

УДК 7.037:75.052:76](477):7.071.1Бой

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.027>

СКЛЯРЕНКО ГАЛИНА

кандидатка мистецтвознавства, старша наукова співробітниця відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

SKLIARENKO HALYNA

a Ph.D. in Art Studies, a senior research fellow at the Department of Visual and Applied Arts of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5878-6147>

Бібліографічний опис:

Скляренко, Г. (2024) Концепція М. БОЙЧУКА та особливості українського МОДЕРНІЗМУ. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 27–33.

Skliarenko, H. (2024) Concept of M. BOICHUK and the Features of Ukrainian MODERNISM. *Folk Art and Ethnology*, 1 (401), 27–33.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

КОНЦЕПЦІЯ М. БОЙЧУКА ТА ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ

Анотація / Abstract

Стаття присвячена місцю й ролі ідейно-художньої концепції М. Бойчука в становленні українського модернізму, який, попри зв'язок із загальноєвропейськими тенденціями, мав виразну своєрідність, зумовлену історичними та суспільно-культурними процесами в Україні. Мистецтво М. Бойчука та створеної ним художньої школи відобразило показову тенденцію до національного самовизначення та національного культуротворення, яка й вирізняла український модернізм у контексті європейських спрямувань.

На відміну від європейського модернізму, головні ідеї якого були пов'язані з утвердженням самоцінності індивідуальності, суб'єктивності й відкритого самопрояву та полемікою з мистецькими традиціями, модернізм в Україні утверджував її національну самобутність і вартісність її культури. Заснована в умовах бездержавності та неокресленості національної спадщини, концепція М. Бойчука визначила засади національної традиції, де головним стали народне мистецтво та українське середньовіччя з його унікальним іконописом. «Винайдення традицій», їх формалізація та ідейне обґрунтування, що стали основою бойчукізму, окреслили український культурний простір, дали поштовх для подальшого розвитку. Школа М. Бойчука мала кілька етапів своєї історії, де перший період окреслюється 1908–1910–1917 роками (від створеної в Парижі групи «Відродження візантійського мистецтва» до очолення М. Бойчуком майстерні в новозаснованій Українській академії мистецтв у Києві), другий – 1918-м роком – серединою 1930-х років (відбувся в післяреволюційні радянські десятиліття, що підпорядкували її своїй ідеологічній програмі). Постійно зберігаючи свої визначені формально-образні принципи, концепція М. Бойчука віддзеркалювала також ідеї Національного українського Відродження й радянську «коренізацію» та «українізацію» 1920-х років.

З утвердженням тоталітарної влади в середині 1930-х років школа М. Бойчука та заснований нею мистецький рух були знищені. Їх значення виходить за межі мистецтва, напряду пов'язане з українським культуротворенням.

Ключові слова: модернізм, національна своєрідність, мистецтво, українська художня культура.

The article is dedicated to the place and significance of the ideological and artistic concept of M. Boichuk in the formation of Ukrainian modernism, which, despite connection with the global European trends, has clear originality, conditioned with historical, social and cultural processes in Ukraine. The heritage of M. Boichuk and the art school created by him has reflected the demonstrative tendency towards the national self-determination and national culture creation. This trend has distinguished Ukrainian modernism in the context of European directivities.

Unlike the European modernism, the main ideas of which are related to the affirmation of the self-worth of individuality, subjectivity and open self-expression and polemics against artistic traditions, modernism in Ukraine affirms the national originality and diversity of its culture. Founded in the conditions of statelessness and indeterminacy of the national heritage, the concept of M. Boichuk has determined the essential principles of the national tradition, where folk art and the Ukrainian Middle Ages with its unique icon painting become the main phenomena. The *invention of traditions*, their formalization and ideological substantiation, those have become the basis of Boichukism, describe the Ukrainian cultural space, are considered to be an impulse for the further development. M. Boichuk's school has several stages of its history. The first period includes 1908–1910–1917 (from the *Revival of Byzantine Art* group created in Paris to the leadership of M. Boichuk at the studio in the newly founded Ukrainian Academy of Arts in Kyiv). The second one – 1918 – mid-1930s, formed in the post-revolutionary Soviet decades, those have subdued it to their ideological program. Constantly preserving its defined formal and figurative principles, M. Boichuk's concept has also reflected the ideas of the National Ukrainian Renaissance and the Soviet *Korenization* and *Ukrainization* of the 1920s. M. Boichuk's school and the artistic movement founded by it have been abolished with the establishment of totalitarian power in the mid-1930s. Their significance goes beyond art, relates directly to Ukrainian culture creation.

Keywords: modernism, national originality, art, Ukrainian artistic culture.

Нині вже очевидно, що творчість М. Бойчука належить до тих засадничих явищ українського мистецтва, значення яких виходить далеко за межі образотворчості, виступаючи важливою складовою як національної художньої культури, так і засобом її самоусвідомлення, одночасно формуючи та інтерпретуючи важливі процеси національного культуротворення. Одним із чи не найменш розроблених в українському мистецтвознавстві залишається сьогодні питання особливостей українського модернізму, у висвітленні якого ідейні засади М. Бойчука окреслюють важливі та показові спрямування. І хоча творчий спадок митця та створеної ним художньої школи, діяльність якої охопила майже три десятиліття ХХ ст. (1900–1930), в останні роки постійно перебуває в колі мистецтвознавчих досліджень, питання місця ідей М. Бойчука та бойчукізму як певної ідейно-естетичної системи в українському модернізмі залишається актуальним.

Тим більше, що загалом дослідження творчості М. Бойчука та його школи спрямовані насамперед на архівування, система-

тизацію та опис творів. Серед видань останніх років – монографії Я. Кравченка [6], Л. Соколюк [9], ґрунтовний альбом-каталог «Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва» [7]. Новий етап дослідження бойчукізму зафіксував масштабний виставковий проєкт «Бойчукізм. Проєкт великого стилю», який проходив у «Мистецькому Арсеналі» в Києві в грудні 2017-го – січні 2018 року, акцентувавши увагу на еволюції мистецької школи М. Бойчука від національного модернізму до соцреалізму.

Адже проіснувавши в українському мистецтві майже три десятиліття і займаючи в ньому одне з провідних місць, школа М. Бойчука зазнала певної еволюції, що віддзеркалила загальноісторичні зміни в країні. І якщо перший період бойчукізму окреслюється 1908–1910–1917 роками (від створеної в Парижі групи «Відродження візантійського мистецтва» до очолення митцем майстерні в новозаснованій Українській академії мистецтв у Києві), то другий (від 1918-го до середини 1930-х років) належить

до післяреволюційного радянського періоду, що підпорядкував його творчість власній ідеологічній програмі. І хоча за своїми формально-стилістичними засадами школа загалом залишалася незмінною, її обсяги, значення та роль у культурі розвивалися разом з історичним поступом. Тому її програма, сформована на хвилі національного піднесення на межі ХХ ст., – створення нового демократичного українського мистецтва, зверненого до широких глядацьких мас, – отримала новий масштаб після соціальної революції, коли стінопис як складова «плану монументальної пропаганди» набув політико-ідеологічного звучання та державної підтримки, і вже «нове Відродження» – радянська «українізація» 1920-х років активно залучила художника і його учнів до суспільно-мистецьких процесів.

Варто зауважити, що загалом дослідження особливостей і проблематики модернізму ведуться в Україні літературознавцями та культурологами. Особливості становлення й поступу модернізму в образотворчому мистецтві досі не стали темою мистецтвознавчих розробок.

А втім, сформована на початку ХХ ст. мистецька концепція М. Бойчука не лише поєднала ціле гроно різноспрямованих тенденцій, а й значною мірою віддзеркалила складність, неоднозначність, своєрідність історичної, політичної, національно-культурної ситуації в Україні. А саме – бездержавність, колоніальність, національну й територіальну роздробленість і одночасно – передреволюційність, що разом зумовили особливі умови розгортання процесів модернізації. На відміну від більшості країн Європи, Україна входила в епоху модернізму не організована як нація, тому процеси націєтворення ставали пріоритетними. І. Франко, зокрема, закликав «...витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки вона б не йшла та

при тим податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація, жодна хоч і як сильна держава не може остоятися» [11, с. 404].

Не випадково, що в цих умовах чи не головним завданням української культури стало самовизначення та самоусвідомлення, окреслення та формалізація традицій, на які мало спиратися мистецтво. Подібна програма істотно відрізнялася від загальної проблематики західного модернізму, засади якого ґрунтувалися на утвердженні новацій у художній теорії та практиці, на постійній зміні та оновленні, що виступали засобом розширення мистецько-гуманітарного простору й осмислення різних аспектів науково-технічного прогресу з його суспільною демократизацією та підкресленням цінності індивідуального бачення й самопрояву. У цьому контексті «український модернізм розвивався як нетиповий (із погляду західноєвропейських уявлень) варіант нової естетики» [варто додати – не лише естетики, а й світовідчуття. – Г. С.] що своєю чергою «ставило на порядок денний як одну з першочергових вимогу визнання національних цінностей, вимогу патріотичного значення...» [8, с. 15–16]. Тому якщо в європейському модернізмі головну вартість визначала людська особистість, індивідуальність у всьому різноманітті та складності її проявів, то український модернізм зростав на ідеї самовизначення нації, яка визначалася активним суб'єктом історико-культурного поступу. Цьому завданню була підпорядкована також концепція нового українського мистецтва М. Бойчука.

На відміну від європейського модернізму, який активно полемізував із мистецькими традиціями та попередніми художніми стилями й напрямками, українському було потрібно спершу окреслити свій історичний контекст, проаналізувати своє минуле. Так виникла проблема «винайдення традицій», яка значною мірою кореспондува-

лася з тенденціями європейської культури раннього модернізму. Зокрема, Е. Гобсбаум зазначає, що інтерес до традицій особливо загострився «протягом тридцяти-сорока років перед Першою світовою війною» [2, с. 303]. Показово, що саме в цей час у вітчизняній художній культурі були зроблені два відкриття, які визначили головні параметри національної традиції: це іконопис як самобутня образно-пластична художня система і фольклор, звернення до якого ставало джерелом оновлення художньої мови та ствердження національної своєрідності. Ці складові увійшли до концепції М. Бойчука. «Нове українське мистецтво», що мало нести виразні національні ознаки, окреслювалося таким чином через певні протиріччя між прагненням новизни, якою в українських умовах поставала «заново відкрита історія», та ретроспективністю орієнтацій, що, крім іншого, були спричинені вимогами пошуку «ґрунту» культуротворення.

Однак, аналізуючи генезу запропонованої М. Бойчуком моделі українського мистецтва, варто звернути увагу на культурну ситуацію в Галичині (батьківщині художника) на межі ХІХ–ХХ ст., що значною мірою визначила його ідейно-художні інтенції. Як зауважує Г. Глембоцька, «в українському мистецькому середовищі Галичини поняття “нового мистецтва” та “національного стилю” сприймається як діалектична єдність, у якій головне місце посідає проблема українського національного стилю. Його створення в Галичині корінним чином відрізняється від аналогічних процесів на Східній Україні» [4, с. 384]. Якщо на Сході України активно розвивалося світське мистецтво, а головна полеміка модерністських напрямків велася з пізнім академізмом та передвижництвом, то в Галичині більшість українського населення жила в селі й «практично до кінця ХІХ ст. українська художня культура розвивалася переважно у народному непрофесійному середовищі (саме з цієї причини до початку ХХ ст. вплив власне української культури на формування загальногалиць-

кого мистецького процесу був незначним) і була представлена ужитковим мистецтвом, іконописом, у якому виявилася зафіксована візантійська традиція у її найбільш архаїчній формі, народним жанровим примітивом, що вийшов безпосередньо з іконопису» [4, с. 385]. Не випадково у своїй системі нового національного малярства М. Бойчук спирався саме на ці, добре відомі йому традиції, висуваючи завдання «відродити візантійську традицію у релігійному мистецтві і на цій основі створити національний стиль, який органічно включав би в себе також і різні досягнення народного мистецтва, з подальшим розповсюдженням його на всі сфери творчої та виробничої діяльності» [4, с. 385]. Цих позицій митець дотримувався й надалі, переносючи їх у загальноукраїнський простір.

Показово, що серед явищ світової художньої культури, які б могли прислужитися українському мистецтву, М. Бойчук звертається насамперед до старих джерел: «... Зацікавлює мене надзвичайно ідея, аби через гармонії красок і орнаментацийне пов'язання ліній передавати життя в образі. Так діялось в штудії старинній: ассирійців, єгиптян і греків, а за новіших часів – в італійських примітивах, що виникли під впливом візантійської штуки. Вірую, що таким способом спричинюсь до відродження мистецтва слов'янських племен» [3, с. 22]. Митець розглядав свою творчість як певну суспільну місію, де процеси відродження поєднувалися з прагненням створення національного мистецтва, орієнтованого на широкі народні маси. Звідси – пошук демократичної художньої мови, зрозумілої широкому загалу, для якого образи фольклору та іконопису були частиною повсякдення. Про цей суспільний аспект концепції М. Бойчука свого часу писала О. Ріпка, наголошуючи, що її спрямування «полягає не в “пасеїстичному традиціоналізмі”, не в досконалій технологічності відроджених прийомів, а в натхненній потребі зміцнювати одвічні морально-етичні, духовні під-

валини свого народу – кувати його дальшу долю» [1, с. 19].

Концепція мистецтва М. Бойчука була народжена, таким чином, українськими національними потребами початку століття. Митець чітко усвідомлював ту аудиторію, до якої звертався. Не випадково він оминав новаторські модерністські явища, зазначаючи, «чи можна виключно (нове) мистецтво, хоч би й початку ХХ ст., визнати найвищим за здобутками від усього, що було створено людством? Безумовно, ні. Навпаки» [12, с. 141]. У його нотатках читаємо: «Треба боротися з поглядами сучасної суспільності. Виховувати її на краших, справді естетичних зразках. Бо який попит – така продукція» [10, с. 97]. Звідси ж випливала і його навчальна художня програма, орієнтована передусім на «Академію-робітню», витвори якої «прикрашатимуть будівлі, церкви, хати, не відкидаючи найменших дрібниць матеріальної культури. <...> Усе без винятку власноручно, кустарним, хатнім способом. Артист мусить бути ремісником-творцем, здібним жити й утримуватися зі своєї праці при всіх обставинах життя» [10, с. 98]. Підкреслення важливості декоративного мистецтва, як відомо, – одна з провідних позицій стилю модерн, у річищі якого й розгорталася загалом творчість М. Бойчука. До новітніх же художніх напрямів початку ХХ ст., зокрема до кубізму, він ставився дуже обережно, як зазначав С. Гординський, «вважав, що кубізм як стиль здебільшого теоретичний, годі впроваджувати в тоді ще мало розвинуте, з селянськими елементами мистецтво українське, тому він від того стилю взяв тільки деякі антиреалістичні елементи для будови картини» [5, с. 457].

Окреслена М. Бойчуком програма розвитку українського мистецтва, попри всі історичні катаклізми, відбила показові обставини його розвитку, де рух «вперед, до минулого» прокреслив парадигму української художньої культури ХХ ст., кожний етап, кожний історичний злам якої був пов'язаний із необхідністю відновлювати

традиції, реконструювати перервані зв'язки з минулим.

Слід зауважити, що в 1920-х – новому періоді української модернізації, пов'язаному з новою хвилею «національного відродження» та індустріалізацією країни, ідеї М. Бойчука входили в протиріччя зі спрямуваннями інших модерністичних угруповань. І якщо футуристи й конструктивісти виступали за урбанізацію української культури і програмне заперечення дореволюційної спадщини, то, як зазначає М. Шкандрій, «бойчукісти мали на меті створити український монументальний стиль у малярстві через сплав двох традицій – українського примітивізму й візантизму, обидві були популярні і добре зрозумілі в Україні. У цій надзвичайно оригінальній суміші марксизму з націоналізмом та авангардизму з традиціоналізмом кілька пунктів відрізняли Бойчука від футуристів і конструктивістів: він визнавав важливість соціального попиту для визначення характеру будь-якого мистецтва, а отже, й потребу виховувати в публіки естетичні смаки; він вірив, що будь-яке мистецтво має корінитися в національній психології, адже вона викристалізовувалася століттями; він шукав синтетичного національного стилю, ключі до якого розкидані по різних мистецьких формах, які український народ творив віками» [13, с. 237]. Така програма, безумовно, найбільш безпосередньо відповідала національним запитам та була зрозуміла широкому загалу, а тому розбудова національної культури трактувалася не як свобода творення нового, як відновлення, формулювання, культурна канонізація та збереження минулого.

У цьому плані протиріччя мистецтва й культури 1920-х років окреслювалися не лише впровадженням нової політико-ідеологічної програми зі створення «пролетарського мистецтва», а й складними процесами як щодо спадковості дореволюційного етапу, так і щодо протистояння та заперечення його надбань. Спадкоємність була зумовлена об'єктивно, продовженням основних

завдань національно-культурного розвитку, заперечення ж виступали проявом нової культурної політики та протиріччями всередині її самої. Адже проголошений радянською владою курс на «коренізацію», або «націоналізацію» закономірно обертався увагою до традицій національної культури, які для України мали вкрай важливе значення. З другого боку – державна підтримка та керівництво культурно-мистецькими процесами оберталася «ідеологічними чистками» та підпорядкуванням мистецтва новим пропагандистським завданням.

Важливою тенденцією 1920-х років стала «колективність», аперсональність, групова анонімність, масовість, що заперечувала індивідуальність та авторські самопрояви, властиві модернізму. Однією з головних колізій часу ставало також протиріччя між масовістю й професіоналізмом, що втягувало нові пролетарсько-селянські кадри в проблеми творчого вибору та мистецьких орієнтацій. Показові в цьому плані нотатки М. Бойчука до програми майстерні монументального мистецтва в Київському художньому інституті. Серед її тез такі: «Ми розуміємо мистецтво зображальне (просторове) як органічну цілісність архітектури, скульптури, живопису, а також мистецтво часу та дії (руху, слова, звуку). Помиляються ті, хто творчість окремих художників вважають повним проявом мистецтва»; «Не бійтеся загубити свою індивідуальність. <...> Індивідуальність сама з'явиться, коли майстер дозріє»; «Що ви вимагаєте від мене індивідуального? Я не маю зобов'язань перед одиницями, я працюю з цілим колективом. У колективній роботі зрозумієте все»; «Нічого нового під сонцем, найбільш нове те, що найкраще забуте»; «Зараз – у даний час – ще в мистецтві цінують не те, що на висоті задачі, а те, що “зрозуміле”»; «Нова епоха гарантована у створенні нових форм тому, що інші економічні умови, а не тому, що ми спеціально щось створимо» [10, с. 93–96]. Між тим, започаткована в 1917 році в новоствореній Українській академії мистецтва

монументальна майстерня М. Бойчука, що продовжувала працювати й надалі, уже в Київському художньому інституті, стала явищем унікальним, уперше в Україні визначивши стінопис, монументальне мистецтво як важливу, провідну галузь малярства, яка поєднувала традиції минулого та була звернена до сучасників...

Зрозуміло, що з утвердженням радянської влади та її поступової і зростаючої тоталітаризації будь-які прояви модернізму були неприйнятні для системи. Особливо загрозовою сприймалася його національна версія, що мала на меті консолідувати націю та наголошувала на її окремішності та особливості. Митець і його школа були знищені...

Очевидно, що бойчукізм український модернізм не обмежувався. У колі його видатних явищ – творчість Г. Нарбута, який «повернув» в українське мистецтво традиції національного бароко; О. Мурашка, що інтегрував у своїх картинах національне сприйняття та напрями раннього європейського модернізму; живопис, графіка і теоретичні розробки О. Богомазова, який бачив національну своєрідність українського мистецтва через розкриття яскравості його природи; насичена соковитістю вільно трансформованого народного мистецтва творчість А. Петрицького та ін. Національна своєрідність українського мистецтва не вкладається в будь-яку жорстку систему, а відзначається багатоаспектністю та різноспрямованістю.

Ідеї бойчукізму як національної художньої школи зафіксували важливий етап утвердження модернізму в Україні, а разом з тим – і окремих художніх напрямів, що переживали тут глибоку трансформацію, насичуючись національною проблематикою та досвідом. Дослідження українського модернізму й різновекторності його художніх спрямувань входить у нове, сучасне бачення культурного простору ХХ ст., де загальні міжнародні тенденції розкриваються та складаються через їхні локальні національні моделі, що вносять свої змісти і свій досвід у світову культуру.

Джерела та література

1. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм. Каталог виставки / авт. вст. ст. та упоряд. О. О. Ріпко. Львів : Львівська картинна галерея, 1991. 88 с.
2. Винайдення традиції / за ред. Е. Гобсбаума та Т. Рейнджера / пер. з англ. Микола Климчук. Київ : Ніка-Центр, 2005. 448 с.
3. Волошин Л. Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрія Шептицького. *Образотворче мистецтво*. 1990. № 6. С. 18–21.
4. Глембоцька Г. Європейський модернізм і логіка формування національних стилів в образотворчому мистецтві Східної Галичини. Діалог культур: Україна у світовому контексті. *Мистецтво і освіта*. Вип. 3. Збірник наукових праць / упоряд. і відпов. редактор С. О. Черепанова. Львів, 1998. С. 362–386.
5. Гординський С. Люди, ідеї, твори. 50 років українського образотворчого мистецтва. *Об'єднання українських письменників «Слово»*. Нью-Йорк, 1968. Ч. 3. С. 452–458.
6. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Майстерня Книги-Оранта, 2010. 399 с., іл.
7. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва : [альбом] / [кер. проекту А. Мельник ; авт. тексту : Л. Ковальська, Н. Присталенко] ; Нац. худож. музей України, Нац. акад. мистецтв України, Фонд сприяння розв. Нац. худож. музею України. Хмельницький : ПФ «Галерея», 2010. 281 с., іл.
8. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2002. 392 с.
9. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.
10. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / упоряд. Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. Київ : РВА «Тріумф», 2005. 384 с.
11. Франко І. Зібрання творів у 50 томах [редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. АН УРСР, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 45. 586 с.
12. Шкандрій М. Модернізм, авангардизм і естетика Михайла Бойчука. *Сучасність*. 1995. № 9. С. 138–142.
13. Шкандрій М. Модерністи, марксисты і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. Київ : Ніка-Центр, 2006. 384 с.

References

1. RIPKO, Olena, compiler. *Boichuk and Boichukists, Boichukism. Catalogue of the Exhibition*. Prefaced by Olena RIPKO. Lviv: Lviv Art Gallery, 1991, 88 pp. [in Ukrainian].
2. HOBSBAWM, Eric, Terence RANGER, eds. *Invention of Tradition*. Translated from English by Mykola KLYMCHUK. Kyiv: Nika-Centre, 2005, 448 pp. [in Ukrainian].
3. VOLOSHYN, Liubov. Mykhailo Boichuk. Letters to the Metropolitan Andrii Sheptytskyi. *Fine Arts*, 1990, no. 6, pp. 18–21 [in Ukrainian].
4. HLEMBOTSKA, Halyna. European Modernism and the Logic of the Formation of National Styles in the Visual Arts of Eastern Galicia. In: Svitlana CHEREPANOVA, compiler, ed.-in-chief. *Dialogue of Cultures: Ukraine in the World Context. Art and Education*. Iss. 3. Collected Scientific Papers. Lviv, 1998, pp. 362–386 [in Ukrainian].
5. HORDYNSKYI, Sviatoslav. People, Ideas, Works. Fifty Years of Ukrainian Fine Arts. "Word" Association of Ukrainian Writers. New-York, 1968, no. 3, pp. 452–458 [in Ukrainian].
6. KRAVCHENKO, Yaroslav. *School of Mykhailo Boichuk. Thirty-Seven Names*. Kyiv: Workshop of Book-Orans, 2010, 399 pp., ill. [in Ukrainian].
7. MELNYK, ANATOLI, project manager. *Mykhailo Boichuk and His School of Monumental Arts: An Album*. Text by Liudmyla KOVALSKA, Nelli PRYSTALENKO; National Art Museum of Ukraine, National Academy of Arts of Ukraine, Fund of the Development Assistance of the National Art Museum of Ukraine. Khmelnytskyi: Gallery Printing Factory, 2010. 281 pp., ill. [in Ukrainian].
8. POLISHCHUK, Yaroslav. *Mythological Horizon of Ukrainian Modernism*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, 2002, 392 pp. [in Ukrainian].
9. SOKOLIUK, Liudmyla. *Mykhailo Boichuk and His School*. Kharkiv: Savchuk O. O. Bookmaker, 2014, 386 pp. [in Ukrainian].
10. HORBACHOV, Dmytro, Olena PAPETA and Serhii PAPETA, compilers. *Ukrainian Avant-Gardists as the Theorists and Publicists*. Kyiv: Triumph Advertising and Publishing Agency, 2005, 384 pp. [in Ukrainian].
11. KYRYLIUK, Yevhen, editorial board's chairperson. *Ivan Franko. Collected Works in Fifty Volumes*. AS of Ukrainian SSR, Taras Shevchenko Institute of Literature. Kyiv: Scientific Thought, 1986, vol. 45, 586 pp. [in Ukrainian].
12. SHKANDRII, Myroslav. Modernism, Avant-Gardism and Aesthetics of Mykhailo Boichuk. *Modernity*, 1995, no. 9, pp. 138–142 [in Ukrainian].
13. SHKANDRII, Myroslav. *Modernists, Marxists and the Nation. Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*. Kyiv: Nika-Centre, 2006, 384 pp. [in Ukrainian].

Надійшло / Received 25.10.2023

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 04.03.2024