натюрморту
 1959, Львів — Виставка естампа
 1959, Ленінград — Виставка графіки
 1960, Ленінград — Виставка графіки
 1960, Кременець — Пересувна виставка творів львівських художників
 1960, Ровно — Пересувна виставка творів львівських художників
 1960, Кишинів — Пересувна виставка творів львівських художників
 1960, Львів — Обласна художня виставка, присвячена Декаді українського мистецтва і літератури в Москві
 1960, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена Декаді українського мистецтва і літератури в Москві
 1961, Львів — Художня виставка до 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка
 1961, Київ — Художня виставка, до 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка
 1962, Ленінград — Виставка графіки
 1962, Львів — Виставка українських

художників XIX—XX ст. (з приватних колекцій)
 1963, Львів — Виставка, присвячена 100-річчю з дня народження Лесі Українки
 1964, Львів — Виставка творів львівських живописців
 1964, Київ — Ювілейна виставка, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Шевченка
 1964, Львів — Виставка до 25-річчя возз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі
 1966, Львів — Виставка «Тобі, партіє!», присвячена XXIII з'їзду КПРС
 1966, Карвіна — Виставка радянського книжкового знака
 1967, Львів — Ювілейна виставка творів художників, присвячена п'ятдесяти роковинам Великого Жовтня
 1968, Львів — персональна виставка творів Ярослави Музики
 1969—1970, Львів — Обласна ювілейна виставка, присвячена 100-річчю з дня народження В. І. Леніна
 1970, Київ — персональна виставка творів Ярослави Музики
 1972, Львів — Обласна ювілейна виставка «Квітуха Радянська Львівщина»
 1973, Львів — Обласна художня виставка «Наш сучасник»
 1984, Львів — Творча спадщина і художня колекція Ярослави Музики.

Твори

Портрет Максима Музики. Кін. 1920-х рр. Д., темпера. 46,5×34,5. ЛКГ*
Три дитячі фігури. Начерк до фрески. 1930-ті рр. Пап., ол., акв. 19,4×19
Хлопець з пташкою. Начерк до фрески. 1930-ті рр. Пап., ол., акв. 19×18,5
Проект вітража. 1930-ті рр. Пап., туш, гуаш. 24×92
Проект вітража. 1930-ті рр. Пап., туш, гуаш. 47,2×12,2
Беатріче. 1969. К., темпера. 36,5×19
Княгиня Ольга. 1967. Мозаїка, смальти.
Герой. 1968. Мозаїка, смальти, скло. 27×62
Дівчина у вінку. Рельєф. 1966. Мідь, емалі. 17×10,5

* Всі експоновані твори Я. Музики — із збірки ЛКГ.

Катерина. 1960-ті рр. Мідь, емалі. 10×8,8
Анна Регіна. 1921. Мідь, емалі. 23×17
Велика Ольга. 1925. Дереворит. 26×11,2
Св. Тома. 1926. Дереворит. 9,2×8,4
Голова святого. 1926. Лінорит. 24,2×18,3
Благовіщення. 1927. Лінорит. 20,9×18,2
Ісус Христос. 1927. Лінорит. 28,3×18,2
Адам і Єва. 1932. Дереворит. 8,2×9,1
Екслібрис А. Іванової. 1928. Цинкографія. 6,6×5,7
Пантократор. 1920-ті рр. Лінорит. 30,7×18,1
Чабан. 1960. Монотипія. 24,2×18,2
Чарівна скринька. 1963. Кол. лінорит. (З циклу «Перемиська легенда»). 35,7×27,5
Баба в хустці. 1964. Суха голка. 20,5×16
Старий. 1968. Офорт. 18,2×12,7
Новина. 1970. Суха голка. 20×16
З циклу «Символи Сковороди». (Яблуна). 1971. 28×24
Дівчина з качками. 1952. Мініатюра на слюді. 6,4×7,3
Вершник. 1966. Скло, позолота, продрапування. 9,5×11,8
Софія. 1968. Карб. алюміній, бляха. 50,5×37
В'їзд Б. Хмельницького в Київ. 1968. Тканини, аплікація. 138×227.

НАКОНЕЧНИЙ

Андрій

1905, с. Урмань Бережанського пов. на Тернопільщині.
 Працював у галузі монументального і станкового малярства. 1929—1934 — навчався у Краківській АМ. Був членом гуртка «Зарево».

Виставки

1934—1935, Львів — VI виставка АНУМ
 1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за XXX літ
 1942, Львів — III виставка Спілки праці українських образотворчих мистців
 1943, Львів — 5 виставка Спілки праці українських образотворчих мистців.

Твори

Благовіщення. Фоторепродукція з Каталога III виставки Спілки праці українських образотворчих мистців. — Львів. — 1942

Пантократор. Фотографія. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Богоматір. Фотографія. Фонд Я. Музики. ЛКГ

НАЛЕПІНСЬКА-БОЙЧУК

Софія Олександрівна

30.07.1884, Лодзь — 1937 (?)
 Працювала в галузі станкової й книжкової графіки, декоративно-ужиткового мистецтва.
 Першу художню освіту одержала в школі Я. Ціонгліньського в Петербурзі, де проживала з батьками. 1906—1908 — у Ш. Холлоші в Мюнхені, 1908—1909 — в Академії Рансон в Парижі у П. Серізьє. Знайомство з М. Бойчуком. Після виставки в Салоні Незалежних (1910) поїздка з Бойчуком і Касперовичем до Італії. Повернення через Львів до Петербурга. 1917 — переїзд до Києва. Народження сина Петра. З 1922 — викладання в ХХІ. 1926—1927 — відрядження з М. Бойчуком до Західної Європи. 1937 — репресована.

Виставки

1910, Париж — Виставка в салоні Незалежних
 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу
 1925, Київ — Звітна виставка Київського Художнього інституту
 1927, Київ — Виставка дипломних робіт Київського Художнього інституту
 1927, Одеса — I виставка Одеської філії АРМУ
 1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ
 1927, Харків — I Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
 1927, Москва — Всесоюзна ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

1927, Москва — Всесоюзна поліграфічна виставка

1927, Москва — Виставка «Гравюра СРСР за 10 років»

1928, Москва — Виставка графіки «Визвольні рухи XVI—XX ст.»

1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України

1928, Умань — III художня виставка в Умані

1928, Москва — Виставка надбань Державної комісії по надбанню творів образотворчого мистецтва за 1927—1928 р.

1928, Кельн — Розділ «Сучасне книжкове мистецтво» на Міжнародній виставці в Кельні

1929, Харків — Виставка української книжкової графіки

1929, Москва — Виставка української гравюри та рисунка

1929, Єреван — Виставка сучасної графіки

1929, Рига — Виставка російської графіки

1929, Амстердам — Виставка «Графіка і книжкове мистецтво в СРСР»

1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва

1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»

1930, Відень — Виставка «Сучасне російське мистецтво»

1930, Лондон — Виставка радянської графіки й книги

1930, Берлін — Виставка радянського мистецтва

1930, Каунас — Виставка української культури

1930, Філадельфія — III Міжнародна виставка гравюр

1930, Стокгольм — Виставка радянського мистецтва

1931, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії

1931, Прага — Виставка радянської графіки

1931, Цюрих — Виставка радянського образотворчого мистецтва

1932, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

1932, Харків — V Всеукраїнська художня виставка

1932, Кенігсберг — Виставка радянського мистецтва

1933, Токіо — Міжнародна виставка «Жінка й діти»

1933, Прага — Виставка української графіки

1933, Берлін — Виставка української графіки

1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва

1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва

1934, Афіни — Виставка радянської гравюри, літографії й офорта

1934, Філадельфія — Мистецтво Радянської Росії

1934, Хельсінкі — Виставка радянської графіки

1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка

1936, Київ — I Республіканська виставка народного мистецтва

1936, Рим — Виставка сучасної української графіки

1936, Київ — Виставка «Мистецтво Радянської України».

Твори

Гітаристка. 1921. Дереворит. 11×9,7. ЛКГ

Ілюстрації до творів Г. де Мопасана. 1925. Дереворит. 6,5×9,3. ЛКГ

Голод. 1927. Дереворит. 26×19. ДМУОМ

Гармоніст. 1927. Дереворит. 26×19. ДМУОМ

Малашка. 1927. Дереворит. 10×9. ДМУОМ

Перед наступом білих. 1927. Дереворит. 26×19. ДМУОМ

Мені тринадцятий минуло. 1927. Дереворит. 14×9. ДМУОМ

Дівчата з книгою (Подруги). 1927. Дереворит. 11×7. ДМУОМ

Молодий робітник. 1926. Дереворит. 19×15. ДМУОМ

Пацифікація Західної України. 1930. Дереворит. 24×22. ДМУОМ.

Богоматір. 1913. Д., темпера. Фотографія. Оригінал зберігається у Г. Напелінської-Печарковської.

НОВОСЕЛЬСЬКИЙ

Єжи

17.01.1923, Краків

Працює в галузі монументального і станкового малярства.

Навчався в Школі художнього промислу в Кракові. 1942 — познайомився із колекцією ікон Національного музею у Львові, що мало великий вплив на вибір життєвого шляху митця. 1943—1947 — навчання в Краківській АМ, в майстерні Е. Ейбіша. Після війни Н. є членом Групи Молодих Пластиків, з 1957 — член Групи Краківської. Автор ряду поліхромій в костьолах і церквах. Тепер — професор Краківської АМ.

Виставки

1947 — США

1948 — Краків

1956, Венеція — XXVIII бієннале мистецтва

1957 — Варшава, Югославія, Краків

1958, Закопане — Березневі салони

1958 — НДР

1959, Сан-Паоло — Бієннале мистецтва

1959, Закопане — Березневі салони

1959, Краків — III виставка сучасного мистецтва

1960 — Нью-Йорк

1979, Познань — 35 років живопису в Народній Польщі

Персональні виставки — Варшава, Краків, Лодзь.

Твори

Портрет чоловіка. 1958. П., о. 99×68. Репродукція з Каталога III виставки сучасного мистецтва. — Варшава. — 1959

Блакитна композиція. Репродукція з Каталога виставки «35 років живопису в Народній Польщі» — Познань. — 1979.

Обкладинка книги

ОСІНЧУК

Михайло Іванович

1890, с. Голошинці, Збаражчина — 1969, Нью-Йорк

Працював у галузі монументального і станкового малярства, графіки. Мистецтвознавець, громадський діяч.

1910—1914 — навчання в Краківській АМ у Ю. Панкевича. Вивчав іконопис в Національному музеї у Львові. Виконав разом з П. Ковжуном (див. П. Ковжун) розписи 10 церков у 1920—1930-ті рр. В час другої світової війни працював директором Мистецько-промислової школи у Львові. Був почесним членом Об'єднання митців-українців в Америці, дійсним членом НТШ.

Виставки

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

1933, Прага — Виставка української графіки

1933, Берлін — Виставка української графіки

1933, Лос-Анджелес — Виставка Міжнародної Асоціації екслібриса

1933—1934, Львів — 4 виставка АНУМ

1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні XXX літ

1936, Львів — 8 виставка АНУМ

1938, Рим — Виставка української графіки

1940, Львів — Виставка графіки Оргкомітету Львова Спільки Художників УРСР

1940, Львів — Виставка творчості художників УРСР (за 1936—1940 рр.)

Твори

Різдво Христове. 1930-ті рр. Фанера, темпера. Д-44. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Воскресіння. 1930-ті рр. Фанера, темпера. Д-44. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Сошествя св. Духа. 1930-ті рр. Фанера, темпера. Д-44. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Благовіщення. 1930-ті рр. Фанера, темпера. Д-44. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Архангел Гавриїл. 1930-ті рр. Фанера, темпера. Д-44. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Св. Микола. 1943. Д., темпера. 191×93. ДМІРА

Ескіз поліхромії церкви в Калуші. 1938. Пап., ол., гуаш. 41,3×35,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескіз поліхромії церкви в Калуші. 1938. Пап., ол., гуаш. 22,5×16,4. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескіз поліхромії церкви в Калуші. 1938. Пап., ол., гуаш. 20,2×16,4. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескіз поліхромії церкви в Калуші. 1938. Пап., ол., гуаш. 36×22,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Ескіз поліхромії церкви в Калуші. 1938. Пап., ол., гуаш. 29,7×14,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Юрій Змієборець. 1920-ті рр. Дереворит. 20,9×17,2. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Св. Іоан. 1920-ті рр. Дереворит. 20,9×18,2. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Архангел Михаїл. 1920-ті рр. Дереворит. 12,8×7,4. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Оранта. 1920-ті рр. Дереворит. 18,4×16,8. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Єва і Адам. 1920-ті рр. Дереворит. 20,2×15,3. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Архангел Михаїл. 1920-ті рр. Дереворит. 22,2×10,3. ЛМУМ

Екслібрис Ганни Стефанович. 1930-ті рр. Дереворит. 8,2×7,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Екслібрис Олега Ковжуна. 1930-ті рр. Дереворит. 9,9×8. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

ПАВЛЕНКО

Оксана Трохимівна

Нар. 1895 р., с. Валява на Черкащині.

Художник-монументаліст, працювала в галузі станкового живопису, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва.

1917—1922 — навчалася в Українській АМ, монументальній майстерні М. Бойчука. 1919 — брала участь у розписах Луцьких кесарень у Києві. 1922—1927 — викладала в Межигірському художньо-керамічному

технікумі. З 1928 — викладала у ВХУТЕМАСі, Вищому художньо-промислового училищі, Москва.

1933—1934 — участь у розписах Червонозаводського театру в Харкові. 1939 — участь у розписах павільйону Киргизької РСР на Всесоюзній сільськогосподарській виставці в Москві (фрески «Збиральниця бавовни», «Демонстрація в м. Фрунзе»).

Виставки

1921—1922, Київ — Осіння виставка Української АМ

1927, Харків — I Всеукраїнська виставка АРМУ

1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України

1929, Москва — Виставка української гравюри і рисунка

1929, Амстердам — Виставка «Графіка і книжкове мистецтво в СРСР»

1929, Рига — Виставка російської графіки

1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва

1930, Берлін — Виставка радянського мистецтва

1930, Данціг — Виставка графіки, рисунка, плаката і книг

1930, Стокгольм — I виставка радянського мистецтва

1931, Прага — Виставка радянської графіки

1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва

1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва

1933, Анкара — Виставка радянського плаката

1936, Москва — Перша виставка монументального живопису

1937, Брюссель — Щорічна виставка оригінальної гравюри в Бельгії

1939, Москва — Виставка робіт жінок-художниць до Міжнародного жіночого дня

1955, Москва — Виставка декоративних мистецтв

1956, Москва — Виставка народно-прикладного і декоративного мистецтва РРФСР

1957, Москва — Виставка живопису, скульптури, графіки до Першого Всесоюзного з'їзду радянських художників

1971, Москва — персональна виставка художниці.

Твори

Жіночі збори. Кін. 1920-х рр. П., темпера. 130×160. ДМУОМ

Під яблунею. Пап., темпера. 49×26. ДМУОМ

Біля криниці. Пап., гр. ол. 28×18. ДМУОМ

Пишуть гасло. 1923—1925. Пап., гуаш. 51×38. ДМУОМ

Селянка з дівчиною. 1926. Пап., темпера. ДМУОМ

Старець. Пап., гр. ол., акв. 27×21. ДМУОМ.

ПАДАЛКА

Іван Іванович

27.10.1894, с. Жорнокльови на Черкащині — 13.08.1937

Працював у галузі монументального і станкового малярства, станкової й книжкової графіки, декоративно-ужиткового мистецтва.

1910—1912 — вчився в художньо-промисловій школі ім. М. В. Гоголя в Миргороді. 1913—1917 — вчився в Київському художньому училищі у І. Селезньова. 1917—1922 — в Українській АМ у М. Бойчука.

1919 — брав участь у розписах Луцьких кесарень у Києві, 1933—1934 — у розписах Червонозаводського театру в Харкові. З 1929 — голова Харківської філії АРМУ.

Викладав у ХХІ. 1926—1927 — відраджень з М. Бойчуком і В. Седляром до Франції та Італії. 1936 — репресований.

Виставки

1927, Харків — Виставка «Художник сьогодні»

1927, Харків — I виставка АРМУ

1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР

1927, Москва — Виставка «Гравюра СРСР за 10 років»

1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України

1928, Умань — III художня виставка в Умані

1928, Кельн — Розділ «Сучасне книжкове мистецтво» на Міжнародній виставці в Кельні

1929, Москва — Виставка української гравюри і рисунка

1929, Харків — Виставка української книжкової графіки

1929, Єреван — Виставка сучасної графіки

1929, Амстердам — Виставка «Графіка і книжкове мистецтво в СРСР»

1929, Рига — Виставка російської графіки

1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва

1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»

1930, Відень — Виставка сучасного російського мистецтва

1930, Лондон — Виставка радянської графіки і книги

1930, Данціг — Виставка графіки, рисунка, плаката і книг

1930, Каунас — Виставка української культури

1930, Венеція — XVII Міжнародна виставка мистецтв

1930, Стокгольм — I виставка образотворчого мистецтва СРСР

1931, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії

1931, Париж — Міжнародна виставка «Мистецтво книги»

1931, Прага — Виставка української радянської графіки

1931, Цюрих — Виставка радянського образотворчого мистецтва

1932, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії

- 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
- 1932, Харків — V Всеукраїнська художня виставка
- 1932, Венеція — XVIII Міжнародна виставка мистецтв
- 1933, Прага — Виставка української графіки
- 1933, Берлін — Виставка української графіки
- 1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва
- 1936, Київ — Республіканська виставка українського народного мистецтва
- 1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1938, Рим — Виставка української графіки.

Твори

- Атака.* 1927. П., о. 66×80. ДМУОМ
- Натюрморт.* 1927. П., темпера. 79×67. ДМУОМ
- Фотограф.* 1927. Пап., темпера. 33×45. ДМУОМ
- Несуть товариша.* 1927. Літографія. 57×44. ДМУОМ
- Яблучко.* 1927. Дереворит. 31×21. ДМУОМ
- На прополці.* 1928. Дереворит. 26×19. ДМУОМ
- Екслібрис О. С. Лісаренко.* Дереворит. 5,2×4,7. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Захар Беркут.* 1932. Літографія. 27×19,8. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Червоноармієць з рушницею, робітник з молотом, селянин з плугом добувають контрреволюцію.* 1920. Плакат. ДМУОМ
- Коваль.* Фрагмент оформлення Київської опери до Першого з'їзду Рад. (Виконано разом з С. Колосом). 1919. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Розписи Луцьких кесарень.* 1919. (2 фрагменти). Фотографії. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Марка «На пам'ятник М. Коцюбинському».* 1928. Фоторепродукція з Каталога виставки графіки і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України.— К.— 1928

Гайдамаки. Дереворит. Репродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ

На Україні. 1919. Репродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

РОКИЦЬКИЙ

Микола Андрійович

06.04.1901, с. Заріччя на Волині — 11.11. 1944, Київ

Працював у галузі монументального і станкового малярства. 1927 — закінчив КХІ, майстерню М. Бойчука. Був членом АРМУ. Брав участь у розписах Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі (Фреска «Зміна»).

Виставки

- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
- 1927, Київ — Виставка дипломних робіт Київського художнього інституту
- 1927, Київ — I виставка Київської філії АРМУ
- 1927, Київ — I Всеукраїнська виставка АРМУ
- 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України
- 1929, Одеса — II Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
- 1930, Харків — III Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
- 1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1930, Каунас — Виставка української культури
- 1932, Харків — V Всеукраїнська художня виставка
- 1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
- 1936, Київ — I Республіканська виставка українського народного мистецтва
- 1938, Київ — Виставка робіт українських живописців, скульпторів, графіків
- 1938—1939, Київ — Осіння виставка робіт художників Києва.

Твори

- Яблуня.* 1923. П., о. 209×133. ЛМУМ
- Автопортрет.* П., о. 48×39. ЛМУМ
- Біля яблуні.* 1928. Д., темпера. 68×54. ДМУОМ
- Відкатники.* Поч. 1930-х рр. Д., темпера. 54×67. ДМУОМ
- Оборона Луганська.* 1932. Листівка-репродукція. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

РУБАН

Олександр Якович

03. 05. 1900, Київ — 1942

Графік. 1920—1927 — навчався в Українській АМ, КХІ в майстерні М. Бойчука, з 1922 — у майстерні С. Налепінської-Бойчук.

Виставки

- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
- 1927, Москва — Ювілейна виставка мистецтва народів СРСР
- 1927, Москва — Гравюра СРСР за 10 років
- 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
- 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
- 1933, Прага — Виставка української графіки
- 1933, Берлін — Виставка української графіки
- 1934, Філадельфія — Виставка «Мистецтво Радянської Росії»
- 1934, Хельсінкі — Виставка радянської графіки
- 1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
- 1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1937, Київ — Українська ювілейна художня Пушкінська виставка
- 1937, Київ — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
- 1938, Київ — Виставка робіт українських живописців, скульпторів, графіків
- 1938, Рим — Виставка української графіки
- 1939, Київ — II виставка робіт київських художників

- 1939, Київ — Республіканська ювілейна Шевченківська виставка
- 1939, Єреван — Гравюра і літографія Радянської України
- 1939, Москва — Виставка «Сталін і люди Радянської країни в образотворчому мистецтві»
- 1940, Київ — Виставка «Ілюстратори «Кобзаря» за 100 років
- 1940, Львів — Виставка творів художників УРСР. 1936—1940
- 1941, Київ — Третя звітна виставка творів художників Києва.

Твори

- Візники.* 1921. Дереворит. 5×6,2. ЛКГ
- Біля корита.* 1923. Дереворит. 4×5. ЛКГ
- Конячка.* Дереворит. 4×5. ЛКГ
- Рисунок до фрески «Селянська родина» для Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі.* 1928. Пап. на к., гр. ол. 53×83. ЛКГ.

САГАЙДАЧНИЙ

Євген Якович

22.06.1886, Херсон — 21.08.1961, Косів Івано-Франківської області. Працював у галузі станкового і монументального малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, скульптури. Художню освіту одержав у Петербурзі у художника Д. Кардовського та Я. Ціонглінського, потім в училищі Штігліца. Член об'єднання «Союз молодіж». 1911—1918 — працював художником у театрах Петербурга, Києва, Риги. (1912). 1918 — переїзд до Києва. 1920 — обраний професором до Української АМ. Викладав у КХІ. З 1932 — викладав художні предмети на робфаку в Луганську і в художньому технікумі там же, вчив малювати фрески, сам готував ґрунт, виготовляв темперні фарби. З 1936 — викладання в художньому технікумі в Дніпропетровську. З 1947 — жив у Косові, збирав твори народного мистецтва Гуцульщини.

Виставки

- 1909, Петербург — Виставка «Імпресіоністи»
1910, Петербург — Виставка «Трикутник»
1910, Москва — Виставка «Бубновий валет»
1910—1914 — всі виставки об'єднання «Союз молоді»
1912, Москва — Виставка «Ослиний хвост»
1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу.
1925, Київ — Звітна виставка Київського художнього інституту
1927—1928, Київ — Художня виставка «На допомогу жертвам паводку в Західній Україні»
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
1934, Луганськ — Перша міська художня виставка живопису й графіки в Луганську
1935, Сталіно (Донецьк) — Перша обласна виставка робіт художників Донбасу.

Твори

- Бандурист.* К., клейова фарба. 36×46. ДМУОМ
Молодуха. К., темпера. 36×19. ДМУОМ
На краю села. К., темпера. 36×26. ДМУОМ
По воду. К., темпера. 40×25. ДМУОМ
Ступа. К., темпера. 38×19. ДМУОМ
Лошата. К., темпера. 29,5×22,3. ЛКГ
Готує їжу. К., акв. 25,3×15,5. ЛКГ
Грає на сопілці. Пап., темпера. 33×19. ЛКГ
Провіває зерно. Пап., акв. 22,3×14. ЛКГ
З волами. Пап., темпера. 9,7×30,8. ЛКГ
На подвір'ї. Пап., акв. 19,5×13,5. ЛКГ
Біля криниці. Пап., акв. 17,5×15. ЛКГ
Декоративний таріль. Пап., акв., перо, туш. 33,5×24,5. ЛКГ
Корови. Пап., туш, перо. 33,5×21,7. ЛКГ
Краєвид з деревом. Пап., гр. ол. 27,5×21. ЛКГ
Портрет В. Седяра. Пап., гр. ол. 33×22,7. ЛКГ

За книжкою (Лікнеп). Дерево. Вис. 13,5. Колекція Р. Д. Фіголя.

САЄНКО

Олександр Ферапонтович

Народний художник УРСР

20.08.1899, м. Борзна на Чернігівщині.

Працював у галузі монументально-декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва (килимарство, ткацтво, гончарство), живопису. 1916 — закінчив Петербурзьке училище для глухонімих, де оволодів основами реалістичного образотворчого мистецтва. 1918 — заняття в Київській художній школі, 1919 — у Миргородському художньо-промисловому інституті. 1920—1928 — навчання в Українській АМ (потім КХІ) у В. Кричевського. 1928—1929 — після захисту диплому разом з учителем працює над монументально-декоративним оформленням історичної секції Всеукраїнської Академії наук (панно «Козак Мамай» та «Невільники»). Починаючи з 1929, виконує значну кількість монументально-декоративних творів для оздоблення різних закладів та установ — театр, військовий табір, кесарні в Києві, панно «Шевченко під вербою» для Канівського музею (1937), 9 тематичних панно для павільйону Української РСР на ВДНГ (1940), оформлює готель «Дніпро» у Києві (1963), створює монументальні панно «Реве та стогне Дніпр широкий» (1966), «Колгоспниця» і «Робітник» для радгоспу м. Борзна (1972), «Дума про хліб» (1973) та ін. У творчій роботі О. Сасенка помітні впливи В. Кричевського та М. Бойчука.

Виставки

- 1924, Київ — Перша професійна виставка секції 130 Всерабіса
1927, Київ — І художня виставка Київської філії АРМУ
1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна

виставка, присвячена 10-річчю Жовтня

- 1927, Харків — Виставка «Художник сьогодні»
1929, Одеса — І Всеукраїнська виставка НКО УРСР
1930, Харків — III Всеукраїнська художня виставка НКО УРСР
1930, Чернігів — Художня виставка «Кераміка Чернігівщини»
1930, Каунас — Виставка української культури
1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
1936, Київ — I Республіканська виставка українського народного мистецтва
1937—1938, Київ — Ювілейна виставка творів художників УРСР. 1917—1937
1939, Харків — Друга осіння художня виставка
1940, Чернігів — Обласна виставка творів художників Чернігівщини
1940, Львів — Виставка творчості художників УРСР. 1936—1940
1940, Київ — Республіканська ювілейна Шевченківська виставка
1947, Київ — Українська художня виставка «30 років Великої Жовтневої соціалістичної революції»
1948, Київ — Українська художня виставка, присвячена Радянській Армії
1949, Київ — Виставка, присвячена 150-річчю з дня народження О. С. Пушкіна
1950, Київ — Виставка творів художників України
1951, Москва — Виставка народного мистецтва до Декади української літератури і мистецтва
1952, Київ — Виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті М. В. Гоголя
1953, Київ — XI виставка образотворчого мистецтва УРСР
1954, Київ — Виставка образотворчого мистецтва Української РСР, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією
1957, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції
1957, Київ — Виставка прикладного

мистецтва до I з'їзду радянських художників

- 1957, Київ — IV обласна виставка образотворчого мистецтва та народної творчості, присвячена 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції
1957, Франція — Виставка українського народного мистецтва
1958, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 40-річчю ВЛКСМ
1958, Київ — IV обласна художня виставка Київського товариства художників
1960, Київ — Республіканська художня виставка «Радянська Україна»
1960, Москва — Художня виставка «Советская Украина» до Декади української літератури та мистецтва в Москві
1961, Київ — Республіканська художня виставка
1962, Київ, Чернігів, Борзна, Львів — персональна виставка творів О. Ф. Сасенка
1961, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка
1963, Київ — Республіканська художня виставка «Радянська Україна»
1964, Київ — Ювілейна художня виставка, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка
1966, Київ — Республіканська художня виставка «На варті миру»
1967, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції
1967, Київ, Канів — персональна виставка О. Ф. Сасенка
1969, Київ — Республіканська виставка «50 років монументального мистецтва на Україні»
1970, Київ — Республіканська виставка українського народного декоративного мистецтва, присвячена 100-річчю з дня народження В. І. Леніна
1972, Київ — Художня виставка, присвячена 50-річчю утворення СРСР
1974, Київ — Виставка, присвячена 30-річчю визволення України від фашистських загарбників

- 1974, Київ, Чернігів — персональна виставка творів С. Ф. Саєнка
- 1975, Київ — Художня виставка «Слава праці», присвячена XXV з'їзду КПРС та XXV з'їзду Компартії України
- 1976, Київ — Республіканська художня виставка «XXX років Великої Перемоги»
- 1977, Київ — Республіканська художня виставка, присвячена 60-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції
- 1979, Київ — Республіканська художня виставка «Український килим»
- 1979, Москва — Художня виставка «Навеки вместе», присвячена 325-річчю возз'єднання України з Росією
- 1979, Київ — Республіканська художня виставка «Наш радянський спосіб життя»
- 1982, Київ — Виставка творів художників РРФСР, УРСР, БРСР, присвячена 1500-річчю Києва.

Твори

- Пастушка з овцями.* 1922. Пап., ол. 15×21,5. Власність Н. О. Саєнка
- На річці.* 1922. Пап., ол. 15×21,5. Власність Н. О. Саєнка
- Ткаля.* 1925. Пап., ол. 34,2×20,5. Власність Н. О. Саєнка
- Чоловік у полі. Жінка у хаті.* 1921. Пап., акварель. 17×22. Власність Н. О. Саєнка
- Межигірська монашка.* 1922. Пап., гуаш. 28,5×21,6. Власність Н. О. Саєнка
- Дівчина з квіткою.* 1925. К., темпера. 33,5×19,5. Власність Н. О. Саєнка.

САХНОВСЬКА

Олена Борисівна

- 15.05.1902, Київ — 28.03.1958, Москва
- Працювала в галузі станкової та книжної графіки.
- 1927—1929 — вчилася в графічній майстерні С. Налепінської-Бойчук і у І. Плещинського. Член АРМУ.

Виставки

- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабісу

- 1927, Київ — I художня виставка Київської філії АРМУ
- 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1927, Москва — Ювілейна художня виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1928, Ленінград — Виставка «Художній екслібрис». (1917—1927)»
- 1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України
- 1928, Умань — III художня виставка в Умані
- 1929, Москва — Виставка української гравюри і рисунка
- 1929, Харків — Виставка української книжкової графіки
- 1929, Єреван — Виставка сучасної графіки
- 1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва
- 1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1930, Каунас — Виставка української культури
- 1930, Філадельфія — III Міжнародна виставка гравюр
- 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
- 1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Прага — Виставка української графіки
- 1933, Москва — Виставка «Художники РРФСР за XV років. 1917—1933. Графіка».
- 1934, Лондон — Виставка радянської графіки
- 1934, Філадельфія — Виставка «Мистецтво Радянської Росії»
- 1934, Кошице — Виставка графічного мистецтва СРСР
- 1934, Хельсінкі — Виставка радянської графіки й офорта
- 1934, Хельсінкі — Виставка «Мистецтво Радянської Росії»
- 1934, Афіни — Виставка радянської гравюри, літографії та офорта
- 1935, Горький — Виставка «Московські художники — підшефному Горьковському автомобільному заводу»

- 1935, Київ — VI Всеукраїнська художня виставка
- 1936, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1936, Москва — Виставка радянської ілюстрації до художньої літератури за V років. 1931—1936
- 1936, Копенгаген — Виставка акварелей і графічних творів художників Радянського Союзу
- 1937, Брюссель — Щорічна виставка оригінальної гравюри в Бельгії
- 1937, Москва — Виставка радянської кольорової гравюри
- 1937, Москва — Виставка радянської гравюри за 20-річчя Великої Жовтневої соціалістичної революції
- 1938, Москва — Виставка живопису, графіки і скульптури жінок-художниць
- 1938, Лондон — Виставка радянської графіки
- 1938, Рим — Виставка української графіки
- 1939, Москва — 6 виставка Спілки московських художників
- 1939, Москва — Виставка робіт жінок-художниць до Міжнародного жіночого дня
- 1939, Москва — Пересувна виставка гравюр радянської та російської дореволюційної
- 1939, Москва — Всесоюзна художня виставка «Індустрія соціалізму»
- 1941, Кисловодськ — Виставка живопису й графіки
- 1941, Перм — Виставка радянського художнього естампа
- 1944, Москва — Виставка творів художників союзних республік, автономних республік та областей РРФСР
- 1946, Москва — Всесоюзна художня виставка
- 1946, Ленінград — Виставка графічних робіт художників України
- 1946, Таллін — Виставка графічних робіт художників України
- 1947, Москва — Всесоюзна художня виставка 1947 р.
- 1947, Москва — Виставка московських художників, присвячена 800-річчю Москви
- 1947, Москва — Виставка «Москва в творах художників, присвячених 800-річчю Москви»

- 1947, Курськ — Виставка графічних робіт художників України
- 1947, Київ — Українська художня виставка
- 1948, Москва — Виставка живопису, графіки, скульптури та декоративного мистецтва жінок-художниць до Міжнародного жіночого дня — 8 березня
- 1948, Москва — Виставка акварелі й графіки московських художників
- 1948, Київ — Українська художня виставка, присвячена Радянській Армії
- 1948, Луганськ — Пересувна художня виставка до Дня шахтаря
- 1949, Одеса — Виставка творів художників України
- 1950, Москва — Виставка творів московських художників, присвячених образу радянської жінки
- 1950, Москва — Всесоюзна художня виставка 1950 р.
- 1950, Москва — Виставка живопису, скульптури, графіки й декоративно-прикладного мистецтва
- 1950, Пересувна виставка творів радянських художників
- 1950, Алма-Ата — Пересувна виставка живопису, скульптури і графіки радянських художників
- 1951, Фрунзе — Пересувна виставка живопису, скульптури і графіки радянських художників
- 1952, Москва — Виставка творів жінок-художниць до Міжнародного жіночого дня 8 березня 1952 р.
- 1952, Ужгород — Виставка графічних робіт радянських художників, присвячених 100-річчю з дня смерті М. В. Гоголя
- 1953, Астрахань — Виставка українських радянських художників
- 1954, Астрахань — Виставка творів українського образотворчого мистецтва, присвячених 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1954, Москва — Виставка станкової графіки московських художників
- 1954, Курськ — Виставка української графіки, присвяченої 300-річчю возз'єднання України з Росією
- 1955, Москва — Виставка живопису, скульптури, графіки і робіт художників театру і кіно Москви й Ленінграда
- 1956, Москва — Живопис і графіка московських художників

- 1956, Іркутськ — Виставка радянського естампа з фондів Іркутського обласного художнього музею
- 1956, Київ — Виставка українського радянського естампа
- 1957, Москва — Перша виставка естампа московських художників
- 1958, Москва — Виставка радянського книжкового знака
- 1958, Вюнсдорф — Пересувна виставка творів радянського образотворчого мистецтва в Групі радянських військ в НДР
- 1963, Київ — Персональна виставка творів Олени Сахновської.

Твори

- Ілюстрація до «Лісової пісні» Лесі Українки.* 1929. Дереворит. 14,2×10. Колекція В. З. Гріншпуна
- Екслібрис А. Дмитрієва.* 1932. Дереворит. 6,6×5,8. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Титульний аркуш до книги Б. Кежуна «Родина».* 1935. Дереворит. Колекція В. З. Гріншпуна
- Портрет поета В. Курочкіна.* 1930-ті рр. Дереворит. 10,6×8. Колекція Г. С. Островського
- Екслібрис Н. Зеленської.* 1930-ті рр. Дереворит. 3,2×4. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Екслібрис П. Короля.* 1930-ті рр. Дереворит. 4,2×3,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Жінка-народниця.* 1930-ті рр. Дереворит. 14,4×12. Колекція Г. С. Островського
- Церква.* 1930-ті рр. Літографія. 20,2×12,9. Фонд Я. Музики. ЛКГ
- Читають газету.* 1927. Дереворит. 20×15. ДМУОМ
- Повернення з фронту.* 1928. Дереворит. 19,5×14,7. ДМУОМ.

СЕДЛЯР

Василь Феофанович

- 12.04.1899, м. Любеч на Чернігівщині — 13.08.1937
- Працював у галузі монументального і станкового малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва. 1916—1917 — навчався в Київському художньому училищі, 1917—1922 — в Українській АМ, у монументальній майстерні М. Бойчука.

1919 — брав участь у розписах Луцьких кесарень у Києві. Був викладачем і директором Межигірської профтехшколи й художньо-керамічного технікуму (1922—1928) та інституту (1928—1930), викладав у КХІ (1930—1936). Був членом АРМУ. 1929—1930 — розписи Палацу піонерів у Харкові (разом з О. Павленко), 1933—1935 — участь у розписах Червонозаводського театру у Харкові. 1936 — репресований.

Виставки

- 1921—1922 — Осіння виставка Української АМ
- 1927, Одеса — І виставка Одеської філії АРМУ
- 1927, Харків — І Всеукраїнська виставка АРМУ
- 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1927, Москва — Ювілейна художня виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1928, Київ — Виставка гравюри і рисунка майстрів Вірменії, Білорусії, Грузії, Росії та України
- 1928, Венеція — XVI Міжнародна виставка мистецтв
- 1929, Москва — Виставка української гравюри та рисунка
- 1929, Амстердам — Виставка «Графіка і книжкове мистецтво СРСР».
- 1929, Рига — Виставка російської графіки
- 1929, Вінтертур — Виставка російського мистецтва
- 1930, Москва — Виставка надбань Державної комісії по надбанню творів образотворчого мистецтва за 1927—1928 р.
- 1930, Харків — Виставка «Мистецтво Радянської України»
- 1930, Лондон — Виставка радянської графіки і книги
- 1930, Берлін — Виставка радянського мистецтва
- 1930, Данціг — Виставка графіки, рисунка, плаката і книг
- 1930, Каунас — Виставка української культури

- 1930, Стокгольм — І виставка образотворчого мистецтва СРСР
- 1931, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії
- 1931, Париж — Міжнародна виставка «Мистецтво книги»
- 1931, Прага — Виставка української радянської графіки
- 1931, Цюрих — Виставка радянського мистецтва
- 1932, Москва — Виставка робіт художників України, Азербайджану, Вірменії
- 1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки
- 1932, Харків — V Всеукраїнська художня виставка
- 1932, Кенігсберг — Виставка радянського мистецтва
- 1932, Венеція — XVIII Міжнародна виставка мистецтв
- 1932, Токіо — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Копенгаген — Виставка радянського мистецтва
- 1933, Варшава — Виставка радянського мистецтва
- 1934, Філадельфія — «Мистецтво Радянської Росії»
- 1936, Харків — Виставка «Мистецтво радянської України»
- 1936, Київ — І республіканська виставка українського народного мистецтва.

Твори

- Дівчина.* Д., темпера. 69×51. ДМУОМ
- Портрет О. Павленко.* 1926. П., темпера. 123×75. ДМУОМ
- Розстріл у Межигір'ї.* 1927. П., темпера. 110×160. ДМУОМ
- Біля машини.* Поч. 1930-х рр. П., темпера. 112×133. ДМУОМ
- Лікнеп.* Сер. 1920-х рр. Пап., темпера. 33×48. ДМУОМ
- На ковзанці.* Кін. 1920-х рр. Пап., гр. ол. 26×20. ДМУОМ
- На току.* Пап., темпера. 55×48. ДМУОМ

Ілюстрація до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. 1931. Пап., туш, темпера. 27×19. ДМУОМ

Робітники. Пап., темпера. 69×42. ДМУОМ

Т. Г. Шевченко. Кобзар. — К. — 1931. — Ілюстрації В. Седляра. — Власність В. В. Лободи.

ТРУБЕЦЬКА

Марія Володимирівна

Померла 16.03.1976.

Працювала в галузі монументального і станкового малярства. 1918—1922 — навчання в Українській АМ, в майстерні М. Бойчука. 1919 — участь у розписах Луцьких кесарень, участь в роботах майстерні агітпрому. 1919 — перша нагорода конкурсу на завісу робітничого театру.

Виставки

- 1924, Київ — Професійна виставка секції 130 Всерабіса
- 1927, Київ — І художня виставка Київської філії АРМУ
- 1927, Харків — І Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1927, Москва — Ювілейна художня виставка, присвячена 10-річчю Жовтня
- 1927, Харків — Всеукраїнська ювілейна виставка, присвячена 10-річчю Жовтня.

Твори

- Над книжкою.* Розпис на зовнішній стіні Київського театру ім. І. Франка до Першого з'їзду Рад. 1919. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Гаряче!* Ескіз композиції. 1968. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Дівчина з макітрою.* Ескіз композиції. 1968. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Чищення ковбів.* Ескіз композиції. 1969. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ
- Гончар.* Ескіз композиції. 1969. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ.

ФЕДЮК

Микола Іванович

22.II. 1885, с. Голубиця на Львівщині — 17.05.1962, м. Винники під Львовом. Автор творів живопису, графіки, скульптури, статей по образотворчому мистецтву.

1910—1916 — навчання в Краківській АМ у С. Дембіцького і Ю. Ме-хоффера та в Мюнхенській АМ. 1910 — поїздка до Хорватії. 1930-ті рр. — викладав у Львівській художньо-промисловій школі. 1947—1950-ті рр. — викладав у Львівському училищі прикладного мистецтва.

Виставки

1919, Львів — Виставка сучасного малярства Галичини

1932, Львів: АНУМ — Виставка сучасної української графіки

1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні ХХХ літ

1941—1942 — Виставка Спілки праці українських образотворчих митців.

Твори

Богоматір з немовлям. Д., темпера. 40×30. Колекція П. С. Лінінського

Жіночий портрет в лемківській стрій. К., темпера. 1930-ті рр. 27,5×23. ЛМУМ

Архангел Гавриїл. 1930-ті рр. Фанера, темпера. 41,5×30. ЛКГ

Архангел Гавриїл. 1930-ті рр. Фанера, темпера. 43,2×29. ЛКГ

І. Вишенський. 1930-ті рр. Фанера, темпера. 23,5×32. ЛКГ

Портрет дружини. П., о. 65,7×51,8. ЛКГ

Благовіщення. 1920-ті рр. Дереворит. 23,5×17,8. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Богоматір з немовлям. 1920-ті рр. Кол. дереворит. 31,2×11,9. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Оплакування. 1920-ті рр. Літографія, акв. 41×19. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Пантократор. 1920-ті рр. Дереворит. 27,2×20. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Св. Онуфрій. 1920-ті рр. Дереворит. 34×24. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Спрага. Дереворит. 11,5×7,5. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Христос. Дереворит. 22×15,6. Фонд Я. Музики. ЛКГ

Христос і Богоматір. Дереворит. 14,5×19,8. Фонд Я. Музики. ЛКГ.

ХВІСТЕК

Леон

13.06.1884, Краків — 21.08.1944, Москва

Був одним з найвидатніших сучасних польських логіків, автором оригінальних систем з методології науки, малярем і письменником.

З 1902 — вивчав у Ягеллонському університеті в Кракові математику, фізику, логіку і психологію, одночасно навчаючись рисунка. Першу наукову працю опублікував 1905. У 1912—1914 — у Парижі продовжував вдосконалювати свій науковий рівень у галузях математики й фізики, а також займався малярством. В першій світовій війні брав участь як солдат польських легіонів. 1917 — став теоретиком і учасником групи «Формістів». Велике значення надавав примітиву. Близько 1924 — створив власну малярську програму, так званий «стремфізм». Велику роль відводив методології. В науковій творчості Хвістека важливе місце займало вивчення основ математики. З 1922 — викладав математику в Ягеллонському університеті. 1930—1941 — керував кафедрою математичної логіки у Львівському університеті. Потім викладав у Тбілісі. У своїх поглядах щораз більше наближався до марксизму. Помер членом групи, що складала зародок польського уряду — Крайової Державної Ради в Москві.

Виставки

1935, Варшава — Виставка сучасного мистецтва

1937, Познань — Загальнопольський Салон «Мистецтво — квіти — інтер'єри»

1939, Львів — І Весняний салон

1971, Краків — Збірна виставка творів Л. Хвістека.

Твори

Карусель. (Візки). Перехід військ через парк. 1936. Склепка, о. 99×120.

Музей мистецтва, Лодзь. РП.

ХОЛОДНИЙ

Петро Іванович

18.12.1876, Переяслав на Київщині — 07.06.1930, Варшава

Працював у галузі монументального і станкового малярства, декоративного мистецтва, книжкової графіки. Відвідував вечірні курси рисувальної школи М. Мурашка. Закінчив природознавчий факультет Київського університету за спеціальностями математика і мінералогія. Викладав там же. Був директором торговельної школи в Києві. 1917 — міністр освіти УНР. 1921 — переїзд до м. Миколаєва на Львівщині, 1922 — переїзд до Львова. Видання НТШ наукових праць Х. 1922—1927 — голова ГДУМ. 1924—1929 — виконання проектів вітражів для Успенської церкви м. Львова та церкви с. Мразниці на Львівщині, іконостасу та стінних розписів каплиці Богословської Академії у Львові.

Виставки

1910, Київ — Виставка київських художників

1911, Київ — Перша українська виставка

1913, Київ, Полтава — Виставка українських художників

1918, Київ — Виставка до Всеукраїнського конгресу артистів і діячів мистецтва

1922, Львів — 1 виставка ГДУМ

1923, Львів — 2 виставка ГДУМ

1924, Прага — Виставка української сучасної книжкової графіки

1926, Львів — 4 виставка ГДУМ

1929, Варшава — Виставка гуртка «Спокій» — «5 років праці»

1929, Харків — Виставка української книжкової графіки

1930, Львів — Посмертна виставка творів П. Холодного

1933, Прага — Виставка української графіки

1933, Берлін — Виставка української графіки

1935, Львів — Ретроспективна виставка українського мистецтва за останні ХХХ літ

1936, Львів — 8 виставка АНУМ

1942, Львів — Виставка творів О. Новаківського, П. Холодного, І. Труша, П. Ковжуна.

Твори

Богоматір. Проект вітража Успенської церкви у Львові. 1924. Пап. на к., акв. 41×15,2. ЛКГ

Св. Микола. Проект вітража для церкви у с. Мразниці. 1928. Пап., акв., туш. 22×26,4. ЛКГ

ХІЛЛЕР Кароль

24.II. 1891, Лодзь — 07.12.1939, там же.

Маляр і графік, громадський діяч. Вивчав хімію в Дармштадті, з 1912 — навчався у Варшавському політехнічному інституті. З початком першої світової війни евакуйований разом з інститутом до Москви. Служив у царській армії. 1917—1921 — навчався в Українській АМ, в монументальній майстерні М. Бойчука. Крім впливів Бойчука відчув також тяжіння до конструктивізму, що відбилося на формуванні його поглядів. 1921 — повернувся до Лодзі. 1922 — разом з поетом-комуністом В. Вандурським написав цикл статей «Пластичні мистецтва в Лодзі», почав займатися педагогічною працею. 1923 — Хіллер і Вандурський навіязали контакти з аматорським театром «Робітнична сцена», революційним за репертуаром і режисурою. 1922—1923 — Х. створив цикл ліноритів, що відтворюють синтетичні

пейзажі Лодзі, символічні фігура-
тивні сцени. 1926 — ілюстрував збір-
ку поезій Вандурського «Сади й зо-
лото». В цей час постав ряд екслі-
брисів, книжкових обкладинок, в
яких подекуди використовувався
фотомонтаж. Живопис Хіллера
1920-х рр. — декоративні, зритмі-
зовані релігійні композиції. 1928 —
розробляє нову графічну техніку,
названу ним геліографією. Захоп-
люється абстрактним живописом.
Твори 1930-х рр. представляють мо-
тиви біологічного життя, космічні
візії, паралельно виникають «інже-
нерно-романтичні» конструкції, за-
значені цифрово-літерними симво-
лами. В кінці 1930-х рр. у творчості
з'являється символічна постать лю-
дини й натовп. З 1933 разом з
В. Стжемінським, С. Вегнером та
ін. заснував журнал «Форма», орган
ZZPAR і був редактором 4-х номе-
рів. 1938 — Хіллер, що належав до
«Ліги захисту прав людини й гро-
мадянина», обраний віце-президен-
том «Демократичних клубів» Лодзі,
навколо яких групувалася прогрес-
сивна інтелігенція. Після початку
другої світової війни Кароль Хіл-
лер, німець за походженням, був
розстріляний нацистами.

Виставки

- 1933, Лодзь — Виставка групи сучасних
митців
1933-1934, Лодзь — XX виставка
ZZPAR
1934, Лодзь — Зимовий Салон
1936, Варшава — Виставка ZZPAR в Са-
лоні митців
1936, Лодзь — XXXVI виставка ZZPAR
1937, Варшава — Салон живописців
1938, Варшава — Збірна виставка жи-
вописних творів К. Хіллера
1959, Брюссель — Виставка сучасного
польського малярства
1959, Венеція — Виставка сучасного
польського малярства
1959, Женева — Виставка «50 років
польського малярства»
1962, Варшава — Виставка «Метафори»

- 1967, Лодзь — Виставка творів Кароля
Хіллера
1968, Кіль — Виставка «Сучасні живо-
писці Польщі»
1969, Париж — Виставка «Сучасний
польський живопис»
1972, Кельці — Виставка «Революційні
мотиви в польському малярстві й
графіці»
1973, Лодзь — I трієнале малярства й
графіки «Сучасність — Метафора —
Тенденції»
1974, Варшава — Виставка «Панорама
30-річчя. Тенденції в мистецтві
Лодзі»
1974, Цюріх — Виставка «Польське ми-
стецтво від готики до сучасності»
1979, Бидгощ — Виставка «Польське ма-
лярство міжвоєнного періоду — деякі
напрямки тридцятих років»
1979, Загреб, Белград — Виставка «Кон-
структивізм в Польщі 1923—1936»
1980, Слупськ — Виставка творів Кароля
Хіллера
1979-1980, Краків — Виставка «Поль-
ський автопортрет»
1979, Венеція — Виставка «Польський
авангард 1910-1978»
1983, Париж — Виставка «Твори сучас-
них польських митців у збірці Му-
зею в Лодзі».

Твори

- Ангел.* 1920. Фанера, темпера. 30,5×
×18,5. Музей Мистецтва в Лодзі
Ткач. Бл. 1922. Д., темпера. 25,2×
×17,2. Музей Мистецтва в Лодзі
Сторож Юзеф Бібель. 1926. П., о. 47×
×41. Музей Мистецтва в Лодзі
Западина. 1933. Д., темпера. 49×36.
Музей Мистецтва в Лодзі
Ембріон. 1933. П., о. 66×48,5. Музей
Мистецтва в Лодзі
Промінь. 1933. П., о. 120,5×60. Музей
Мистецтва в Лодзі
Доц. 1934. П., о. 86,3×64,8. Музей
Мистецтва в Лодзі
Композиція 213 А. 1935. Фанера, тем-
пера. 62×46. Музей Мистецтва в
Лодзі
Композиція 215 А. 1936. Склепка, тем-
пера. 44×35. Музей Мистецтва в
Лодзі

Робітники. 1938. Фанера, о. 61×90.
Музей Мистецтва в Лодзі.

ШЕХТМАН

Мануїл Йосипович

02.02.1900, с. Липники на Житомир-
щині — 1941
Працював у галузі монументального
і стінного малярства, графіки.
1913—1920 — вчився в Київському
художньому училищі. 1921-1927 —
вчився в КХІ, в монументальній
майстерні М. Бойчука. Член АРМУ.
1928 — брав участь у розписах Се-
лянського санаторію ім. ВУЦВК в
Одесі. 1929—1934 — зав. відділом
живопису Музею єврейського ми-
стецтва в Одесі. З 1934 — працював
у Москві.

Виставки

- 1921-1922, Київ — Осіння виставка Ук-
раїнської АМ
1924, Київ — Професійна виставка секції
130 Всерабісу
1927, Київ — I художня виставка Ки-
ївської філії АРМУ
1927, Одеса — I художня виставка
Одеської філії АРМУ
1927, Київ — I Всеукраїнська вистав-
ка АРМУ
1927, Київ — Всеукраїнська ювілейна
виставка, присвячена 10-річчю Жовт-
ня
1927, Москва — Виставка «Гравюра
СРСР за 10 років»
1929, Москва — Виставка української
гравюри і рисунка
1931, Харків — IV Всеукраїнська худож-
ня виставка
1931, Москва — Виставка робіт худож-
ників України, Азербайджану, Вір-
менії
1931, Цюріх — Виставка радянського
мистецтва
1932, Москва — Виставка робіт худож-
ників України, Азербайджану, Вір-
менії
1932, Харків — V Всеукраїнська худож-
ня виставка
1932, Токіо — Виставка радянського
мистецтва

1935, Київ — VI Всеукраїнська художня
виставка

1936, Харків — Виставка «Мистецтво
Радянської України»

1941, Сталіно (Донецьк) — Пересувна
виставка живопису і графіки.

Твори

Погром. 1926. П., темпера. 190×160.
ДМУОМ

Мати. 1928. П., темпера. 150×90.
ДМУОМ

Переселенці. 1929. П., темпера. 129×
×157. ДМУОМ.

ШРАММ (ШРАММУВНА)

Хелена

1881, Олехове на Карпатському під-
гір'ї — 1942

Займалася реставраційною роботою,
працювала в галузі стінного та стан-
кового малярства, в т. ч. живопису
на склі. Автор ряду статей та кни-
жок з питань мистецтва.

1902 — навчання в Ягеллонському
університеті в Кракові. 1904-1908 —
навчання у вищій школі приклад-
ного мистецтва у Мюнхені. 1909-
1910 — Париж, школа М. Бойчу-
ка. 1922 — педагог у Вонхоцьку. 1925-
1939 — праця у відділі мистецтв у
воєводському управлінні у Вільні.
У творчій роботі спиралася на ві-
зантійські традиції, народне мисте-
цтво.

Виставки

1924, Варшава — Виставка у салоні
Ч. Гарлінського проектів оформлення
костюду в Стараковіцах, виконаних
разом з арх. Я. Боровським та худ.
С. Бодуен де Куртене.

Твори

Зустріч з воїнами. Фанера, темпера.
41,5×55,5. Державний музей у Вар-
шаві.

На ярмарку. 1924. Вільно. Фанера, тем-
пера. 45×76. Державний музей у
Варшаві.

ЮНАК

Марія Іванівна

15.02.1902, Київ — 01.08.1977, Київ
Працювала в галузі монументально-го і станкового малярства, графіки. 1922—1927— навчалася в КХІ, в монументальній майстерні М. Бойчука. 1928— брала участь у розписах Селянського санаторію ім. ВУЦВК в Одесі. 1934— брала участь у розписах Червонозаводського театру в Харкові.

Виставки

1929, Одеса — II Всеукраїнська виставка НКО УРСР

ПРИЙНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

Акв.— акварель
АМ — Академія Мистецтв, Академія Красних Мистецтв
АНУМ — Асоціація Незалежних Українських Митців (1931—1939)
АРМУ — Асоціація Революційних Митців України (1926—1932)
Всерабіс — Всеросійська профспілка працівників мистецтв
ВУЦВК — Всеукраїнський Центральний Виконавчий Комітет
ВХУТЕІН — Вищий Державний художньо-технічний інститут (1926—1930)
ГДУМ — Гурток Діячів Українського Мистецтва (1922—1927)
гр. ол.— графітний олівець
ДМІРА — Державний музей історії релігії та атеїзму

1929, Харків — Виставка української книжкової графіки

1955, Київ — Виставка книг, книжкової графіки і наочних посібників видавництва «Вища школа» за 1955 р.

Твори

Портрет жінки. 1921—1922. К., темпера. 15,6×10,8. ДМУОМ

Дві дівчини. 1921. Пап., акв., гр. ол. 28,2×16,3. ДМУОМ

Казка. 1921. Пап. на к., акв., гр. ол. 22,9×15,7. ДМУОМ.

Жінка. Фреска. 1955. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ

Заочниця. Фреска. 1969. Фотографія. Архів А. Іванової. ЛКГ.

ДМУОМ — Державний музей українського образотворчого мистецтва

зн.— зноска

КХІ — Київський художній інститут

ЛКГ — Львівська картинна галерея

ЛМУМ — Львівський музей українського мистецтва

МХКТ — Межигірський художньо-керамічний технікум (з 1929— по 1930— інститут)

НБА АХ СРСР — Науково-Бібліографічний Архів АХ СРСР

НКО УРСР — Народний Комісаріат освіти УРСР

п.— полотно

пап.— папір

ХХІ — Харківський художній інститут

ЦДІА УРСР — Центральний Державний історичний архів УРСР

TPSP — Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych

ZZPAP — Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków.

Джерела, не вказані в тексті

Биобиблиографический словарь «Художники народов СССР». — М. — Т. 2. — 1971

Виставки советского изобразительного искусства. — М. — Т. 1. — 1965

Виставки советского изобразительного искусства. — М. — Т. 2. — 1967

Виставки советского изобразительного искусства. — М. — Т. 3. — 1973

Виставки советского изобразительного искусства. — М. — Т. 4. — 1975

Виставки советского изобразительного искусства. — М. — Т. 5. — 1981

Энциклопедия украиноведения. — НТШ. — Мюнхен. — Т. 1. — 1955

Словник художників України. — К. — 1973

Тугендхольд Я. Письмо из Парижа. — Аполлон. — 1910. — № 8. — С. 17—18

Бойчук М. Несколько замечаний по поводу реставрации живописи в России. — Русск. — 1912. — № 5—6. — С. 220—222

Голубець М. Мистецтво нового Києва. — Життя і мистецтво. — 1920. — № 6—8.

Українська мистецька виставка. Каталог. — Львів: ГДУМ. — 1922

Голубець М. Галицьке малярство. — Львів. — 1926

Голубець М. Холодний. — Львів. — 1926

Голубець М. Роберт Лісовський. — Українське мистецтво. — Львів. — 1926. — Ч. 2

Ковжун П. Василь Крижанівський. — Українське мистецтво. — Львів. — 1926. — Ч. 3

Січинський В. Українська Академія Мистецтв. — Українське мистецтво. — Львів. — 1926. — Ч. 2.

Каталог виставки студій (школи Новокітського). — Львів. — 1926

Д-р О. Мистецька виставка у Львові. — Світ. — 1927. — Ч. 1

Ювілейний буклет Межигірського художньо-керамічного технікуму. — К.: КХІ. — 1927

Виставка. Гравюра і рисунок. Каталог. — К.: АРМУ. — 1928

Врона Ів. Всеукраїнська виставка «10 лет Октября». — Советское искусство. — 1928. — Ч. 2

Руку братам! — К.: Спілка революційних письменників «З.У.» 1928.

Антонович Д. Тимко Бойчук. 1896—1922. — Прага: Видавництво української молоді. — 1929

Виставка української книжкової графіки. Каталог. — Харків. — 1929

Ковжун П. Олександр Лозовський. — Українське мистецтво. — Львів. — 1930. — Ч. 4

Сліпко-Москальцев. Михайло Бойчук. — Харків: РУХ — 1930

Тугендхольд Я. Искусство новой эпохи. — М. — 1930

Український мистецький гурток «Спокій». Каталог III виставки. — Варшава. — 1930

Каталог третьої Всеукраїнської художньої виставки НКО УРСР. — Харків. — 1930—1931

Драган М. Петро Іванович Холодний. 1876—1930. Посмертна виставка

у Національному музею у Львові.— Львів.—1931

Винницький М. (В. Ласовський). Рефлексії з вистави української графіки.— Мистецтво.— Львів.—1932.— Зошит 1

Дольницька М. Емалія.— Мистецтво.— Львів.—1932.— Зошит 1

Драган М. XVIII Міжнародна виставка у Венеції.— Мистецтво.— Львів.—1932.— Зошит 1

Ковжун П. Марія Дольницька.— Мистецтво.— Львів.—1932.— Зошит 1

Каталог виставки сучасної української графіки.— Львів: АНУМ.— 1932

Музика Я. Сучасні українські графіки. На виставці української графіки у Львові.— Нова заря.— Львів.—1932. Ч. 55

Мистецькі новини з України.— Мистецтво.— Львів.—1932.— Зошит 1

Михайлов А. Искусство реконструктивного периода.— М.— Л.—1932

Вистава образів «РУБ».— Львів.—1933

Д. Є. Вистава Національного музею.— Мистецтво.— Львів.—1933.— Зошит 2

Каталог четвертої виставки АНУМ.— Львів.—1933—1934

Гординський С., П. Ковжун.— Грищенко.— Львів: АНУМ.—1934

Мамолат Є. Образ В. І. Леніна в мистецтві Радянської України.— Альманах «Мистецтво».— К.— Х.—1934

Пеньковська М. (П. Ковжун). Оксана Павленко.— Жінка.—1935.— Ч. 8

Пеньковська М. (П. Ковжун). Майстер емалії Марія Дольницька.— Жінка.—1935.— Ч. 10

Пеньковська М. (П. Ковжун). Софія Налепінська-Бойчукова.— Жінка.—1935.— Ч. 12

Пеньковська М. (П. Ковжун). Олена Сахновська. Майстер деревної гравюри.— Жінка.—1935.— Ч. 13—14

Український мистецький гурток «Спокій». 5 літ праці.— Варшава.—1935

VI українська художня виставка. Каталог.— К.— Х.—1935

Каталог VIII вистави.— Львів: АНУМ.—1936

Ковжун Павло. Буденна і мистецька дійсність. (За кулісами VI-ої

виставки АНУМ).— Назустріч.—1936.— № 21

Пеньковська М. (П. Ковжун). Марія Котляревська.— Жінка.—1937.— Ч. 1

Пеньковська М. (П. Ковжун). Два найновіші твори з портретографії Шевченка.— Жінка.—1937.— Ч. 7

Пеньковська М. (П. Ковжун). Сучасні українські гобелени.— Жінка.—1937.— Ч. 8—9

Пеньковська М. (П. Ковжун). Весна в українському мистецтві.— Жінка.—1938. Ч. 7—8

Виставка графіки. Каталог.— Львів.—1940

Виставка творів художників УРСР. Каталог.— Львів.—1940

Виставка изобразительного искусства западных областей Украины и народного творчества гуцулов. Каталог.— М.—1940

Виставка художників Харкова у Львові. Каталог.— Львів.—1940

VIII українська художня виставка. Каталог.— К.—1940

Вистава Спілки українських образотворчих мистців. Каталог.— Львів.—1942

Каталог-альманах III виставки Спілки праці українських образотворчих мистців. 1942.— Львів.—1943

Каталог (5) мистецької виставки Спілки праці українських образотворчих мистців.— Львів.—1943

Попов П. М. Григорій Сковорода. Життя і творчість.— К.—1960

Дьяконович Л. Ф. Идеиные противоречия в эстетике русской живописи к. 19 — начала 20 в.— Пермь.—1966

Афанасьев В. Становлення соціалістичного реалізму в українському образотворчому мистецтві.— К.: Мистецтво.—1967

Історія українського мистецтва.— К.— АН УРСР: УРЕ.— Т. 5—1967

Овсійчук В. Художник Євген Сагайдачний.— Жовтень.—1968.— № 1.— С. 115—121

Український календар 1969. Павло Ковжун.— Варшава.—1968.— С. 212

Український календар 1969. Михайло Бойчук.— Варшава.—1968.— С. 213

Данченко Л. У львівських монументалістів.— Образотворче мистецтво.—1972.— № 4.— С. 9—11.

Д-р Ярослав Бойчук. 8.8.1893—19.7.1972.— Українське слово.— Париж.—1972.— 17/9.— Ч. 1. 607

Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятих годов.— М.: Наука.—1973.— С. 7—19

Попова Л. Український радянський монументальний живопис.— К.— Знання.—1973

Попович В. Марія Дольницька.— Нью-Йорк.—1978

Толстой В. П. Монументальное искусство СССР.— М.: Советский художник.—1978

Шкандрій М. Бойчукізм і мистецтво 20-их років.— Діалог.— Торонто.—1980.— Серпень.— Ч. 4

Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни.— К.: Мистецтво.—1981

Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною.— Філадельфія.—1981

Павлов В. П. Українське радянське мистецтво 1920—1930-х років.— К.: Мистецтво.—1983

Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства. 1917—1923. М.: Изобразительное искусство.—1983

Білокінь С. І. Запрошення на літературно-музичний вечір «Життя й мистецтво Михайла Бойчука». З бібліографічним покажчиком.— К.,—1984

Мордань А. Монументальные портреты Оксаны Павленко.— Советское монументальное искусство.— № 5.— М.: Советский художник.—1984

Лебедева В. Оксана Павленко.— М.: Советский художник.—1986

Ріпко О. Заповіт Ярослави Музики.— Жовтень.—1986.— № 3

Шкандрій М. У пошуках нового: революція в українському мистецтві 1920-их років.— Сучасність.—1986.— № 1—2

Кравченко Я. О. Кравченко. Каталог виставки.— Львів.—1985

Вистава українського мистецтва з колекцій Канади і США для відзначення сторіччя з дня народження Олександра Архипенка. (Під ред. С. Гординського).— Торонто: Канадсько-Українська фундація.—1987

Білокінь С. З-під неправди.— Україна.—1988.— № 9

Білокінь С. Біля яблуні. Україна.—1989.— № 5

Вороний М. Твори.—1989.— С. 482—513

Грушевський М. Спомини.— Київ.—1989.— № 9.— С. 108—150

Леонтьев К. «Стоим у страшного предела...».— Декоративное искусство СССР.—1989.— № 11.— С. 32—33

Лившиц Б. Полутораглазый стрелец.— Л.: Советский писатель.—1989.— С. 300—700

Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст.— К.: Мистецтво.—1989

Маркин Ю. Искусство третьего рейха.— Декоративное искусство СССР.—1989.— № 3

Мусієнко П. Н. Художники Межигір'я.— Народна творчість та етнографія.—1989.— № 6.— С. 47—53

Słownik artystów polskich.— Wrocław: Ossolineum.— Т. 1.—1971; Т. 2.—1975

Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. 1895—1939.— Т. 2.— Wrocław-Warszawa-Kraków.— Т. 2.—1969

Kowżun P. Petro Chołodnyi, senior.— Biuletyn polsko-ukraiński.—1930.— № 14 (49).— С. 9—10

Katalog der Ausstellung Ukrainischer Grafik.— Berlin.—1933

Katalog vystavy ukrainske grafiky.— Praha.—1933

Kowschun P. Ukrainische Kunst der Gegenwart.— Berlin.—1938

Mostra dell'arte grafica Ukraina.— Roma.—1938

I Salon Wiosenny.— Lwów.—1939

Deuxieme exposition de l'art moderne.— Varsovie.—1957

III wystawa sztuki nowoczesnej.— Warszawa.—1959

Butryn S. W Nałęczowie.— Stolica.— Warszawa.—1976.— № 2.— С. 8—9

35 lat malarstwa w Polsce Ludowej. Katalog wystawy.— Poznań. 1979—1980

Podgórzec Z. Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim.— Warszawa.—1985

БОЙЧУК І БОЙЧУКІСТИ, БОЙЧУКІЗМ

Бойчук Михайло Львович	3
Азовський Микола Опанасович	43
Бізюков Онуфрій Терентійович	45
Бодуен де Куртене Зофія (Софія)	47
Бойчук Тимофій Львович	48
Бородіна Катерина Олександрівна	48
Бура-Мацапура Віра Іванівна	48
Вовченко Василь Мусійович	49
Гвоздик Кирило Васильович	50
Гізлер Галина Георгіївна	50
Гординський Святослав Яро- славович	50
Діндо Жозефіна Костянтинівна	51
Довгаль Олександр Михайлович	51
Дольницька Марія	54
Дядинок Василь	54
Іванова Антоніна Миколаївна	55
Іванченко Павло Михайлович	56
Касперович Микола Іванович	56
Ковжун Павло Максимович	57
Колос Сергій Григорович	58
Котляревська Марія Євгенівна	58
Кравченко Охрім Севастьянович	59
Кратко Бернард Михайлович	59
Крижанівський Василь Пан- кратович	60
Лісовський Роберт Антонович	60
Липківський Іван Васильович	61

Лозовський Олександр (Лесь)	61
Мегик Петро Кирилович	62
Мизін Олександр Васильович	62
Музика Ярослава Львівна	63
Наконечний Андрій	65
Налепінська-Бойчук Софія Олександрівна	65
Новосельський Єжи	67
Осінчук Михайло Іванович	67
Павленко Оксана Трохимівна	68
Падалка Іван Іванович	69
Рокицький Микола Андрі- йович	70
Рубан Олександр Якович	71
Сагайдачний Євген Якович	71
Саєнко Олександр Ферапон- тович	72
Сахновська Олена Борисівна	74
Седляр Василь Феофанович	76
Трубецька Марія Володими- рівна	77
Федюк Микола Іванович	78
Хвістек Леон	78
Холодний Петро Іванович	79
Хіллер Кароль	79
Шехтман Мануїл Йосипович	81
Шрамм (Шраммувна) Хелена	81
Юнак Марія Іванівна	81
Прийняті скорочення	82
Джерела, не вказані в тексті	83

На виставці ЕКСПОНУЮТЬСЯ ТВОРИ

із збірок

Львівської картинної галереї,
Державного музею українського
образотворчого мистецтва,
Львівського музею українського
мистецтва,
Музею Мистецтва в Лодзі (Польща),
Музею Народового у Варшаві
(Польща),
Державного музею історії релігії
та атеїзму,

з приватних колекцій

В. З. Гріншпуна, Ю. Г. Кияка,
Я. І. Ковалю, М. Ф. Колесси,
П. С. Лінінського, В. В. Лободи,
Я. І. Мельничук,
Г. О. Налепінської-Печарковської,
Г. С. Островського, Р. Д. Фіголя.

На першій сторінці обкладинки
М. Б о й ч у к. *Пастушка*. 1910-ті рр.
Публікується вперше.

На четвертій сторінці обкладинки
Я. М у з и к а. *Герой*. 1968.

БО
БО

ЛЬВОВСКАЯ
КАРТИННАЯ ГАЛЕРЕЯ
БОЙЧУК И БОЙЧУКИСТЫ,
БОЙЧУКИЗМ

Монументальное искусство.
Живопись. Графика.
Книга.

Декоративно-прикладное
искусство.

Скульптура. Фотографии.
Документы.

Каталог выставки

Автор вступительной статьи
и составитель каталога
Елена Алексеевна Рипко

Львов

Редакционно-издательский
отдел областного управления
по печати
1990

(На украинском языке)

Автор вступної статті
та упорядник каталога
Олена Олексіївна Ріпко

Відповідальний за випуск
Б. Г. Возницький

Редактор А. М. Монтасевич
Художник В. І. Сава
Фотографії О. В. Бачмаги

Художній редактор С. І. Періжок
Технічний редактор О. І. Павлик
Коректор В. О. Чернишова

Здано до складання 12.09.90. Підписано до друку
23.11.90. Формат 60×90/16. Папір друк.
Гарнітура таймс. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 5,5.
Ум. фарбовідб. 6,25. Обл.-вид. арк. 5,96. Тираж
1000 пр. Вид. № 19. Зам. № 1034-0. Замовне.
Безплатно.

Редакційно-видавничий відділ
обласного управління
по пресі

290008, Львів, Підвальна, 3.

Львівська книжкова фабрика «Атлас».
290005, Львів, Зелена, 20.

564489