

ВПЛИВ БОЙЧУКІСТСЬКОЇ ШКОЛИ НА ФОРМУВАННЯ БІЛЬШОВИЦЬКОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ ПРОПАГАНДИ

Ілля Коваль

THE INFLUENCE OF THE BOICHUKIST SCHOOL ON THE FORMATION OF BOLSHEVIK VISUAL PROPAGANDA

Illia Koval

Given the active decolonization processes occurring in Ukraine since the full-scale invasion of the Russian Federation into Ukrainian territory on February 24, 2022, the issue of revising the Ukrainian artistic heritage of the 1920s and 1930s has become particularly relevant. Today, there is a trend toward bringing back into our informational space cultural figures who were repressed under the Soviet regime. A particularly prominent aspect of this rehabilitation process is the generation of the «Executed Renaissance».

At the same time, within this decolonization discourse, which includes decommunization, the ideological background of the authors of works that became part of Bolshevik propaganda is often ignored.

This article explores this issue through the example of the influence of Mykhailo Boichuk and his followers on the formation of visual propaganda for the Bolshevik regime in Ukraine, as there has been no detailed analysis of the propagandistic aspect of the Boichukist movement in Ukrainian historiography to date. The author investigates the ideological conditions of coexistence and collaboration between Boichukism and Bolshevism in the 1920s and 1930s, tracks the participation of the Boichukist school in the formation of Bolshevik monumental propaganda, and their involvement in creating agitational posters in support of the Bolsheviks.

The article also examines the participation of Boichukists in the formation and activities of one of the largest artistic associations during the period of the policy of Ukrainization – the Association of Revolutionary Art of Ukraine, whose main ideologue was Boichuk's pupil, Vasyl Sedliar. The author highlights the influence of Boichukism on other schools of monumental propaganda painting.

The article includes an analysis of one of Mykhailo Boichuk's agitational posters using Erwin Panofsky's iconological analysis method and also provides a breakdown of the poster through the lens of political iconography.

Keywords: Boichukism, visual propaganda, monumental propaganda, political iconography, decolonization, decommunization.

Після здобуття незалежності країни колишнього соцтабору мали вирішити, що робити з публічним простором, цілковито наповненим комуністичною пропагандою. Наприклад, країни Балтії здійснили повноцінну декомунізацію ще в 1990-х рр. В Україні цей процес офіційно розпочався 9 квітня 2015 р., із прийняттям відповідного пакету законів (Червоненко 2015).

Із розгортанням повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію України 24 лютого 2022 р. посилюється інтерес до деколонізаційних процесів, а відповідно і до декомунізації (Gabowitsch & Номануик 2025, р. 2–3). Зокрема, це спричинено відновленням радянських постаментів на окупованих російськими військами територіях. Адже головна мета цих дій – виправдання війни проти України «відновленням історичної справедливості».

Попри визнання потреби у деколонізації на державному рівні, про що свідчить ухвалення 27 липня 2023 року Закону «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії», консолідованого розуміння її виду та механізму

досі не існує. Однією з причин цього є, характерна для України, наявність «історичних шрамів» – травм, які різні частини суспільства переживали по-різному.

Зокрема дослідниця Олександра Котляр на підтвердження цієї думки наводить наступний приклад: «На пострадянському просторі співіснують постраждалі від тоталітарного режиму і ті, хто брав участь у репресіях або приниженні інших» (Котляр 2022, с. 76). Можна додати, що одна й та сама особа могла переживати обидва досвіди.

У рамках переходу українського соціума від пост- до деколоніальності активно обговорюється поняття «Розстріляного Відродження». Яке, водночас, до того як його представники зазнали репресій, було «Червоним Ренесансом», а разом з тим і жертви режиму самі створювали пропаганду цього режиму. Яскравим прикладом такого переплетіння досвідів є художник-монументаліст Михайло Бойчук та його послідовники. З огляду на це, дослідження проблеми впливу художника та його школи на формування більшовицької візуальної пропаганди є актуальним.

Метою цього дослідження є аналіз впливу бойчукістів на візуальну пропаганду більшовиків.

Завдання дослідження полягає у визначенні ролі Михайла Бойчука та його школи у формуванні візуальної пропаганди більшовиків у 1920-х рр.; аналізі ідеологічних підстав співіснування бойчукізму та більшовизму; іконологічному аналізі агітаційного плакату Михайла Бойчука «Шевченківське свято» (1920).

Джерельну базу дослідження становлять візуальні джерела, зокрема, агітаційний плакат Михайла Бойчука «Шевченківське свято» (1920). Серед писемних джерел можна виокремити тексти сучасників самого М. Бойчука. Наприклад, це стаття Івана Вигнанця «Михайло Бойчук» (1947), монографія Костя Сліпко-Москальціва «М. Бойчук» (1930), монографія Євгена Холостенка «Монументальне малярство Радянської України» (1932).

Історіографія проблеми є доволі строкатою. Активне дослідження бойчукізму як важливого явища в історії українського мистецтва розпочалося у другій половині 1980-х рр. Наприклад, у роботі «Михайло Бойчук та його школа» дослідниця Людмила Соколюк наводить аналіз творчої активності Михайла Бойчука, його послідовників та впливу їхньої спадщини на розвиток українського мистецтва. В іншій своїй роботі, «Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.)», Л. Соколюк прослідковує трансформацію ідеологічної системи бойчукізму як мистецького напрямку. Аліна Голубнича, у праці «Мистецько-педагогічна та громадська діяльність Михайла Бойчука», розглядає особливості формування та існування «школи бойчукістів» як впливового об'єднання в українському мистецтві у 1920–1930-х рр. Інституціональну діяльність М. Бойчука та його школи аналізує Остап Ковальчук у своїй роботі «Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формування національної живописної школи України 1917–1941 р.». Врешті варто згадати і працю Мирослава Шкандрія «Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися». У ній автор розглядає основні візуальні джерела, пов'язані з творчою спадщиною бойчукістів, зібрані у каталозі «Бойчукізм. Проект «великого стилю». Проте жодне з названих досліджень акцентовано не розкриває тему впливу бойчукізму на формування візуальної пропаганди більшовиків.

У статті автор застосував міждисциплінарний підхід. Ключовим є проведення іконологічного аналізу, що дозволяє дослідити візуальне джерело з точки зору трактування його символів, а також прослідкувати створення політичного іміджу та маніпуляцію образами (Krass 2011, р. 345–347). Цей метод був розроблений німецьким істориком мистецтва Ервіном Панофскі та складається з трьох рівнів (фаз) інтерпретацій: 1) доіконографічний опис; 2) іконографічний аналіз; 3) іконологічна інтерпретація (Panofsky 1939, р. 50–51). Для розгляду пропагандистського мистецтва автор застосовував принципи політичної іконографії, які дозволили проаналізувати образи як самостійних акторів у комунікаційному просторі, пов'язаному з ідеологією та політичним міфом (Левченко 2022; Кізіма 2024).

З падінням монархії в Російській імперії в березні 1917 році в українців з'явився історичний шанс на здобуття власної інституціональної, а у 1918 році і державної, самостійності. Паралельно зі створенням Української Народної Республіки (далі – УНР) за ініціативи Дмитра Антоновича відкрили Українську академію мистецтва (далі – УАМ). До її професорського складу увійшли такі українські митці як Микола Бурачек, Михайло Жук, Василь і Федір Кричевські, Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Георгій Нарбут та Михайло Бойчук. Вони мали власні майстерні, які водночас були і мистецькими відділами УАМ.

Майстерня М. Бойчука мала спрямування, пов'язане з мозаїкою, фрескою та іконою, а згодом става майстернею монументального мистецтва. На відкритті УАМ художник презентував українській громадськості свій мистецький стиль – неовізантизм, на прикладі таких своїх робіт як: «Пастушок», «Катерина», «Пастушка», «Пророк Ілля» (Соколюк 2014, с. 53–57).

Неовізантизм (або ж монументалізм) – це бойчуківська варіація українського національного образотворчого мистецтва. Згідно з його концепцією, основами української художньої традиції є візантійський іконопис як самобутня образно-пластична художня система, і народне мистецтво, звернення до якого стало джерелом оновлення художньої мови та ствердження національної ідентичності (Скляренко 2024, с. 30).

Однією із ідеологічних засад монументалізму М. Бойчука був колективний характер створення мистецтва. Митець активно практикував у своїй майстерні сумісне вирішення творчих завдань серед учнів. Цей колективний пошук не виключав індивідуальність студентів. За словами самого Бойчука, «необхідність в організації колективної творчості художників для задоволення потреб широких мас» (Холостенко 1932, с. 22) була наріжним каменем діяльності універсального митця, оскільки сам М. Бойчук ставив своїм завданням як викладача «... навчити розуміти справжнє мистецтво, а потім уже пристосувати його для служіння широким масам і в повсякденному житті, навіть в побуті» (Вигнанець 1947, с. 19–24). Під час утвердження радянської влади на території України у 1919–1921 рр. М. Бойчук та його послідовники взяли активну участь у створенні візуальної пропаганди більшовиків. Вони розписують агітаційний пароплав «Більшовик» (1919), казарми 165-го піхотного Луцького полку у Києві (1919), Київський оперний театр до Всеукраїнського з'їзду повітових виконкомів (1919), займаються художнім оформленням П'ятого Всеукраїнського з'їзду Рад (1919) та створюють агітаційні плакати (Голубнича 2011, с. 108–110).

З огляду на попередню сторінку в біографії М. Бойчука та його учнів така кардинальна політична зміна видається як мінімум дивною. Власне на даний момент серед дослідників існують дві точки зору на мотивацію бойчукістів долучитися до створення більшовицької візуальної пропаганди у цей період. Мирослав Шкандрій стверджує, що Бойчук та його послідовники були вимушені, через голод та поневіряння в умовах постійних військових дій, адаптувати своє мистецтво під образи та сюжети, продиктовані більшовиками. Таким чином, вони отримували шанс бути включеними у нову мистецьку систему та прогнати себе (Шкандрій 2023 с. 73–77). На противагу цьому, Людмила Соколюк у своїй дисертації пише: «Бойчук та його учні з усім ентузіазмом взялися за створення нових тоді жанрів українського мистецтва – його агітаційно-масових форм, підхопивши їх відкриття в революційній Росії. Вони виявилися близькими прагненням українського митця до демократизації художньої творчості, так само як і близьким його попереднім пошукам виявився святково-лубочний характер агітпропу» (Соколюк 2004, с. 133). Ми схилиємося до думки Л. Соколюк з наступних причин: 1) програма монументальної пропаганди більшовиків була близькою до ідеї бойчукістів спрямувати мистецтво у широкі народні маси; 2) колективний підхід до творення мистецтва перегукувався з більшовицьким баченням «пролетарської культури»; 3) навіть із завершенням голодних років військового комунізму бойчукісти продовжили активно створювати візуальну більшовицьку пропаганду за часів нової економічної політики (далі – НЕП); 4) сучасники М. Бойчука відзначали щирість його пориву робити пропагандистське мистецтво, оскільки, за словами Костя Сліпко-Москальцева: «для Михайла Бойчука практично утилітарні вимоги революційної дійсності до мистецтва, лозунги «Мистецтво – масам» були його мистецькими переконаннями» (Сліпко-Москальцев 1930, с. 25).

Якщо ідейна мотивація бойчукістів долучитися до процесу створення більшовицької візуальної пропаганди зрозуміла, то причина, через яку більшовики закрили очі на очевидне «буржуазно-націоналістичне» минуле М. Бойчука та його школи не є, на перший погляд, очевидною. Декретом Ради Народних Комісарів РРФСР 14 квітня 1918 р. «Про зняття пам'ятників, споруджених на честь царів та їхніх слуг, і вироблення проєктів пам'ятників Російської Соціалістичної революції» розпочалася програма більшовиків зі створення монументальної пропаганди (Известия ВЦИК 1918, с. 416).

Головним ідеологом плану монументальної пропаганди виступив Володимир Ленін, який у розмові з Анатолієм Луначарським казав: «Ви пам'ятаєте, що Кампанелла у своєму «Місті Сонця» говорить про те, що на стінах його фантастичного соціалістичного міста намальовані фрески, які служать для молоді наочним уроком з природознавства, історії, збуджують громадянське почуття, – одне слово, беруть участь у справі освіти, виховання нових поколінь. Мені здається, що це зовсім не наївно і з певними змінами могло б бути нами засвоєно і здійснено тепер же... Я назвав би те, про що я думаю, монументальною пропагандою» (Луначарський 1969, с. 12).

Суттю ідеї цієї стратегії була зміна міського простору, а разом із тим візуального сприйняття реальності суспільством з колишньої царської на нову комуністичну. Монументальна пропаганда мала наочно втілювати принципи нових соціалістичних перетворень та створювати нові колективні символічні образи – робітник та селянин (Vonnell 1999, р. 137–139). Так був взятий

курс на масове встановлення монументальних пам'ятників борцям за соціалізм та оздоблення міст комуністичною символікою, в тому числі й у вигляді монументального мистецтва (Акуленко 2019, с. 12–13).

Оскільки бойчукісти сформувалися як повноцінна школа монументального мистецтва, більшовики «закривали очі» на їхнє минуле та активно надсилали їм держзамовлення. Впродовж 1920-х рр. бойчукісти були залучені до створення радянської монументальної пропаганди: у 1922–1923 рр. створили серію портретів для Кооперативного інституту в Києві (близько 20-ти портретів), у 1923 році здійснили розпис українського павільйону на Всесоюзній сільськогосподарській і кустарно промисловій виставці, що відбувалася у Москві, виконали розписи клубу працівників НКВС, у 1924 року виконали фрески у Київському художньому інституті (Голубич 2011, с. 110–116).

У цей період М. Бойчук та його учні займалися розписами й в регіонах УСРР, де курували становлення локальних монументальних груп. Підтвердженням цього є діяльність М. Бойчука на Одещині, де він робив розпис Селянського санаторію ВУЦВК в Хаджибеї у 1928 р.. Під час своєї роботи М. Бойчук активно залучав місцевих художників з Одеського політехнікуму образотворчого мистецтва та навчав їх основам свого монументалізму. Пізніше стиль бойчукізму простежувався у розписах Будинку преси ім. Михайла Коцюбинського (1930) та Департаменту Політуправління (1934), які створювали М. Павлюк, Я. Тимофеев, І. Постернак, О. Серякова, В. Волянська, Г. Довженко, І. Гурвич (Басанець 1999, с. 83–85).

У період політики коренізації активно створювалися мистецькі об'єднання. Одним з перших подібних об'єднань митців стала «Асоціація революційного мистецтва України» (далі – АРМУ), яка була заснована у 1925 році в Києві та являла собою федерацію творчої інтелігенції з філіями в Одесі, Харкові, Дніпропетровську, Умані та містах Донеччини. Станом на 1929 р. в АРМУ перебувало 1802 члени, серед яких були Михайло Бойчук, Олександр Богомазов, Микола Бурачек, Іван Врона, Кирило Гвоздик, Василь Касіян, Вадим Меллер, Іван Падалка, Семен Прохоров, Василь Седляр, Василь Єрмилов, Олександр Хвостенко-Хвостов.

Згідно декларації АРМУ 1926-го р., мистецтво визнавалося «формою суспільної марксистсько-ленінської ідеології в інтересах класової боротьби пролетаріату за комунізм», класовий нейтралітет мистецтва заперечувався, натомість, проголошувався курс на зближення мистецтва з життям суспільства» (Шейко 2012, с. 4–13).

Попри декларовану толерантність та плюралізм мистецьких напрямів, з 1927 р. АРМУ де-факто сповідувала «бойчукізм». Через це від неї відкололася група митців, створивши власну організацію – Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ). Члени АРМУ безпосередньо втілювали свої ідеї на практиці, долучившись до створення візуальної складової пропаганди Радянського Союзу у часи НЕПу. Зокрема, бойчукісти організовували виставки своїх робіт; долучалися до декоративного оформлення футуристичних театрів; розписували палаци культури та переобладнані храми та монастирі (Білокінь 2018, с. 40–72).

З приходом до влади в СРСР Й. Сталіна у 1928 р. розпочалось поступове згорання політики коренізації. В тому ж році в пресі почала регулярно виходити нищівна критика бойчукістів. У 1932 р. вступила в дію постанова ЦК РКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». За нею утверджувався єдиний творчий метод у СРСР – соціалістичний реалізм (РЦХИДНИ, ф. 17, д. 938. л. 37–38). Ця постанова стала вироком для бойчукістів. Їхні спроби адаптувати свій стиль під вимоги соцреалізму не зазнали успіху. Михайла Бойчука, Василя Седляра, Івана Падалку було розстріляно у 1937 р. (Соколюк 2014, с. 215–265).

Дослідник Остап Ковальчук відзначає спорідненість бойчукізму і соцреалізму, оскільки обидві концепції використовували ідентичні методи для розв'язання однакових ідеологічних проблем. Бойчукізм і соцреалізм відстоювали виховання митців через звертання до повернення в минуле. Бойчукісти зі своїм принципом колективної праці стали органічної частиною революційного мистецтва 1920-х рр. У той же час, їм не лишилося місця за умов монополії соцреалізму у 1930-х рр. (Ковальчук 2003, с. 16). У підсумку можна сказати, що завдяки колективності процесу створення творів мистецтва, бажанню робити мистецтво доступним для широких мас та унікальним знанням з монументального мистецтва, М. Бойчук та його послідовники стали творцями більшовицької монументальної пропаганди. Ідеологічна схожість поглядів школи українського монументалізму та більшовицької політики були умовою тривалої співпраці обох. Бойчукісти активно співпрацювали з локальними центрами, в яких створювалася монументальна пропаганда, консультували авторські групи, які створювали за зразком робіт «школи Бойчука» розписи публічних установ. Утвердження соцреалізму як єдиного творчого методу в СРСР поставило хрест на існуванні бойчукізму як мистецької концепції в УРСР.



Іл. 1.
Михайло Бойчук.
Шевченківське
свято.
1920 р.
Хромолітографія.
90×59 см.

Для наочного переконання в тому, що діяльність М. Бойчука та його учнів сприяла формуванню більшовицької візуальної пропаганди, ми провели розгляд агітаційного плакату Михайла Бойчука «Шевченківське свято» (1920) (іл. 1) із використанням іконологічного аналізу.

Із доіконографічного опису плакату видно, що зображення складається з двох компонентів: візуального сюжету та підпису під ним. Підпис «Шевченківське свято Київ. 1920 р. Київ.» дає зрозуміти, що сюжет плакату пов'язаний з роковинами життя Тараса Шевченка. Візуальний



Іл. 2.
Тарас Шевченко.
Фото
Андрія
Деньєра.
1859 рік.

сюжет має нескладну композицію: вусатий чоловік, у шапці й кожусі скаче на коні, тримаючи червоний стяг з написом «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте». Фігура на коні зовнішньо нагадує козака, кінь якого скаче галопом. Зрозуміло, що перед нами оголошення.

Перейшовши до іконографічного аналізу, ми можемо інтерпретувати сюжет цього плакату. Вусатий чоловік на коні у кожусі та шапці – це сам Т. Шевченко. Зображення викликає асоціацію з відомим фото Т. Шевченка 1859 р. (іл. 2). Червоний стяг – це символ радянської влади, бо довгий час єдиним візуальним символом її самовизначення був червоний колір. Напис на прапорі – уривок із вірша Т. Шевченка «Заповіт» (1845). Таким чином, у нас кристалізується ідейна основа композиції: Т. Шевченко верхи на коні, тримаючи в руках червоний більшовицький стяг, закликає повстати та знищити ворогів. З урахуванням того, що Шевченківське свято – це святкування дня народження Т. Шевченка, а станом на березень 1920 р. Київ знаходився під конт-

ролем більшовиків, то під ворогами малися на увазі ворожі класи – буржуазія та імперіалісти.

Іконографічний аналіз дає розуміння суті послугу плакату, проте для розкриття всього політичного контексту роботи потрібно використати іконологічну інтерпретацію. Центральним образом плакату є Т. Шевченко в кожусі та шапці, який їде на коні. Чому саме таке зображення поета було використано? Вочевидь, це було зроблено для експлуатації образу Кобзаря, але під більшовицькою оптикою на нього. У часи українських національно-визвольних змагань (1917–1921) між українськими національними силами та більшовиками відбувалась активна боротьба за Т. Шевченка, оскільки він був абсолютно культовою персоною для українців (особливо для селянства). УНРівці репрезентували поета як національного митця, який боровся за національне визволення українського народу. На противагу цьому більшовики розглядали його як поборника визволення селян та пролетарів від соціального гноблення з боку ворожого класу поміщиків та буржуїв. Зміщення фокусу з національної проблематики на соціальну у творчості поета дозволило зманіпулювати його образом. Таким чином, він перетворювався на «першого більшовика», а радянська влада набувала для українців іміджу народності. 27 лютого 1920 року Наркомат освіти УСРР прийняв рішення про вшанування пам'яті поета, у зв'язку з чим відбулися масові заходи 10–11 березня на 59 річницю від дня смерті Т. Шевченка (Артюх 2020, с. 38–52).

Таким чином, завдяки публічному ідеологічному утвердженню Т. Шевченка як пролетарсько-го (більшовицького) поета радянська влада стає для українського селянина народною, тобто легітимною владою. Разом з тим, рядки «Заповіту» на червону прапорі трактується як заклик до збройної боротьби проти класових ворогів українського селянства, а напрямок на Захід, в якому скаче Т. Шевченко на коні, чітко вказує проти кого саме потрібно воювати: дрібнобуржуазних українських шовіністів (УНР) та польських панів (Друга Річ Посполита).

Провівши прикладний аналіз агітаційного плакату Михайла Бойчука «Шевченківське свято» (1920), ми можемо констатувати, що вплив школи бойчукістів на візуальну пропаганду більшовиків у 1920–1930-х рр. був прямим. Свідченнями цього є те, що під час протистояння армії УНР та Червоної Армії Михайло Бойчук та його послідовники створювали агітаційні плакати, які були спрямовані на підтримку більшовиків українськими селянами.

Михайло Бойчук та його послідовники стояли у витоків більшовицької візуальної пропаганди. Монументалізм бойчукізму багато в чому нагадував програму монументальної пропаганди більшовиків, тому послідовники першого отримували держзамовлення на розпис публічних установ з 1919 по 1930-ті рр. Крім розписів та муралів, бойчукісти доєдналися і до створення агітаційних плакатів. Також виявлено, що бойчукізм мав безпосередній вплив на інших творців монументальної пропаганди в УСРР. Зокрема, на авторську групу Одеського політехнікуму образотворчого мистецтва.

У 1920-ті рр. школа бойчукістів стояла біля витоків АРМУ – впливового об'єднання українських художників, а головним ідеологом був В. Седляр, учень М. Бойчука. До затвердження соцреалізму у 1932 р. бойчукізм та більшовицький підхід до мистецтва мали багато спільних ідеологічних засад – колективність процесу створення творів мистецтва, направленість мистецтва на широкі народні маси.

У створенні візуальної пропаганди для більшовиків Михайло Бойчук застосував близькі та зрозумілі українському селянству лозунги та образи. Іконологічний розбір агітаційного плакату «Шевченківське свято» (1920) продемонстрував вмиле використання М. Бойчуком образу Т. Шевченка та соціальної направленості його поезії як інструмента навернення українських селян на сторону більшовиків.

Список джерел та літератури

- АКУЛЕНКО, В., 2019, Демонтаж лєнінського плану монументальної пропаганди. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова, 34, 10–25
- АРТЮХ, В., 2020, Творення культу Тараса Шевченка на теренах Сумщини в роки української революції (1917–1921). Сумська старовина, 106.
- БАСАНЕЦЬ, Т., 1999, Монументальна практика бойчукістів: одеська майстерня. Образотворче мистецтво, 1–2, 83–85.
- БЕРДАРЄВА, С., 2024, Від стану постколоніальності до деколоніальної ситуації. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://decolonialglossary.com.ua/from-the-postcolonial-condition-uk>
- БІЛОКІНЬ, С., 2018, Бойчукізм на тлі доби, У: Клименко, В., ред., Бойчукізм. Проект «великого стилю» = Boichukism: project of the «Grandiose art style». Київ: Мистецький Арсенал.

- ВИГНАНЕЦЬ, І., 1947. Михайло Бойчук, Арка 1(4), 19–24.
- ГАЛЕТА, О., 2012, «Розстріляне Відродження»: від історії метафори до метафори історії. Слово і Час. 8, 58–65.
- ГОЛУБНИЧА, А., 2011, Мистецько-педагогічна та громадська діяльність Михайла Бойчука, Київ.
- Известия ВЦИК, 1918, Вип. 74. Декрет Совета Народных Комиссаров о снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции.
- КОВАЛЬЧУК, О., 2003, Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формування національної живописної школи України 1917–1941 рр. Київ.
- КОТЛЯР, О., 2022, 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, 2(14), 74–85. DOI: <https://dx.doi.org/10.17721/2519-4801.2022.2.08>
- ЛЕВЧЕНКО, І. К., 2022, Політична іконографія vs потестарна імагологія: евристичний потенціал, методологічні рамки та дослідницькі центри. Проблеми всесвітньої історії: науковий журнал, 3(19). <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2019.140.8>.
- ЛУНАЧАРСЬКИЙ, А., 1969, Ленін про монументальну пропаганду. За ленінським планом: монументальна пропаганда на Україні в перші роки Радянської влади. 1918–1929. Документи. Матеріали. Спогади. Київ.
- Российский Центр хранения и изучения документов новейшей истории (РЦХИДНИ), ф. 17, д. 938, л. 37–38.
- СКЛЯРЕНКО, Г., 2024, Концепція М. Бойчука та особливості українського модернізму. Народна творчість та етнологія, 1, 27–33. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.027>
- СЛІПКО-МОСКАЛЬЦЕВ, К., 1930, М. Бойчук. Харків: Вид-во Рух.
- СОКОЛЮК, Л., 2004, Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина XX ст.). Харків.
- СОКОЛЮК, Л., 2014, Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О.
- ТРОСКОТ, І., 2016, Ярина Цимбал: «Психологічний роман передував масовим жанрам». ЛітАкцент [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20200817123421/http://litakcent.com/2016/03/03/jaryna-cymbal-u-1920-h-psyholohichnyj-roman-pereduvav-masovym-zhanram/>
- ХОЛОСТЕНКО, Є., 1932. Монументальне малярство Радянської України. Харків: Вид-во «Мистецтво».
- ЧЕРВОНЕНКО, В., 2015, Рада ухвалила «декомунізаційний пакет». BBC України. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://web.archive.org/web/20150413044757/http://www.bbc.co.uk/ukrainian/politics/2015/04/150409_communizm_ura_vc
- ШЕЙКО, В., 2012, Формування об'єднань художників України у 20-х рр. XX ст. Культура України, 39. 4–13.
- ШКАНДРІЙ, М., 2023, Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися. Харків: Вид-во «Фабула».
- BONELL, V., 1999, *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Oakland: University of California Press.
- GABOWITSCH, M. & HOMANYUK, M., 2025, *Monuments and Territory War Memorials in Russian-Occupied Ukraine*. Budapest: Central European University Press.
- KIZYMA, Y., 2024. *Obraz przywódcy narodowego: Fryderyk II, Otto von Bismarck i Paul von Hindenburg na ilustracjach do ich popularnych biografii*. *Res Historica*, (57), pp.1293-1325.
- KRASS, U., 2011. *Politische Ikonographie*. Stuttgart: Metzler.
- PANOFISKY, E., 1939. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press

References

- AKULENKO, V., 2019, Demontazh leninskoho planu monumetalnoi propahandy [Dismantling Lenin's plan for monumental propaganda]. *Naukovyi chasopys imeni M. P. Drahomanova*, 34, 10–25. [In Ukrainian].
- ARTIUKH, V., 2020, Tvorennya kultu Tarasa Shevchenka na terenakh Sumshchyny v roky ukrainskoi revolutsii (1917–1921) [The Creation of the Cult of Taras Shevchenko in the Sumy Region during the Ukrainian Revolution (1917–1921)]. *Sumska starovina*, 106. [In Ukrainian].
- BASANETS, T., 1999, Monumentalna praktyka boichukistiv: odeska maisternia [Monumental practice of the Boichukists: Odesa workshop]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1–2, 83–85. [In Ukrainian].

- BERDAREVA, S., 2024, Vid stanu postkolonialnosti do dekolonialnoi sytuatsii [From the state of postcoloniality to the decolonial situation.]. [Online]. Available from: <https://decolonialglossary.com.ua/from-the-postcolonial-condition-uk> [In Ukrainian].
- BILOKIN, S., 2018, Boichukizm na tli doby. Boichukizm. Proekt «velykoho styliu» [Boichukism: project of the «Grandiose art style»], Kyiv: Mystetskyi Arsenal. [In Ukrainian].
- BONELL, V., 1999, *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Oakland: University of California Press. [In English].
- CHERVONENKO, V. 2015, Rada ukhvalyla «dekomunizatsiinyi paket» [The Rada adopted a «decommunisation package»]. BBC Ukrainy. [Online]. Available from: https://web.archive.org/web/20150413044757/http://www.bbc.co.uk/ukrainian/politics/2015/04/150409_communizm_upa_vc [In Ukrainian].
- GABOWITSCH, M. & HOMANYUK, M., 2025, *Monuments and Territory War Memorials in Russian-Occupied Ukraine*. Budapest: Central European University Press. [In English].
- HALETA, O., 2012, «Rozstriliane Vidrozhennia»: vid istorii metafory do metafory istorii [«The Executed Renaissance»: From the History of Metaphor to the Metaphor of History]. *Slovo i Chas*, 8, 58–65. [In Ukrainian].
- HOLUBNYCHA, A., 2011, *Mystetsko-pedahohichna ta hromadska diialnist Mykhaila Boichuka* [Mykhailo Boichuk's artistic, pedagogical and social activities]. Kyiv. [In Ukrainian].
- Izvestiia VTSIK, 1918, Vyp. 74. Dekret Soveta Narodnykh Komysarov o sniatii pamiatnikov, vozdvihnutykh v chest tsarei i ikh sluh, i vyrobotke proektov pamiatnikov Rossiiskoi Sotsialisticheskoi Revoliutsii [Decree of the Council of People's Commissars on the removal of monuments erected in honour of tsars and their servants, and the elaboration of projects for monuments to the Russian Socialist Revolution]. [In Russian].
- KHOLOSTENKO, Ye., 1932. *Monumentalne maliarstvo Radianskoi Ukrainy* [Monumental painting in Soviet Ukraine]. Kharkiv: Vydavnytstvo «Mystetstvo». [In Ukrainian].
- KIZYMA, Y., 2024. *Obraz przywódcy narodowego: Fryderyk II, Otto von Bismarck i Paul von Hindenburg na ilustracjach do ich popularnych biografii*. *Res Historica*, (57), pp.1293-1325. [In English].
- KOTLIAR, O., 2022, Dekolonizuvaty znannia i pobachyty postsotsialistichnoho «Inshoho» (Tlostanova, M., 2017, *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art*. London: Palgrave Macmillan Cham.). [Decolonize Knowledge and See the Postsocialist «Other» (Review on Tlostanova, M., 2017, *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art*. London: Palgrave Macmillan Cham.)]. Text and image: essential problems in art history, 2(14), 74–85. DOI: <https://dx.doi.org/10.17721/2519-4801.2022.2.08>. [In Ukrainian].
- KOVALCHUK, O., 2003, *Istoriia zhyvopysnoho fakultetu NAOMA i ioho rol u vykhovanni mystetskykh kadriv ta formuvannia natsionalnoi zhyvopysnoi shkoly Ukrainy 1917–1941 rr.* [History of the Faculty of Painting of the National Academy of Arts and its role in the education of artistic personnel and the formation of the national school of painting of Ukraine in 1917–1941]. Kyiv. [In Ukrainian].
- KRASS, U., 2011. *Politische Ikonographie*. Stuttgart: Metzler. [In German].
- LEVCHENKO, I. L., 2022, *Politychna ikonohrafiia Vs potestarna imaholohiia: evrystychnyi potentsial, metodolohichni ramky ta doslidnytski tsentry* [Political iconography vs potestary imagology: research centers, heuristic potential and methodological frameworks]. *Problems of World History: Scientific Journal*, 3(19). <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2019.140.8>. [In Ukrainian].
- LUNACHARSKII, A., 1969, *Lenin pro monumentalnu propahandu. Za leninskym planom: monumentalna propahanda na Ukraini v pershi roky Radianskoi vlady. 1918–1929. Dokumenty. Materialy. Spohady.* [Lenin about monumental propaganda. According to Lenin's plan: monumental propaganda in Ukraine in the first years of Soviet power. 1918–1929. Documents. Materials. Memoirs]. Kyiv. [In Ukrainian].
- PANOFISKY, E., 1939. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press. [In English].
- Rossiiskii Tsentri khraneniia i izucheniiia dokumentov noveishei istorii (RTSKHIDNI), fond 17, delo 938, listy 37–38. [In Russian].
- SHEIKO, V., 2012, *Formuvannia obiednan khudozhnykiv Ukrainy u 20-kh rr. XX st.* [Formation of Ukrainian artists associations in the 20s of the twentieth century]. *Kultura Ukrainy*, 39, 4–13. [In Ukrainian].
- SHKANDRII, M., 2023, *Avanhardne mystetstvo v Ukraini, 1910–1930: pamiat, za yaku varto borotysia.* [Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: Contested Memory by Myroslav Shkandrii]. Kharkiv: Vydavnytstvo «Fabula». [In Ukrainian].
- SKLIARENKO, H., 2024, *Kontseptsiia M. Boichuka ta ta osoblyvosti ukrainskoho modernizmu* [M. Boichuk's Concept and Peculiarities of Ukrainian Modernism]. *Folk art and ethnology*, 1, 27–33. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.027>. [In Ukrainian].

SLIPKO-MOSKALTSEV, K., 1930, M. Boichuk. Kharkiv: Vydavnytsvo Rukh. [In Ukrainian].

SOKOLIUK, L., 2004, Mykhailo Boichuk ta ioho kontseptsiia rozvytku ukrainskoho mystetstva (persha tretyna XX st.) [Mykhailo Boichuk and his concept of the development of Ukrainian art (first third of the twentieth century)]. Kharkiv. [In Ukrainian].

SOKOLIUK, L., 2014. Boichuk ta ioho shkola. [Boichuk and his school]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O. O. [In Ukrainian].

TROSKOT, I., 2016, Yaryna Tsymbal: «Psykhologichnyi roman pereduvav masovym zhanram». LitAktsent [Yaryna Tsymbal: «The psychological novel preceded mass genres»]. [Online]. Available from: <https://web.archive.org/web/20200817123421/http://litakcent.com/2016/03/03/jaryna-cymbal-u-1920-h-psykhologichnyj-roman-pereduvav-masovym-zhanram/> [In Ukrainian].

VYHNANETS, I., 1947. Mykhailo Boichuk, Arka 1(4), 19–24. [In Ukrainian].

Вплив бойчукістської школи на формування більшовицької візуальної пропаганди

З огляду на активні деколонізаційні процеси, які відбуваються в Україні після початку повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію України 24.02.2022, питання перегляду української мистецької спадщини 1920–1930 років постає особливо актуальним. Сьогодні існує тренд на повернення в наше інформаційне поле діячів культури, які зазнали репресії за радянського режиму. Особливо популярним у цьому процесі реабілітації стало покоління «Розстріляного Відродження».

Разом з тим у цьому деколонізаційному дискурсі, складовою якого є декомунізація, ігнорується питання ідеологічного бекграунду авторів творів, які стали частиною більшовицькою пропаганди.

У статті цю проблематику було розглянуто на прикладі впливу Михайла Бойчука та школи його послідовників на формування візуальної пропаганди більшовицького режиму в Україні, оскільки детального аналізу пропагандистської сторони творчості бойчукістів на даний момент не представлено в українській історіографії. Так, автор дослідив ідеологічні умови співіснування та співпраці бойчукізму та більшовизму у 1920-х та 1930-х роках, прослідкував участь школи бойчукістів у формуванні монументальної пропаганди більшовиків та їхню участь у створенні агітаційних плакатів на підтримку більшовиків. У статті було розглянуто участь бойчукістів у формуванні та діяльності одного з наймасштабніших мистецьких об'єднань періоду політики українізації – Асоціації революційного мистецтва України, головним ідеологом якого виступав учень Бойчука – Василь Седляр. Автором було висвітлено вплив бойчукізму на інші школи монументального пропагандистського живопису.

У статті було проведено аналіз одного з агітаційних плакатів Михайла Бойчука із застосуванням методу іконологічного аналізу Ервіна Панофскі та був здійснений розбір агітаційного плакату через призму політичної іконографії.

Ключові слова: бойчукізм, візуальна пропаганда, монументальна пропаганда, політична іконографія, деколонізація, декомунізація.

Illia Koval, MA in History, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Ілля Коваль, магістр історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1169-1279>

Received: 19.01.2025

Advance Access Published: March, 2025