

УДК 7.036.1 : 32 : 93 : 32 : 947

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2025.1.325>

Ілля Коваль\*

## ПРОПАГАНДИСТСЬКІ ТВОРИ ШКОЛИ БОЙЧУКІСТІВ В УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ДЕКОЛОНІАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ

**Анотація:** У статті розглянуто мистецькі практики Михайла Бойчука та його школи у фокусі деколоніальних практик сучасних українських художників, а також інституційних виставкових проєктів у Києві та Львові.

Переосмислено питання ідейних засад бойчукізму та їх співвіднесення з українським мистецьким рухом. Разом з тим, були проаналізовані підстави співпраці Михайла Бойчука та його учнів з більшовиками в рамках «ленінського плану монументальної пропаганди». У рамках дослідження розглянуто пропагандистські твори школи Бойчука з позиції української деколоніальної перспективи.

Розглянуто мистецькі практики присвячені спадщині школи Бойчука з позиції українського деколоніального дискурсу. Виставка «Бойчук, бойчукісти, бойчукізм», яка відбулась у Львові в 1991 р., стала першою ретроспективною виставкою творів бойчукістів у незалежній Україні й одним з перших постколоніальних проєктів присвячених бойчукізму. Виставковий проєкт Мистецького Арсеналу «Бойчукізм. Проєкт “великого стилю”» запропонувала новий наратив репрезентації творчої спадщини монументальної школи Бойчук – український національний проєкт «великого стилю», що сприяло подальшій деколоніальній рефлексії творів школи Бойчука. Виставка мисткині Каріни Синиці «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» стала художньою практикою, суть якої була у переосмисленні монументальної пропагандистських розписів їх через деколоніальне очищення.

**Ключові слова:** виставковий проєкт, Михайло Бойчук, бойчукізм, деколонізація, деколоніальність, візуальна пропаганда, монументальна пропаганда

**Актуальність.** Гібридна війна, розпочата Російською Федерацією проти України, пришвидшила перехід українського суспільства від постколоніального етапу до деколоніального звільнення. У 2014 р. розпочався стихійний деколонізаційний активізм. Яскравим прикладом цього стало явище «ленінопаду» – самочинного знесення пам'ятників, пов'язаних із радянською пропагандою, зокрема, всюдисущих монументів Володимиру Леніну і не лише<sup>1</sup>. Такий, спершу незаконний, громадянський активізм згодом здобув юридичне унормування: 9 квітня 2015 р. було ухвалено Закон «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки», який (що важливо) не забороняє

---

\* Коваль Ілля Андрійович – магістрант кафедри історії мистецтв історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1169-1279>; e-mail: [ilyakoval2612@gmail.com](mailto:ilyakoval2612@gmail.com)

<sup>1</sup> Формізей О. Політико-правова база декомунізації історичної пам'яті України. Соціокультурні та політичні пріоритети української нації в умовах глобалізації. 2018. С. 465-468.

використання комуністичної символіки у «творах мистецтва, створених до... та після набрання чинності цим Законом»<sup>2</sup>.

Проте визначення декомунізації як деколонізаційної практики – суперечливе твердження. Сьогодні нерідко знесення пам'ятників радянським діячам і зміна топонімів, у процесі своєї реалізації, мало чим відрізняється від практик колишнього советського режиму. Наприклад, історик Сергій Громенко зазначав, що «необхідність розширити декомунізацію до дерадянізації із подальшим перетворенням на деколонізацію вже усвідомлена»<sup>3</sup>.

Початок повномасштабного вторгнення РФ 24 лютого 2022 р., за словами дослідника Іллі Левченка, «каталізував деколонізаційні процеси не в теоретичному, а в практичному вимірі»<sup>4</sup>. Неможливість деколонізації без позбуття російської «присутності», ми трактуємо як колоніальність. Влучно згадати Закон «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів». Згідно з ним, хоча радянську символіку прирівнюється до російської імперської, «заборона... не поширюється на випадки використання символіки російської імперської політики... у творах мистецтва»<sup>5</sup>.

«Розстріляне Відродження», репресоване радянською владою у 1930-х роках, було «Червоним Ренесансом», який сприяв утвердженню більшовицької влади в Україні. Митці, яких знищила комуністична тоталітарна система, часто самі були її рупорами, працюючи на державну пропаганду. Прикладом цього у візуальному мистецтві є діяльність школи бойчукістів.

Творці неовізантизму, який нині розглядають як спробу віднайдення великого українського національного стилю у ХХ ст.<sup>6</sup>, були в авангарді більшовицької візуальної пропаганди у 1919–1921 рр. Як би парадоксально це не виглядало з історичної перспективи, але монументальна школа Михайла Бойчука виконувала «ленінський план» візуальної пропаганди, наповнюючи український простір більшовицькою присутністю. Прикладами пропагандистських творів бойчукістів є численні плакати, живопис, монументальні розписи публічних місць, з яких збереглися одиниці після заборони Бойчука та його учнів<sup>7</sup>.

Як бути в цій ситуації існування «історичних шрамів», коли різні історичні досвіди контрастують один з одним у дихотомії «жертви режиму та його виконавці», яку наводить

---

<sup>2</sup> Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки: Закон України від 09.04.2015 р. № 317-VIII. Дата оновлення: 27.03.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19/ed20230727#Text>

<sup>3</sup> Громенко С. Декомунізація. Дерадянізація? Деколонізація!. *Локальна історія*. 11.12.2019. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/dekomunizatsiia-deradianizatsiia-dekolonizatsiia/>

<sup>4</sup> Левченко І. Деколонізація і сила відсутності, або Чому вся російська культура є тоталітарною. *Lb.ua*. 17.03.2022. URL: [https://lb.ua/culture/2022/03/17/509914\\_dekolonizatsiya\\_i\\_sila\\_vidsutnosti.html](https://lb.ua/culture/2022/03/17/509914_dekolonizatsiya_i_sila_vidsutnosti.html)

<sup>5</sup> Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів: Закон України від 21.03.2023 р. № 3005-IX. Дата оновлення: 15.06.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-IX#Text>

<sup>6</sup> Склярченко Г. Концепція М. Бойчука та особливості українського модернізму. *Народна творчість та етнологія*. 2024. Вип. 1. С. 27–33. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.027>

<sup>7</sup> Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.): дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05. Харків, 2004. С. 121–129.

дослідниця Олександра Котляр<sup>8</sup>. Як уникнути «самоколонізації» при розгляді українського мистецтва, яке створювалось ідеологізовано?

Універсальної відповіді немає, оскільки ХХІ ст. – час постмодернізму та посилення глобалізаційних процесів. З огляду на це, польський історик Пьотр Пьотровський запропонував «горизонтальну історію мистецтва» – концепцію, яка має прийти на зміну вертикальній ієрархізованій парадигмі «центр-маргінес»<sup>9</sup>. «Горизонтальний» підхід можна застосовувати до мистецтва східноєвропейських народів у рамках деколоніального очищення. Наприклад, у статті «Деколонізація історії українського мистецтва»<sup>10</sup> Стефанія Демчук та Ілля Левченко переосмислюють деколонізацію української історії мистецтва та можливість побудови деколоніальної опції для історії українського мистецтва. Дослідники окреслили маркери стану колоніальності, в якому перебувала українська спільнота внаслідок домінування радянського колоніального дискурсу в культурі, який чітко задав межі дозволеної українськості. Крім цього, вони визначили колоніальність мистецтвознавства як радянського спадку в українській науці. Дослідники констатують, що доколоніальна опція українського мистецтва все ще знаходиться у стадії свого формування, через неготовність до неї частини української наукової спільноти.

З огляду на постійні потреби наукової рефлексії історії українського мистецтва щодо формування українського деколоніального дискурсу дослідження мистецької репрезентації пропагандистського українського радянського мистецтва є важливим з точки зору *науково-теоретичної та практичної значимості*.

Відповідно *метою статті* є аналіз репрезентації пропагандистських творів бойчукістів у сучасних українських практиках у рамках деколоніального дискурсу.

*Завданнями дослідження*: – з'ясувати ідеологічні основи мистецтва бойчукістів; – розглянути творчість бойчукістів із деколоніальної перспективи; – проаналізувати конкретні мистецькі проекти, які переосмислюють спадщину Михайла Бойчука та його школи.

**Огляд літератури.** Історіографія проблеми українського деколонізаційного дискурсу представлена низькою наукових робіт. Серед них вже згадувана стаття «Деколонізація історії українського мистецтва», де С. Демчук та І. Левченко роблять ретроспективний огляд деколоніальних досліджень української історії мистецтва та наголошують на необхідності деколонізації поняття «мистецтвознавства» як колоніальної структури знання<sup>11</sup>.

І. Левченко у статті «Переосмислення (пост)радянського ландшафту через практики деколоніального мистецтва, 2014–2022» визначає колоніальність як структуру, яка глибока розміщена у структурі знання та продовжує вчиняти колонізаційний вплив навіть після

---

<sup>8</sup> Котляр О. Деколонізувати знання і побачити постсоціалістичного «Іншого» (Tlostanova, M. 2017, Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. London: Palgrave Macmillan Cham.). *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва*. 2022. Т. 12, Вип. 2. С. 74–85. DOI: <https://doi.org/10.17721/2519-4801.2022.2.08>

<sup>9</sup> Piotrowski P. Toward a Horizontal History of the European Avant Garde. *European Avant-Garde and Modernism Studies*. 2009. Vol. 1. P. 49–58.

<sup>10</sup> Demchuk S., Levchenko I. Decolonizing Ukrainian Art History. *Nationalities Papers*. 2024. P. 1–25. <https://doi.org/10.1017/nps.2024.58>

<sup>11</sup> Demchuk S., Levchenko I. Decolonizing Ukrainian Art History... P. 1–25.

закінчення колоніалізму. Разом з тим автор визнає неефективність деколонізаційних заходів, які не несуть у собі епістемологічних змін, у той час як мистецтво здатне формувати нове деколоніальне бачення<sup>12</sup>.

У статті «Як між собою говорять периферії, або Україна, євроцентризм і деколонізація» Тамара Гундорова провела аналіз концепції «трансмодерности» та «деколоніальності», а також – місце України як частини посттоталітарної Східної Європи у діалозі культурних інакшостей<sup>13</sup>. Інший дослідник, Микола Рябчук у праці «Біла шкіра, чорна мова: травматичний досвід колоніального упокорення» застосував напрацювання психоаналітика Франца Фенона. Завдяки цьому він визначив причини тривкості колоніальних комплексів у постколоніальному українському суспільстві та запропонував сценарій деколоніального вивільнення завдяки соціально-економічним змінам<sup>14</sup>.

С. Бедарева у статті «Деколонізація історії українського мистецтва у дослідженні та викладанні»<sup>15</sup> пов'язує проблему невидимості українського мистецтва серед східноєвропейського та пострадянського нарративів через розмивання української ідентичності митців російським колоніалізмом. Натомість для вирішення цієї проблеми дослідниця пропонує деколонізувати мистецтвознавчі студії відмовившись від сприйняття українського мистецтва як частини пострадянського простору. С. Бедарева у роботі «Деколонізація та розлучення в українському мистецтві»<sup>16</sup> стверджує, що українське суспільство відмовилось від постколоніального стану і перебуває у своєму деколоніальному етапі. С. Бедарева у статті «Від постколоніального минулого до деколоніального майбутнього українського мистецтва в епоху революції та війни (2014–2024)»<sup>17</sup> визначила, що події 2022 р. стали момент остаточно переходу від постколоніальної гібридної й амбівалентності до деколоніального опору та створення нових нарративів. С. Бедарева та К. Денисова у дослідженні «Українське воєнне мистецтво: антиколоніальний спротив у деколоніальну добу»<sup>18</sup> зазначають важливу роль українського мистецтва у побудові горизонтальних зв'язків і стимулюванні громадянського активізму в українському суспільстві та виділяють два мистецьких напрями: деколоніальний та антиколоніальний.

Попри активну наукову рефлексію проблема формування деколоніальної опції для бойчукізму та його пропагандистських творів залишається недослідженою, що обумовлює наукову значимість цієї роботи.

---

<sup>12</sup> Levchenko I. Rethinking (Post-)Soviet Landscape through Decolonial Art Practices, 2014–2022. *Art in Ukraine Between Identity Construction and Anti-Colonial Resistance*. New York: Routledge, 2025. P. 131–148. <https://doi.org/2010.4324/9781003459873-12>

<sup>13</sup> Гундорова Т. Як між собою говорять периферії, або Україна, євроцентризм і деколонізація. *Критика*. 2022. Вип. 7–8. С. 20–26.

<sup>14</sup> Рябчук М. Біла шкіра, чорна мова. *Універсум*. 2021. Вип. 1. С. 15–20.

<sup>15</sup> Biedarieva S. Decolonizing Ukrainian Art History in Research and Teaching. *News of the Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies*. 2022. Vol. 62, No. 6. P. 3–10.

<sup>16</sup> Biedarieva S. Decolonization and Disentanglement in Ukrainian Art. *Post. Notes on art in a global context*. 02.06.2022. URL: <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>

<sup>17</sup> Biedarieva S. Postcolonial Past to Decolonial Future: Ukrainian Art in the Ages of Revolution and War (2014–2024). *Art in Ukraine Between Identity Construction and Anti-Colonial Resistance*. New York: Routledge, 2024. P. 166–182.

<sup>18</sup> Biedarieva S., Denysova K. Ukrainian Wartime Art: Anti-Colonial Resistance in a Decolonial Age. *Immediations Postgraduate Journal / Courtauld Institute of Art*. 2022. Vol. 19. P. 1–10.

**Пропаганда та бойчукісти.** Початок ХХ ст. був добою пошуку українською творчою інтелігенцією українського національного стилю. Такий пошук власних витоків обумовлювався колоніальністю українських земель, роз'єднанням українського народу та загальноєвропейськими тенденціями. Таким чином, у 1910-х рр. паралельно співіснували декілька концепції національного образотворчого стилю серед українських митців: Михайла Бойчука (неовізантизм), Якова Струхманчука (ренесансна основа), Георгія Нарбута (барокове мистецтво України)<sup>19</sup>.

Як концепція національного стилю неовізантизм Бойчука представляв собою синтез візантійського іконопису та народного малярства. За задумом Бойчука «нове українське мистецтво» мало поєднувати у собі новизну та ретроспективне «перевідкриття історії», аби відбувався «рух вперед у минуле»<sup>20</sup>.

Ключовими принципами концепції Бойчука були колективність процесу створення твору, взята із середньовічних цехових братств; орієнтованість мистецтва на широкі соціальні маси; віра у те, що мистецтво здатне перевиховувати суспільство та формувати у нього нові естетичні бачення. У подальшому для бойчукістів ідеї більшовиків про спільне колективне будівництво майбутнього та виховну роль мистецтва у суспільстві видавалися привабливими<sup>21</sup>.

Якщо неовізантизм формувався у 1910-ті рр. як український національний стиль, то виникає питання щодо характеру його взаємодії із більшовицькою ідеологією у рамках візуальної пропаганди. Декрет РНК РРФСР від 14 квітня 1918 р. «Про зняття пам'ятників, споруджених на честь царів та їхніх слуг, і вироблення проєктів пам'ятників Російської Соціалістичної революції» стає відправною точкою так званого «ленінського плану монументальної пропаганди»<sup>22</sup>. Підґрунтям для ідеї Володимира Леніна про заповнення всього публічного простору монументальними пропагандистським творами стала утопія Томазо Кампанелли «Місто Сонця», в якому кожна стіна в місті була прикрашена фресками<sup>23</sup>. Відтак колишні імперські постаменти підлягали знесенню, а міський простір мав заповнитися монументами та розписами, семантика яких мала відповідати ідеологічному духу часу. Таким чином монументальна пропаганда мала стати тимчасовим місточком між різними просторами: дореволюційним і соціалістичним. Ленін надавав перевагу монументальному мистецтву через доступність для широких мас<sup>24</sup>.

Після утвердження більшовицької влади в Києві повстало питання про реалізацію плану монументальної пропаганди в Україні. Школа Бойчука мала певну ідеологічну

---

<sup>19</sup> Соколюк Л.Д. Михайло Бойчук та його концепція... С. 87-90.

<sup>20</sup> Склярєнко Г. Концепція М. Бойчука та особливості українського модернізму... С. 29-30.

<sup>21</sup> Склярєнко Г. Ідейні засади мистецтва Михайла Бойчука в контексті художньо-культурних процесів першої третини ХХ століття. *Мистецтвознавство України*. 2008. Вип. 9. С. 19-26.

<sup>22</sup> Декрет Совета Народных Комиссаров о снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции. *Известия ВЦИК*. 1918. Вип. 74.

<sup>23</sup> Луначарський А. Ленін про монументальну пропаганду. *За ленінським планом: монументальна пропаганда на Україні в перші роки Радянської влади. 1918-1929. Документи. Матеріали. Спогади*. Київ, 1969. С. 45; Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця. Київ: Дніпро, 1988. С. 174.

<sup>24</sup> Шалаєва Н. Становление плана монументальной пропаганды в Советской России. 1917-1918 годы. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2014. Т. 8, Вип. 58: История. С. 18-24.

спільність у поглядах на мистецтво з більшовиками<sup>25</sup>. Натомість більшовикам були потрібні бойчукісти, оскільки у 1919 р. вони вже сформувалися як монументальна школа, й тому почали отримувати держзамовлення, які були орієнтовані на створення монументальної пропаганди у публічних місцях. Така форма співпраці тривала до 1930-х рр. Прикладами їхніх робіт стали розписи: Луцьких казарм у Києві (1919), українського павільйону на Всесоюзній сільськогосподарській і кустарно промисловій виставці (1923), клубу працівників НКВС (1923), Київського художнього інституту (1924), Селянського санаторію ВУЦВК в Хаджибеї (1928), Червонозаводського театру в Харкові (1933-1935)<sup>26</sup>. Сучасник Бойчука, мистецтвознавець Михайло Драган у статті «Українське малярство» стверджує: «...Бойчук доводить вже до остаточного синтезу перші пошуки, створюючи на Україні першу школу монументалістів – т. зв. “бойчукізм”»<sup>27</sup>.

Разом з тим у другій половині 1920-х рр. бойчукісти стали провідними діячами українського образотворчого мистецтва. Одним із впливових об'єднань того періоду була Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ), яка складалася здебільшого з бойчукістів, а головним ідеологом АРМУ був Василь Седляр<sup>28</sup>. Як основний ідеолог він так коментував ідеологічні засади АРМУ: «АРМУ розглядає мистецтво як суспільну ідеологію й заперечує всякий класовий нейтралітет; тому висуває підпорядкування мистецької роботи класовій ідеології й інтересам боротьби пролетаріату та його поводитиря компартії». При цьому він вважав, що модерністичні («богемно-буржуазні») напрями не мали суттєвого впливу в Україні, тож мають бути відкинуті новим мистецтвом, що у своїх засадах бачиться не індивідуалістичним, а колективним»<sup>29</sup>.

У другій половині 1920-х рр. радянський художній критик Яків Тугендхольд коментував бойчукізм з позицій революційного мистецтва таким чином: «Можна сперечатися про вірність формального підходу цих художників до революційної тематики, та не можна заперечувати глибокої ширості й серйозності їх переживання революції»<sup>30</sup>. Таку оцінку одного з провідних радянських критиків можна вважати свідченням успіху бойчукізму в умовах співіснування з більшовицьким режимом. Проте разом зі згортання політики «українізації» (1923-1932) «бойчуківський формалізм» почав зазнавати відвертого цькування.

Після визнання соціалістичного реалізму єдиним творчим методом у СРСР і з виходом постанови ЦК РКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» 1932 р.<sup>31</sup> бойчукізму, як українському стилю, не було місця в радянському мистецтві. У 1937 р. Бойчук, Іван Падалко та Седляр були розстріляні, їхні імена були під заборонаю до їхньої реабілітації у 1957 р.

**Бойчукісти та деколоніальна перспектива.** У другій половині ХХ ст. зароджуються

<sup>25</sup> Соколюк Л. Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О.О., 2014. С. 69-82.

<sup>26</sup> Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ: ArtHuss, 2019. С. 101-108

<sup>27</sup> Бойчук, бойчукісти, бойчукізм: кат. вист. / Львів. Редакційно-видавничий відділ обласного управління по пресі; уклад.: О.О. Рінко, Н.М. Присталенко. Львів, 1991. С. 23

<sup>28</sup> Врона І. Мистецтво революції і АРМУ. Київ: Ц.Б. АРМУ, 1926.

<sup>29</sup> Седляр В. АХРР та АРМУ. Київ: Ц.Б. АРМУ, 1926. 8 с.

<sup>30</sup> Тугендхольд Я. Искусство октябрьской эпохи. Ленинград: Academia, 1930. 94 с.

<sup>31</sup> Российский Центр хранения и изучения документов новейшей истории. Ф. 17. Д. 938. Л. 37-38.

постколоніальні студії – напрям досліджень пов'язаних з переосмисленням колоніального досвіду. Відправною точкою для формування постколоніалізму, як дослідницького вектора, стала праця Едварда Саїда «Орієнталізм» (1978), де автор розкриває процес моделювання Заходом власного бачення Сходу та його історії і насаджував його як універсальну концепцією власне самому Сходу<sup>32</sup>. Ключовими питаннями, які розглядають роботи постколоніалізму, є взаємодія культур колонізаторів і колонізованих, динамічні зміни ідентичності жертв колонізації, «бездомність» автохтонів. Головними концепціями постколоніальних студій стали «гібридизація культур» та «амбівалентність ідентичності»<sup>33</sup>.

Зі здобуттям Україною незалежності розпочався етап постколоніальних досліджень, які констатували геополітичні реалії та розглядали вплив на українські культурні структури російського імперського та радянського колоніалізмів. У рамках постколоніальних студій Тамарою Гундоровою було окреслено поняття «транзитна культура» як характеристика стану українського посттоталітарного суспільства. На думку дослідниці: «Транзитна культура – це не лише постколоніальний феномен, але й результат посттоталітарної культурної пам'яті. Вона розгортається у просторі, де існує відчуття присутності минулого в теперішньому, а також загроза того, що майбутнє може стати повторенням минулого». У той же час Гундорова зазначає, що ця «перехідність також має бути подолана»<sup>34</sup>.

В умовах постколоніальності українське мистецтво, як і «українськість» в цілому, були невидимими для західного світу завдяки використанню Росією того, що Світлана Бедарева назвала «метомічним підходом»<sup>35</sup>, коли українські художники розчинялися серед російських і теж «отримали російський паспорт» через фіксацію на тому, що місця їхнього народження та життя були частиною Російської імперії/СРСР. Таким чином, у період здобуття незалежності Україна все ще зазнавала впливу російської деколоніальності. Як зазначає дослідник Ілля Левченко: «Колоніальність – це структура, яка, на відміну від колонізації, є крайнім проявом політики, залишається глибоко в структурах знання і продовжує діяти після завершення колоніальної політики (у випадку України – після розпаду СРСР)»<sup>36</sup>. Змушені констатувати, що постколоніальні студії в Україні в період з 1991 до 2014 рр. не сприяли вивільненню українського суспільства з-під російської колоніальності. Так, Микола Рябчук описує цей процес наступним чином: «тривкість колективного підсвідомого зумовлює тривале збереження колоніальних комплексів і стереотипів у постколоніальних суспільствах»<sup>37</sup>.

У 1998 р. розпочався процес формування паралельної теорії постколоніалізму децентрованої дослідницької концепції – деколоніальності. Засновниками цього дослідницького вектору стали інтелектуали з Південної Америки та Карибського басейну, з яких, зазвичай, виділяють Волтера Міньюїло та Роланда Васкеза. Деколоніальний проєкт перегукується з концепцією Дюсселя «трансmodерности» – діалогу культурних інакшостей,

---

<sup>32</sup> Гундорова Т. Чому мені потрібні постколоніальні студії?. *Lb.ua*. 29.03.2022. URL: [https://lb.ua/blog/tamara\\_gundorova/511466\\_chomu\\_meni\\_potribni\\_postkolonialni.html](https://lb.ua/blog/tamara_gundorova/511466_chomu_meni_potribni_postkolonialni.html)

<sup>33</sup> Глостанова М. Постколониальная теория, деколониальный выбор и освобождение эстетизма. *Человек и культура*. 2012. Вип. 1. С. 1–64. DOI: <https://doi.org/10.7256/2306-1618.2012.1.141>

<sup>34</sup> Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї. Київ: Грані-Т, 2012. С. 10.

<sup>35</sup> Biedarieva S. Decolonizing Ukrainian Art History in Research and Teaching... P. 4.

<sup>36</sup> Levchenko I. Rethinking (Post-)Soviet Landscape... P. 132.

<sup>37</sup> Рябчук М. Біла шкіра, чорна мова... С. 17–18.

горизонтально від периферії до периферії<sup>38</sup>. Суттєвою відмінністю деколоніального повороту від постколоніальних студій є фіксація не на самому факті колонізаційного впливу та його наслідків, а на подоланні стану колоніальності, змінненні структури епістемології наповненої колонізаторською мовою, знаходження опції деколонізаційного визволення. Себто доколоніальний проєкт є в тому числі й активізмом<sup>39</sup>.

Одним із ключових концепцій деколоніальних опцій став «деколоніальний естетизм» – протистояння модерній естетиці як західної колоніальної структури та рух за повернення чуттєвості. Тобто естетизм є не просто констатування факту того, що естетика є колонізаційним способом впливу на уявлення про прекрасне, а деколоніальною опцією покликана до очищення й трансформування власного поняття прекрасного. Як зазначають Волтер Міньюло та Роланд Васкез: «Деколоніальність – це водночас і розкриття рани, і можливість зцілення. Вона робить рану видимою, відчутною, вона озвучує крик. І водночас деколоніальна естетика рухається до зцілення, визнання, гідності тих естетичних практик, які були викреслені з канону сучасної естетики»<sup>40</sup>.

Революційні події 2014 р. та подальший початок неокolonіальної війни Росії проти України стали каталізатором переходу від постколоніальної транзитної культури до деколоніального зсуву в українському суспільстві. Одним із рушіїв деколонізації стало українське мистецтво, яке, на думку Світлани Бедаревої, «має важливу роль у побудові горизонтальних зв'язків і стимулюванні громадянського активізму в суспільстві»<sup>41</sup>. З 2014 р. деколонізація почне поступовий перехід від теоретизації до практичного втілення, так званім періодом «реінтерпретації спірної історії як частини процесу постколоніальної рекомбінації» (за С. Бедаревою)<sup>42</sup>, що триватиме до 2022 р. Першим таким втіленням стане декомунізація, яка у 2023 р. доповниться дерусифікацією, проте банальне позбуття простору радянського та імперського маркування не можна назвати повноцінним «деколоніальним вивільненням», якщо при цьому не зазнає головний інструмент колоніального – структури знання. Коментуючи процес декомунізації як частини деколонізації І. Левченко зауважив: «Однак така деколонізація не тягне за собою жодних епістемічних змін, які можна пов'язати лише з деколоніальним мисленням (за аналогією з колонізацією/колоніальністю)»<sup>43</sup>.

З огляду на активізацію деколонізаційних процесів, зокрема декомунізації, в українському суспільстві, у тому числі й мистецтві, постає гостра потреба побудови нового деколоніального нарративу стосовно українського мистецтва радянського періоду, до якого безсумнівно відносяться і пропагандистські твори бойчукістів. За формальними ознаками розписи школи Бойчука можна долучити до комуністичної пропаганди (якою зрештою вони і були) та демонтувати, проте у той же час Бойчук і його учні стали тою українською національною інтелігенцією, яку знищила радянська влада у 1930-х роках. Таким чином, на прикладі радянського етапу творчості школи Бойчука ми можемо побачити мнемонічний розрив – культурну розбіжність, утворену внаслідок вставлення алюзій і референції рідної

---

<sup>38</sup> Гундорова Т. Як між собою говорять периферії... С. 20–22.

<sup>39</sup> Глостанова М. Постколоніальна теорія... С. 24.

<sup>40</sup> Mignolo W., Vazquez R. Decolonial Aesthesis: Colonial Wounds/Decolonial Healing. *Social Text*. 2013. P. 1–18.

<sup>41</sup> Biedarieva S., Denysova K. Ukrainian Wartime Art: Anti-Colonial Resistance... P. 7.

<sup>42</sup> Biedarieva S. Postcolonial Past to Decolonial Future... P. 166.

<sup>43</sup> Levchenko I. Rethinking (Post-)Soviet Landscape... P. 133.



мови апропріаторами колонізаційної, якщо кажемо про художню мову монументального мистецтва у рамках комуністичної пропаганди 1920-1930-х років.

Кейс, пов'язаний із бойчукізмом, не можна міряти універсальними деколонізаційними методами, оскільки школа Бойчука – це безсумнівно українське мистецтво, але мистецтво, яке послугувало більшовицьким колонізаторам за місток між селом і містом. З огляду на високий рівень мобільності та чуттєвості, вирішення деколонізаційної дилеми бойчукізму перейшло у площину мистецьких практик.

**Деколоніальні практики.** У лютому 1958 р. Михайла Бойчука, Василя Седляра та Івана Падалку було посмертно реабілітовано, проте активне й об'єктивне дослідження школи бойчукістів розпочалось лише у другій половині 1980-х рр. Першою працею українського мистецтвознавства, яка спростувала звинувачення приписувані радянською історіографією бойчукізму у формалізмі, стала стаття С. Білокона «Ім'я – Михайло Бойчук» (1987). Зі здобуття Україною незалежності науковий інтерес до бойчукізму поглибився, про що свідчать публікації Л. Владича, І. Диченка, В. Лебедевої, О. Ріпко, Н. Асєєвої, Л. Волошин, Н. Присталенко, Л. Ковальської, Л. Соколюк протягом 1990-2000-х рр.<sup>44</sup> Період дослідження бойчукізму від 1987-2014 рр. можна віднести до постколоніальних студій, оскільки відбувалися ретроспективний огляд школи бойчукістів і реабілітація бойчукізму як важливого етапу розвитку українського мистецтва після років забуття та знецінення в СРСР.

У 1991 р. виставка «Бойчук, бойчукісти та бойчукізм» у Львові стала першою виставкою, присвяченою монументальній школі в незалежній Україні. Разом з тим перед кураторами постало складне завдання – репрезентувати школу Бойчука, свідомо уникаючи упередженої оцінки й історіографічних штамів, які були сформовані за відсутності достатньої джерельної бази творів у радянський період: «Як кожна стійка міфологема, позбавлена плоті, легенда Бойчука перетворилась у вітчизняній історії культури в явище суспільно-етичне»<sup>45</sup>. Куратори виставки планували розширити хронологічні межі репрезентації творчості Михайла Бойчука, демонструючи його дореволюційні праці, оскільки радянський період бойчукістів стало полем для спекуляцій: «Політичний свавільний герметизм вітчизняної історії призвів до звуження понять «бойчукісти», «Школа Бойчука», і обмеження їх одним, останнім періодом діяльності митця, найбільш упереджено й безапеляційно критикованим, значною мірою неадекватним і критичним у розумінні його занепаду й фіналу»<sup>46</sup>.

Куратори виставки у Львові свідомо уникали політичного контексту, зокрема й пропагандистських творів бойчукістів, оскільки, у першу чергу, метою проєкту було повномірне експонування бойчукізму як явища українського мистецтва першої третини ХХ ст.: «Виставка не ставить безпосереднього завдання з'ясувати політичний клімат, що поступово утворився на Східній Україні з розквітом культу особи, прикручування ідеологічних «гайок»... У нашій виставки інша мета... Мета ж виставки – показати... твори... в можливій для організаторів повноті з тим, щоб одержати картину для аналізу образної, пластичної, соціо-культурної й духовної еволюції бойчукізму»<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція... С. 33-44.

<sup>45</sup> Бойчук, бойчукісти, бойчукізм: кат. вист... С. 3.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ibid. С. 31-32.

Куратори виставки «Бойчук, бойчукісти, бойчукізм» стримано позитивно описують агітаційно-пропагандистського періоду творчості Бойчука та його послідовників. Не соромляться використовувати термін «монументальна пропаганда» щодо розписів бойчукістами публічних просторів: санаторіїв, казарм, будинків преси. Чіткої візії щодо питання самоколонізації школи Бойчука через створення більшовицької візуальної пропаганди ні в тексті каталогу, ні в концепції виставкового проєкту, немає. Організатори виставки не пропонували деколонізаційної опції щодо творчого спадку бойчукізму в Україні. Але не можна це назвати недоліками, оскільки «Бойчук, бойчукісти, бойчукізм» стала першою виставкою, яка здійснила спробу повноцінної репрезентації школи Бойчука в рамках українського мистецького проєкту. Сам факт того, що у 1991 р. у Львові були зібрані твори бойчукістів і проаналізовано творчий шлях Бойчука та його учнів, без використання історіографічних штампів радянського мистецтвознавства, – це вже є актом деколонізаційного очищення бойчукізму як, у першу чергу, української монументальної школи, який розчиняється у постколоніальному наративі, який констатував дійсний стан наукової рефлексії початку 1990-х рр.

Після 2014 р. розпочався етап переходу від постколоніальних до деколоніальних студій, який відзначився спробами українського суспільства переосмислити попередній історичний досвід і створити новий, відірваний від російських колоніальних практик, український наратив<sup>48</sup>.

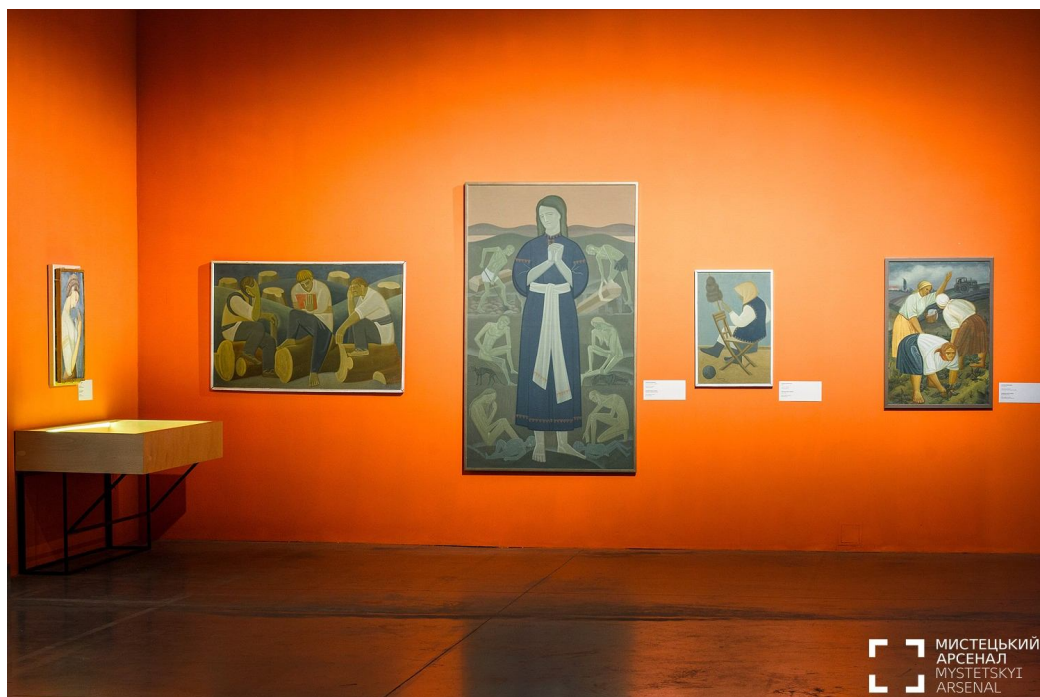


Рис. 1. Один з виставкових павільйонів «Бойчукізм. Проєкт «великого стилю»  
(Джерело: сайт ДП «НКММК «Мистецький Арсенал»)

<sup>48</sup> Biedarjeva S. Postcolonial Past to Decolonial Future... P. 169.

Найбільш масштабною практикою, метою якої було створення нового нарративу щодо творчості Михайла Бойчука та його учнів, став виставковий проєкт Мистецького Арсеналу – «Бойчукізм. Проєкт “великого стилю”». Виставка «тривала з 07.01.2017 по 28.01.2018. На території Мистецького Арсеналу було експоновано понад 300 робіт Михайла та Тимофія Бойчуків, Василя Седляра, Івана Падалки, Софії Налепинської, Оксани Павленко, Антоніни Іванової, Миколи Рокицького, Сергія Колоса, Охріма Кравченка (Андрійчук) (рис. 1). Виставковий проєкт став першим великим проєктом, присвяченим темі бойчукізму з виставки 1991 р. «Бойчук, бойчукісти, бойчукізм» Олени Ріпко<sup>49</sup>. Куратори виставкового проєкту – Ольга Мельник, Вікторія Величко та Ігор Оксаментний – здійснили спробу вибудувати нарративну оповідь про монументальну школу Михайла Бойчука, яка не є частиною стереотипних поглядів на бойчукізм: основний акцент було зроблено на «Відродженні», а не те, що воно у подальшому стане розстріляним; підважено цінність творів бойчукістів, зроблених на соціальну тематику та держзамовлення, у відриві від більшовицької пропаганди. Преамбула виставки звучала як «проєкт про мрійників, які хотіли змінити світ. Цей проєкт про реформаторів мистецтва, які відмовились від традиційного формату. Цей проєкт про творців утопії, які самі стали її жертвами...»<sup>50</sup>.

У рамках виставкового проєкту відбулася панельна дискусія «Бойчукізм, авангард, соцреалізм» за участі кураторки проєкту Ольги Мельник і дослідниць бойчукізму Людмили Соколюк і Галини Скляренко<sup>51</sup>. Дискусійна панель і подальший каталог створили дискусійне поле (про яке говорила на дискусії Галина Скляренко), яке стимулювало подальші мистецькі практики деколоніального переосмислення бойчукізму та наукового дослідження даної проблематики (підтвердженням цього є дана стаття).

На основі матеріалів виставки вийшов каталог «Бойчукізм. Проєкт «великого стилю», в якому було зібрано тексти дослідників школи М. Бойчука: Людмила Соколюк, Сергій Білокінь, Тетяна Огаркова, Вікторія Величко, Ярослав Кравченко, Остап Ковальчук. В основі видання був розгляд бойчукізму як українського національного стилю у першій третині ХХ ст. У вступі каталогу куратори пояснюють мотивацію створення свого виставкового проєкту: «Сьогодні через 27 років, ми знову повертаємося до бойчукізму, аби розглянути його як цілісний феномен на тлі тогочасних історичних обставин і мистецьких прагнень. Аби через його пізнання наблизитися до усвідомлення самодостатності українського мистецтва, аби не сприймати власну історію виключно крізь призму страждань, аби позбутися нарешті постколоніального комплексу меншовартості, який 100 років тому намагалися подолати бойчукісти»<sup>52</sup>.

Попри, як на наш погляд, вдалу спробу деідеологізувати радянський період творчості бойчукістів і створення деколоніального нарративу бойчукізму як українського національного стилю, що практично сформувався у радянській Україні, у проєкта

<sup>49</sup> Андрійчук А. Бойчукізм. Роботи розстріляних митців. *Радіо Свобода*. 09.12.2017. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/28906818.html>

<sup>50</sup> Бойчукізм. Проєкт «Великого стилю». *Мистецький Арсенал*. URL: <https://artarsenal.in.ua/vystavka/bojchukizm-proekt-velykogo-stylju/>

<sup>51</sup> Дискусія «Бойчукізм, авангард, соцреалізм». *Мистецький Арсенал*. URL: <https://artarsenal.in.ua/education/proekt/dyskusiya-bojchukizm-avangard-sotsrealizm/>

<sup>52</sup> Бойчукізм на тлі доби = Boichukism: project of the «Grandiose art style»: кат. вист. / ДП «НКММК «Мистецький Арсенал»; уклад: В. Клименко. Київ, 2018. С. 3.

знайшовся і критик серед професійної спільноти істориків. Максим Казаков у своїй статті «Бойчукізм: історик на виставці» закидає куратором проекту нав'язування некоректного у випадку бойчукізму націоналістичного нарративу: «Коли на зламі 1980-х і 1990-х років бойчукістів повертали до історії мистецтва, то їх історизували відповідним чином, ледь не як нацдемів, дисидентів, противників більшовизму, що тимчасово та обмежено співпрацювали з режимом, який у 1920-ті роки влаштував ефемерну «українізацію». Так представляє бойчукістів й історичний коментар, наведений організаторами виставки»<sup>53</sup>.

Після 24.02.2022 р. в українському деколоніальному процесі дискурс радикалізувався й остаточно розірвав з постколоніальним етапом. У 2022 р. було запущено процес демонтажу постколоніальних нарративів, на зміну яким створюються нові деколоніальні нарративи, які поривають з російською колоніальною спадщиною. Замість постколоніальної гібридизації наріжним каменем для українських митців став деколоніальний опір, а амбівалентність ідентичностей змінили практики розплутування колоніальних травм<sup>54</sup>. Разом з тим, у вимірі неокolonіальної війни Росії проти України гостро постала проблема збереження культурної спадщини та її реконструкції.



Рис. 2. Копія настінного розпису в клубі Державного політичного управління в Одесі» за фотографією з негативів на склі (НХМУ). Художники – І. Гурвич, О. Ткачов, Духович (?), І. Пастернак, П. Пархет, 1930 р. (Фото надане Каріною Синицею)

<sup>53</sup> Казаков М. Бойчукізм: історик на виставці. *Спільне*. 26.01.2018. URL: <https://commons.com.ua/uk/istorik-na-vistavci/>

<sup>54</sup> Biedarjeva S. Postcolonial Past to Decolonial Future... P. 179.

Художниця Каріна Синиця у своїй виставці «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» провела паралель між українськими територіями, які зазнають руйнування від обстрілів, і монументальним мистецтвом бойчукістів, яке масове знищувалося після 1937 р. Виставковий проект відбувся у Любліні (Польща) протягом 23.02-17.03.2024. У залах були представлені як фотографії з прифронтовими пейзажами, так і копії знищених настінних розписів бойчукістів з Державного клубу Політвідділу в Одесі, Сільськогосподарського санаторію ЦК Компартії України на Хаджибейському лимані під Одесою, «Селяни на селі в минулому та їхнє життя» Мануїла Шехтмана (рис. 2), які художниця зробила у формі кам'яних барельєфів<sup>55</sup>. У кураторському тексті художниця коментує свій задум наступним чином: «Цим проектом я хотіла б звернутися і до минулого, і до майбутнього водночас. Я б хотіла поговорити про українське мистецтво, якому не дали жити, і про голоси покоління, яке було знищене (це сталося в тридцятих роках, потім у шістдесятих, і це відбувається зараз). Пам'ять про знищені речі є найкращим проявом пам'яті про терор, як це відбувається зараз з репресованими бойчукістами. Я з острахом думаю: чи не замовкне і мій голос, і голоси моїх друзів, колег? Які шанси, що пам'ять про війну буде жити далі (так само, як і ми)»<sup>56</sup>.

Виставку Каріни Синиці можна розглянути як деколоніальну практику, адже на прикладі бойчукізму художниця, що попри спроби радянського режиму та російської агресії знищити українство, українська ідентичність здатна до відновлення.

Проаналізувавши два приклади мистецьких деколоніальних практик, присвячених бойчукізму, можна засвідчити, що спільною тенденцією є «реканонізація» радянського мистецтва школи Бойчука. «Бойчукізм. Проект "великого стилю"» Мистецького Арсеналу та «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» Каріни Синиці є спробами очистити від ідеологічно заангажованого бекграунду твори монументального мистецтва М. Бойчука та його учнів. В якості деколоніальної опції авторами проектів пропонується нарративне сприйняття бойчукізму як українського національного стилю першої третини ХХ ст., який повноцінно не був утверджений через його знищення радянським колоніалізмом.

**Висновки.** Таким чином, ідейні витoki мистецтва Михайла Бойчука та бойчукістів мали суголосні з більшовицькими ідеалами постулати. Ідеться як про спосіб виробництва творів (колективність створення твору), так і про ідейне наповнення (виховне завдання мистецтва) і спосіб функціонування (доступність мистецтва для широких народних мас). Водночас школу Бойчука вважали у радянський час занадто націоналістичною та формалістичною, що й обумовило короткочасність їхньої співпраці з владою та існування (інколи – у буквальному розумінні).

Після здобуття Україною незалежності (1991 р.) українські наукові дослідження та мистецькі практики перейшли від постколоніальних студій до деколоніального дискурсу. Процес переходу від постколоніального до деколоніального етапу відбувався революційним шляхом через суспільно резонансні події для українського суспільства та держави у 2014 і

---

<sup>55</sup> Karina Synytsia: «Nie da się naprawić spekań w wyschniętej warstwie». *Galeria Labirynt*. URL: <https://labirynt.com/2024/02/13/>

<sup>56</sup> Curatorial text for exhibition «It is impossible to repair cracks in a dry layer» Karina Synytsia. *Galeria Labyrinth*. 23.02 – 17.03.24 (curators Waldemar Tatarczuk, Gabriela Gawęda). Особистий архів Каріни Синиці.

2022 роках. Спільним завданням для наукових досліджень і мистецьких практик деколоніального дискурсу є порівняння з російською та радянською колоніальними спадщинами та створення нових українських наративів. У рамках деколонізаційного процесу, а особливо декомунізації як його частини, пропагандистські твори школи Бойчука є дискусійним кейсом. Разом з тим деколоніальною опцією для бойчукізму є його визнання як українського радянського мистецтва.

Після 2014 р. творчість Бойчука та його школи були переглянуті не лише в рамках академічних студій, але й мистецьких процесів. Найбільш значними мистецькими проектами цього спрямування стали «Бойчукізм. Проект “великого стилю”» Мистецького Арсеналу та «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» Каріни Синиці.

Виставковий проект Мистецького Арсеналу «Бойчукізм. Проект «великого стилю» став спробою інституції осмислити всю творчість бойчукістів, що звісно включає й агітаційні та пропагандистські твори, у рамках формування деколоніальної опції для монументальної школи Бойчука. Деколоніальною концепцією стала репрезентація творів радянського етапу Бойчук і його учнів як незавершеної спроби створення українського національного великого стилю.

Виставка мисткині Каріни Синиці «Відреставрувати тріщини у висохлому шарі неможливо» стало художнім осмислення спадку монументальної пропаганди бойчукізму в умовах повномасштабного вторгнення. Авторською деколоніальною опцією в рамках мистецької практики виступила репрезентація монументальних розписів бойчукістів як опору української ідентичності російському та радянському колоніалізму.

*Illia Koval*

### **Propaganda works of the Boychukist school in Ukrainian decolonial artistic practices**

**Abstract:** The article examines the artistic practices of Mykhailo Boichuk and his school in the context of decolonial practices of contemporary Ukrainian artists, as well as institutional exhibition projects in Kyiv and Lviv.

The author reconsidered the ideological foundations of Boichukism and their correlation with the Ukrainian art movement. At the same time, the author analyzed the grounds for cooperation between Mykhailo Boichuk and his students with the Bolsheviks within the framework of Lenin's 'monumental propaganda plan'. The study examines the propaganda works of the Boychuk school from the perspective of the Ukrainian decolonial perspective.

The author examines artistic practices dedicated to the heritage of the Boichuk school from the perspective of Ukrainian decolonial discourse. The exhibition 'Boichuk, Boichukists, Boichukism' which took place in Lviv in 1991, was the first retrospective exhibition of Boichukist works in independent Ukraine and one of the first postcolonial projects dedicated to Boichukism. The exhibition project of Mystetskyi Arsenal 'Boichukism': project of the 'Grandiose art style' offered a new narrative of representation of the creative heritage of the monumental Boichuk school – the Ukrainian national project of the 'big style', which

contributed to further decolonial reflection on the works of the Boichuk school. The exhibition 'It is impossible to restore cracks in a dried layer' by artist Karina Synytsia became an artistic practice, the essence of which was to rethink the monumental propaganda paintings through their decolonial purification.

**Keywords:** exhibition project, Mykhailo Boichuk, Boichukism, decolonization, decoloniality, visual propaganda, monumental propaganda