

О. В. Сторчай

МАТЕРІАЛИ ДО ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ МИХАЙЛА БОЙЧУКА: СПОГАДИ ПЕТРА ІВАНЧЕНКА

Монументальна живописна школа Михайла Бойчука (1882–1937) – одна з найяскравіших і водночас найтрагічніших (фізичне знищення художників і їхніх творів) сторінок в історії українського мистецтва, яку ретельно досліджують вітчизняні науковці, про що свідчать численні статті, монографії [1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10], матеріали наукових конференцій. Віднайдений архівний матеріал «Спогади про Михайла Бойчука» (назва умовна) [3] майстра художньої кераміки П. Іванченка цікавий для науковців передовсім характеристиками, якими він наділив свого вчителя і його учнів – О. Павленко, В. Седляра, І. Падалка, Є. Сагайдачного та інших, а також описом процесу навчання в Українській академії мистецтв в 1919 – 1920-х роках у майстерні М. Бойчука. Не всі характеристики людських якостей художників, згадуваних П. Іванченком, позитивні, але це вможливило віднайдення «золотої середини» для об'єктивної оцінки подій і явищ, взаємовідносин між людьми.

Характеризуючи запропоновані для публікації спогади, наголосимо, що матеріал становить певну частину великої автобіографічної повісті П. Іванченка про своє дитинство, навчання, здобуття фахової освіти, учителів, зокрема про улюбленого педагога Л. Крамаренка [11], становлення як художника. До тексту мемуарів уведено ліричні вірші автора.

Розмірковуючи щодо концепції школи М. Бойчука, на думку приходить порівняти її з ідеєю Товариства «Мистецтва і ремесла» («Arts and Crafts»), утвореного 1865 р.), засновни-

ком якого був англійський художник (уходив до Братерства прерафаелітів), поет, видавець В. Морріс. Твори, написані в майстернях «Мистецтв і ремесел», фахівці об'єднали в поняття «новий англійський стиль», або «стиль студії», за назвою заснованого В. Моррісом художнього журналу «The Studio» (виходив з 1895 р.). Назва стилю поширилася на архітектуру, включно із садово-парковою, книжкову графіку, ужитково-прикладне мистецтво – меблі, розпис на тканині, кераміку тощо. Завоювавши популярність у Європі, стиль вирізнявся декоративністю, камерністю, простотою. В оздобленні книги В. Морріс був прихильником середньовічного книгодрукування, де, на думку художника, орнаменти й ініціали є найважливішими елементами прикрашання книги, а темніший шрифт, поєднаний з орнаментами, ініціалами і гравюрами, покликаний був справляти на читача сильніше враження, аніж сучасні комерційні видання. Певною мірою сама ідея, концепція «Мистецтв і ремесел» притаманна й бойчукістам, особливо щодо книжкового оздоблення, яке знайшло свій відгук у творчості та навчальному процесі талановитого графіка і гравера С. Налепінської-Бойчук.

Розгляньмо коротко творчу біографію Павла Михайловича Іванченка (1898–1990). Закінчивши сільську початкову школу в с. Андріяшівка Лохвицького повіту Полтавської губернії (нині – Сумська обл.), навчався в Глинській керамічній школі інструкторів гончарного виробництва (перейменована



Павло Михайлович Іванченко.
Період студентства. 1920-ті рр.

ної 1917 р. на Художньо-керамічну школу) у видатного викладача і художника Л. Крамаренка. У 1919–1920 роках студіювався в М. Бойчука в Українській академії мистецтв, потім, до 1925 року, – у Л. Крамаренка, отримавши кваліфікацію художника з декоративного оформлення виробів. Паралельно з навчанням П. Іванченко працював інструктором виробництва майстерень у Межигірському художньо-керамічному технікумі. У 1925 році захистив дипломну роботу на тему «Декоративна обробка речей керамічного виробництва».

Біографія майстра насичена різноманітною діяльністю – викладацькою, практичною, творчою в навчальних закладах і виробництвах художньої кераміки. Так, він викладав у школі Фабрично-заводського навчання керамічну технологію та керамічний рисунок, на Будянському фаянсовому заводі обіймав посаду художника (1925–1929), у Межигірському художньо-керамічному інституті працював доцентом, деканом художнього факультету (1929–1931). Працював також і в Київській гірськбудспілці (1931–1932) й одночасно художником Київської фабрики керамічних фарб і декалько (до 1933 р.), у Науково-дослідному інституті мінеральної сировини в Києві (1932–1935); у Центральних експериментальних майстернях музею українського народного мистецтва (Київська школа народної творчості) (1935–1937); у Центральній лабораторії Укрфарфортресту в Києві (1937–1941); на порцеляновому заводі м. Мохорадзе (Грузія); у Київському центральному науково-дослідному інституті будматеріалів; на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (до 1946 р.); у НДІ Академії будівництва та архітектури УРСР та в інших установах. П. Іванченко – автор низки статей з технології кераміки та порцеляни; член Спілки художників України. Твори художника зберігаються в багатьох музейних колекціях України – Києва, Канева, Полтави, Коломиї, а також за кордоном – у Санкт-Петербурзі, Москві [12, с. 63–67].

АРХІВНІ ТА ДРУКОВАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. Білокінь С. Колективізм – пафос творчості Михайла Бойчука // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 22–25.
2. Білокінь С. Межі Сціллою й Харибдою // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 8–15.
3. Іванченко П. М. Спогади. Автограф. 1966 р., рукопис, 177 арк. // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, ф. 389, оп. 1, спр. 32, арк. 99–100, 102, 105–107, 109, 110, 113, 124–128.
4. Кашуба-Вольвач О., Сторчай О. Майстерня монументального живопису М. Бойчука у першоджерелах. Спогади Оксани Павленко і Василя Седляра // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 4. – С. 40–42; 2009. – № 2. – С. 24–29; 2009. – № 3. – С. 132–135.
5. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. – К. : Майстерня книги ; Оранта, 2010. – 400 с.
6. Мищенко Г. Ще раз – бойчукісти і наш час // Образотворче мистецтво. – 1997. – № 1. – С. 43–45.
7. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. – Л. : Каменяр, 1986. – 287 с., іл.
8. Сліпко-Москальцев О. Михайло Бойчук. – Х. : Рух, 1930. – 66 с.
9. Соколюк Л. Графіка бойчукістів. – Х. ; Нью-Йорк : Вид-ня часопису «Березіль», вид-во М. П. Коць, 2002. – 224 с.
10. Стебельський Б. Українське авангардне мистецтво: монументалізм Михайла Бойчука і школи «бойчукістів» // Образотворче мистецтво. – 2003. – № 4. – С. 3–7.
11. Сторчай О. Павло Іванченко: «Спогади про вчителя» – Лева Крамаренка // Сучасні проблеми художньої освіти в Україні : зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков, І. Д. Безгін та ін. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 7 : Сучасні стратегії екранної освіти: українська версія (Київ). – С. 279–288.
12. Школьна О. Київський художній фарфор ХХ століття : монографія. – К. : День Печати, 2011. – 400 с. : іл.

Спогади про Михайла Бойчука *

Я пішки пішов аж на Татарську вулицю за указаною адресою, де мешкав проф. Михайло Бойчук. Довго довелося блукати по місту, шукаючи Татарську вулицю, нарешті я знайшов будинок, довго у нерішучості стояв біля дверей, а потім постукав. Коли відчинилися двері, пред собою я побачив русявого чоловіка, середнього росту, зодягненого в простий домашній халат. У словах і очах чоловіка я не бачив і не відчув якоїсь доброзичливості, а коли я подав йому листа від Левка Крамаренка, він подобрішав і запросив зайти у квартиру.

Переді мною був художник Михайло Бойчук, про якого мені говорив ще у Глинську Лев Крамаренко ¹, і до якого направив мене для вступу у його майстерню, – тодішньої Академії мистецтва.

Через короткий час я був зарахований студентом Київської Академії мистецтв, а мешкав у професора Бойчука. Грошей у мене було мало, продуктів на харчування вистачило мені лише на один місяць. Учеба моя полягала в тому що я, одержавши завдання від Бойчука – фотографії з мозаїки Київського Софійського собору, ретельно робив копії з них. На квартирі у Бойчука жив його брат Темко [Тимко. – О. С.] ², а потім я побачив ще одного, чубатого молодого чоловіка, у вишій українській сорочці, який мешкав у маленькій кімнаті. Цим чубатим молодим чоловіком виявився Сергій Колос ³, що теж учився у професора Бойчука. Дуже часто, усі мешканці дому кудись виходили на увесь день, лише я лишався один, старанно копіюючи репродукції живопису Київського Софійського, Михайлівського соборів, та різноманітних зразків древнього українського образотворчого мистецтва.

* Публікуємо зі збереженням авторської стилістики та орфографії. Примітки в «Спогадах про Михайла Бойчука» належать публікатору. – О. С.

У літні гарячі дні на самотню і тиху садибу де я працював, долітали відгуки і тривожний шум не спокійного міста і важкою тугою лягали на моє серце. Крім цього допікав голод. Через деякий час професор Бойчук улаштував мене на роботу. Я з ним разом займалися у Софійському соборі закріпленням до стіни штукатурки на якій було зображення древнього фрескового живопису.

Переважно всю роботу доводилося мені робити самому. Цілими днями я вертів дірки у цегляній стіні заповнював їх алебастром і прикріплював до стіни штукатурку що повідставала від стіни. У приміщенні було сиро і холодно. За штукатуркою сиділо багато кажанів. У вечорі я разом з Бойчуком ішли пішки на Татарку.

Дорога була далека, я зовсім порвав свої черевики і мусив купити дерев'яшки. У той час у Києві багато людей ходило в дерев'яшках.

Не задовго, на квартирі у Бойчука я познайомився з Василем Седляром ⁴, Оксаною Павленко ⁵ і Іваном Падалкою ⁶ які теж були студентами Академії Мистецтва і вчилися живопису у Бойчука. Особливе враження справив на мене Падалка. Він був вище середнього росту, широкоплечий, крупнотілий, мав ледь кучеряве русяве волосся на голові, підстрижене під стріху. Обличчя було крупне, а очі завжди світилися гумором і добротою. У літню пору найчастіше зодягався він у широкі вибійчані штани, полотняну вишиту українську сорочку а на ногах були шкіряні саморобні черевики. Инколи носив він сергу у лівому вусі. Зимом, у ту пору, я запам'ятав Падалку у киреї, пошитій із саморобного овечого сукна і шапці-богданці, теж пошитій із також сукна. Падалка зачарував мене своєю дотепною, народною мовою, лагідним характером і соковитим гумором.

(Отак з горем пополам я прожив у Києві до серпня 1919 року. У цьому ж місяці голод погнав до дому до батьків.

Я не пам'ятаю яка тоді була влада у Києві. [Абзац перекреслено автором. – О. С.]

У 1919 році Академія Мистецтва містилася у невеликому будинку по Георгієвському провулку. Ректором Академії був художник-графік Георгій Нарбут⁷. Цього ж року Академія зазнала тяжкого горя. Помер Нарбут. Ще й досі я пам'ятаю похорони Нарбута. У Софійському Соборі стоїть домовина з прахом, а біля неї у чорному траурному одязі стоїть пригнічена горем дружина покійного. Домовину винесли на подвір'я, поставили біля храму. Багато, дуже багато людей, почесть священників на чолі з митрополітом Липківським⁸.

Мужчина на прізвисько Михайлів⁹ дуже тяжко плаче за покійником. Похоронна процесія пішла по Володимирській вулиці на Байкове кладовище. Я взявся нести дуже тяжку, запорожську хоругвь і насилу доніс її на кладовище.

Поховали Нарбута по центральній аллеї з великими почестями як великого художника, громадського діяча і вірного сина народу українського. Минуло вже сорок шість років від дня смерті Нарбута. Його художні твори являють високий взірець майстерності в котрих яскраво виображено життя і ті бурхливі події що точилися на Україні і Росії у до-революційні і революційні роки. Ім'я Нарбута високо цінують усі образовані люди у Радянському Союзі і за кордоном, за те що він щедро поповнив скарбницю мистецької світової культури. А на його могилі і досі стоїть груба металева труба до котрої прибіта маленька табличка на котрій незграбно написано прізвисько великого художника і справжнього сина трудового народу українського. У серпні 1919 року голод погнав мене до дому до батьків. [Далі П. Іванченко розповідає про проведений час у батьків і про те, як він дістався до Києва. – О. С.]

У Києві зупинитися мені не було де і я знову поселився у художника Бойчука. Завжди був голодний, у ночі спав у нетоп-

леній квартирі прикриваючись від холоду запиленими, грубими килимами.

Академія Мистецтв містилася тоді у невеликому двоповерховому будинку по Георгієвському провулку. Та яка то була учеба, коли і студенти і професори були ввесь час холодні і голодні. Пам'ятаю зимою, почали видавати студентам Академії хлібний пайок.

На той час у майстерні художника Михайла Бойчука навчалися: Євген Сагайдачний ¹⁰, Катря Бородіна ¹¹, Іван Падалка, Василь Седляр, Оксана Павленко, Рокитський ¹² [Рокицький. – О. С.], Єлева ¹³, я і Липківський ¹⁴.

Бойчук не дозволяв малювати живу натуру. Початківцям він завжди давав завдання робити відрисовки з репродукцій. Старші студенти могли робити власні композиції і виконували їх головним чином темперними фарбами, які один із довірених студентів виготовляв тут-же у майстерні із фарбників і яєчного жовтка. Технологію виготовлення темперних фарб Бойчук тримав у секреті і лише старшим своїм учням, тим, яких він більш цінував, відкривав свої секрети.

Звичайно не студіюючи живої натури, важко було робити власні композиції. Крім того у методиці учеби, у Бойчука не було якогось єдиного підходу до живописної форми. Він одночасно міг давати зрисовувати і Архангела Гаврила, одну з деталей Благовіщення з Софійського Собору і деталь композиції Марія, мозаїка Київського Софійського собору, репродукції картин Гогена ¹⁵, Сезана ¹⁶, Матіса ¹⁷, Едгар Дега ¹⁸, Джотто ¹⁹. Мені запам'яталося, коли я, навчаючись майже півтора чи два роки, звичайно з перервами, довгий час займався копіюванням Ангела на образі Рублева ²⁰, а потім випадково потрапляли до моїх рук листівки з портретами козаків бандуристів з народного малярства, або портрети львівських міщан XVII – XVIII вв. і за рекомендацією професора Бойчука я старанно робив з них копії олівцем. Як тепер я подумаю, то помоєму

не було тоді якоїсь систематизованої учбової програми, послідовного учбового плану. Навчання мало хаотичний, педагогічно непродуманий вигляд. Та це й зрозуміло, бо в ті часи, коли ще скрізь точилася громадянська війна, нікому було займатися плануванням навчання. Я не знаю, чи професори в той час взагалі отримували якусь заробітну платню.

Отак, використавши усе своє продовольство привезене з дому, якого мені вистачало на півтора, два місяці, я знову, щоб не загинути з голоду, мусив, з великими труднощами, добиратися до домівки.

Три доби тоді добирався я додому і весь час не з'їв ні крихти хліба. Дома я захворів тієї зими на висипний тиф і прохворів майже два місяці. А оправившись і підхарчувавшись по весні я знову почав добиратися до Києва. У Києві я зустрів свого знайомого, батьки якого працювали у швидкій медичній допомозі. Цей мій приятель улаштував мене на квартиру у своїх батьків на Рейтарській вулиці і там я жив з квітня до серпня 1920 року. Та в цей час мене спіткало велике горе, – Київ зайняли білополяки і я опинився відрізаний фронтом від своїх батьків.

Жив я з того, що ходив по дворах і пропонував свої послуги колоти дрова київлянам, носив відрами воду. А одного разу, хтось нараїв мені, іти у Святошино купити там молока, і продавати у Києві, на чому можна було де що заробити і мати своє молоко. Та з цієї комерції у мене нічого путнього не вийшло і я після першого разу облишив це міроприємство.

Господиня у якої я жив на квартирі, бачила моє скрутне становище і часто годувала мене житними а інколи і пшеничними галушками. Інколи я приходив на квартиру до професора Бойчука, бо у його квартирі тоді провадилася майже вся учеба, бо Академія, фактично, не існувала. Бувало цілими літніми днями сидів я на веранді, робив відрисовки з різних репродукцій і слухав як летіли снаряди через Київ.

Поляки стріляли по Дарниці від Поста Волинського, а радянські війська з броварських лісів стріляли по поляках, що стояли на правому боці Дніпра.

Професор Бойчук мешкав у той час на Татарській вулиці і займав увесь великий одноповерховий будинок із розкішним садом.

Туди часто приходили його учні, художники. На квартирі у Бойчука я часто бачив Івана Падалку який завжди був веселий, розповідав дотепно про різні пригоди. Я дуже полюбив Падалку за його гумор, простоту і товариську сердечніс[ть].

Як відомо поляки не довго протрималися на території України. Їх швидко погнали геть радянські війська і я знову на чім попало подався додому. Пам'ятаю, що з труднощами я добрався по залізниці до станції Бахмач, а звідти до свого села, щось більше ста кілометрів, пройшов пішки. Тоді вже на Лівобережжі України Денікінців не було, скрізь була Радянська влада і на селі почалося затишшя.

У нашому селі людям роздали землі поміщика князя Кочубея і всі були задоволені, знову я працював на жнивах у батька з тим щоб заробити хліба і до хліба на життя і учебу. У вільний від домашньої роботи час, я багато малював, але, звичайно, без жодного розумного керівництва, але вже тоді, хоч і не свідомо, зароджувалося у мені розуміння форми у мистецтві, на що особливо звертав увагу мій учитель. Коли я рисував з натури дерево, то вже думав про те, щоб не фотографічно виобразити його, а знайти гармонію лінії і форм, композиція з оточенням, колір. Хоч я не пам'ятаю, щоб Бойчук коли небудь доброзичливо відгукнувся на мій намір займатися чисто пейзажною живописью. У ці роки, я, звичайно, не мав можливості займатися художньою керамікою, якою я так захоплювався ще у Глинській художньо-керамічній школі.

Перебуваючи у своєму селі я не мав жодних зв'язків з Київом, і не знав, навіть, чи існує бувша Академія Мистецтв. Жалко

було мені покинути учебу і я знову поривався до Київа... З великими труднощами, звичайно, доїхали ми до Київа і я знову з'явився до свого учителя Бойчука на Татарську вулицю. Була люта зима, квартира не обігрівалася, знову я знаходив захист від морозів прикриваючись у ночі цупкими, старими килимами яких було багато у Бойчука. Разом я з своїм учителем інколи бігали пішки до інституту, або до історичного музею де я цілими днями просиджував за відрисовками. Моїми незмінними осередками для учеби того часу, були настінна живопис Київського Михайлівського і Софійського Соборів. Скоро мої продовольчі запаси вичерпувалися і я знову вступав у фазу голоду і замерзання. [Далі П. Іванченко розповідає про Межигірську художньо-керамічну школу і Л. Крамаренка. – О. С.].



Виробничий колектив Межигірського художньо-керамічного технікуму.
Керівники майстерень і студенти, серед яких В. Седляр, О. Павленко, П. Іванченко,
Д. Головка, Є. Сагайдачний. 1927–1929 рр.

Як художник Крамаренко був значно реалістичнішого напрямку в порівнянні з Бойчуком, але в той час в Академії Мистецтва панував формалізм на чолі якого була, так звана, школа Бойчука. Крамаренко теж був під впливом формалізму в мистецтві, хоч і намагався іти по середині між напрямками Бойчука [і] Федора Кричевського ²¹, який на той час, також був професором Академії Мистецтв.

Як людина Михайло Бойчук мені менш подобався чим Крамаренко. У Бойчука в натурі було щось не розгадане, щось ієзуїтське. Він не мав тії душевної симпатії яка властива добрим, сердечним людям.

Коли Крамаренко переїхав з Межигір'я до Київа, я ще залишався студентом, що вчився в майстерні Крамаренка. Та Бойчук чомусь хотів, щоб я знову перейшов у його майстерню. Пам'ятаю піймав він мене в коридорі інституту, (в цей час Академія уже була реорганізована в Художній інститут) і став лаяти і докоряти мені, чому я перейшов до майстерні Крамаренка.

– «То-то, так не слідує робити, ви скільки часу пробули у моїй майстерні, а тепер чомусь я не бачу вас у списках моїх студентів».

Довго ми ходили по коридору. Сперечалися. Бойчук дуже сердився на мене. А коли я сказав, що мені не подобається його спосіб навчання, що для мене більш зрозумілий реалістичний метод, – він обурився.

– «То, то, свинство, ви нічого не розумієте, які дурниці вам у голову приходять. Щоб зрозуміти що таке мистецтво, треба багато працювати а не захоплюватися дурницями». Я вже позабував що тоді ми говорили, але згодом я знову опинився в майстерні Бойчука, хоч жив і працював у Межигір'ї, приїжджаючи до інституту на два-чотири дні на місяць.

Говорячи правду, за час мого навчання в Академії і інституті, я ні разу не бачи[в] художнього твору виконаного Бой-

чуком. Я навіть не знав як він рисує. Нас, учнів, він учив на хороших творах, показував безліч різних репродукцій, захоплювався творами Поля Гогена, потім показуючи репродукції Джотто, говорив, що Джотто неперевершений живописець. Дуже цінував твори Луки делла Роббіа²², Андре делла Роббіа²³, А. Дюрера²⁴ і негативно відкликався про художні твори Репіна²⁵ і інші твори російських класиків-реалістів. Сам Михайло Бойчук, майже не займався творчою діяльністю, але багато уваги приділяв тому, щоб зібрати біля себе здібних людей які своїми творами могли б на практиці показати живописну школу, що потім почала називатися – бойчукізм.

Серед найбільш здібних учнів Бойчука, потім виявилися Іван Падалка, Оксана Павленко, Василь Седляр. Ця трійка, в основному, була тим знаряддям яким Бойчук оперував доказуючи вірність своєї творчої методи. Можливо коли б не вирости учні Бойчука, він сам не зробив-би тієї слави, яка панувала тоді на Україні, навколо так званої школи «бойчукізму».

Іван Падалка був оригінальний і обдарований художник. У його творчості були елементи формалізму, але разом з тим, твори його були реалістичні, зрозумілі, цікаві по композиції, рисунку, монументальні і національні по характеру. Падалка у своїй творчості не відривався від реального життя сучасності і міг-би вирости у значного радянського художника, коли-б не було свавільно обірване його життя.

Здібним художником була і Оксана Павленко. Вона стояла на реалістичному ґрунті, уміла добре рисувати, розумілась на законах композиції і монументальному вирішенні живописного твору.

У роботах Седляра може найбільше позначався формалізм. Особливо це було видно в ілюстраціях Кобзаря Т. Шевченка, державного видавництва літератури і мистецтва 1931 року. Найбільш яскраво проявили себе М. Бойчук, В. Седляр, І. Падалка і О. Павленко в роботах по оздобленню Червоно-

заводського театру у Харкові. Але після виконання робіт у фресковій техніці, вони були засуджені громадськістю як формалістичні твори.

Я вже говорив, що Михайло Бойчук як людина мені не подобався. Щось у йому було таке, що не викликало до його симпатії. Він був загадковий але мені здається, що помилялися ті які говорили і писали, що Бойчук це шпик митрополита Шептицького ²⁶, що він настроєний антирадянськи. Я не бачив у йому такого. Він був абсолютно аполітичною людиною і, я б сказав, мало освіченою людиною. Він не читав літературних творів ні класичних ні сучасних радянських. Він вважав, що оперне мистецтво, це дурниця і ні разу не був у оперному театрі і сердився коли хто з його учнів ходив до театру. Він не знав ні історії мистецтва і не вмів критично оцінити той чи інший художній твір.

В сімейному житті Бойчук був просто кумедним. Він не називав по імені свою дружину Софію Нелипинську [Налепінська. – О. С.] ²⁷, а говорив про неї «та я» «Та то Та я взяла і понівечила річ».

Першим підручним у Бойчука був Василь Седляр. Седляр умів досить добре говорити, (чого зовсім не було у Бойчука). Мав добру пам'ять, але був хитрий, тщеславний. У йому сидів хворобливий кар'єризм і самолюбств[о], через що багато людей не любили його за це.

Але крім цих вад, Седляр мені здавався радянською людиною. Я ніколи не чув, щоб він коли небудь скаржився на радянську владу, чи виступав проти політики партії і уряду. Але в своїх поглядах і діях мав плутане уявлення про характер радянського мистецтва, його завдання і шляхи розвитку.

ПРИМІТКИ

¹ Лев Юрійович Крамаренко (1888–1942) – український живописець, педагог.

² Тимофій Львович Бойчук (1896–1922) – український живописець, графік; брат і учень М. Бойчука.

³ Сергій Григорович Колос (1888–1969) – український художник і дослідник народного мистецтва.

⁴ Василь Феофанович Седляр (1889 – 1937) – український живописець, графік, майстер художньої кераміки, викладач.

⁵ Оксана Трохимівна Павленко (1895–1991) – український живописець, графік.

⁶ Іван Іванович Падалка (1894–1937) – український живописець, графік, викладач.

⁷ Георгій Іванович Нарбут (1886–1920) – український графік, ректор Української академії мистецтв.

⁸ Василь Липківський (1864–1937) – митрополит Київський і всієї України УАПЦ.

⁹ Юхим Спиридонович Михайлів (1885–1935) – український живописець, графік, мистецтвознавець.

¹⁰ Євген Якович Сагайдачний (1886–1961) – український художник, педагог, збирач творів українського народного мистецтва.

¹¹ Катерина Олександрівна Бородіна (1895 / 1897–1928 [?]) – український живописець, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.

¹² Микола Андрійович Рокицький (1901–1944) – український живописець, мистецтвознавець, викладач.

¹³ Костянтин Миколайович Єлева (1897–1950) – український живописець, графік.

¹⁴ Іван Васильович Липківський (1892–1937) – український живописець, син митрополита Липківського.

¹⁵ Поль Гоген (1848–1903) – французький живописець, представник постімпресіонізму.

¹⁶ Поль Сезан (1839–1906) – французький живописець, представник постімпресіонізму.

¹⁷ Анрі Матіс (1869–1954) – французький живописець, графік, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.

¹⁸ Едгар Дега (1834–1917) – французький живописець, графік і скульптор.

¹⁹ Джотто ді Бондоне (1266 / 1267–1337) – італійський живописець, представник Проторенесансу.

²⁰ Андрій Рубльов (біля 1360 / 1370 – біля 1430) – російський живописець, найвидатніший майстер московської школи живопису.

²¹ Федір Григорович Кричевський (1879–1947) – український живописець, викладач (Київське художнє училище, Українська академія мистецтв).

²² Лука делла Роббіа (1399 / 1400–1482) – голова родини італійських скульпторів, представники Раннього Відродження у Флоренції; уперше застосував у скульптурі техніку майоліки.

²³ Андре делла Роббіа (1435–1525) – племінник Луки делла Роббіа, скульптор.

²⁴ Альбрехт Дюрер (1471–1528) – німецький живописець і графік, засновник мистецтва німецького Відродження.

²⁵ Ілля Юхимович Рєпін (1844–1930) – російський живописець, викладач.

²⁶ Андрей Шептицький (1865–1944) – митрополит Галицький та архієпископ Львівський.

²⁷ Софія Олександрівна Налепінська-Бойчук (1884–1937) – український графік, майстер декоративно-ужиткового мистецтва.