

Plus

Górnośląska Macierz Kultury
w Katowicach

kolekcja Igora Dyczenki



бібліотека українського мистецтва



uartlib.org

Malewicz plus

Górnośląska Macierz Kultury
Fundacja Ihora Dyczenki
Muzeum Historii Kijowa

Górnośląska Macierz Kultury
29 kwietnia – 20 maja 1994r.

Wystawa powstała przy współpracy
Muzeum Historii Kijowa, Fundacji Ihora Dyczenki
oraz Górnośląskiej Macierzy Kultury

Tłumaczenia:

Piotr Fast
Marek Zieliński

Katalog opracowano na podstawie materiałów
dostarczonych przez Ihora Dyczenkę

Redakcja:

Marek Zieliński
Ihor Dyczenko

Kurator wystawy:

Leonard Jaszczuk
Ludmyła Homenko

Druk:

M Studio

Oprawa:

Intro K-J • Katowice



Specjalne podziękowania za osobiste zaangażowanie w przygotowanie wystawy
dla Pani Tamary Homenko, dyrektora Muzeum Historii Kijowa
oraz Pana Ihora Dyczenki, właściciela kolekcji.

Wadym Skuratiwski

O ukraińskiej awangardzie

Kartka pierwsza

Wybitny myśliciel kijowianin Walentin Asmus pisał niegdyś o "potrójnym rytmie bytu". Zwróćmy uwagę na "potrójny rytm" ukraińskiej kultury nowożytnej.

Jej początki sięgają końca XVI wieku. Rozpoczyna ją szereg zjawisk nazwanych później "ukraińskim barokiem".

Mimo swej różnorodności sprowadzają się one do dążeń artysty, myśliciela i zwyczajnego członka óczesnego społeczeństwa ukraińskiego, by znaleźć rozwiązanie alternatywne wobec katastroficznej dynamiki historii, która niesie zniszczenie, śmierć, chaos i powszechny zamęt. Późny barok (także ukraiński) przeciwstawia tym zjawiskom artystyczne, filozoficzne i wreszcie "socjalne" "teksty", charakteryzujące się wyraźnym ustrukturalizowaniem, wysokim poziomem zorganizowania, podkreśloną "architektonicznością". Ukraiński barok, poczynając od dowolnej budowli a na traktacie teologicznym kończąc, od wiersza do stroju, od surowej hierarchii arystotelesowskiego uniwersytetu, zwanego Kolegium Kijowsko-Mohylońskim, do powitalnego gestu, objawia się jako struna, krańcowo napięta dzięki swej wewnętrznej sile system, który przeciwstawia się dotychczasowej bezsystemowości i poprzedniej ruinie - tak materialnej, jak duchowej.

Tak właśnie wygląda ukraińska kultura od akademii w Ostrogu do Skoworody. Wtedy to nastaje czas kultury, którą dość umownie można nazwać "narodową". U podstaw epoki leży już nie duchowe przeciwstawienie się światu, a taki jego znaczący element jak etnos, naród (Niemcy nazwą go "volk", Francuzi "nation"). Okres "narodowy" rozpoczyna się od opublikowania w roku 1798 pierwszych trzech części "Eneidy" Kotlarewskiego, kończy natomiast w 1903 roku postawieniem w Połtawie pomnika temuż Kotlarewskiemu.

W samym środku tego okresu tkwi "Kobzarz" Tarasa Szewczenki - jego szczytowy punkt, absolutne estetyczne i światopoglądowe apogeum. Między Kotlarewskim i "Kobzarzem" mignęła na chwilę szkoła charkowska, heroiczny okres ukraińskiego ludoznawstwa, początek galicyjskiego odrodzenia, Gogol, pierwsze przejawy nowej ukraińskiej historiografii. Między "Kobzarzem" i pomnikiem Kotlarewskiego znajdują się heroiczne pokolenia "Osnowy" i "Gromady", proza narodników, teatr i muzyka "koryfeuszy", wirtuozowska etnologia i także archeografia, Dragamanow, Franko, Gruszewski.

Ale oto początek XX wieku i początek Nowej Epoki.

Według sformułowania o "potrójnym rytmie bytu" miał on stanowić syntezę poprzednich okresów. Ukraiński "modernizm" Łesi Ukrainki, Kociubyńskiego i ich młodszych kolegów (z różnym poziomem świadomości ogromu zagadnienia) dąży do poznania, umownie rzecz ujmując, "baroku" i "narodnictwa", zjawisk kosmicznie uniwersalnych i "narodowych". Widzą oni w nich pewną "narodową realność". Neoromantyzm Łesi Ukrainki oraz impresjonizm Kociubyńskiego znacząco wpłynęły na wytyczenie drogi ku syntezie obu ukraińskich epok kulturalnych.

Czymże więc jest ukraińska awangarda - od pierwszych wierszy Mychajła Semenki, pierwszych lwowskich i kijowskich "lewych" plastyków, pierwszych "laboratoryjnych" wystaw Kurbasa i dalej poprzez "czerwone" stadium owej awangardy aż do katastrofy początków lat trzydziestych?

Jest to nieustanna i nieskończona paradoksalna w swoim charakterze estetyczna i światopoglądowa praca nad ową ogólną syntezą, która winna ogarnąć:

- dumny w swej uległości etos barokowego człowieka, który zna jedną tylko granicę swej indywidualności - Boga i patos Narodu, gdzie to, co "osobiste", bez reszty roztapia się w tym, co kolektywne, "soborne";
- stanowcze przeciwstawienie światu pochodzącej od Absolutu, upostaciowanej w Bogu tej czy innej realności całego świata (właściwie fizycznie-biologicznej, narodowo-etycznej itd.);
- szlachetne, wyraźnie ustrukturalizowane abstrakcje baroku oraz aktualną, potoczną konkretność rzeczywistości otaczającej człowieka.

Ukraińska awangarda w osobie Semenka ogarnia zarówno egocentryczną "wewnętrzną mowę" poety, jak i ogrom narodowo-kulturowego wymiaru; w osobie Tyczyny - kosmiczne hasła baroku i problemy narodowo-społeczne; w osobie Kurbasa - narodowy patos "teatru koryfeuszy" (choćby już krańcowo przetworzonego) oraz uniwersalny patos "teatralno-scenicznych uogólnień", który z taką siłą przejawia się w XVII stuleciu - od Szekspirowskiego "Globusa" aż po "teatr szkolny".

Dwaj "superbohaterowie" tworzą kino Dowżenki i Demuckiego: Kosmos i Naród ukraiński. W kierunku takiego monumentalizmu podąża sztuka "bojczukistów" i Iwana Kawaleridze. Muzykologia Klimenta Kwitki łączy tradycyjną muzyczną folklorystykę i postępowe poszukiwania odwiecznych, uniwersalnych struktur dźwiękowych.

Mykoła Chwyłowyj w swoich estetycznych skrajnościach nie idzie po prostu "het od Moskwy", lecz podąża w kierunku Zachodu i sięga nie tylko "Europy psychologicznej", ale wręcz Europy barokowej... "Neoklasycy" swoje wirtuozowskie wyczuwanie żywej ukraińskiej mowy łączą ze śródziemnomorską filologią, tą podstawą wszech europejskiego baroku...

Estetyczna "lewica" Ukrainy z nadzwyczajną konsekwencją i energią asystuje owemu "potrójnemu rytmowi" narodowo-kulturowego bytu stanowiącemu właśnie trzecią, końcową, dialektyczną fazę tego procesu. "Lewica" wiąże uniwersalne modele ukraińskiego baroku - od językowych i klasycznych - z modelami "narodowymi" (mimo że sama ukraińska mowa została artystycznie oswojona dopiero w minionym stuleciu).

Od pierwszej generacji owej awangardy do jej "Nowego Pokolenia" realizowany jest ów tytaniczny, dialektyczny trud, chociaż stuletnia wojna światowa, która wybuchła w 1914 roku w Sarajewie i do dziś tam się tli, nieskończenie skomplikowała, udramatyzowała, przyhamowała, a potem po prostu uniemożliwiła realizację tego procesu.

I dziś ukraiński Syzyf rozpoczyna tragiczną turę od początku. Swoją "narodową treść", tak wyraziście ujawnioną w epoce 1798-1903, znowu usiłuje udźwignąć do ontologicznych szczytów dostrzeżonych jeszcze w XVII stuleciu.

Niech towarzyszą tym usiłowaniom tragiczne cienie zagubionej ukraińskiej Awangardy - aby ów Kamień znów nie potoczył się w diabelską otchłań Historii...

Kijów, 7 lutego 1994 roku

Ihor Dyczenko

Panegiryk Wielkiej Utopii czyli ukraińska awangarda malarska oczami kolekcjonera

*Rewolucja jest tragiczną liryką
nie dramatem, jak to przebąkują.*

Pawło Tyczyna

*Wszelaka twórczość samym swoim
istnieniem zaprzecza światu pana i niewolnika.
Sztuka w społeczeństwach rewolucyjnych
skazana jest na wymarcie.*

Albert Camus

Większość malarzy, których prace składają się na ekspozycję "MALEWICZ PLUS...", trudno uznać za wyznających ten sam program. Łączą ich jednak na pewno idealistyczne poglądy co do miejsca artysty i jego dzieł w krainie świetlanej przyszłości pod władzą rad. Na zapomniane szybko i ostatecznie idee Lenina o socjalizmie jako żywej twórczości mas artyści, przede wszystkim "lewego frontu", odpowiedzieli mobilizacją do agitacyjnej, masowej twórczości. Niewiarygodny wybuch entuzjazmu, miraż twórczej wolności ukształtowany i popierany przez swoiście liberalnych bolszewików pierwszego pokolenia, zastąpiony został z czasem sztuką sterowaną przez nakazy, której głównymi "mecenasami" stali się funkcjonariusze - od sekretarzy KC partii do spraw ideologii aż po administratorów, nie mających ani potrzeby, ani chęci zadawania artystom zagadek, a już zupełnie nie akceptujący nowatorów.

Większość prac powstałych w dobie rewolucji uznano za przejaw formalizmu, a twórczość bezapelacyjnie wielkich malarzy określano jako wrogą i antynarodową, co dało "uzasadniony" pretekst do zniszczenia zarówno dzieł, jak i samych twórców. Ukraińska awangarda plastyczna ucierpiała nie tylko przez zarzut formalizmu. Doczepiono jej także etykietę "burżuazyjnego nacjonalizmu" - najpierw w ostrych dyskusjach, które stały się popularne w pierwszym porewolucyjnym dziesięcioleciu, później w krytycznych publikacjach i sądowych wyrokach.

Jeszcze nie narodzone Miasto Słońca, ukraińska kulturalna Atlantyda, zachłystnęła się krwią, a geografia ukraińskiej awangardy sięgnęła Wysp Sołowieckich, Magadanu i Kołymy. Lata zapomnienia powoli zabijały tych, którym udało się fizycznie uniknąć Archipelagu GUŁAG. Idea żywej twórczości mas przekształciła się w martwą twórczość wodzów.

W kolekcji znajdują się dwa portrety: "sternika światowego proletariatu" W.I.Lenina oraz "ojca wszystkich narodów" J.W.Stalina. Obydwa zawierają przeczucie złowieszczej przyszłości. Artyści "bojczukowcy", zdeklarowani idealiści, którzy zgodnie ze świadectwem ich współczesnego "bardziej od innych starali się dla bolszewickiego kociołka", do pewnego stopnia odkryli istotę nieszczęść, wśród których przyszło żyć, tworzyć i ginąć najwybitniejszym talentom Ukrainy.

Znamienne, że ostatnią wystawę ukraińskiej malarskiej awangardy otwarto w Tuluzie, w świętym miejscu, jako że Muzeum Augustyńskie mieści się w średniowiecznym klasztorze.

"Sztuka od drugiego dziesięciolecia do lat trzydziestych naszego wieku, która jest tutaj eksponowana, świadczy nie tylko o uzmysłowieniu sobie narodowej tożsamości, ale także o otwarciu na świat. Malewicz, Ekster, Jermiłow, Bogomazow to nazwiska n a j s t y n n i e j s z e w żywej historii tego wielkiego światowego przełomu, jakim była sztuka modernistyczna" - zauważa Julien Andres, zastępca mera Tuluzy, kurator muzeów oraz Instytutu Sztuki i Kinematografii.

Zmowę milczenia wokół ukraińskiej sztuki można uznać za przełamaną.

Plus podobny jest do krzyża, do krucyfiksu. Na wystawie "MALEWICZ PLUS..." każdy ma swój krzyż.

Największym reformatorem w sennym królestwie ukraińskiego malarstwa na pograniczu dwóch stuleci był naszym zdaniem

Ołeksandr Bogomazow, reprezentowany na wystawie pierwszorzędymi dziełami zarówno malarskimi, jak i graficznymi. Charakterystyczne, że ostatecznie artysta ten ukształtował się i oryginalnie zaprezentował w roku 1914, kiedy według słów Anny Achmatowej "zaczynał się w kalendarzu, ale też w rzeczywistości dwudziesty wiek".

W tym czasie na Rosję (a pamiętajmy, że nazwa ta obejmowała także ówczesną Ukrainę, gdyż żadne imperium nie potrafi żyć i rozkwitać bez "młodsze go brata") dosłownie runął meteorytowy grad najbardziej karkołomnych innowacji. Była to raczej droga genialnych prób i błędów - wybuchowa mieszanka pierwiastka "francuskiego z niżniegorodskim" - niż twórczość oryginalna, choć okazała się ona arcyżyteczna i arcyżywna dla powstania nowych mutacji w sztuce.

Bogomazow był eksperymentatorem nie deklaracyjnym i nie zabiegającym o rozgłos. Zewnętrznie przypominał surowego wykładowcę "martwych języków" w gimnazjum. Nie nosił żadnych żółtych bluz czy czerwonych tyłek w butonierce. Był człowiekiem skrytym, milczącym, samotnikiem, który wolał przyglądać się światu. W jego dziełach wyraźnie widać rezultat "myślenia okiem": analizą form, irrealistyczną strukturę połączeń kolorystycznych świadomie wyprowadzonych poza codzienne realia - jak na przykład na obrazie "Kosmos".

Jedno z najważniejszych dzieł w malarskiej spuściźnie Bogomazowa to "Więzenie" - uznane za arcydzieło płótno które znalazło się w wielotomowej "Historii sztuki ukraińskiej". Jako swego rodzaju reakcja na przeciwstawienie jednostki i państwa obraz ten zupełnie nie wymaga interpretacji socjalnej. Można go wprawdzie odbierać z pozycji wulgarnego socjologizmu jako na przykład reakcję na ucisk rewolucjonistów ze strony caratu, ważniejszy jest jednak ślad poszukiwań głębszego sensu, alegorii i odwiecznego konfliktu między kochającymi wolność buntownikami a władzą państwową. Zestawienie motywów urbanistycznych i tych związanych z naturą symbolizuje brudne trwożne niebo z chmurami i niczym pancerniki, skontrastowane z racjonalnie zamkniętą "przestrzenią" więziennych cel. W głębokim wymiarze tego dzieła słychać odgłos przerywanych śluz, wyczuwa się zmaganie charakterów o istic szekspirowskiej sile w niemym krzyku rozpacz i milczeniu zwiastującym huk gromu.

Wewnętrzna energia we wczesnych pracach Bogomazowa ma wyraźnie barokowy kontekst, jak na przykład w obrazie "Portret" czy w kompozycji "Pejzaż". Nawiasem mówiąc, typowe wyznaczniki gatunkowe muszą być tu traktowane niezwykle ostrożnie, ponieważ twórczość Bogomazowa ewoluowała w kierunku bezprzedmiotowości. Realia ludzkiego portretu, typowe elementy miejskiego pejzażu, pokazane zostały jakby przez niewidzialny kryształ. Przy czym dla Bogomazowa - naśladowcy francuskiego kubizmu i włoskiego futurizmu, opierających się głównie na formach geometrycznych - punkt wyjścia stanowi burzliwie rozwijający się "alfabet form", jaki królował za czasów ukraińskiego odrodzenia w wiekach XVII i XVIII, poczynając od budowli architektonicznych aż po ornamentykę książkową.

Rosyjskojęzyczna awangarda naszego wieku znała trzech wielkich teoretyków: Wasyla Kandinskiego, który koncentrował się na problemie duchowości w sztuce, Kazimierza Malewicza, dostrzegającego w sporze między realistami i nowatorami problematykę kulturowego dziedzictwa oraz propagującego ideę syntezy sztuk, i właśnie Bogomazowa. W odróżnieniu jednak od Kandinskiego czy Malewicza, których prace teoretyczne zostały opublikowane i przyswojone przez szeroki krąg artystów i uczonych, książka Bogomazowa przeleżała w rękopisie ponad 70 lat. W "Malarstwie i jego elementach" wykladał on oryginalną teorię mogącą służyć do analizy form w każdej dziedzinie sztuki. Równoległe do prac teoretycznych, datowanych przed rokiem 1914, Bogomazow utrwalał swoje przekonania w twórczości artystycznej. Na szczęście w kolekcji znalazły się najbardziej charakterystyczne przykłady jego sztuki graficznej, swego rodzaju "Das wohltemperierte Klavier" wyrażony językiem grafiki i formułami "ruchobiegu" (Mychajł Semenka).

Kubofuturystyczną grafikę O. Bogomazowa często wystawiano Stanach Zjednoczonych. "Debiut" ukraińskiego reformatora miał miejsce na wystawie "TATLINS DREAMS", a indywidualne wystawy artysty pamiętam tylko trzy: właśnie w USA, w Tuluzie i Kijowie. Dzieła Bogomazowa, wśród których nawet na wystawach trafiają się prace "pośmiertne", cieszą się dziś dużym popytem.

Futurystyczne towarzystwo, początkowo bliskie Malewiczowi, reprezentują trzej uczestnicy wystawy "Związku Młodych" - Władimir Burluk, Dawid Burluk i Maria Syniakowa. Obraz Dawida Dawidowicza namalowany został pół wieku po skandalicznej apoteozie zuchwałych "rycerzy szaleństwa", jak nazwał futurystów Ołeksandr Zakrzewski. Mamy więc do czynienia z typowym chwytem pomieszania planów, skali, reguł dobrego smaku: oto baba w chustce podmalowana na modłę "futurystycznej kosmetyki" z konterfektem krowy na policzku. U Chagalla krowy mogą latać po niebie, u Burluka zaś zamiast rumieńca dekorują policzki. Należy podkreślić, że D. Burluk w autobiograficznych tekstach jednoznacznie wywodzi rodowód swój i swojego malarstwa z Ukrainy i od czasu do czasu do rosyjskiego tekstu pamiętników wtrąca jakieś ukraińskie sformułowanie czy słowo.

W zbiorze znajdują się cztery niewielkie monotypy Władimira Burluka (przy okazji przypomnijmy pejzaże charakterystyczne dla W. Burluka znajdujące się w kolekcji W. Dudakowa w Moskwie). Te efektowne kolorystycznie miniatury pochodzą z pracowni W. G. Muchinej, gdzie mogły trafić poprzez Ołeksandrę Ekster - oto jeszcze jeden przykład kolekcjonerskiego konfliktu.

Twórczość Marii Syniakowej prezentowana jest w kolekcji w dość pełnym wymiarze: znajdziemy tu pierwsze akwarele, grafiki z lat 1930-1970. Część wczesnych prac dedykowana jest kolekcjonerowi, część namalowana została specjalnie dla niego. Kilka lat temu, kiedy w Polsce rozpoczęła się "odwilż", czasopismo "Ja i Ty" zamieściło niewielką publikację na temat herezji w sztuce rosyjskiej. Obok prac między innymi Michajła Łarionowa i Leona Bakietę reprodukowano Syniakowej "Wypędzenie z raju" oraz "Harem".

Te wyszukane w formie dzieła - młodzieńczy protest przeciw wszelkim zasadom - stanowią mieszaninę elementów futurystycznych i ludowych. Ich przestrzeń prawie równomiernie pokryta jest jednolitym wzorem. Maria Michajłowna opowiadała, jak po

rewolucji, kiedy pouciekali wszyscy, którzy nie byli "nikim, a stali się wszystkim", wieśniacy ograbili "pański" dom i jej akwarelami wyklejali wnętrza kuferków. Może uznali jej sztukę za swoją ?

Odmiennego charakteru są dwie ilustracje Syniakowej do poematu Aleksego Kruczonycha "Wańka-Kain i Sońka-Złota Rączka". Przypominają nieco prehistoryczne skalne malowidła czy może malunki na parkanach - pomimo, a może dzięki prymitywizmowi niezwykła wyrazistość nadaje im piętno doskonałości.

Futurystyczny rodowód daje się wyczuć w dziełach Wiktora Palmowa, którego Włodzimierz Majakowski nazywał "Palmirem", a który sam siebie traktował jako kolorystę.

W kolekcji znalazło się pięć pierwszorzędných malarskich dzieł Palmira-Palmowa. W muzeach byłego Związku Radzieckiego spotkać je można z wielkim trudem; ale także w Muzeum Narodowym Ukraińskich Sztuk Plastycznych byłoby jego prac więcej, gdyby nie poeta Jewgienij Jewtuszenko, krytyk literacki Iwan Dziuba i student Iwan Dyczenko, do których trafiły obrazy Palmowa z kolekcji profesora Sobakiewicza. Ma się wrażenie, że od "Autoportretu z żoną Kapitoliną", na którym mistrz przedstawia siebie nieomal w renesansowej konwencji, emanuje spokojem. Palmow namalował siebie z paletą i pędzłami jako oznakami jego sztuki. W dziedzinie podwójnych portretów obraz ten stanowi wyjątkową rzadkość; i jak tu nie wspomnieć pełnego czaru młodości oraz świeżego europejskiego spojrzenia autoportretu Matwiejewa z młodą żoną?

Czy uwierzy dociekliwy badacz awangardy, podobny do bohatera Mrożka, który przez kilkadziesiąt lat rozwiązywał swój rebus, że Palmow jest awangardystą ukraińskim? I że na dodatek będąc rosyjskiego pochodzenia, "ukrainizował" się z niemałym trudem? Sławę francuskiej sztuce przynieśli Hiszpan Picasso, Anglik Sisley, Szwajcarzy Żydzi Amadeo Modigliani i Marc Chagall.

Palmow, spędziwszy w Kijowie ostatni okres swojego niedługiego niestety życia, dał procesowi rozwoju sztuki świeży impuls. Zwracał uwagę na wystawach retrofuturystyczną oryginalnością, wybujałym artystycznym temperamentem, dumnym ignorowaniem "obowiązkowych" reguł zmuszających do naśladowania koryfeuszy konstrukttywizmu. Z jednej strony jego artystyczna świadomość wytrzymała próby "bezpiecznych" radzieckich "izmów", z drugiej - pozostawał jeśli nie reformatorem, to przynajmniej buntownikiem. Kruczonych używał w takim przypadku świetnego neologizmu - "wzrywacz".

Jeśli Palmow uosabia dionizyjskość ukraińskiej awangardy, to apollińską linię kontynuuje Wasyl Jermiłow. Niewysoki, podobny do bohatera "Aelity", w charakterystycznej dla czekisty kurtce, charkowski trybun konstrukttywizmu wcielał w życie hasło Włodzimierza Majakowskiego:

*Ulice -
to nasze pędzle.*

*Place -
nasze palety.*

Twórczość Jermitowa reprezentują w niniejszym zbiorze dwa wybitne, charakterystyczne dla jego twórczości dzieła. Pierwszym jest kubistyczna, utrzymana w konwencji szyldu "Bułka", namalowana monochromatycznie, choć stwarzająca iluzję płaskorzeźby, przyciągająca wzrok jak tablica cechu piekarskiego. Drugie to "Arlekin" - wizytówka kolekcji, relief zbudowany z drewnianych paneli, które zostały następnie pomalowane, sprawiający wrażenie siły myśli, namiętności i charakteru. Genialny "Arlekin" ustępuje chyba jedynie najlepszym pracom Władimira Tatlina, Ołeksandra Archipienki i Natana Altmana (szczyty konstrukttywizmu to naprawdę niewiele nazwisk), potwierdzając różnorodność poszukiwań oraz akademickie mistrzostwo Jermitowa.

Przyjacielem i uczniem W. Jermitowa był Pawło Gorityj. Jego purystyczny "Architekton", utrzymany w czarno-szarej tonacji i w specyficznych proporcjach, przypomina jakąś budowlę-laboratorium w kosmosie. Przestrzenne pomysły owej pilotowanej (co całkiem możliwe) konstrukcji przywołują idee kosmicznych lotów Jurija Kondratiuka. "Kosmiczny" podtekst w eksperymentach lat dwudziestych winien się doczekać swego upragnionego badacza. Można przecież zabić człowieka, ale nie ideę - czyż nie tak? Może jest coś, co łączy tragiczny los młodego artysty i teoretyka ojczystej kosmonautyki?

Nic nie przeszkadzało działaczom kulturalno-oświatowym w rozmyślaniach nad uwolnieniem tego świata od "kajdanów kapitalizmu". Zabójczym argumentem na rzecz zerwania z klasowym entuzjazmem stać się mógł obraz Sofomona Nykrytina "Podróż dookoła świata". Młoda dziewczyna i niezbyt stary brodacz jadą wierzchem, jednak nie konno, a samochodem, mijając zamiast przydrożnego gruzu po prostu kulę ziemską, nad którą powiewa... czerwony sztandar. Na nieco podfarbowanym niebie ze sklejki świeci jak wyblakła cytryna kolisty księżyc. Za czasów Puszkina było tak: świecił sobie Wesper złoty, stary doża pływał w gondoli ze swą młodą żonką...

Szlachetnymi kolorami namalowana została "Kapiel", przedstawiająca młodych chłopców czy może dziewczyny w łaźni. Lekki aromat erotyki, elegancja "niestarannego" rysunku, leciuteńka, ciepła tonacja... Czymże jest ten obraz jak nie przejawem arystokratycznej natury sztuki, która całkowicie rezygnuje z służenia komukolwiek czy czemukolwiek w zniszczonej głodem i zamętem wojny domowej republice i która nie musi być zrozumiała dla mas?

Nykrytin to artysta zagadkowy w swej głębi. Poza "wszechświatowymi" czy "intymnymi" motywami eksperymentuje on w niezwykle szerokim zakresie: maluje i maszyny, i gwiazdy, unikając jednak przedstawiania na swoich kompozycjach ludzi.

Pewien astronom dał materiał do rozmyślań tytułem swojej książki - "Gwiazdy i ludzie". Gdy malował ludzi, to takich nad którymi zawisała czerwona pięcioramienna gwiazda, ale którzy pragnęli innej duchowej przestrzeni.

W zbiorze znajduje się obraz pochodzący z roku 1935 i nazwany czy dokładniej określony jako "malunek eksperymentalny". Dzieło to jest autorską repliką, wariacją na temat obrazu "Stare i nowe". Podobne postacie potraktowano jednak krańcowo odmiennie. Oto te dwa obrazy: jeden utrzymany w manierze ekspresjonistycznej, drugi - pełen równowagi kolorystycznej, stonowany w fakturze i technice malarskiej. Czy ma ten dyptyk równe sobie w historii radzieckiego malarstwa? Także bohaterowie (a właściwie symbole) tego obrazu są niezwykle: kaleka (i to w okresie spontanicznych zwycięstw socjalizmu), urodziwa młoda kobieta, marmurowa antyczna rzeźba... Jest nad czym rozmyślać. Czas powstania obrazu "Stare i nowe" dzięki jakimś mistycznym zbiegom okoliczności to ostatni fatalny rok twórczej aktywności "bojczukistów". Z niedalekiej przyszłości niosły się już uderzenia kurantów ze Spasskiej Baszty... Przyszłość rzuciła swój cień na teraźniejszość...

Prace artystów ze szkoły profesora Bojczuka to kolekcja w kolekcji, żałobna pieśń żałobna twórców, którzy stali się ofiarami stalinowskiego terroru. **W i ę k s z o ś ć d z i e ł " b o j c z u k i s t ó w " z o s t a ł a ś w i a d o m i e z n i s z c z o n a.** Taki los spotkał wszystkie paneaux, większość dzieł malarskich i graficznych, a z archiwów zachowały się jedynie fragmenty, przede wszystkim zbiory epistolarne. Wystawy ukraińskiej sztuki za granicą w ostatnich latach zazwyczaj obficie przedstawiają zjawiska awangardowe. Ekspozycja "MALEWICZ PLUS..." prezentuje dorobek "bojczukistów" w rozmiarach największych, na jakie pozwalają istniejące zbiory.

Oto niewielka wczesna praca Iwana Padałki zatytułowana "Dziewczyna" - odpowiada ona archaizującemu charakterowi uczniowskiej twórczości wychowanków Mychajła Lwowicza. Nawiasem mówiąc, neobizantyjski charakter stylizacji oraz szlachetność połączeń kolorystycznych pierwszej paryskiej grupy uczniów Bojczuka, wyróżnia także Guillaume'a Apollinaire'a.

Są wszelkie podstawy, aby twierdzić, że zagadkowy portret Sedlara ma podwójne autorstwo - nauczyciela i ucznia. Cóż za poetycki szczegół - tandetna zielona gałązka. Cóż za szlachetne oblicze - nie jest to wieśniak, z którym wszyscy chcieliby kojarzyć Ukraińca. "Bojczukiści" byli bosy i goli, ale ich dzieła formułowały duchowe wezwanie, przebijał przez nie rozpaczliwy entuzjazm - "zbolszewiczonej ery pionierzy, pionierzy..." (Pawło Tyczyna).

Twórczość Oksany Pawlenko reprezentują na wystawie pierwszorzędne prace przeważnie z wczesnego okresu. Pawlenko jest wirtuozem malarstwa, mistrzem kompozycji, poetką koloru - i chociaż te emocjonalne określenia nie wyrażą w pełni twórczej oryginalności jednej z najwybitniejszych ukraińskich artystek XX wieku, to jednak ukażą przynajmniej najgłębszy szacunek dla tego człowieka, jaki żywię po trwającej ponad ćwierć wieku naszej przyjaźni.

Pawlenko jest mistrzem tematu "wiejskiego", jak w latach dwudziestych określano przynależność do artystycznych "cechów". Sławy "bojczukistom" przysporzyć może jej niewielka, ale doskonała kompozycja "Kobieta szarpiąca konopie" - wybitny przykład owego osławionego bizantynizmu połączonego z rosyjską i ukraińską ikoną oraz sztuką ludową, które pozbawiały artystów z kręgu prof. Bojczuka prawa obecności na "arce" awangardzystów. Oksana Pawlenko niezwykle subtelnie wyczuwa współbrzmienia "smutnych" kolorów, doskonałą prostotę kompozycji, w tym wypadku uproszczonej, bez nadętej pretensji do mądrości, jak na przykład w stepowym cyklu Pawła Kuzniecowa...

Z plakatem czy agitką kojarzy się praca "Nasza polityka jest polityką pokoju" - czyż nie jest ona reakcją artystki na podpisanie pokoju brzeskiego? Jawny jest jej propagandowy charakter, ale też linia "bojczukistów" była propagandowa - nie unikali oni otwartej agitacji. Znowu więc "bolszewicki kociotek..."

Jeśli chodzi o sam pokój brzeski, który potrzebował propagandowego rozgłosu, to doprowadził on do protestów zarówno "lewych komunistów" jak i sił antybolszewickich. Wspomina Karol Radek: "Wszystkie argumenty, jakie wysuwaliśmy przeciwko podpisaniu pokoju brzeskiego, odbijały się od niego (W. I. Lenina - I. D.) jak groch od ściany. Używał wtedy najprostszego argumentu: «wojny nie jest w stanie prowadzić jedna partia, wojnę musi prowadzić chłop. Czyż nie widzicie, że chłop głosuje przeciwko wojnie?» - spytał mnie Lenin. «Proszę darować, jak to - głosuje?» « Nogami głosuje, ucieka z frontu». I sprawa była dla niego postanowiona".

Nadzwyczaj ciekawe są dzięki spostrzegawczości artystki obrazy malowane z natury: ostra, soczysta kreska jest swoistym świadectwem przyjemności czerpanej z malowania.

Nie mniejszym artyzmem odznaczają się ilustracje Wasyla Sedlara do "Kobzarza" Tarasa Szewczenki. W kolekcji znajduje się unikalny przejaw swoich czasów - rysunki z "zabronionego" wydania z roku 1931. 18 grafik na całą stronę - widać tu wirtuozowskie włączanie koloru poprzez snajperskie uderzenia pędzlem. To najwyższy kunszt kolorowej grafiki.

Niezwykle wzruszające są skromne obrazki braci Bojczuków. Młodszy, Timofiej, pozostawił znaczącą, choć niezbyt rozległą spuściznę. Jej osią jest "Świniopas" - kompozycja prosta jak u czternastowiecznych Włochów, z figurką jak u Giotta, ledwie zamkniętą liniami sylwetki, z naiwnie potraktowanym drzewem - które niczym namiot nad łagodnym świtem służy wszystkim, i ludziom, i świniom.

"Mleczarka" - stylizowany na tandetę rysunek Mychajła Bojczuka jednoczy liryczne i racjonalne zasady jego analitycznego warsztatu. Ta perełka kolekcji zawiera w sobie całą poetykę bojczukowskiego odczuwania świata, rysy "lirycznej tragedii", tytułowe wersy optymistycznego latopisu rewolucji.

Łeś Łozowski reprezentowany jest tylko przez jedno dzieło. "Najświętsza Panna" to rozbłysk bolesnej humanistycznej świadomości, ożywione studium w nowobizantyjskim stylu, bliskie dzięki swojej duchowości wczesnym "bojczukistom", a

równocześnie jakże dalekie od racjonalistycznych formotwórców.

Artystów związanych z teatrem w końcu drugiego dziesięciolecia i na początku dwudziestych przyjęto się grupować wokół pracowni Ołeksandry Ekster (choć nie należy wszystkich jednoznacznie uznawać za jej bezpośrednich uczniów). To właśnie z jej imieniem związane są najwyższe wzloty ukraińskiej scenografii naszego stulecia..

AIR AND FAIR

Ihor Dyczenko żyje obok, swoim jestestwem uosabia ideę duchowego altruizmu. On oddycha i zachłystuje się pięknem. Bez wątplenia żyje w świecie iluzji. Jego sen o pięknie, uniesienie nad banalnym życiem to jedyna obrona przed smutkiem, czasem i wrogą rzeczywistością.

Delikatny i nawet wstydlivy na nic nie czeka, dlatego niczego nie wymaga od społeczeństwa, mając jeszcze w pamięci doświadczenia konspiracyjnego kolekcjonerstwa lat sześćdziesiątych.

Właśnie wtedy w jego gnieździe wzrasta "Vita Nova" znanych awangardzistów Kazimierza Malewicza, braci Burluków, Ołeksandra Bogomazowa, Wiktora Palmowa, Sołomona Nykrytina, Mychajła Bojczuka, Wadyma Mellera oraz innych. Dla historycznej sprawiedliwości musimy wyznać, iż właśnie wtedy kompozycja Kazimierza Malewicza, w czasie gdy imię twórcy suprematyzmu starano się bezwzględnie wykreślić z pamięci, cudem ocalała między strzępami jakichś prac, przeżywszy mrok stalinowskiego socrealizmu, znalazła schronienie u Ihora Dyczenki, stając się ozdobą jego kolekcji.

A dzieła rozstrzelanego Mychajła Bojczuka oraz jego współpracowników, o których w nie tak odległym czasie i szeptem nie można było wypowiedzieć czegokolwiek - czyż nie Ihor Dyczenko został ich "chrzestnym ojcem", przywracając ich ukraińskiej kulturze?

Ihor urodził się z nieprzeciętnym "instynktem kulturowym" oraz genialną umiejętnością nawiązywania kontaktów. Jest człowiekiem o otwartym sercu. Bóg chroni go od pychy oraz ducha mentorskiej zwierzchności, która mogłaby zostać zrozumiała przy uwzględnieniu skali jego przedsięwzięć, które dorównują zakresem działalności poważnym instytucjom z potężnym sztabem naukowców.

30 lat niestrudzenie generuje nowe artystyczne projekty. Jego umysł promieniuje eurystycznymi ideami nowo awangardowych ekspozycji. Kolekcja, zaczynająca się jako zbiór awangardzistów lat dwudziestych, dzisiaj uzupełniana jest dziełami najjaskrawszych kierunków sztuki lat osiemdziesiątych oraz dziewięćdziesiątych. Artyści uznają za honor przynależność do tego unikalnego zbioru. Państwo ukraińskie nie popełniłoby zapewne błędu, gdyby uznało za możliwe stworzenie muzeum-fundacji Dyczenki, lecz na razie sprawa wydaje się zadaniem dla następnych pokoleń mężów stanu.

Mówiąc o kolekcjonerze, artyście (pierwszorzędnym autorze grafik, prac malarskich, instalacji oraz malarstwa na porcelanie), intelektualistcie, obywatelu Ihorze Dyczenko, można odwołać się do słów, którymi przemawiali do niego Ben Kleibern, James Aldrige, Sergij Paradżanow, Georgij Kostaki, Aram Chaczaturian, Czingiz Ajtmatow oraz wielu innych wielkich XX stulecia.

Unikalny, niepowtarzalny, wysublimowany, elitarny, dydaktyczny - to i tak niczego nie wyolbrzymia. "Ty umrzesz od piękna" - trafnie powiedział Sergij Paradżanow, natomiast Ołeś Gonczar stwierdził, iż "człowieczeństwo znalazło w nim schronienie". Mychajło Tał, eks-mistrz świata w szachach, dedykował mu jedną ze swoich partii.

Kiedyś Andre Malraux wysunął koncepcję "wymyślanego muzeum" - muzeum reprodukcji z możliwością przekazywania dzieł sztuki każdemu człowiekowi. Ihor Dyczenko z "konspiracyjnego wymyślanego muzeum" stworzył unikalny zbiór dla swego narodu, dla Ukrainy, dla świata, zebrał kolekcję najwyższej artystycznej próby, odnalazł, zebrał, odrestaurował, przywrócił do życia i wprowadził do Ojczyźnianej historii sztuki.

A wszystko to bez szerokiego poparcia, na własny koszt, kierując się głosem duszy i miłości.

Wydaje się, że nie była pomyłką przychylność Anny Achmatowej do młodzieńca, kiedy w odległych latach sześćdziesiątych zauważyła jego nieprzeciętność. Zdaje się, iż z błogostawieństwem poetki wyrósł artystyczny geniusz. Imię jego - Ihor Dyczenko.

Olga Petrowa

Ihor Dyczenko - człowiek, którego bardzo cenię za rozum, żądzę wiedzy, za to, iż dostrzega, rozumie i ceni piękno.

Mykoła Bażan
16 czerwca 1977 roku.

Ihora Dyczenkę znam trzydzieści lat i tylko to przeszkadza mi go uważać za legendę, jaką jawi się on dla wielu.

Wszyscy mogli u niego podziwiać nie tylko namiętność, lecz także fenomenalny talent kolekcjonera arcydzieł. Jego niestrudzona kolekcjonerska praca wymagała nie tylko samoofiary ale i wielkiej odwagi, gdyż jego zainteresowania były często ukierunkowane na autorów prześladowanych politycznie oraz ideologicznie, na sztukę reprezentującą szkoły, których nie można dopasować do prokrustowego łoża socrealizmu.

Zbiory Ihora Dyczenki demonstrują nie jedną z piękniejszych i najoryginalniejszych kart ukraińskiej sztuki, która potwierdza jej miejsce w światowej kulturze.

A sam Ihor Dyczenko nadal pracuje jako kolekcjoner, mistrz, historyk stale podnosząc prestiż naszej kultury.

*Iwan Dziuba
Minister Kultury Ukrainy
4 kwietnia 1994 roku*

Znana na całym świecie kolekcja Ihora Dyczenki może uzmysłowić dramatyczną sytuację rozwoju ojczyźnianej sztuki w naszym stuleciu.

Pierwszorzędne oryginalne obrazy, grafiki, rzeźby, uzupełnione drogocennymi materiałami archiwalnymi są świadectwem nowatorskich twórczych poszukiwań oraz złożonych losów artystów nierzadko wywożonych, represjonowanych, zapomnianych. Tutaj znajdują się i mistrzowie ukraińskiej szkoły monumentalnej - "bojczukiści", którzy zostali skazani na zapomnienie w latach stalinowskiego terroru i "formaliści", do niedawna wykreśleni z oficjalnej historii sztuki.

Ihor zebrał oraz przechował nie tylko łuski "ukraińskiej Atlantydy", naszego rozstrzelanego Odrodzenia. Jego kolekcja łączy w organiczną całość dzieła sztuki także innych narodowych kultur, szczególnie ormiańskiej, gruzińskiej, rosyjskiej, francuskiej, polskiej. Międzynarodowy charakter kolekcji odpowiada niewątpliwie zainteresowaniom i twórczym związkom samego zbieracza.

Jeszcze w latach młodości Ihor Dyczenko nawiązał kontakty z uznanymi osobistościami, wśród których znajdowali się m.in. Anna Achmatowa, Wiktor Niekrasow, Margerita Aliger, Aram Chaczaturian, Czingiz Ajtmatow, Leonid Jakobson, Gienadij Roźdiestwieński, Justinas Marcinkievicius, Jewgienij Jewtuszenko, Sergirj Maradżanow, Salomon Wirsaladze.....

Jego kolekcja powstała w latach zakazów. Teraz obecna jest poprzez wybrane arcydzieła w najważniejszych muzeach świata od Tokio do Nowego Jorku. Reprezentując godnie Ukrainę potwierdza zarazem jej przynależność do europejskiej oraz światowej kultury.

*Łeś Taniuk
Przewodniczący Komisji Rady Najwyższej Ukrainy d/s Narodowego Odrodzenia i Kultury
październik 1992 rok*

Ihorowi Dyczenko !

Przyjmij, proszę, szczere i ciepłe pozdrowienia z serdecznym wyznaniem zasług, jakie Pan położył dla rozwoju malarstwa. Sztuka posiada ogólnoświatowe znaczenie i po prostu duchowo wzbogaca każdy naród.

*Oddany Panu Ben Kleibern
1991 rok*

Ihor Dyczenko - artysta, znawca sztuki, wykładowca, kolekcjoner - szeroko znany w Związku Radzieckim oraz poza jego granicami. Szczególnie wzbudzają w nim zainteresowanie twórcy awangardowi czasu I wojny światowej oraz lat dwudziestych.

W Związku Radzieckim oraz za granicą uważany jest za czołowego kolekcjonera tego kierunku. Jego kolekcję przewyższa prawdopodobnie tylko znany zbiór Georgija D. Kostaki.

*Wiaczesław Zawalyszyn
1982 rok, Nowy Jork.*

Do Pana Ihora Dyczenki !

Szanowny Ihorze!

Było dla nas olbrzymią przyjemnością otrzymać pełną wiedzę o ukraińskiej sztuce od takiego subtelnygo znawcy malarstwa jakim Pan niewątpliwie jest. Pańska kolekcja ukraińskiej sztuki jest godna zachowania.

Nadzwyczaj wdzięczny jestem Panu za pozwolenie odwiedzenia Pańskiego domu i zaznajomienia się z kolekcją.

*Z poważaniem
Artur A. Hartman
Ambasador nadzwyczajny i pełnomocny
Stanów Zjednoczonych A.P. w Moskwie
1985 rok*

Wystawy z kolekcji Ihora Dyczenki

"TEATRALNE SZKICE KOSTIUMÓW Z KOLEKCJI IHORA DYCZENKI"

Moskwa. Rezydencja ambasadora Stanów Zjednoczonych. Spaso House. 1985

"ROSYJSKA I UKRAIŃSKA AWANGARDA"

Kijowska filia Centralnego Muzeum im. W.I. Lenina. 1987

"TEATRALNA AWANGARDA"

Donieck. Muzeum Sztuki. 1988

"UKRAIŃSKA AWANGARDA NA NEWSKIM PROSPEKCIE"

Leningrad. Dom Aktora. 1989

"OD MALEWICZA DO SZEMIAKINA"

Twer. Muzeum Sztuki. 1990

"ODWRÓCONA PERSPEKTYWA. PIERWSZA WERSJA"

Moskwa. GALERIA "M - ARS". 1990

"ODWRÓCONA PERSPEKTYWA. DRUGA WERSJA "

Kijów. Muzeum Sztuki Rosyjskiej 1990

"VITA NOVA. PIERWSZA WERSJA"

Ukraińskie Muzeum Książki oraz Drukarstwa. Kijów. 1992

"VITA NOVA. DRUGA WERSJA "

Dniepropietrowsk. Galeria Malarstwa. 1992

"KARNAWAŁ"

Kijów. Pałac Kłowski. 1993

"ANIOŁ I ARLEKIN. PIERWSZA I DRUGA WERSJA"

/ malarstwo, grafika, malarstwo na porcelanie Ihora Dyczenki/

Kijów. Pałac Kłowski. 1993/1994

Wystawy, na których prezentowano prace z kolekcji

"MOSKWA - PARYŻ"

Paryż. Centrum im. G. Pompidou. 1979-1980

"SZTUKA I REWOLUCJA" Tokio. 1982.

"NOWA SZTUKA - NOWE ŻYCIE" Moskwa. Cerkiew św. Georgija. 1987.

"EKSTER ORAZ OKOLICE" Moskwa. Muzeum Sztuki Teatralnej im. A. Bachrumina.

"SZTUKA I REWOLUCJA" Wiedeń. 1984. Budapeszt. 1987-1988.

"UKRAIŃSKA AWANGARDA" Zagrzeb. Muzeum Sztuki Współczesnej. 1990-1991.

"OŁEKSANDR BOGOMAZOW" Tuluza. Muzeum Miejskie. 1990.

"TEATR W CZASIE REWOLUCJI" San Francisco, Nowy Jork, Los Angeles, San Antonio. 1990-1993.

"DUCH UKRAINY. 500 LAT UKRAIŃSKIEGO MALARSTWA" Galerie malarstwa - Winnipeg, Edmonton, Hamilton. 1991-1992 Edynburg. 1992.

"WIECZNY KIJÓW" Muzeum Historii Miasta Kijowa. 1992.

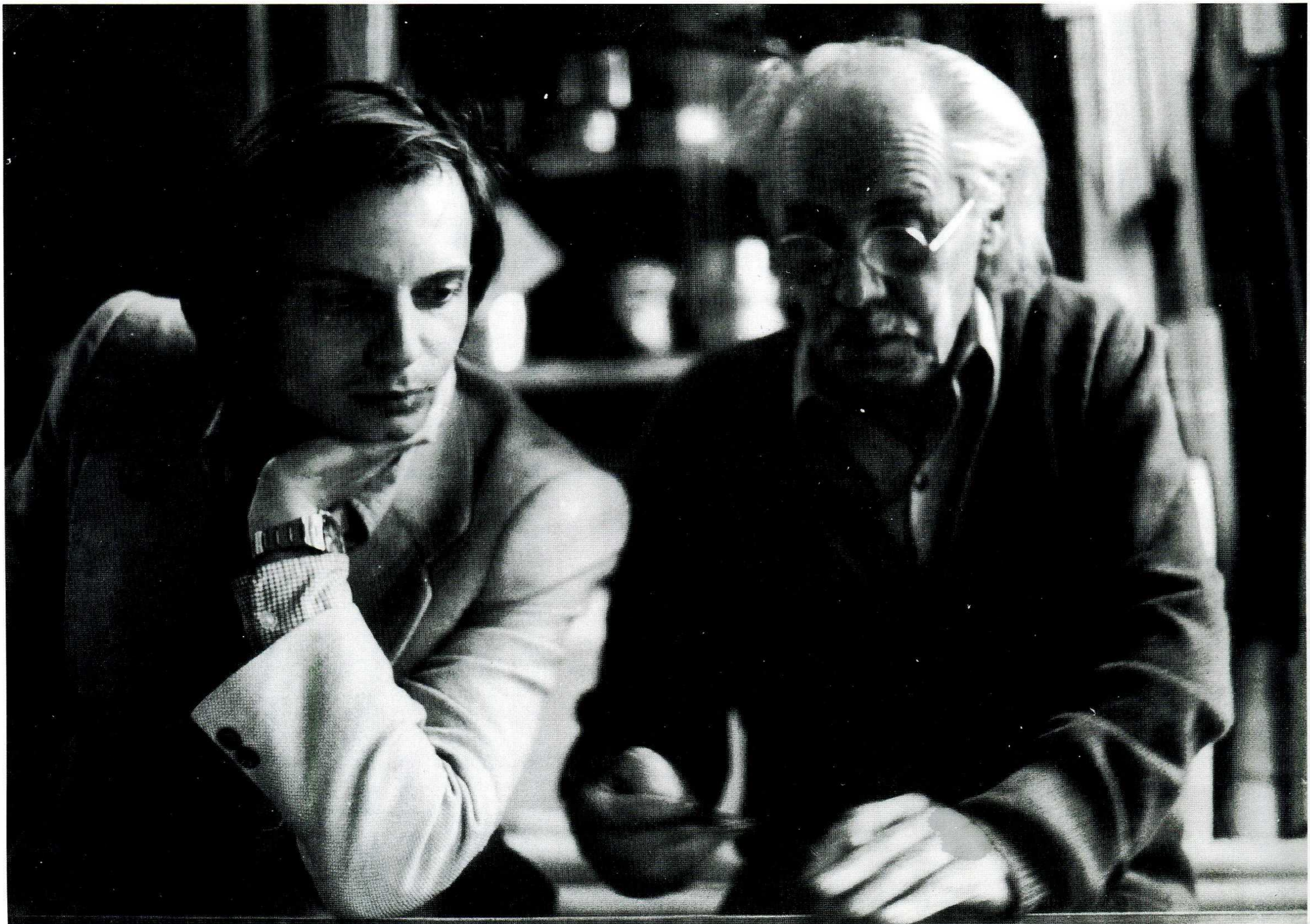
"SZTUKA WOLNEJ UKRAINY" Kijów, Manchester, Nottingham, Londyn. 1992.

"AWANGARDA I UKRAINA" (w programie Dni Kijowa w Monachium) Willa Sztuk. Monachium. 1993.

"SZTUKA UKRAINY" (w programie Dni Kijowa w Tuluzie) Muzeum św. Augustyna. Tuluza. 1993-1994.

"WIKTOR PALMOW - WIKTOR KAZARIN" Kijów. Pałac Kłowski. 1993.

"WASYL JERMIŁOW" Kijów. 1994.



Włodimir A. Stenberg i Ihor S. Dyczenko. Moskwa

Oleksandr Bogomazow

- 1880- urodził się w Jampolu w pobliżu Charkowa.
1896-1902- uczęszcza do Szkoły Agronomicznej w Chersoniu.
1902-1905- kontynuuje naukę w Szkole Sztuk Pięknych w Kijowie; zbliża się do kręgu twórców awangardowych, wśród których znajdowali się min. Ołeksandra Ekster, Ołeksander Archipenko.
1905- zostaje wydalony z uczelni za udział w ruchu rewolucyjnym, znajduje się pod nadzorem policyjnym.
1906-1907- przebywa w Moskwie.
1907-1910- powraca na uczelnię kijowską.
1911- odbywa podróż do Finlandii, swój jedyny wyjazd zagraniczny, który zaowocował szkicami krajobrazowymi i znalazł odbicie w listach do żony Wandy Monastyrskiej.
1912-1914- pierwsze eksperymenty formalne w malarstwie i grafice, znajdujące odzwierciedlenie w założeniach teoretycznych, nade wszystko w nie opublikowanej za życia artysty publikacji "Malarstwo i jego elementy".
1915- wspólnie z żoną wyrusza do Armenii. Uczy rysunku i malarstwa dzieci, tworzy prace, w których wyzyskuje motywy ormiańskie.
1919- po ustanowieniu władzy radzieckiej w Kijowie wspólnie z Adrianem Prachowem zakłada pierwsze Związki Zawodowe Artystów Malarzy.
1919-1921- bierze czynny udział w pracach agitacyjno-propagandowych (AGITPROP) mających na celu nadanie miastu nowej oprawy plastycznej. Wyrusza z oddziałami Armii Czerwonej na południe Ukrainy; choruje na gruźlicę, która stanie się przyczyną jego przedwczesnej śmierci.
1924- wykonuje serie szkiców do plakatów, stanowiących wezwanie do walki z chorobami płuc.
1922-1930- prowadzi wykłady w Instytucie Sztuk Plastycznych (powstałym z reorganizowanej w latach 1917-1922 Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych), następnie od 1924 roku pracuje w kijowskim Instytucie Artystycznym, przekształconym z Instytutu Sztuk Plastycznych. W tym okresie profesorami kijowskiej uczelni byli Bojczuk, Meller, Palmow, Tatlin i inni.
1930- umiera w Kijowie.

- Kosmos. 1913. Płótno, olej. 37,0 x 54,0
Pejzaż abstrakcyjny. 1914. Płótno, olej. 64,5 x 60,0
Portret. 1913. Płótno, olej. 64,0 x 60,0
Więzienie. 1914. Płótno, olej. 61,0 x 63,5
Kijów. Głębia. 1913. Płótno, olej. 60,0 x 48,5
Portret żony. 1914. Szary papier, węgiel. 30,2 x 40,3
Lwowska ulica. 1914. Szary papier, węgiel. 40,6 x 30,3
Portret. 1915. Szary papier, węgiel. 23,8 x 28,3

Mychajło Bojczuk

- 1882- urodził się na wsi w powiecie tarnopolskim.
1899- 1905 - studiuje na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Monachium oraz Wiedniu.
1910- mieszka we Lwowie, uczęszcza do pracowni Iwana Trusza. Rozpoczyna kolekcjonowanie dzieł sztuki, przede wszystkim ukraińskiej.
od połowy 1910 - wyrusza do Francji oraz Włoch w celu uzupełnienia wykształcenia. Zapoznaje się ze zbiorami muzealnymi, studiuje historię malarstwa. W Paryżu zaliczony zostaje do grona wybijających się uczniów.
1913- 1914 - pracuje nad dekoracją cerkwi we wsi Lemesz w obwodzie czernichowskim (nie zachowana). W czasie I wojny światowej, uznany za obywatela monarchii austro-węgierskiej, wspólnie z

bratem zostaje internowany.

- 1917- powraca do Kijowa ; znajduje się w gronie pierwszych organizatorów oraz profesorów Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prowadzi pracownię malarstwa, a jego uczniowie otrzymają przydomek "bojczukistów".
1919- pod kierownictwem Bojczuka prowadzone są prace przy plastycznej oprawie Teatru Miejskiego w Kijowie oraz koszar Pułku Łuckiego (panneaux).
1920- powstaje plakat "Święto Szewczenki!"
1922- uczestniczy w organizacji Technikum Artystyczno-Ceramycznego w Meżygiri.
1928- kieruje pracami nad freskami w tzw. wiejskim sanatorium nad limanem w pobliżu Odessy (nie zachowały się).
1933-1935 - wspólnie z Wasylem Sedlarem, Oksaną Pawlenko oraz Iwanem Padałko pracuje nad freskami w charkowskim teatrze (zniszczone natychmiast po zakończeniu prac).
do 1936 - profesor kijowskiego Instytutu Sztuk Pięknych, przez pewien okres czasu wykłada w leningradzkiej Akademii Sztuk Pięknych.
1936 - aresztowany w Kijowie.
1937 - na podstawie wyroku sądu zostaje rozstrzelany. Pośmiertnie rehabilitowany.

- Mleczarka. 1922-1923. 21,3 x 18,0
Papier, akwarela, ołówek.
Portret W.Sedlara. 1927. 23,5 x 16,7
Papier, akwarela, ołówek.

Wasyl Czokrygin

- 1897 - urodził się w miasteczku Zyzdra w pobliżu Kaługi.
od 1906 - pobiera naukę malarstwa ikon w Ławrze Kijowsko-Pieczerskiej; tutaj zdobywali wykształcenie również Klyment Redzko, Izaak Rabynowycz, Ołeksandra Chwostenko-Chwostow i inni.
1910-1914 - podejmuje dalszą naukę w moskiewskiej Szkole Rzeźby Malarstwa i Architektury; poznaje W. Majakowskiego i wykonuje ilustracje do jego poezji.
1913-1914 - zaznajamia się z europejskimi dziełami sztuki; zwiedza muzea Niemiec, Francji, Austrii, Anglii. Uczestniczy w wystawach inspirowanych ideami futurystycznymi, rajonistycznymi, prymitywistycznymi, które organizuje M. Łarionow.
1921 - powstaje cykl rysunków "Wskrzeszenie zmarłych", które jak stwierdzają badacze, powstały pod wpływem myśli rosyjskiego religijnego filozofa Nikołaja Fedorowa (1828-1903), przedstawiającego w swoich pracach idee wskrzeszenia zmarłych i pokonania śmierci przy wykorzystaniu osiągnięć nauki.
1922 - przy udziale Czokrygina powstaje stowarzyszenie artystyczno-filozoficzne "Makowiec".
1922 - zginął w okolicach Moskwy.
Wskrzeszenie. 1921. Papier, węgiel.

Oleksandr Dowgal

- 1904 - urodził się w stancy Debalcewo nad Donem.
1929 - ukończył charkowski Instytut Sztuk Plastycznych, gdzie uczył się grafiki warsztatowej i książkowej w pracowni Iwana Padałki oraz Ołeksy Marenkowej. Pracuje jako grafik i ilustrator książkowy.
1923 - wykonuje litografię "Estakada".
1926 - litografia "Popielnica".
od 1930 - ilustruje utwory Pawła Tyczyny, Iwana Koczergi, Leonida Pierwomajskiego, Pawła Kozłaniuka.

Pawło Gorityj

- 1908 - urodził się w Charkowie.
- 1929 - ukończył charkowski Instytut Sztuk Plastycznych; zajmuje się plakatem politycznym.
- 1933 - ukończył plakat "Niech żyje Czerwona Armia".
- 1937 - plakat "Kłaniamy się tobie, towarzyszu Lenin".
- 1939 - pracuje nad litografią "Taras Szewczenko w pracowni malarza K. P. Briułłowa".
- 1941 - zginął na froncie.

Architekton. 1929. Tektura, tempera. 31,3 x 46,3.

Antonina Iwanowa

- 1893 - urodziła się w mieście Kagartyk na Kijowszczyźnie.
- 1912 - rozpoczyna naukę w St. Petersburgu pod kierunkiem Iwana Bilibina, Nikołaja Roericha, Wołodomyra Szuka.
- 1917 - przybywa do Kijowa.
- 1919- 1922 - kształci się w Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof. M.Bojczuka.
- 1923 - wyjeżdża do Moskwy; zajmuje się malarstwem sztalugowym oraz formami monumentalnymi.
- 1928 - wspólnie z innymi "bojczukistami" uczestniczy w pracach nad freskami tzw.wiejskiego sanatorium nad Limanem w pobliżu Odessy.
- 1972 - umiera w Moskwie.

Większość prac została przekazana do Lwowskiej Państwowej Galerii Sztuki.

Kateryna. 1920 (?). Tektura, tempera. 23 x 16,3

Łeś Łozowski

- 1900 - urodził się.
- od 1917 - uczy się w pracowni Georgija Narbuta.
- 1918-1919 - powstają pierwsze znane prace - "Portret starego Żyda", "Portret mojej duszy".
- 1920 - wykonuje projekty graficzne okładek książek Pawła Tyczyny "Zamiast sonetów i oktaw", "Pług", "Słoneczne klarnety", które ukazały się w kijowskim wydawnictwie "Drukarz".
- 1921- wyjeżdża do Charkowa. Pracuje nad okładkami książek Mychajła Kociubyńskiego, Tarasa Szewczenki, Stepana Wasylczenki. Tworzy portret W.I.Lenina (inspirowany formami kubistycznymi) oraz portret Hryhorija Skorowody (nie zachował się).
- 1922 - zginął tragicznie w Kijowie.

Najświętsza panna. 1921. Papier, tempera. 30,4 x 23,3.

Kazimierz Malewicz

- 1878 - urodził się w Kijowie
- 1895-1896 - początki edukacji plastycznej - Szkoła Sztuk Plastycznych.
- 1896 - wspólnie z rodziną przenosi się do Kurska. Pracuje jako kreślarz w Zarządzie Kolei Moskiewsko - Kijowsko - Woroneskiej.
- 1904-1905 - studia w Moskiewskiej Szkole Malarstwa Rzeźby i Architektury.
- 1904-1908 - okres impresjonizmu i dywizjonizmu.
- 1905-1910 - uczy się do studio Fiodora Rerberga.
- 1908- 1911 - neoprymitywizm, wykorzystanie tendencji postimpresjonistycznych.

1910-1911 - tworzy kompozycje rodzajowo - obyczajowe ("Prowincja", "Argentyńska polka") oraz cykl obrazów chłopskich ("Pogrzeb chłopski", "Kobieta z wiadrem").

1913 - wstępuje do Związku Młodzieży. Pracuje nad futurystyczną scenografią opery "Zwycięstwo nad słońcem".

1915 - prezentacja obrazów suprematycznych na wystawie "0-10" - prezentacja obrazu "Czarny kwadrat". Wydaje broszurę "Od kubizmu i futuryzmu do suprematyzmu (nowy realizm malarski)".

1917-1918 - powstają dynamo-suprematyczne obrazy, w których zarysowują się motywy o charakterze aeroidalnym

1918-1919 - profesor Swobmasu.

1919 - uczestniczy w w wystawie "Twórczość bezprzedmiotowa i suprematyzm". Indywidualna wystawa " Kazimierz Malewicz. Jego droga od impresjonizmu do suprematyzmu ".

1919 - przenosi się do Witebska - " wielkie święto suprematyczne " na Białorusi. Zostaje profesorem Państwowych Wolnych Pracowni Artystycznych.

1922 - uczestniczy w wystawie w Berlinie.

1923- 1924 - pracuje w Leningradzie - interesuje się architekturą, projektuje porcelanę.

1927 - indywidualna wystawa w Berlinie, od 8 do 23 marca zatrzymuje się w Warszawie, gdzie organizuje wystawę w hotelu "Polonia" koniec lat dwudziestych - zwrot ku malarstwu figuralnemu.

1930 i następnie - tworzy serię portretów malarskich.

15.V.1935 - umiera w Leningradzie.Pochowany zostaje w trumnie,którą sam zaprojektował, w kształcie suprematycznym Urnę z prochami artysty złożono w Niemczynowcach pod Moskwą.

Abraham Manewycz

1881 - urodził się w miasteczku Mścisław na Białorusi.

1901-1905 - kształci się w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych.

1917 - znajduje się w gronie pierwszych profesorów Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuki Pięknych.

1920 - emigruje do Stanów Zjednoczonych, kontynuuje swoje zainteresowania pejzażem. Wiele prac okresu " amerykańskiego " córka artysty Lucy Manewycz przekazała do Ukraińskiego Muzeum Narodowego.

1942 - umiera w Nowym Jorku.

Okolice Kijowa latem. 1907-1908. Płótno, olej. 32,0 x 36,5

Ołeksza Marenkow

1888 - urodził się.

1920-1921 - pierwsze znane plakaty "Towarzysze wieśniacy !", "W ogniu światowej rewolucji proletariat zrywa pęta niewoli ...".

1923-1931 - wykłada w charkowskim Technikum Artystycznym, następnie w charkowskim Instytucie Sztuk Plastycznych.

1944 - umiera w Moskwie.

Plakat "Śpieszcie się na wystawę!". Połowa lat 20-tych. 71,4 x 56,4.

Wadym Meller

1884 - urodził się w St. Petersburgu.

1903-1905 - uczęszcza do Szkoły Sztuk Pięknych w Kijowie.

1908 - ukończył Wydział Prawa na Uniwersytecie św. Wołodomyra w Kijowie.

1908-1912 - kształci się w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. koniec 1910 - rozpoczyna pracę w teatrze - wykonuje projekty

kostiumów oraz dekoracji.

1912-1914 - przebywa w "wyzwolonych pracowniach" Paryża, gdzie zaprzyjaźnia się z Muchiną Wirską.

1920-1922 - pracuje nad spektaklami baletowymi Bronisławy Niżyńskiej.

od 1922 - w teatrze "Berezil". Niezwykle twórcza współpraca z uznanym reżyserem L. Kurbasem, efektem były m.in. następujące:

"Jimmy Higgins" (1923), "Halo, na fali ... " (1928),

"Zagłada eskadry" (1933).

1958 - ostatnie teatralne przedstawienie, do którego przygotowywał kostiumy oraz dekoracje - "Król Lear".

1962 - umiera w Kijowie.

Szkic kostiumu do baletu "Asyryjskie tańce". 1920. Tektura, gwasz, biel. 62,5 x 27,0.

Szkic kostiumu do baletu "Asyryjskie tańce". 1920. Tektura, gwasz. 60,0 x 33,4.

Sołomon Nykrytin

1898- urodził się w Czernihowie.

1909-1914 - uczeń do kijowskiej Szkoły Sztuk Pięknych.

1914-1917 - kontynuuje naukę w pracowniach Leonida Pasternaka oraz Aleksandra Jakowlewa.

1917-1919 - powraca do Kijowa, często odwiedza studio

Ołeksandry Ekster. Uczestniczy w pracach nad oprawą plastyczną budowli na terenie Kijowa.

1920-1922 - przybywa do Moskwy i wstępuje do Wchutemasu (Wyższej Pracowni Plastyczno-Technicznej).

1922-1925 - zostaje przewodniczącym komisji do spraw sztuki.

1928- wspólnie z Ołeksandrem Tyszlerem i Klymentem Redźko

zakładają eksperymentalny teatr; w spektaklu "Tragedia A.O.U." wykorzystują po raz pierwszy ruchome konstrukcje, na których rozgrywa się akcja.

1929-1930 - pracuje w szkole plastycznej w Riazaniu.

1935 - pracuje nad obrazem "Stare i nowe", który odzwierciedla jego koncepcje estetyczno-filozoficzne, oraz wieloma kompozycjami nawiązującymi do tej problematyki.

1965 - umiera w Moskwie.

Podróż dookoła świata. 1920. Olej, deska. 48,0 x 60,0.

Eksperymentalna kompozycja. 1930. Olej, deska. 35,8 x 35,5.

Nepman. Początek 1920. Papier, ołówek.

1-2 prace z serii "Kosmos". 1920 i lata następne.

Iwan Padałka

1894- urodził się w małej wsi w obwodzie czerkaskim.

1910-1912 - uczeń do Szkoły Artystyczno-Przemysłowej im.M.W.Gogola w Myrgorodzie.

1913-1917 - kontynuuje naukę w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem I.Seleznowa.

1918-1922 - w Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni prof.M.Bojczuka.

1921- 1925 - prowadzi zajęcia w meżygirskim Technikum Artystyczno-Ceramicznym.

1925- 1934 - jest wykładowcą na Wydziale Grafiki w charkowskim Instytucie Sztuk Plastycznych.

1933-1934 - uczestniczy w pracach "bojczukistów" przy panneuz "Wypoczynek" w charkowskim teatrze.

1934-1936 - pracuje w kijowskim Instytucie Sztuk Plastycznych.

1937 - zamordowany w Kijowie ; zrehabilitowany pośmiertnie.

Dziewczyna. 1918. 12,2 x 7,4 Papier, tempera. 13,1 x 8,4

Wiktor Palmow

1888- urodził się w Samarii.

1911-1914 - uczeń do Szkoły Rzeźby Malarstwa i Architektury w Moskwie ; 14 kwietnia otrzymuje tytuł nauczyciela malarstwa.

1914- powraca do Samarii, prowadzi zajęcia oraz pracuje nad szkicami dekoracji i kostiumów teatralnych. Wyjeżdża do Moskwy.

Uczestniczy w wystawach futurystów.

1914-1917 - walczy na frontach I wojny światowej w szeregach armii rosyjskiej.

1917 - po rewolucji lutowej powraca do Moskwy ; nawiązuje kontakty z futurystami. W.Majakowski nadaje mu przydomek "Palmira"...

1918-1919 - wyrusza do Samarii, następnie przez Syberie z Dawidem Burlukiem dociera do Władywostoku, gdzie poznaje się z Siergiejem Tretiakowem, Nikolajem Asiejewem, Nikolajem Czużakiem - tworzy ich "troisty " portret.

1920 - wspólnie z D.Burlukiem wyrusza do Japonii (m.in. Tokio, Kioto). Organizują wystawy. Palmow tworzy prace, w których

odwołuje się do japońskiej techniki oraz stylistyki. Około 20 jego prac znajduje się w kolekcjach prywatnych oraz muzeach Japonii.

1920-1921 - docierają na tropikalne wyspy Oceanu Spokojnego - Palmow tworzy pejzaże. Okres ten znajdzie również odzwierciedlenie w "japońskim" cyklu poetyckim D.Burluka.

1921 - po powrocie z podróży organizuje wystawę, o której Siergiej Tretiakow napisał: "... napracował się w tej Japonii nad całą kupą kolorowych tropikalnych obrazków".

1922 - wiosną powraca do Moskwy; znajduje się w trudnej sytuacji materialnej - pracuje przy wystroju wnętrz łaźni.

1924 -

1925 - na zaproszenie rektora kijowskiego Instytutu Sztuk Plastycznych Iwana Wrony rozpoczyna prace jako wykładowca. Wstępuje do ARMU; na zjazdach zarysowuje się jednak konflikt z M.Bojczukiem.

1928 -

1929 - poddany zostaje operacji; umiera w Kijowie.

Ukraińska wieś w zimie. 1920. Płótno, olej, 49,5 x 63,5

Wariacja na temat japoński. 1920-1921. Płótno, olej, kolaż, 27,6x28,6

Wariacja na temat Paula Gaugina. 1920-1921. Płótno, olej. 87,0x87,0

Autoportret z Kapitolina. Pol. lat 20-tych. Płótno, olej, 92,0x67,0

Plaża. 1926 - 1927. Płótno, olej, 87,0x87,0

Wira Pestel

1887 - urodziła się w Moskwie.

do 1910 - uczy się w Stroganowskiej Szkole Artystyczno-Przemysłowej, w studiach K. Juona, węgierskiego twórcy Kalmana Kissa, ucznia Simona Hollosy'ego, oraz W. Roźdiestwińskiego.

od 1910 - wspólnie z M. Łarionowem, P. Kuzniecowem, O. Szewczenko, N. Udalcową i innymi uczestniczy w wystawach zapowiadających nowy ruch artystyczny.

1911-1912 - z W. Faworskim oraz P. Myturyczem w studio "Wieża".

1912-1913 - w wynajętych studiach Paryża pracuje wspólnie z N. Udalcową oraz S. Karetnikowem.

1915 - pod wpływem W. Tatlina zbliża się do ruchu futurystycznego i tworzy serie bezprzedmiotowych kompozycji.

1922-1926 (wg innych źródeł 1923-1925) przystępuje do ugrupowania "Makowiec", z którym uczestniczy w licznych wystawach.

1922 - pracuje nad projektami kostiumów do baletu "Owczę źródło" i "Scen z chińskiego życia" w studio baletowym Szałamanowej.

1926 - wspólnie z Lwem Żeginem tworzy nowe ugrupowanie "Droga malarstwa".

1930 - od tego roku poświęca się pracy pedagogicznej, oddała się

zasadniczo od aktywnego życia społecznego; nie pozostaje jednak bierna wobec sytuacji społeczno-politycznej - nie wstępuje do Związku Artystów Malarzy ZSRR, co znacznie ogranicza swobodę jej twórczości. Tworzy w tym okresie wiele mistrzowskich, psychologicznych portretów - na uwagę zasługują portrety represjonowanego przez władze brata.

1937 - tworzy kilka graficznych wariantów ilustracji do książki Anatola France'a "Bunt aniołów".

1952 - umiera w Moskwie.

Kompozycja bezprzedmiotowa. 1915-1916. Papier, gwasz, ołówek. 35,0 x 26,0.

Kostium teatralny. 1922. Papier, akwarela, węgiel, srebro. 33,0 x 24,6.

Anatol Petrycki

1895 - urodził się w Kijowie

1910 - rozpoczyna naukę w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych (pracownia Ołeksandra Muraszki)

1918- 1919 - pracuje w studio Ołeksandry Ekster. Pierwsze doświadczenia w sztuce monumentalnej (panneaux).

1920- uczestniczy w działaniach artystycznych o charakterze propagandowo-agitacyjnym, mających na celu wykreowanie nowego plastycznego oblicza Kijowa.

1922- 1924 - wstępuje do Wchutemasu w Moskwie. Opracowuje szkice teatralnych kostiumów co stanowi równocześnie początek twórczej współpracy z znanym rosyjskim choreografem Kasjanem Goleizowskim.

1925 - przybywa do Charkowa; pracuje jako scenograf w teatrze oraz zajmuje się malarstwem sztalugowym. 1927- współpracuje z czasopismem "Nowa generacja" oraz "Czerwony pieprz".

1928 - rozpoczyna prace nad cyklem portretów przedstawiających wybitne postacie sztuki i kultury ukraińskiej. (Większość prac została zniszczona pod zarzutem, że przedstawiały "wrogów narodu")

1929 - ukazują się drukiem album "Teatralne dekoracje" z tekstami A. Chmury.

1930- 1931 - tworzy kilka pejzaży okolic Charkowa oraz martwe natury - pełne liryzmu prace, oddają stan tragicznego osamotnienia artysty.

1943 - zwraca się do komisji poborowej z prośbą o odkomenderowanie na front Wielkiej Wojny Ojczyźnianej. Zgodnie z rozporządzeniem Nikity Chruszczowa (ówczesnego członka Rady Obrony) wyrusza na front wspólnie z Ołeksandrem Dowżenką, Mykołajem Bażanem, Andrijem Małyszka. Na tzw. łuku kurskim rozpoczyna zbieranie materiałów i tworzy kilka szkiców do przyszłego obrazu "Bitwa pod Kurskiem" - zamierzenie nie zrealizowane.

1947- 1950 - pracuje jako profesor w kijowskim Instytucie Sztuk Plastycznych.

1957 - wyjeżdża do Francji z Ukraińskim Zespołem Tańca pod kierownictwem Pawła Wirskowo. W Paryżu pracuje nad wieloma malarskimi pracami.

1963 - ostatnie publiczne wystąpienie na otwarciu republikańskiej wystawy scenografów teatralnych i filmowych.

1964 - umiera w Kijowie.

Szkic kostiumu Wojownika do baletu "Korsarz". 1926.

Papier, akwarela, ołówek, biel, srebro, folia, kolaż. 55,5 x 40,0 Szkic kostiumu do baletu "Nur i Anitra".

Papier, akwarela, ołówek, folia, kolaż. 56,0 x 40,3

Przystań. 1933. Płótno, olej. 101,0 x 85,0

Konstantyn Piskorski

1892 - urodził się w Kijowie. Uzyskuje wykształcenie na uniwersytetach w Kazaniu oraz Kijowie.

od 1910 - interesuje się filozofią; gromadzi rękopisy.

1919 - uczy się do pracowni rysunku prof. G. Narbuta w Ogólnoukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych, wykonuje tutaj między innymi następujące prace: "Kateryna", "Ukraina ujarzmiona", "Pływające czółna".

1920- 1922 - prowadzi zajęcia z malarstwa we wsi Siwki (obecnie w granicach Kijowa).

1922 - umiera w Kijowie.

Boa constrictor. 1919.

Papier, akwarela.

Lubow Popowa

1889 - urodziła się w Iwanowsku pod Moskwą.

1907-1908 - studiuje pod kierunkiem S. Żukowskiego oraz K. Juona.

1910- odbywa podróż po Włoszech.

1911 - zgłębia tajniki średnowiecznego malarstwa rosyjskiego w Pskowie i Wołogdzie.

1912-1913 - przebywa w Paryżu wspólnie z W. Pestel; odwiedza Akademię La Palette, uczy się pod kierunkiem J. Metzingera oraz Le Fauconniera. Po powrocie często przebywa w pracowni W. Tatlina, znanej jako "Wieża".

1914 - wyjeżdża do Francji oraz Włoch wspólnie z W. Muchiną oraz I. Burmeistrem.

1915-1916 - uczestniczy w wystawach futurystów, m.in. "Tramwaj W", "O - 10" (Piotrogród), "Sklep" (Moskwa).

1915-1918 - związana jest z stowarzyszeniem Walet Karowy ("Bubnowy Walet"), biorąc czynny udział w ekspozycjach tej grupy.

1918 - zostaje członkiem kolegium Izo Narkomprosa (Rady Artystyczno-Produkcyjnej).

1919 - uczestniczy w X Państwowej Wystawie "Twórczość bezprzedmiotowa i suprematyzm".

1920 - rozpoczyna pracę w Inchuku (Instytucie Kultury Artystycznej).

1921 - uczestniczy w głośnie wystawie "5 x 5 = 25"; zostaje profesorem Wchutemasu (zajmuje się zagadnieniami koloryzmu).

1923 - z rodziną malarza Aleksandra Wiesnina wyrusza w góry Kaukazu.

1923-1924 - projektuje wzory tkanin i odzieży.

1924 - umiera w Moskwie. W tym roku odbywa się pośmiertna wystawa jej twórczości w Moskwie, w roku następnym w Kijowie, a w 1926 w Krasnodarze.

Kompozycja suprematyczna. 1917. Papier, akwarela, gwasz, ołówek. 31,5 x 23,8.

Gawryło Pustowijt

1900 - urodził się we wsi Meżyricz w obwodzie czerkaskim.

1915-1917 - uczy się w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych.

1923-1930 - kontynuuje naukę w kijowskim Instytucie Sztuk Plastycznych pod kierunkiem prof. S. Nalepiskiej-Bojczuk oraz prof. I. Pleszczyńskiego.

1929 - pracuje nad ilustracjami do książki E. M. Remarque'a "Na Zachodzie bez zmian".

1936 - tworzy serie litografii do powieści I. Gonczarowa "Obłomow".

1947 - umiera w Kijowie.

Czerwony robotnik. 1928.

Papier, gwasz.

Izaak Rabynowycz

- 1894 - urodził się w Kijowie.
1906-1912 - uczy się w kijowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem A.Prachowa, G.Diaczenki.
1911 - debiutuje w kijowskim teatrze "Bergonije" scenografią do baśni J.Ch. Andersena "Ole Lukoje" ("Ole Zmruż-oczko").
1912-1913 - (wg innych źródeł 1912-1915) studiuje w pracowni O.Muraszki.
1914 - wstępuje do stowarzyszenia "Kółko".
1919 - opracowanie scenograficznie przedstawienia "Fuente ovehu-na" ("Owczce źródło") Lope de Vegi w reżyserii K.Mardżanowa w Drugim Narodowym Teatrze Dramatycznym im.W.I.Lenina w Kijowie.
1920 - wyjeżdża do Moskwy, gdzie pracuje jako scenograf z reżyserem J.Protanazowem (studio "Meżrabbpom - Ruś") przy filmie "Elita" oraz przy innych. Sprawuje opiekę plastyczną nad przedstawieniami: "Lizystrata" Arystofanesa (1923), "Eugeniusz Oniegin" P.Czajkowskiego (1933), "Interwencja" L.Slawina (1933), "Hamlet" W.Szekspira (1958).

Szkic do opery "Miłość do trzech pomarańczy". 1926.

Gwasz, biel. 53,7 x 48,7

Szkic kostiumów kupców do spektaklu "Rewizor". 1921.

Papier, gwasz, otówek, biel, srebro. 49,7 x 68,0

Mieszczanki. 1926.

Linoryt, akwarela.

Oleksandr Rodczenko

- 1891 - urodził się w St. Petersburgu.
1910 - zapisuje się do kazanskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie uczy się eksternistycznie, pod kierunkiem M. Feszyna oraz G. Miedwediewa.
1914 - zbliża się do twórców awangardowych; utrzymuje kontakty z młodzieżą "lewego frontu".
1916 - zostaje współorganizatorem wystawy "Sklep".
1917 - wspólnie z Władimirem Tatlinem oraz Gieorgijem Jakułowem urządzają kawiarnię "Pittoresque".
1918 - prowadzi wykłady z teorii malarstwa na Wydziale Sztuk Plastycznych Ludowego Komisariatu Oświaty.
1919 - uczestniczy w X Państwowej Wystawie "Twórczość bezprzedmiotowa i suprematyzm".
początek 1920 - należy do grona założycieli Inchuku oraz Wchutemasu.
1920-1921 - Związek Młodych Artystów (Obmochu).
1921 - wystawa "5 x 5 = 25".
od 1930 - zajmuje się głównie fotografią.
1956 - umiera w Moskwie.

Kompozycja 1918.

Papier, akwarela.

Wasył Sedlar

- 1899 - urodził się we wsi Lubecz w obwodzie czernihowskim.
1916-1917 - uczy się w Szkole Sztuk Pięknych w Kijowie.
1918-1922 - związany jest z pracownią prof. M.Bojczuka; uzyskuje dyplom Ogólnukraińskiej Akademii Sztuk Pięknych.
1921-1928 - znajduje się w gronie organizatorów oraz pierwszych nauczycieli w meżygorskim Technikum Artystyczno-Ceramicznym.
1929-1930 - pracuje nad ilustracjami do "Kobzarza" Tarasa Szewczenki, które ukazują się drukiem w Charkowie w 1931 roku (I

wydanie).

1935 - pracuje z innymi artystami nad freskami w hucie "Dniprelstan" oraz w teatrze charkowskim.

1930-1936 - do czasu aresztowania prowadzi zajęcia w kijowskim Instytucie Sztuk Plastycznych.

1937 - zamordowany w Kijowie; zrehabilitowany pośmiertnie.

Ilustracja do "Kobzarza" T. Szewczenki. Wydanie z 1931 roku.

Maria Syniakowa

- 1898- urodziła się we wsi Krasna Poliana w okolicach Charkowa.
1912-1913 - terminuje w pracowniach plastycznych Charkowa oraz Moskwy.
1913 - zbliża się do ruchu futurystycznego, szczególnie do W. Chlebnikowa i N. Asiejewa. Uczestniczy w wystawach stowarzyszenia artystów Związek Młodzieży w St. Petersburgu. W pracach omawiających twórczość M. S. znajdują się twierdzenia o wpływie P. Gauguine oraz Matisse'a, jednakże ona sama w ostatnim roku swego życia pisała, iż jej sztuka znajdowała się pod wpływem idei futurystycznych oraz sztuki ludowej.
1918 - zostaje członkiem stowarzyszenia "Związek siedmiu".
1919-1920 - pod wpływem wydarzeń I wojny światowej maluje serię akwarel.
1926 - tworzy ilustracje do poematu A. Kruczonycha "Wańka-Kain i Sońka-Złota Rączka".
1930 - wykonuje ilustracje do poematu N. Asiejewa "Majakowski zaczyna się".
od 1970 - okres niezwykle intensywnej pracy.
1984 - umiera w Moskwie.

Kompozycja abstrakcyjna. 1913. Papier, otówek. 24,1 x 22,2.

Harem. Koniec drugiego dziesięciolecia XX wieku. Papier, akwarela, otówek, biel. 35,4 x 21,8.

Wojna. 1916. Papier, akwarela. 35,0 x 22,0.

Wygnanie z raju. 1916. Papier, akwarela, otówek. 35,5 x 22,2.

Rodzina. 1919-1920. Papier, akwarela. 34,5 x 21,5.

INDEKS

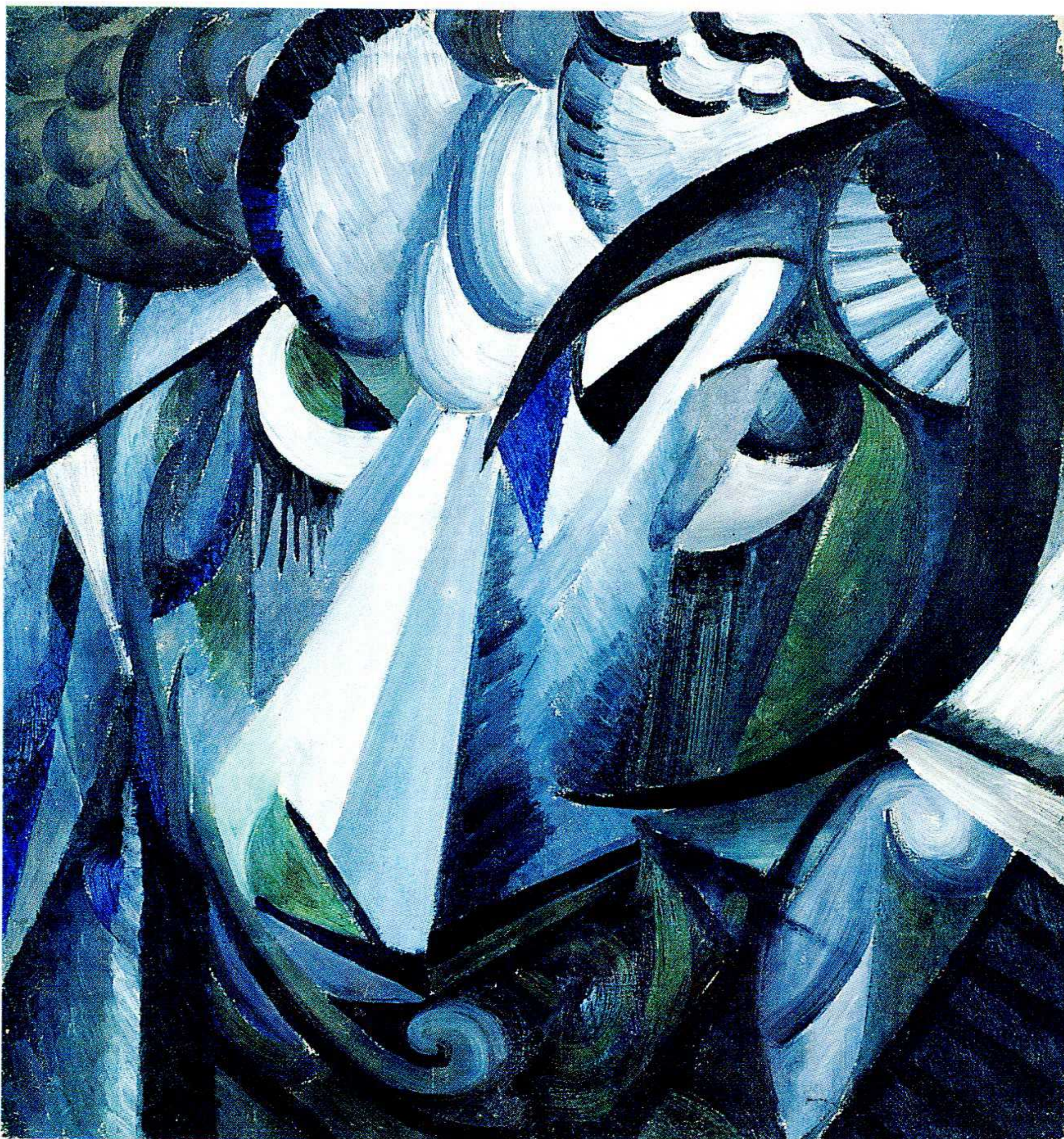
- *** "O-10" - nazwa wystawy futurystycznej (Piotrogród, grudzień 1915r.). Nazwa została wyjaśniona przez Malewicza w liście do Matiuszyna: "0" to symbol granicy, czyli koniec starych form sztuki i początek nowych."
- "0" to także tytuł czasopisma, o którym pisał: "... z uwagi na to, że zabieramy się do sprowadzania wszystkiego do zera, zdecydowaliśmy się dać mu tytuł "zero", sami natomiast to zero przekroczyliśmy "
- "Przeobraziłem się w zerze form i wyszedłem poza 0..." - fragment z pracy "Od kubizmu i futurizmu do suprematyzmu".
- "10" - to natomiast przewidywana liczba uczestników, których ostatecznie było 13.
- *** Związek Młodzieży - stowarzyszenie artystyczne powstałe zimą 1909/1910 r. w Petersburgu. Miało charakter eklektyczny, odwoływało się do tradycji symbolizmu oraz modernizmu. Stowarzyszenie przekroczyło granice sztuk plastycznych, gdyż w roku 1911 powstała sekcja teatralna i muzyczna, a w 1913 "autonomiczna sekcja poetycka" (W.Chlebnikow, D.Burluk, W.Kamieński, W.Majakowski, A.Kruczonych)
- *** Walet Karowy - stowarzyszenie, które powstało w 1910 roku i działało do 1917, założone przez A.Lentułowa i M.Łarionowa. Sztuka tego ugrupowania charakteryzowała się kolorystycznym malarstwem operującym "kubizowanymi" formami świata przedstawionego. Styl rodził się z wpływów van Gogha, Cezanne'a, Picassa.
- *** Tramwaj W - wystawa futurystyczna zorganizowana w marcu 1915 roku. Na tej wystawie m.in. Malewicz zaprezentował najbardziej znane prace tego okresu "Anglik w Moskwie", "Dama przy śłupie ogłoszeniowym".
- *** Sklep - wystawa zorganizowana w jednym z pustych sklepów Moskwy (prace kubofuturystyczne i abstrakcyjne). W wystawie udział wzięli m.in. W.Tatlin, L.Popowa, O.Ekster, O.Rodczenko, K.Malewicz ("Krowa i skrzypce", "Rok 1914 - żołnierz pierwszego dywizjonu").
- *** Wchutemas - Wyższe Pracownice Plastyczno-Techniczne - szkoła powołana w 1920 roku na podstawie rozporządzenia Rady Komisarzy Ludowych (Sownarkomu). Miała mieć charakter uniwersalny - zamierzano wypracować formy wspólne dla malarzy, rzeźbiarzy, architektów, projektantów, artystów sztuki dekoracyjnej. W swym charakterze podobna była do Bauhausu, będącą drugą szkołą tego typu. Od 1926 przekształcony w Wchutein - Wyższy Instytut Artystyczno-Techniczny w 1930 roku rozwiązany.
- *** Inchuk - Instytut Kultury Artystycznej powołany do życia w 1920 roku w Moskwie. Program został wypracowany przez W.Kandinskiego, który później wywarł wpływ na kształtowanie się systemu dydaktycznego Wchutemasu. Była to "instytucja mająca się zajmować badaniem poszczególnych gałęzi sztuki oraz podstawowych nauki o sztuce" (z regulaminu Instytutu).
- *** Obmoch - Związek Młodych Artystów. Należało do niego część słuchaczy Wchutemasu, identyfikujących się z konstruktywizmem (1919-1922).
- *** Izo Narkompros - Rada Artystyczno - Produkcyjna powstała z Podwydziału Artystyczno-Produkcyjnego Wydziału Sztuk Plastycznych Ludowego Komisariatu Oświaty (pierwszym kierownikiem był O.Rodczenko).
- *** "5 x 5 = 25" - wystawa, która odbyła się we wrześniu 1921 roku, jak określają badacze ostatnia wystawa starszego pokolenia awangardy. W wystawie uczestniczyli m.in. A.Rodczenko (wystawił trzy równo zamalowane płótna "biało-szare-czarne" oraz dwie grafiki "Linie" i "Sześcian"), O.Ekster, L.Popowa, A.Wiesnin.
- L.Popowa pisała: "wszystkie przedstawione prace są malarskie i muszą być po prostu odbierane jako serie przeprowadzonych eksperymentów materializujących konstrukcje".
- *** Swomas - (wrzesień 1918) Wolne Pracownice Artystyczne - powstał w miejsce wszystkich wyższych uczelni artystycznych.



Oleksandr Bogomazow
Pejzaż futurystyczny, 1915-1916
płótno, olej
64 x 60

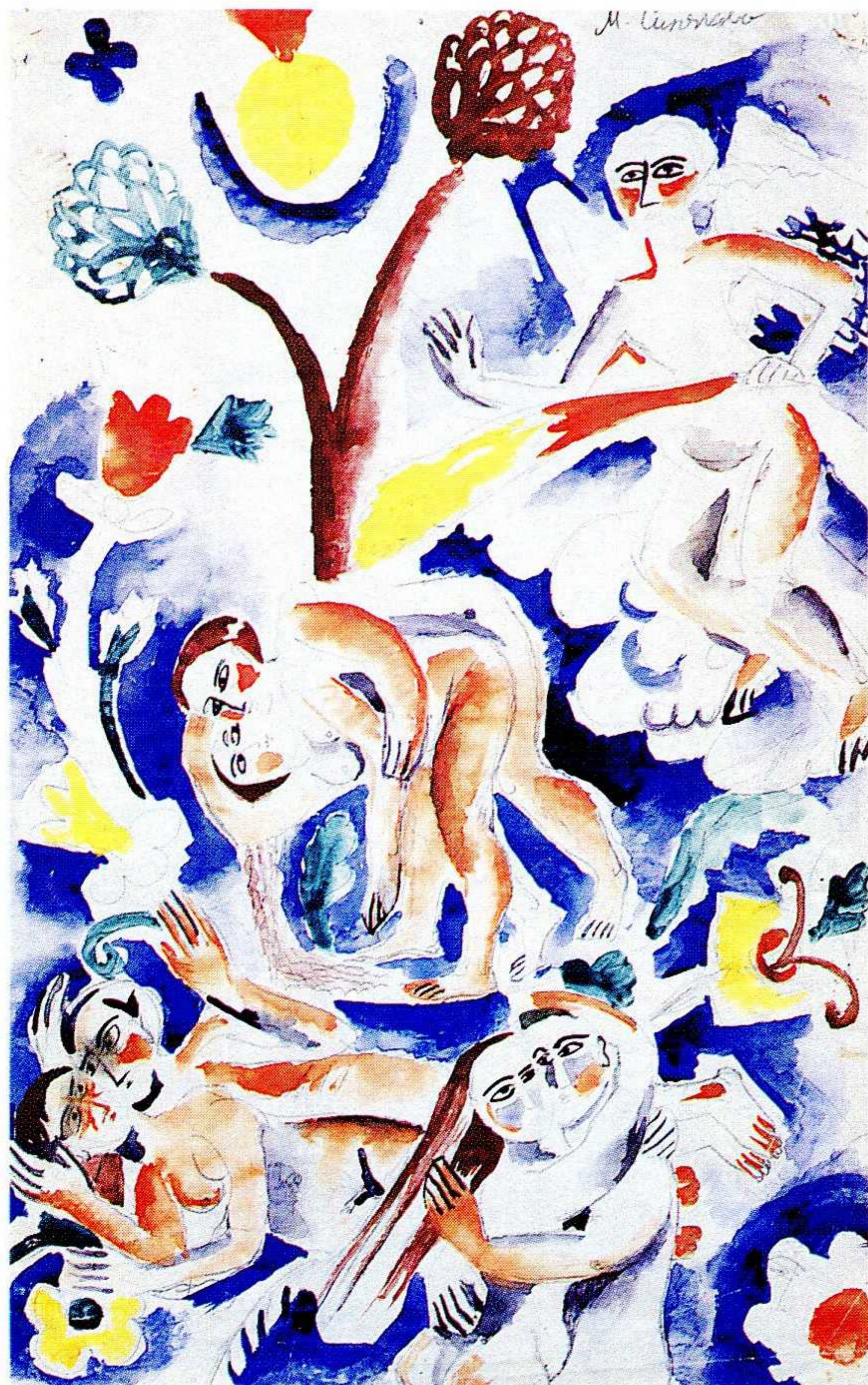


Oleksandr Bogomazow
Portret, 1913
płótno, olej
64 x 60

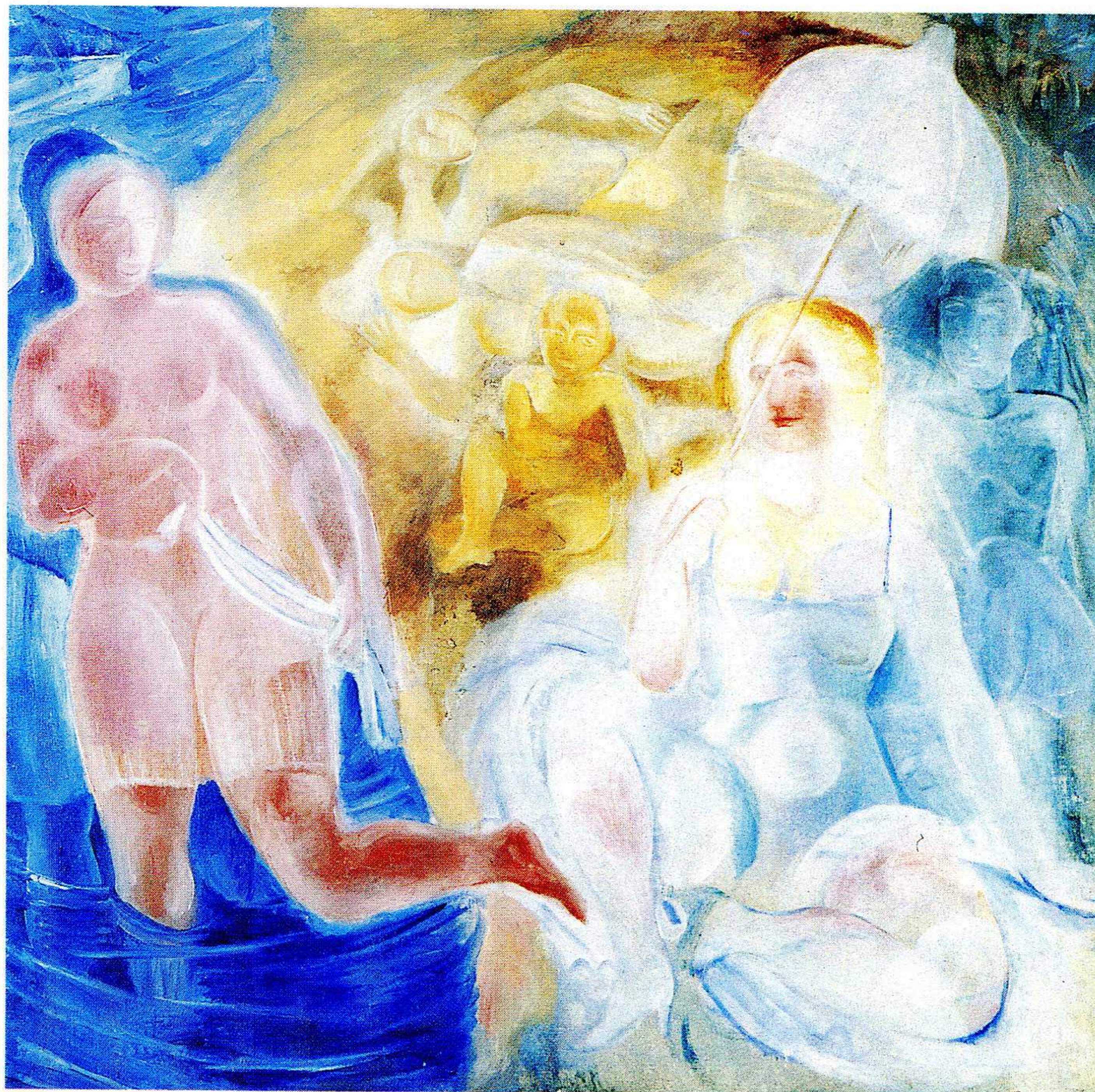




Maria Syniakowa
Harem, koniec drugiego dziesięciolecia XX wieku
papier, akwarela, otówek, biel
35,4 x 21,8



Maria Syniakowa
Wygnanie z raju
papier, akwarela, otówek
35,5 x 22,2



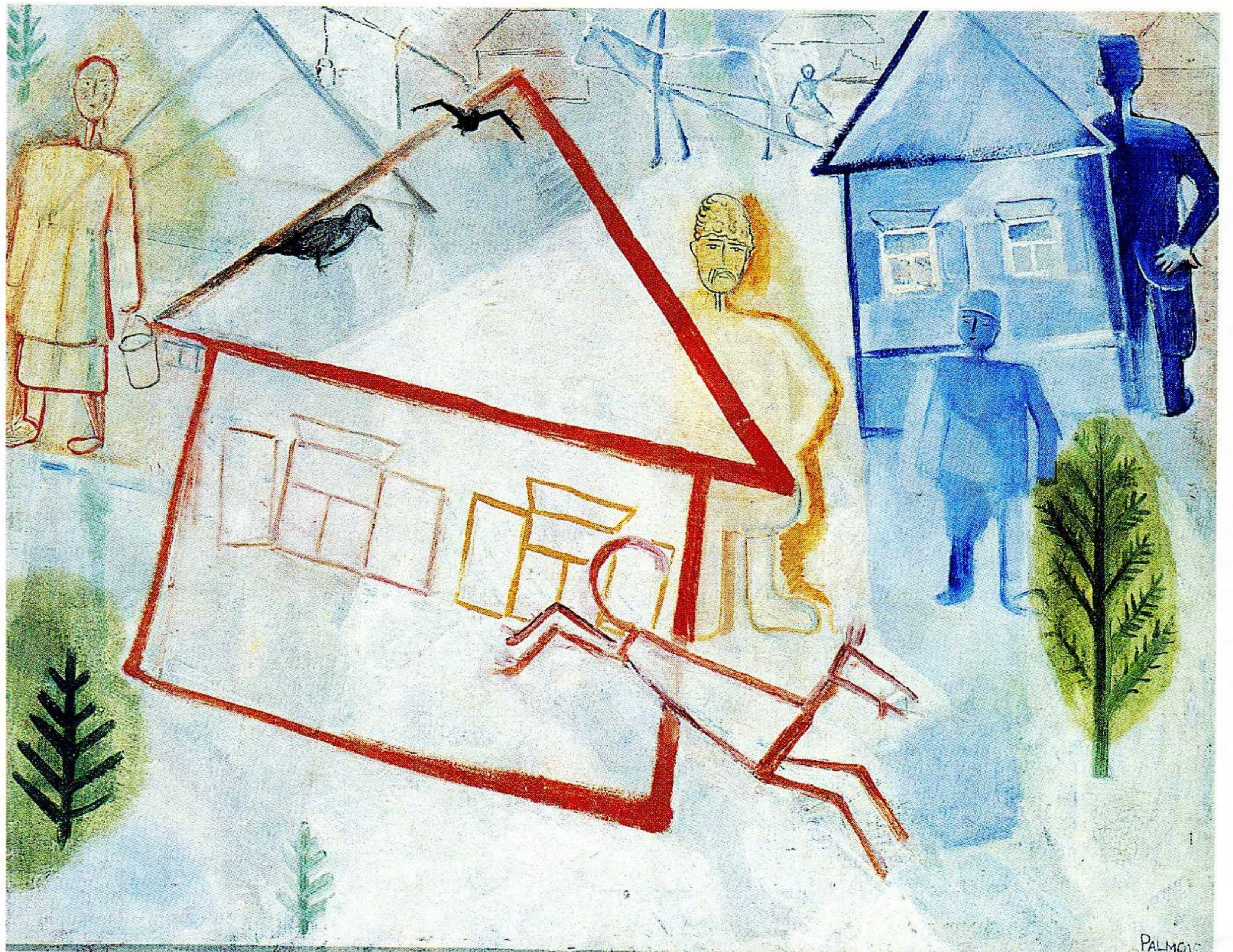
Wiktor Palmow
Plaża, 1926-1927
plótno, olej
87 x 87



Wiktor Palmow
Wspomnienie z Japonii, 1920-1921
deska, olej
27,6 x 28,6



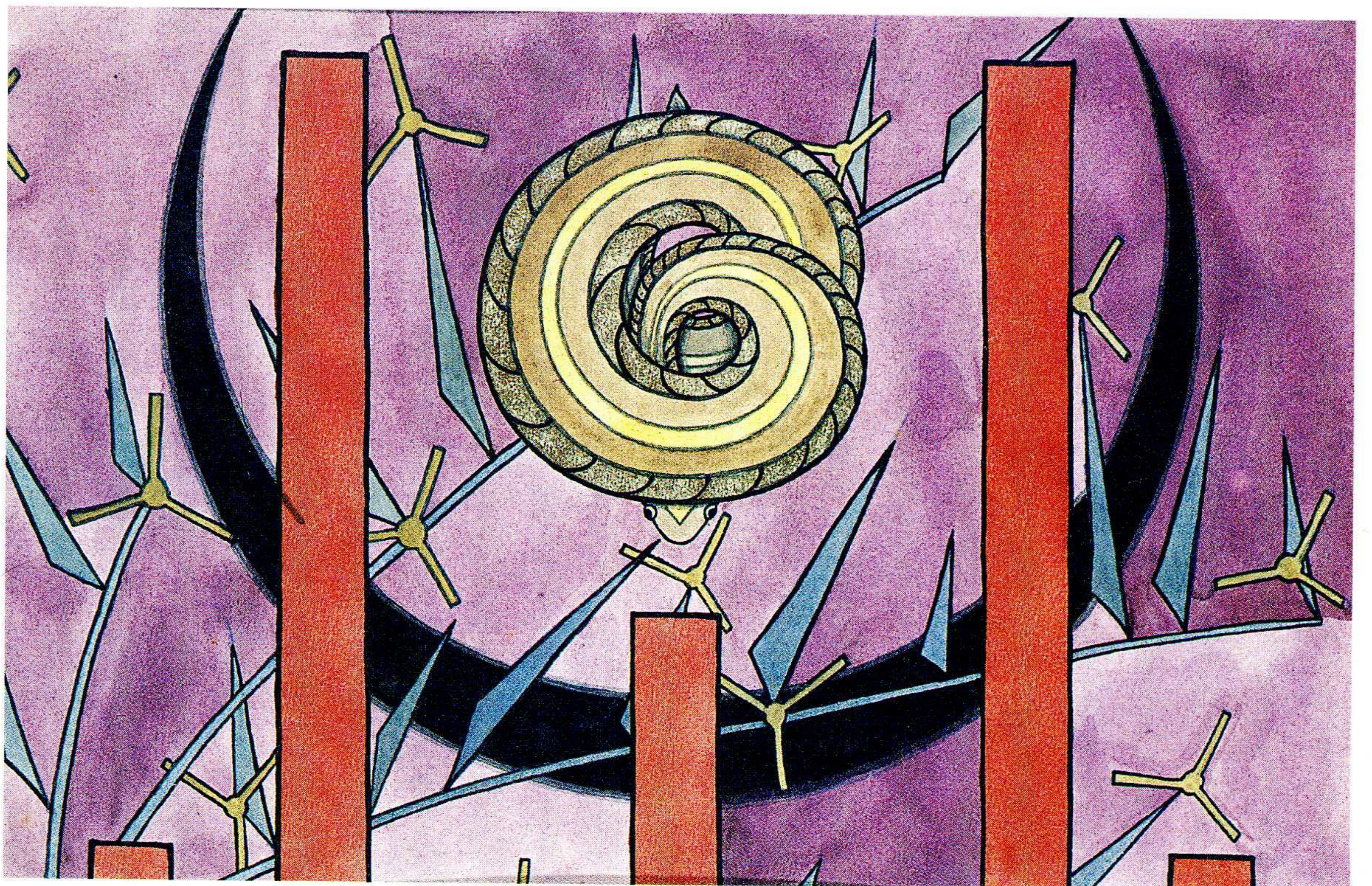
Łeś Łozowski
Najświętsza Panna, 1921
papier, tempera
30,4 x 23,3



Wiktor Palmow
Wieś ukraińska w zimie, 1920
płótno, olej
49,5 x 63,5



Mychajto Bojczuk
Portret W.Sedlara, 1927
papier, akwarela, ołówek
23,5 x 16,7



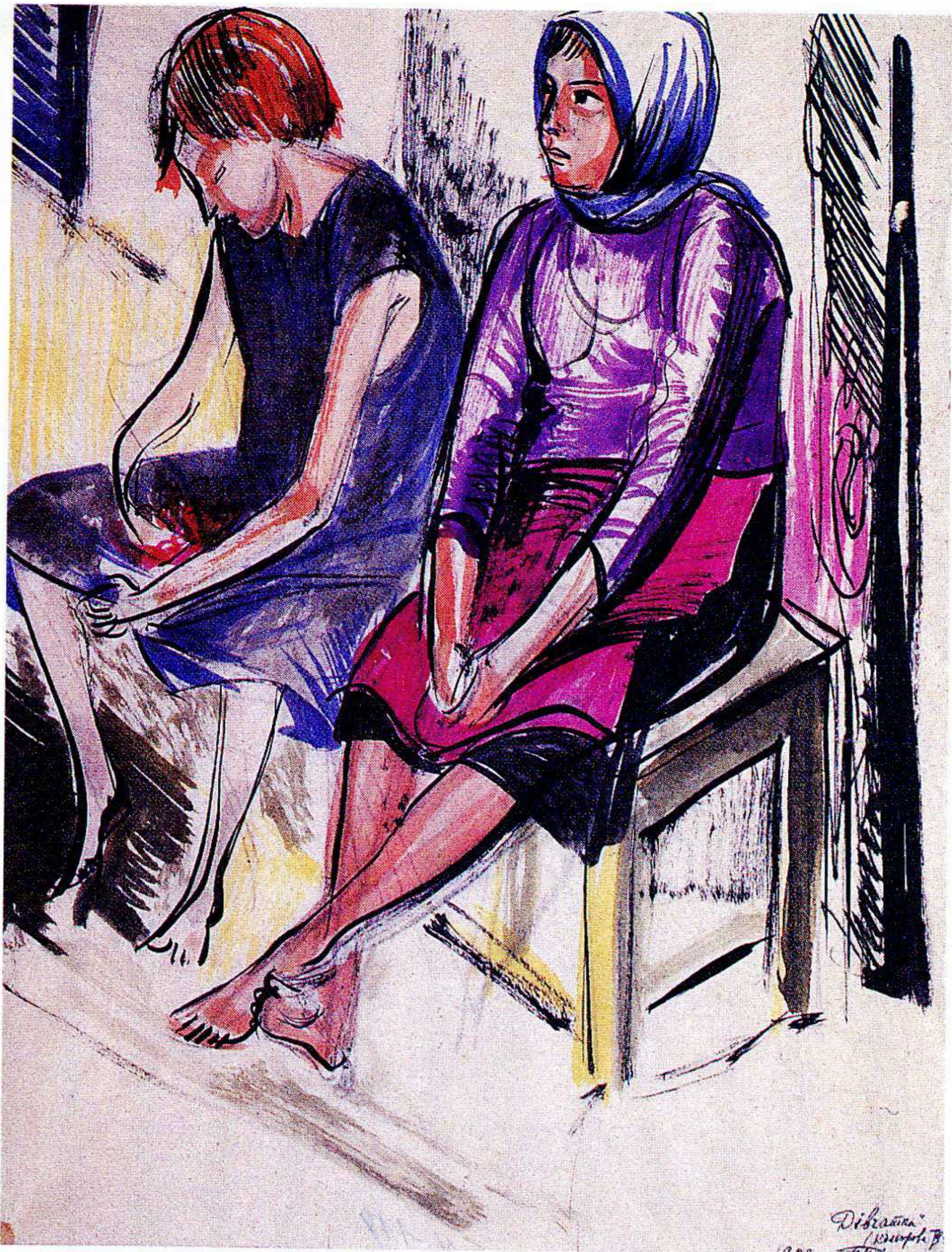
Konstantyn Piskorski
Boa constrictor, 1919
Praca z serii "Światy"
papier, akwarela



Antonina Iwanowa
Kateryna, lata dwudzieste.
karton, tempera
23 x 16,3



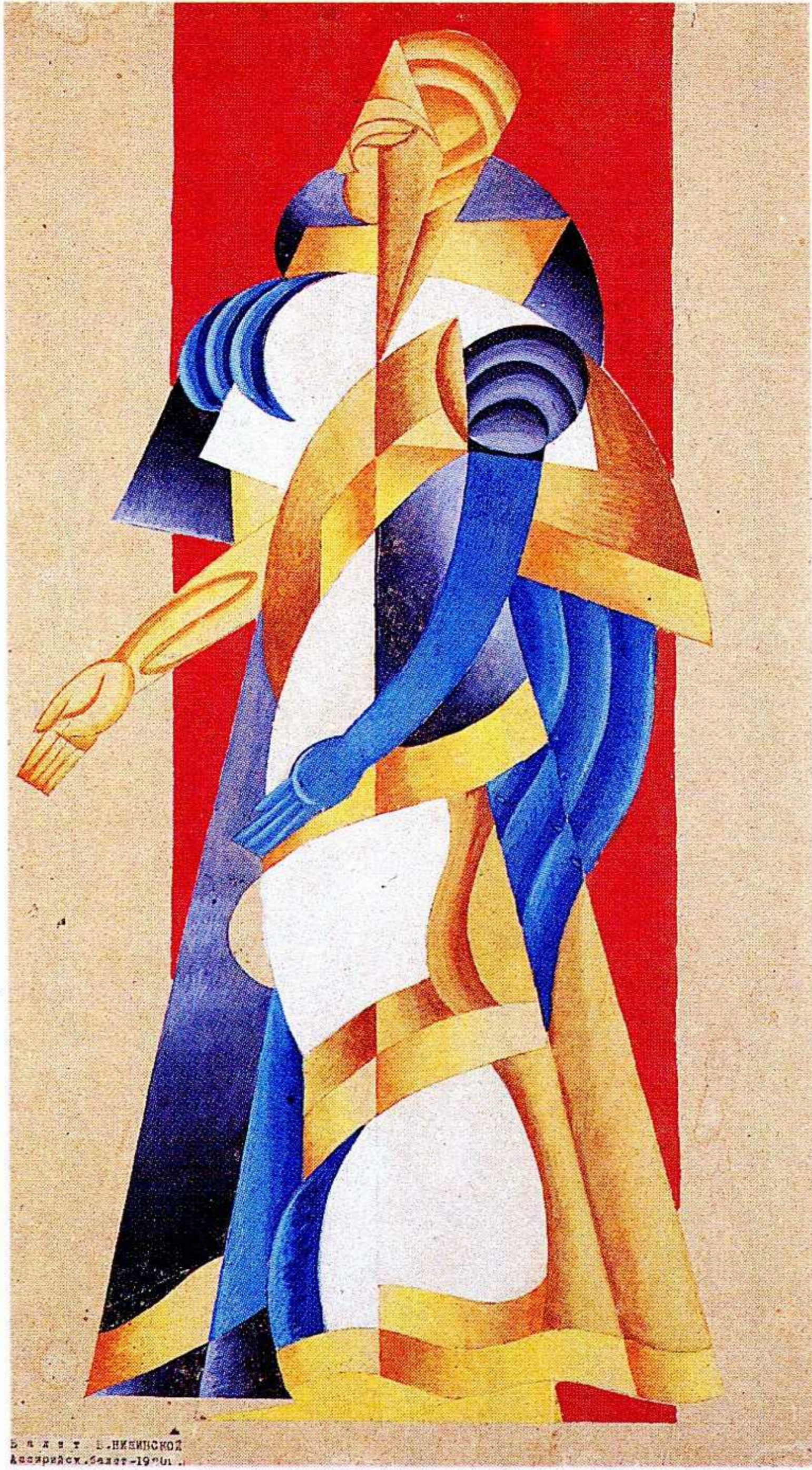
Iwan Padalka
Dziewczyna, 1919
papier, tempera
13,1 x 8,4



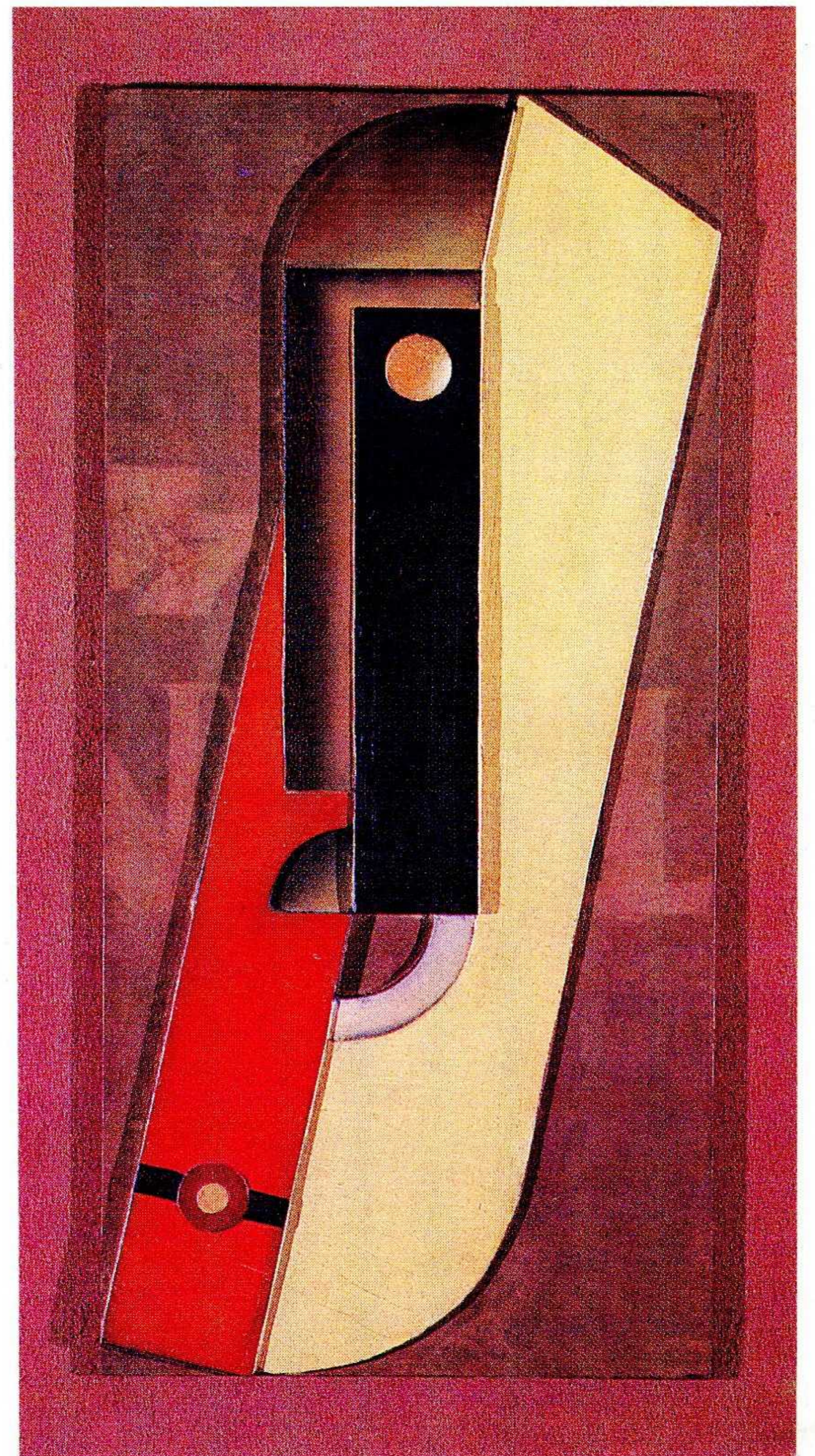
Oksana Pawlenko
Dziewczyny, połowa lat 20-tych
papier, tusz

Oleksandr Dowgal
Mieszczanki, 1926
linoryt, akwarela (technika autorska)

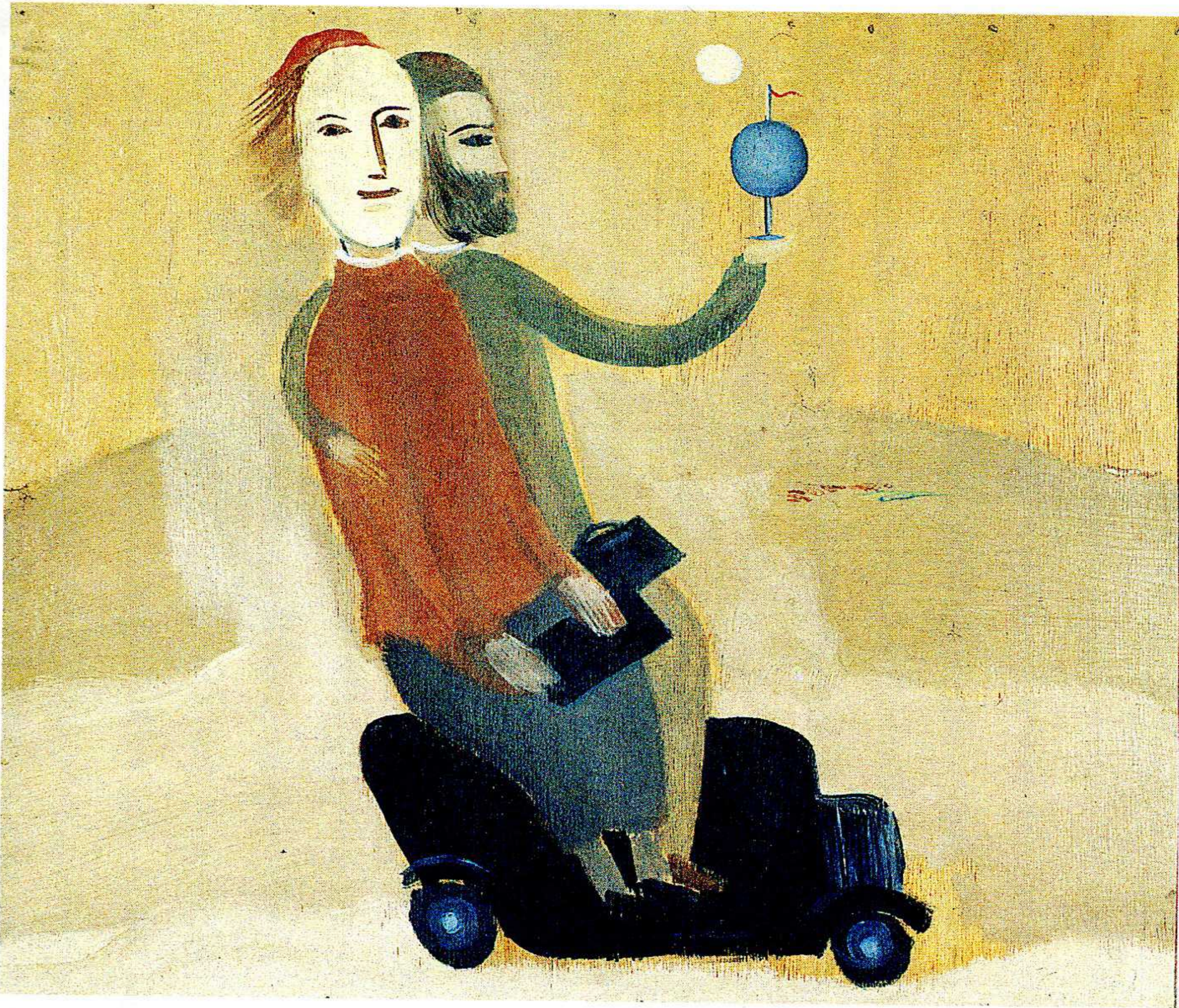




Wadym Meller
Szkic kostiumu do spektaklu "Asyryjskie tańce", 1920
gwasz, biel, tektura
62,5 x 27,0



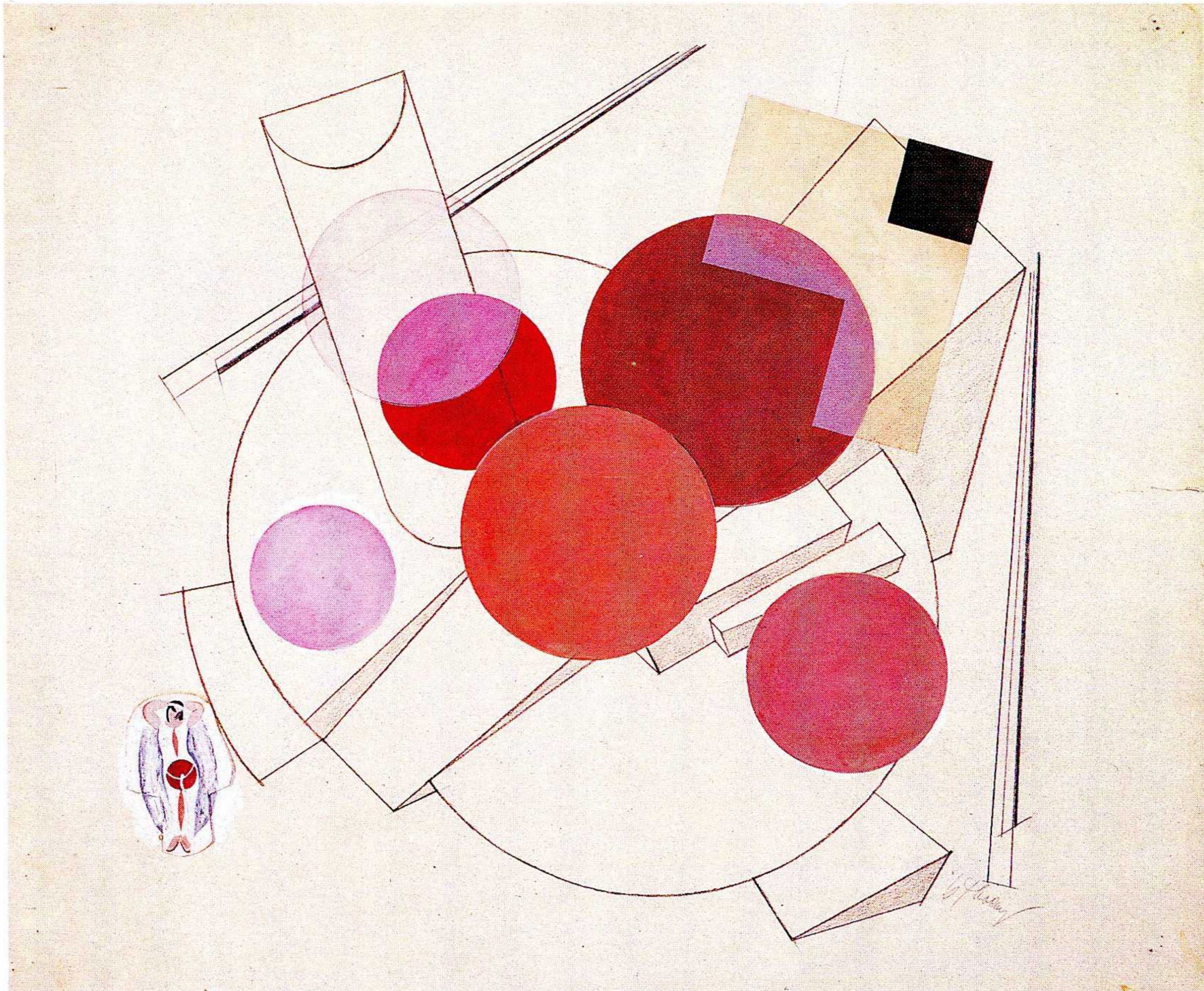
Wasyl Jermitow
Arlekin, 1922-1924
deska, olej
76,2 x 36,7



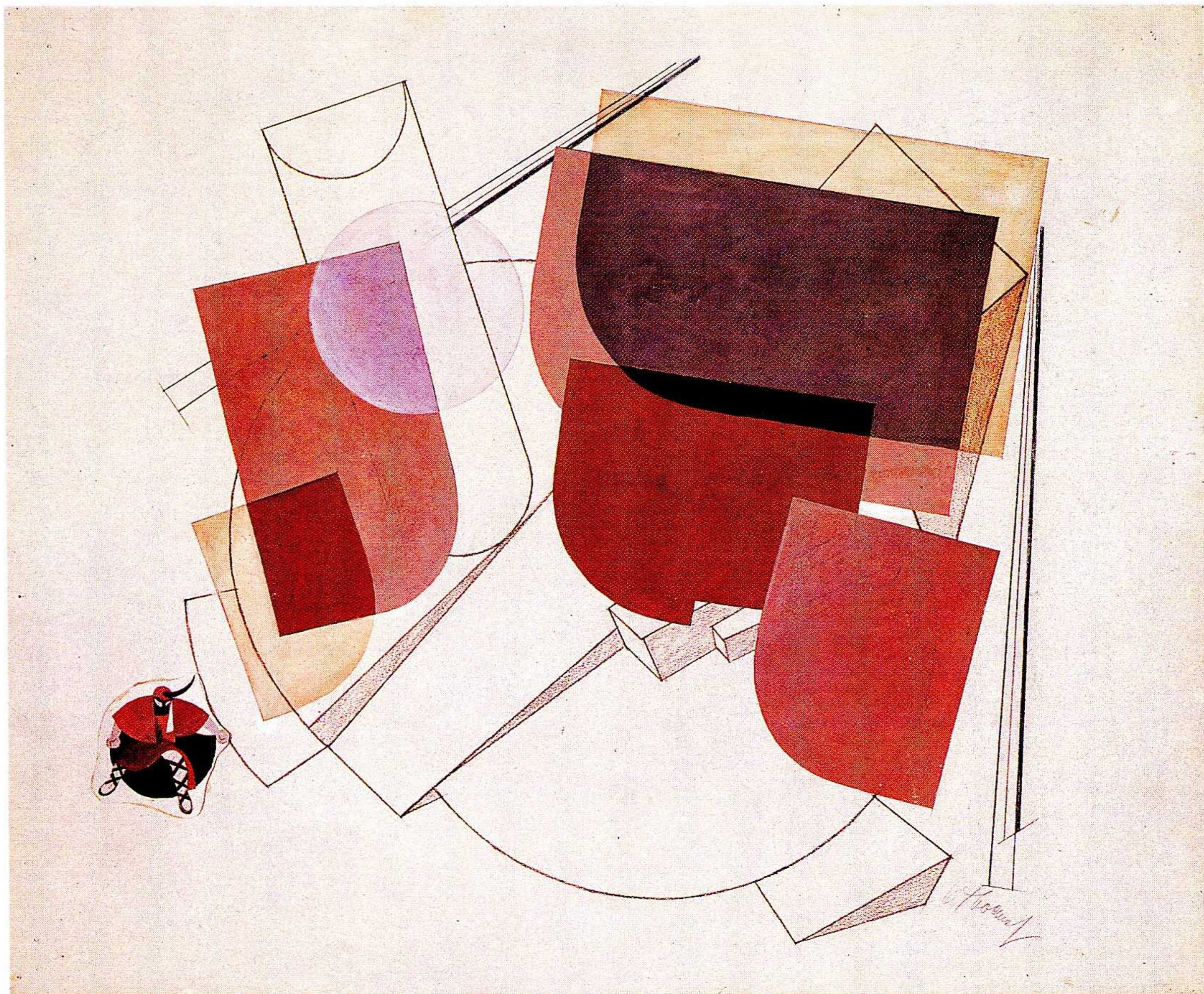
Sołomon Nykrytin
Podróż dookoła świata, 1920
deska, olej
47,7 x 59,7



Wadym Meller
Szkic kostiumu do spektaklu "Asyryjskie tańce", 1920
gwasz, ołówek, tektura
60,0 x 33,4

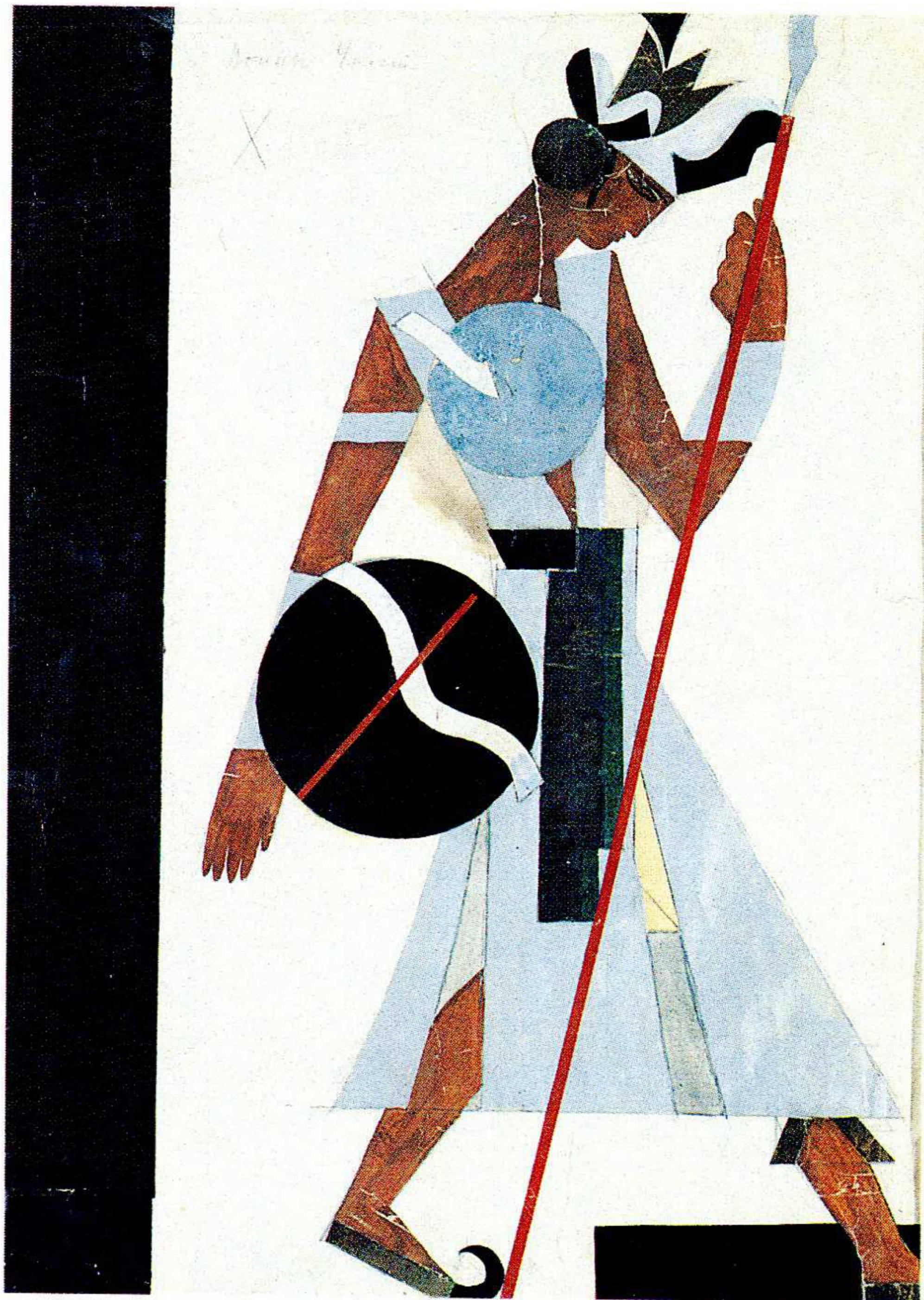


Oleksandra Chwostenko-Chwostow
Szkic dekoracji do opery "Walkiria", 1926
papier, gwasz, kolaż
50,2 x 60



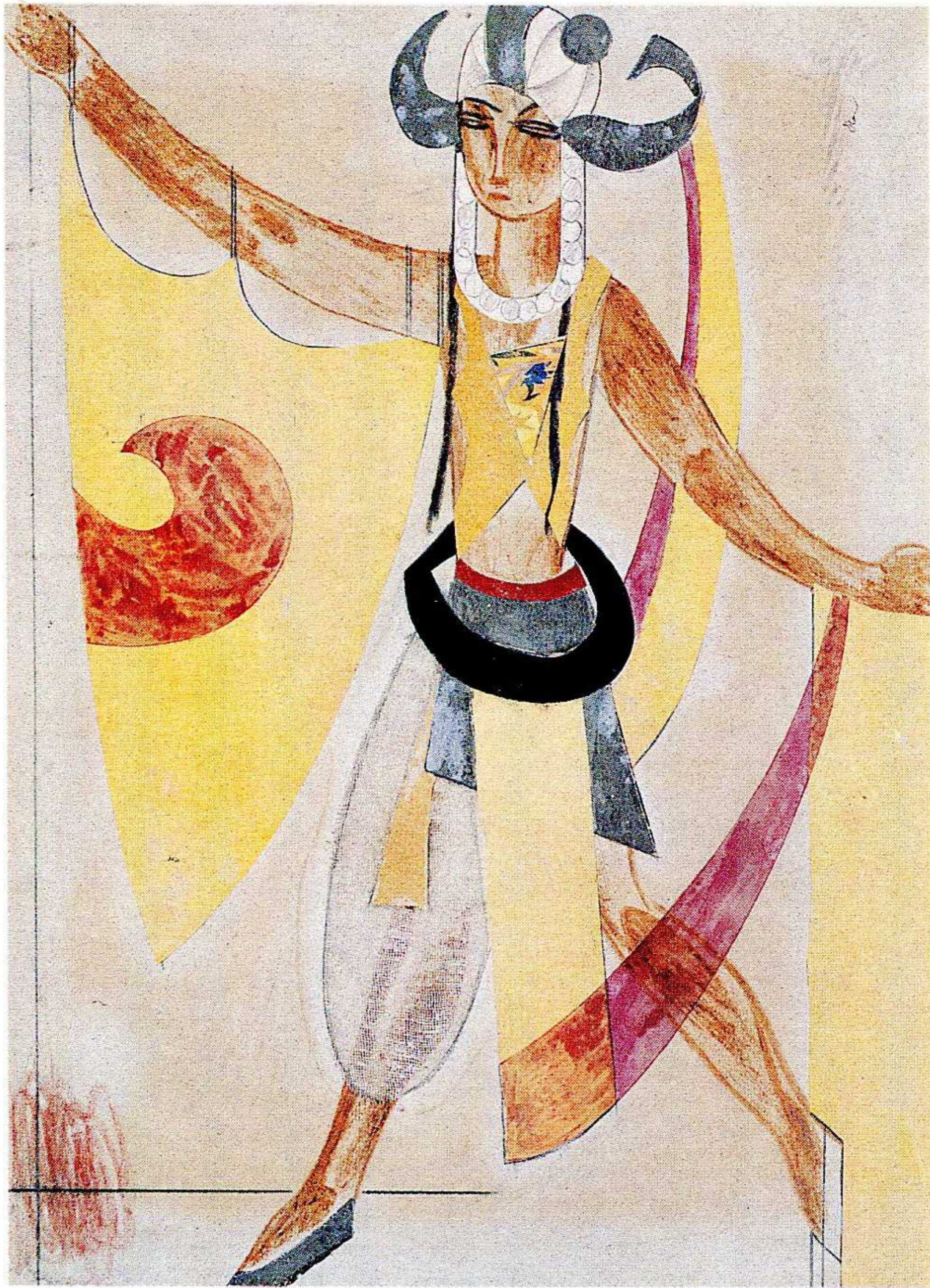
Oleksandra Chwostenko-Chwostow
Szkic dekoracji do opery "Walkiria", 1926
papier, gwasz, otówek
50,2 x 60

Anatol Petrycki
Szkic kostiumu wojownika do baletu "Nur i Anitra", 1923
papier, akwarela, ołówek, biel, kolaż
55,5 x 40



Izaak Rabynowycz
Szkic kostiumów kupców
do spektaklu "Rewizor", 1921
gwasz, biel, ołówek, srebro
49,7 x 68

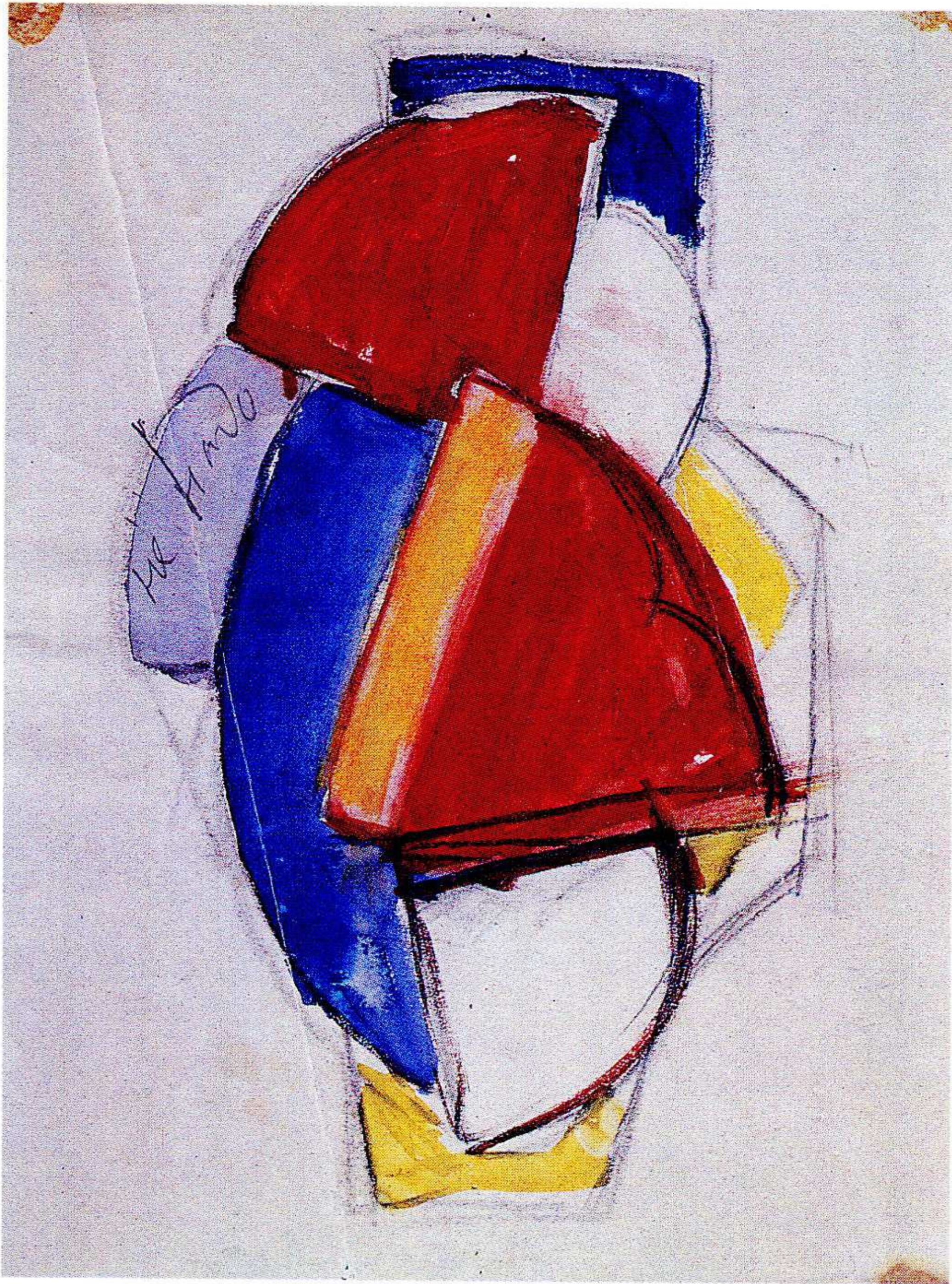




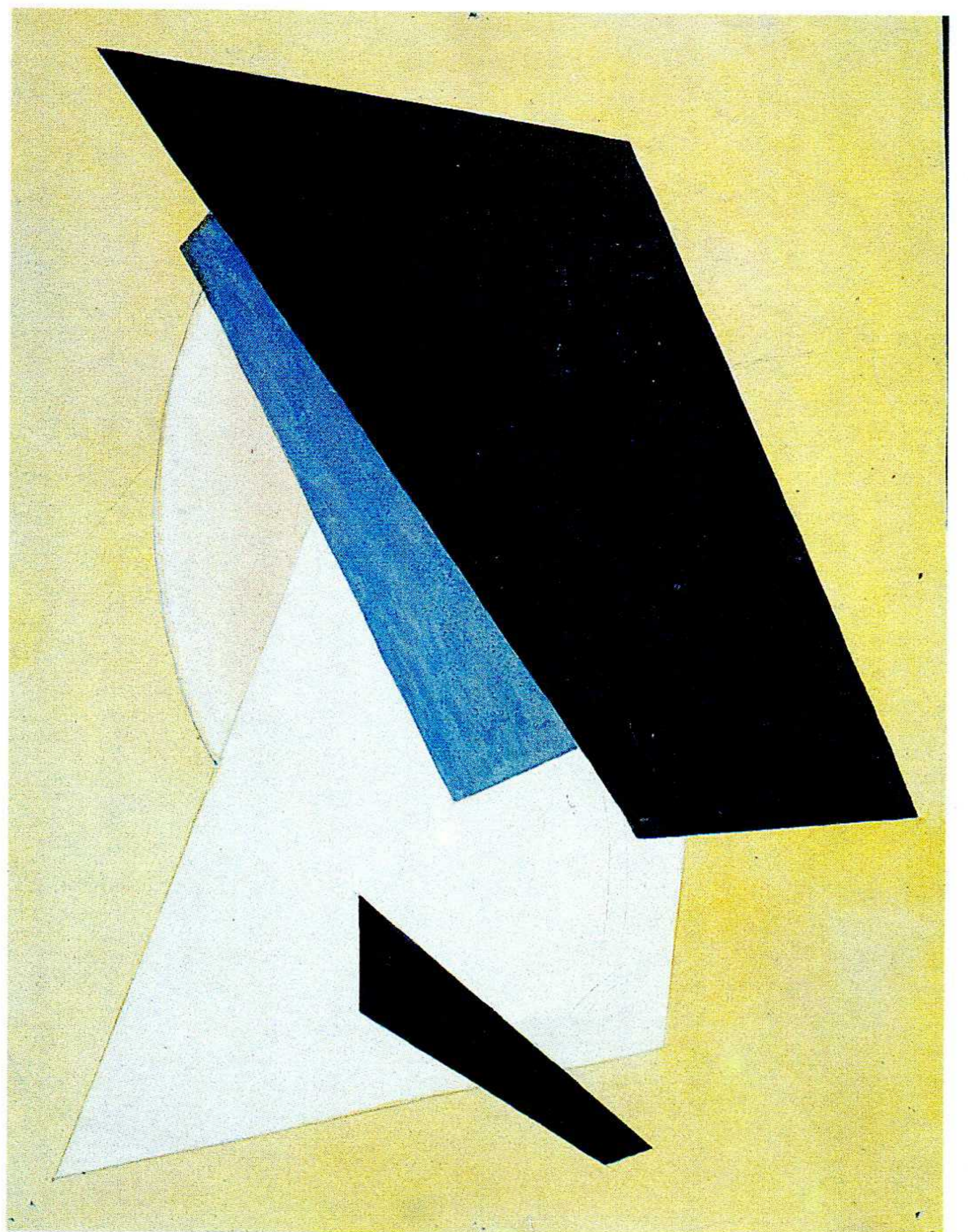
Anatol Petrycki
Szkic sukni ślubnej do baletu "Korsarz"
papier, naklejony na tekturę, ołówek, akwarela, kolaż
49,7 x 36



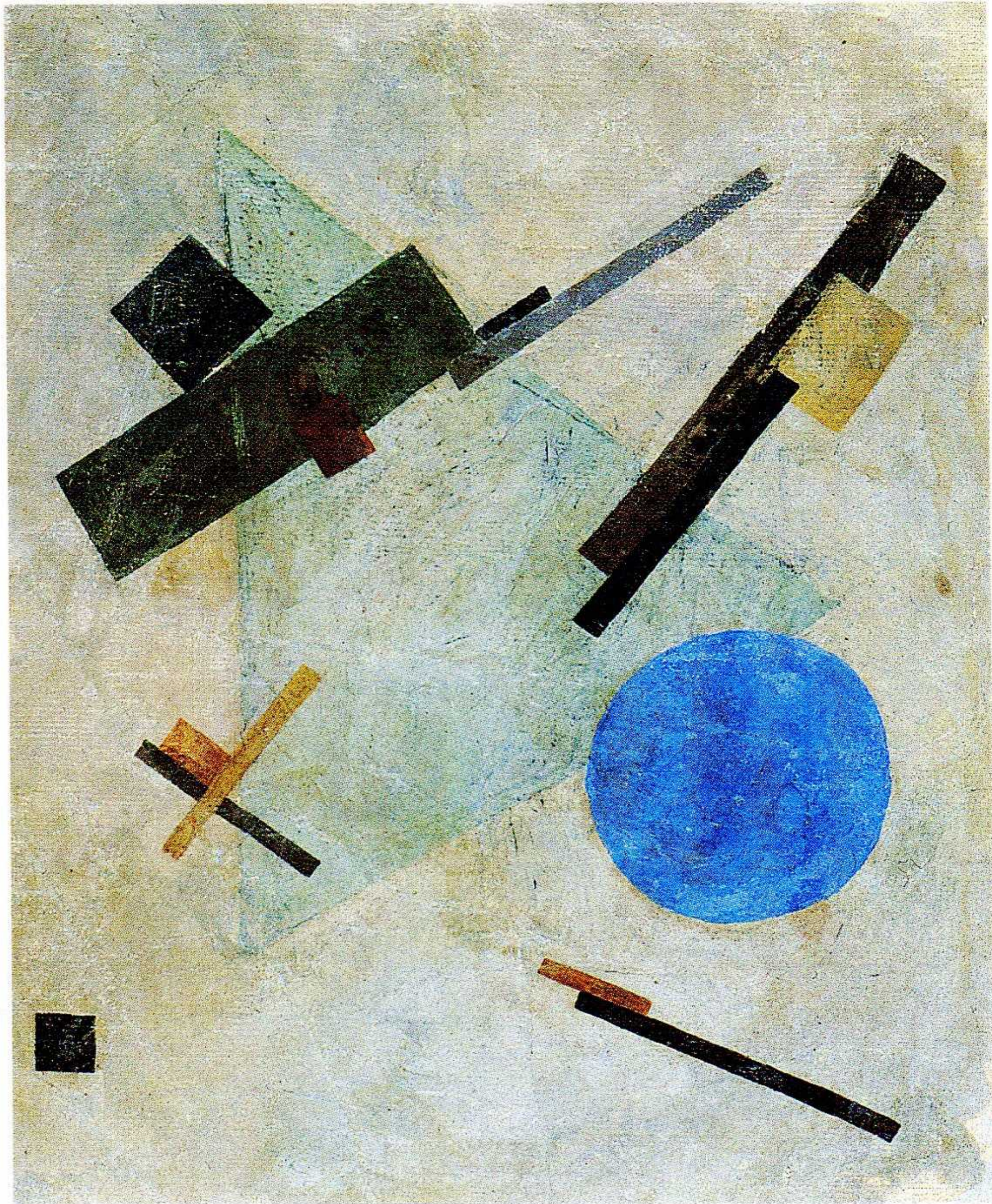
Anatol Petrycki
Przystań, 1933
płótno, olej
101 x 85



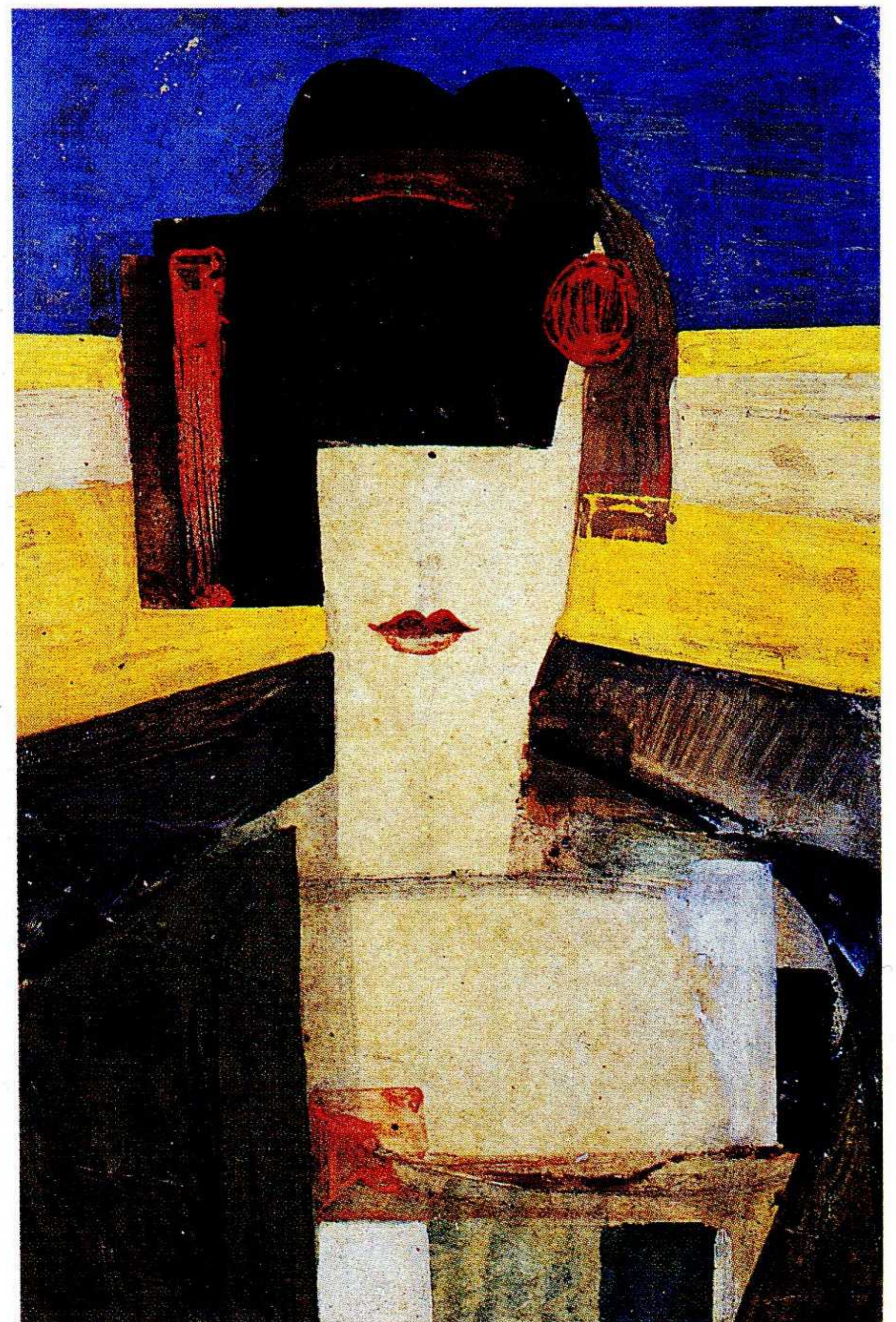
Wira Pestel
Kompozycja bezprzedmiotowa, 1915-1916
papier, gwasz, ołówek
35 x 26



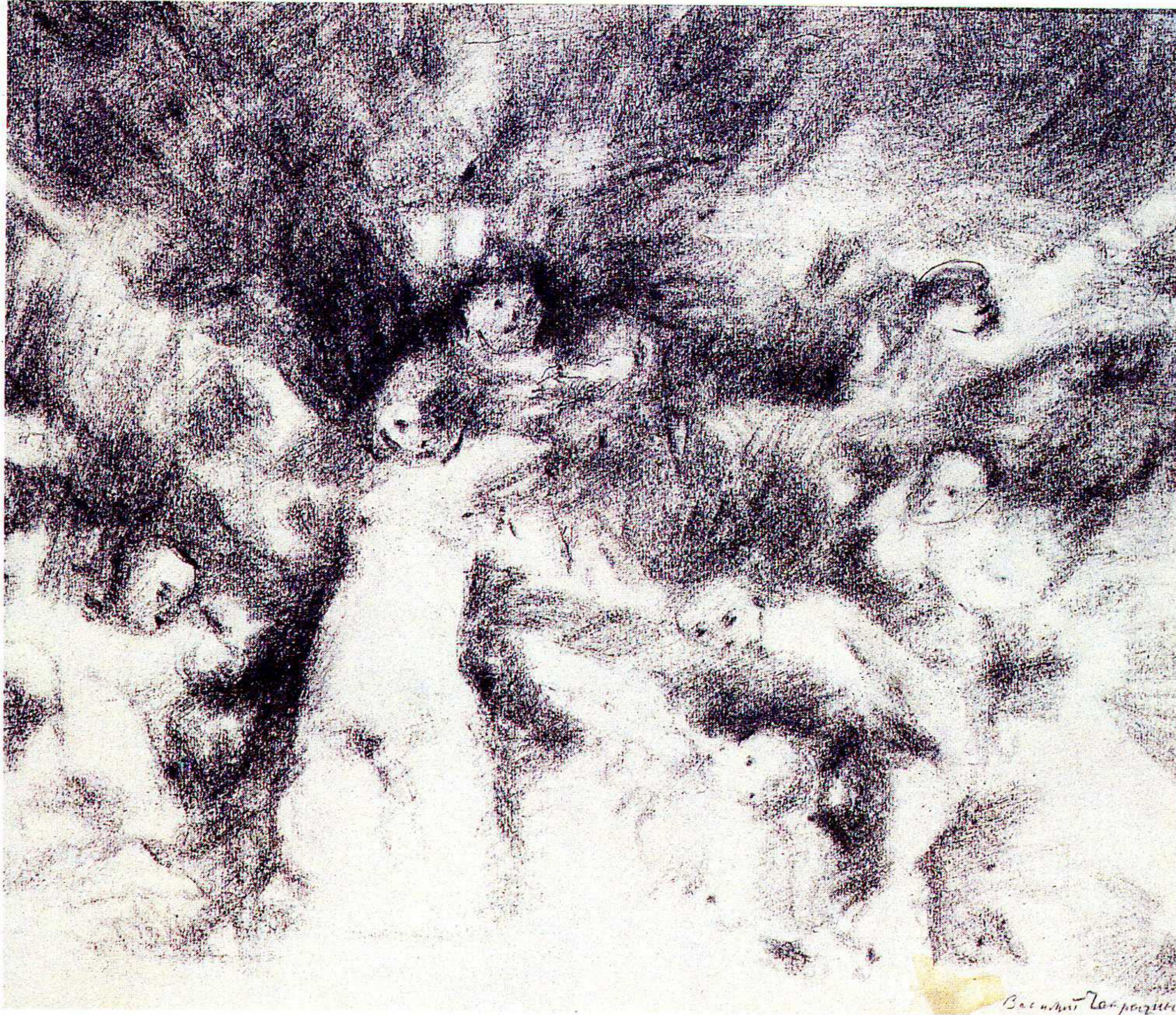
Lubow Popowa
Kompozycja suprematyczna na żółtym tle, 1917
papier, akwarela, gwasz, ołówek
23,8 x 31,5



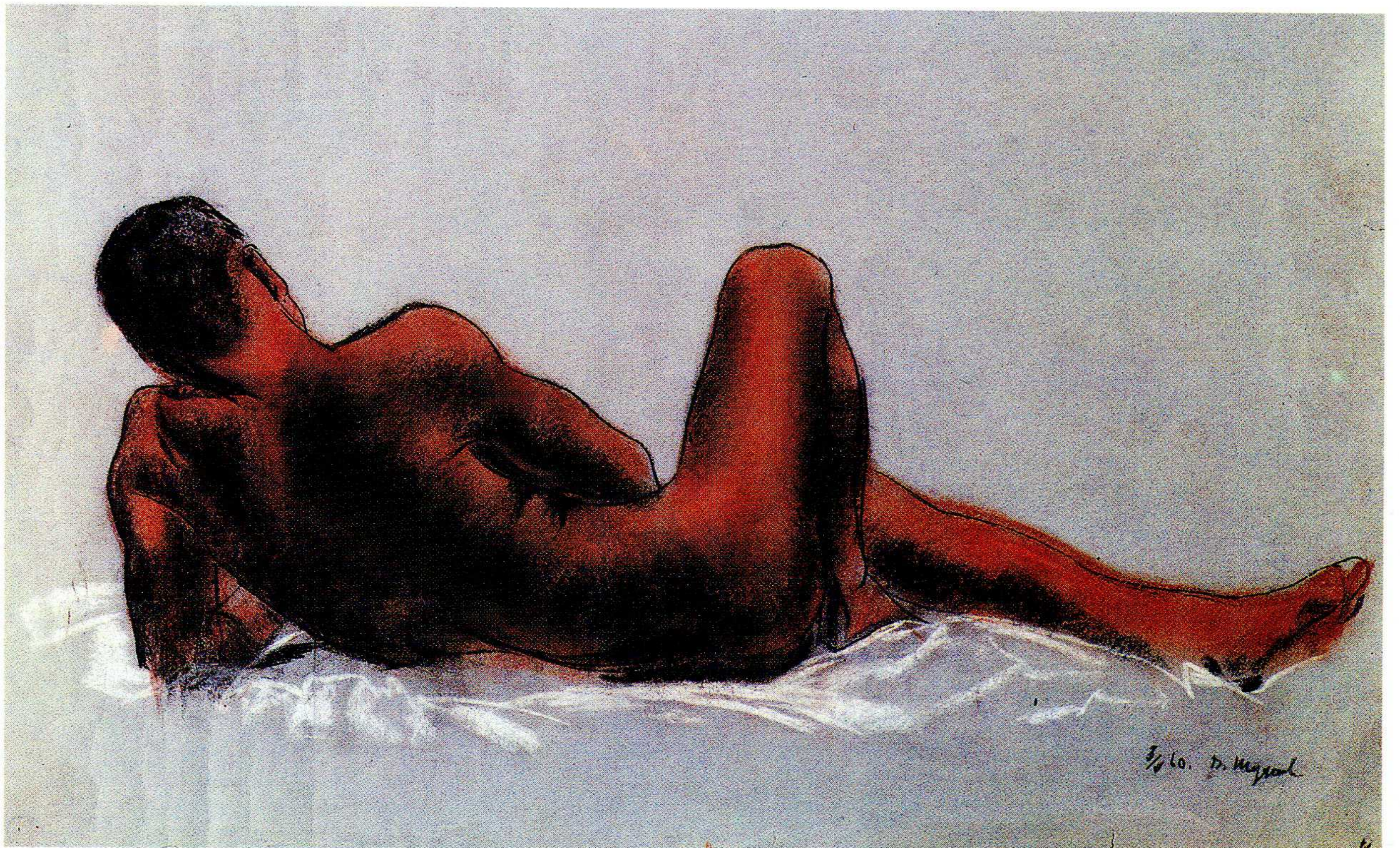
Kazimierz Malewicz
Kompozycja suprematyczna z błękitnym kołem, 1916
płótno, olej



Nieznany (krąg Malewicza)
Kobieta z woalem
tektura, olej
20,4 x 13,6



Wasyl Czokrygin
Wskrzeszenie, 1921
papier, węgiel
33,0 x 28,0



Wasyl Szuchajew, Akt
papier, węgiel, ołówek, kreda
38,7 x 62,3



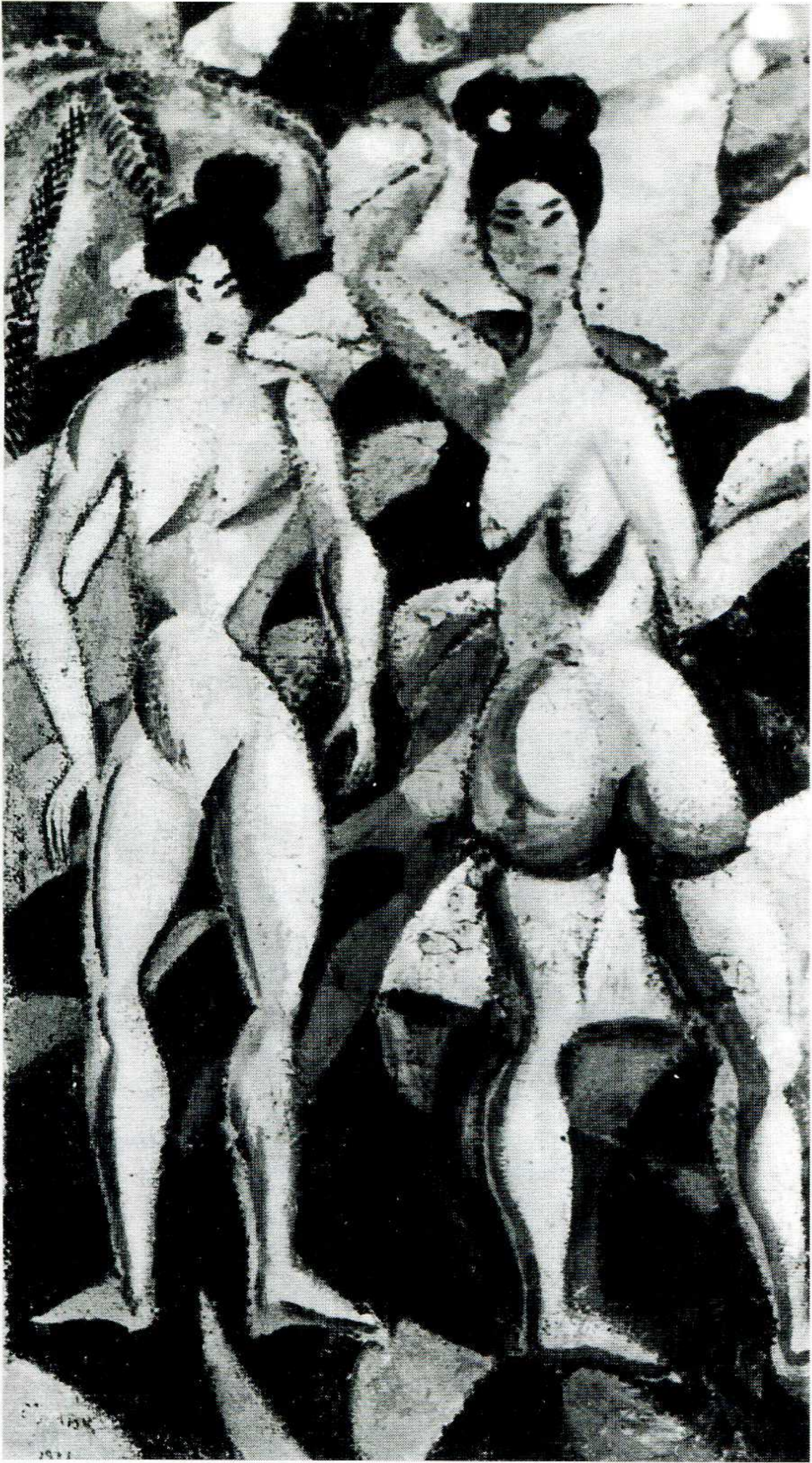
N. Lisenko, szkic kostiumu do opery „Taras Bulba”, 1919



N. Lisenko, szkic kostiumu do opery „Taras Bulba”, 1919



Georgij Narbut
Robotnik. Winieta z czasopisma „Sztuka”, 1919



Dawid Burluk
Kobiety z tropików, 1921



Wasyl Sedlar
„Portret Oksany Pawlenko”
1926-1927
plótno, olej, 123 x 75



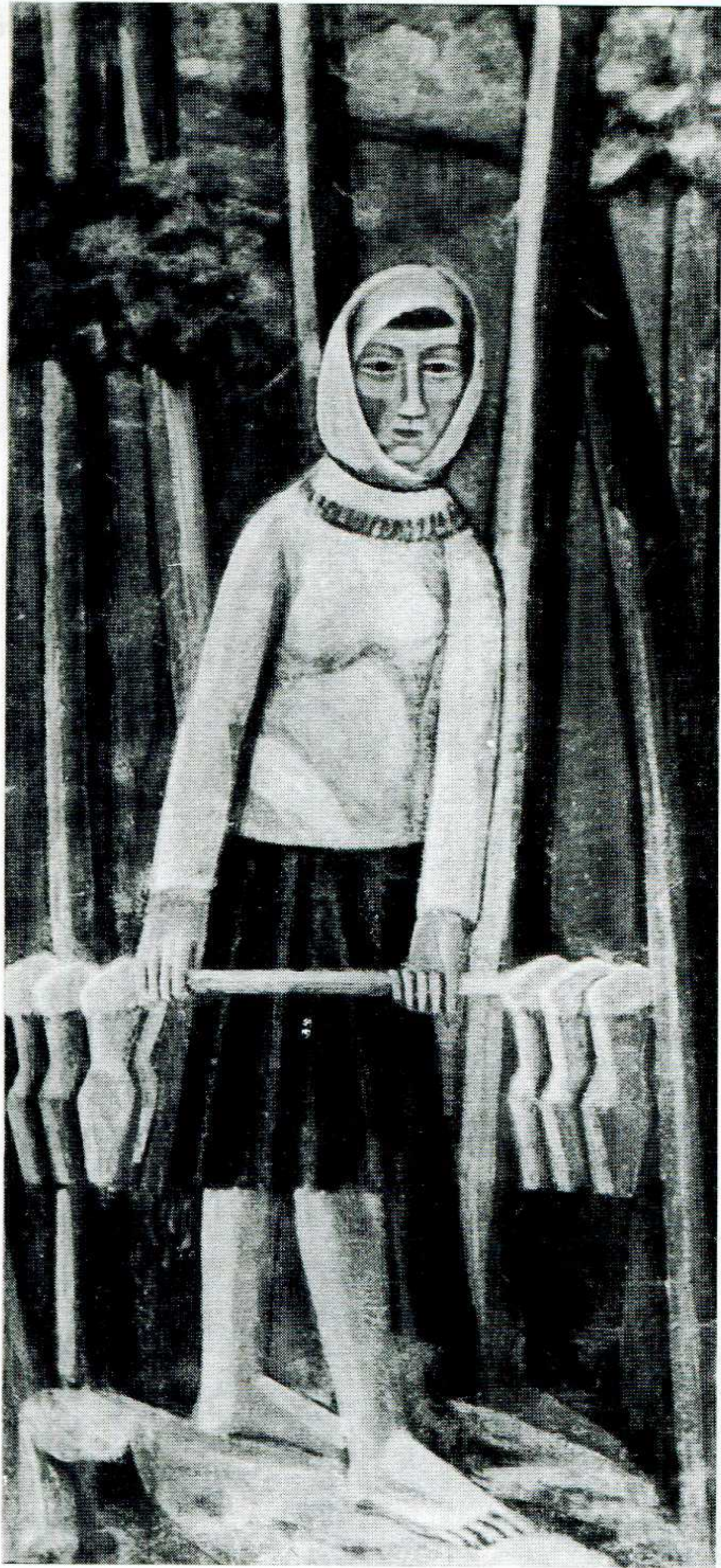
Pracownia Mychajło Bojczuka
fragment fresku z koszar Pułku Łuckiego
w Kijowie, 1919



Iwan Padałka
„Atak”, 1927
płótno, olej, 66 x 80



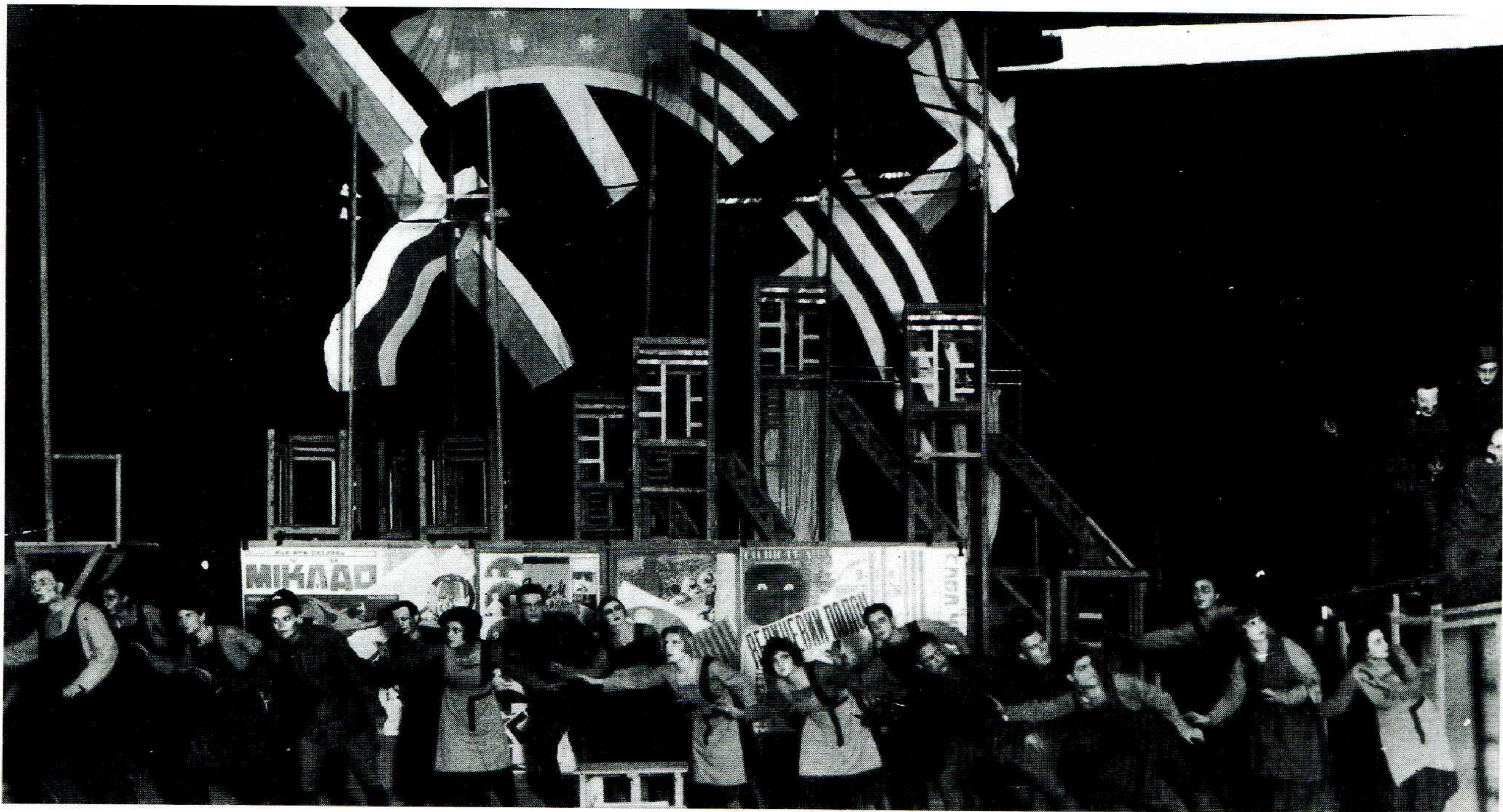
Timofij Bojczuk
Sprzedawczynie nasion, 1916
tektura, tempera 29 x 33



aut. Mychajło Bojczuk



aut. Anton Sereda



Scenografia W. Mellera w Teatrze „Berezil”, 1926-1927