

УДК 7.01:111.852:75(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-15>**Роман БОНЧУК,***orcid.org/0009-0007-1800-819X**аспірант кафедри образотворчого мистецтва та реставрації**Карпатського університету імені Василя Стефаника**(Івано-Франківськ, Україна) megabonchuk13@gmail.com*

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЕДМУНДА ГУССЕРЛЯ В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА. ФЕНОМЕН «БОЙЧУКІЗМУ»

У статті розглянуто творчість геніального митця Михайла Бойчука та розкриття в ній філософії («віддзеркалення») Едмунда Гуссерля. Михайло Бойчук прагнув новітнього бачення, бажав реанімувати старі рецепти митців епохи Відродження, бажав віднайти «чистий колір», лаконічність композиції та точність деталей, як і Едмунд Гуссерль через призму редукції шукав «чисті першоформи», без перевантаження та зайвого обтяження. У статті автор досліджує феноменологічний вимір творчості Михайла Бойчука, простежуючи її ідейний зв'язок із філософією Едмунда Гуссерля. Бажання віднайти найбільш ідеалізовану та лаконічну «форму життя» й «естетичну рецептуру» об'єднувало обох мислителів новітньої парадигми мистецтва. Лінія єднання з феноменологією Гуссерля проходить крізь усю творчість Бойчука: у симбіозі стилів, ретроспективі образу, гармонії лінії, акцентах на силуеті та кольоровій парадоксальності. Саме тут проявляється інтенціональність – свідомо спрямованість митця на сутність речей, що реалізується через монументальні, спрощені засоби вираження. Виваженість і структурна чистота простежуються у творах «бойчукістів», де кожен елемент несе архетипну пам'ять і моральний зміст. Автор показує, що феноменологічна редукція виявляється як художня стратегія відсіювання другорядного задля виявлення архетипічних інваріантів, а інтенціональність, як спрямованість бачення на етичний і колективний зміст. Автором розкрито, як бойчукізм конститує власний український модерністський канон через поєднання європейських авангардних пошуків із національною ідентичністю, автономізуючи мистецтво як форму філософського мислення.

Доведено, що творчість Бойчука та «бойчукістів» є моделлю культурного синтезу, де філософія надає інструменти для конденсації смислу, а традиція забезпечує символічну цілісність; це дозволяє трактувати українське мистецтво початку ХХ століття не лише як частину європейського модернізму, а як самостійне явище зі стійкою системою форм і значень, релевантною сучасним міждисциплінарним підходам. Отже, бойчукізм постає лабораторією форми, смислу й національної пам'яті.

Ключові слова: феноменологія, редукція, інтенціональність, монументалізм, стінопис.

Roman BONCHUK,*orcid.org/0009-0007-1800-819X**Postgraduate at the department of Art and Renovation**Vasyl Stefanyk Carpathian National University**(Ivano-Frankivsk, Ukraine) megabonchuk13@gmail.com*

PHENOMENOLOGY OF EDMUND HUSSERL IN THE WORK OF MYKHAILO BOYCHUK. PHENOMENON OF “BOYCHUKIZM”

The article examines the work of the brilliant artist Mykhailo Boychuk and the disclosure of the philosophy («reflection») of Edmund Husserl in it. Mykhailo Boychuk sought a new vision, wanted to revive the old recipes of Renaissance artists, wanted to find «pure color», concise composition and accuracy of details, just as Edmund Husserl, through the prism of reduction, sought «pure primary forms», without overload and unnecessary burden. In the article, the author explores the phenomenological dimension of Mykhailo Boychuk's work, tracing its ideological connection with the philosophy of Edmund Husserl. The desire to find the most idealized and concise «formula of life» and «aesthetic recipe» united both thinkers of the new paradigm of art. The line of unity with Husserl's phenomenology runs through all of Boychuk's work: in the symbiosis of styles, the retrospective of the image, the harmony of the line, the accents on the silhouette and the paradoxicality of color. It is here that intentionality manifests itself – the artist's conscious focus on the essence of things, which is realized through monumental, simplified means of expression. Sobriety and structural purity are traced in the works of «Boychukists», where each element carries an archetypal memory and moral content. The author shows that phenomenological reduction manifests itself as an artistic strategy of weeding out the secondary in order to reveal archetypal invariants, and intentionality as the focus of vision on ethical and collective meaning. It is revealed how Boychukism constitutes its own Ukrainian modernist canon through the combination of European avant-garde searches with national identity, autonomizing art as a form of philosophical thinking.

As a result, it is proven that the work of Boychuk and the «Boychukists» is a model of cultural synthesis, where philosophy provides tools for the condensation of meaning, and tradition ensures symbolic integrity; this allows us to

interpret Ukrainian art of the early twentieth century not only as a part of European modernism, but as an independent phenomenon with a stable system of forms and meanings, relevant to modern interdisciplinary approaches. Thus, Boychukism appears as a laboratory of form, meaning, and national memory.

Key words: phenomenology, reduction, intentionality, monumentalism, mural.

Постановка проблеми: Аналіз культурно-філософських процесів кінця XIX – початку XX століття засвідчує, що саме посткласична філософія сформувала інтелектуальне підґрунтя становлення модерністських і авангардних тенденцій у європейському та українському образотворчому мистецтві. Відхід від раціоналістичних схем і універсалістських канонів класичної традиції зумовив появу нових способів пізнання світу, зорієнтованих на досвід суб'єктивності, інтуїції та чуттєвого сприйняття. Мислителі цієї доби, зокрема, Ф. Ніцше, А. Бергсон, Е. Гуссерль, З. Фройд, К. Юнг, заклали методологічні засади переосмислення природи творчого процесу, духовності та феномену художньої свідомості.

Вплив Анрі Бергсона виявився у впровадженні понять інтуїції, тривалості (*durée*) та «живого часу», що дозволило митцям передавати не зовнішню форму предметів, а внутрішню динаміку буття, плинність емоцій і духовний ритм природи. Ідеї Бергсона відкрили шлях до інтерпретації мистецтва як способу фіксації суб'єктивного досвіду, де поєднуються національні мотиви та модерністська естетика.

Філософія Едмунда Гуссерля, яка стала основою феноменологічного методу, надала художникам принципово новий інструментарій для пізнання й репрезентації світу. Концепти феноменологічної редукції та інтенціональності свідомості визначили орієнтир на виявлення «чистої сутності» явищ і внутрішніх структур досвіду. Саме в цій площині формується творчість Михайла Бойчука, у якій феноменологічна установка на редукцію проявляється як прагнення до архетипічної сутності образу, символічної лаконічності та духовної гармонії.

Феноменологія, інтегрована в мистецьку практику, сприяла трансформації уявлень про художню форму від зовнішньої репрезентації до внутрішнього розкриття глибинних смислів буття. Саме тому феноменологічна парадигма постає не лише як філософський метод, а й як естетична стратегія, що визначила подальший розвиток українського модернізму та бойчукізму зокрема.

Аналіз досліджень. Проблематика феноменологічного підґрунтя мистецтва посідає важливе місце у сучасній гуманітарній думці, зокрема у філософії культури, естетиці та теорії мистецтва. Вітчизняні та зарубіжні дослідники наголошують,

що феноменологічна методологія відкрила нові горизонти для аналізу художньої творчості як процесу свідомісного конституювання смислів.

Феноменологічна парадигма, започаткована Едмундом Гуссерлем, становить методологічну основу численних досліджень у сфері філософії культури, естетики та теорії мистецтва. У працях Гуссерля визначено засадничі поняття феноменології – інтенціональність, редукцію та ейдетичну варіацію, які окреслюють новий тип пізнання, орієнтований на «чисті сутності» досвіду (Husserl, 1960: 14–25; Husserl 1970: 3–20). Саме концепт інтенціональності, що передбачає спрямованість свідомості на предмет, став підґрунтям для інтерпретації художнього твору як особливої структури смислоутворення, у якій об'єкт постає не як матеріальна річ, а як феномен, конституюваний у свідомості митця (Zahavi, 2003: с. 11–28).

У праці «Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія» Гуссерль розвиває ідею «життєсвіту» як першооснови досвіду, що надає можливість осмислити мистецтво не лише як систему символів, а як прояв буттєвого ставлення людини до світу (Husserl, 1970: 103–127). Феноменологічна інтерпретація творчості дозволила по-новому осмислити процес художнього пізнання як вияв інтенційних структур свідомості, у межах яких образ постає носієм смислу, що поєднує індивідуальний і універсальний досвід (Moran, 2012: 75–98). Значний внесок у розвиток феноменологічної естетики здійснили пізні інтерпретатори Гуссерля – Д. Заварі (Zahavi, 2017: 55–79), Р. Друммонд (Drummond, 1990: 21–44), В. Гопп (Hopp, 2011: 3–34) та М. Дойон (Doyon, 2024: 17–49). У їхніх працях показано, що феноменологічна редукція дозволяє звільнити мистецтво від натуралістичних і формалістичних інтерпретацій, висвітливши духовно-переживальний аспект художньої діяльності. Саме ця парадигма відкрила нові горизонти для осмислення візуальних мистецтв XX століття, де процес творення розглядається як акт самопізнання свідомості через форму (Heinämaa & Steinbock, 2024: 11–19).

У сучасних українських філософських студіях феноменологічні підходи до культури системно розглянуто в монографії Ігоря Юджіна-Ріпуна «Феноменологія культури як методологія інтерпретації», де доведено, що феноменологія виступає універсальним інструментом аналізу смисло-

вих структур культури та мистецтва, орієнтованим на виявлення глибинних смислів буття (Юдкін-Ріпун, 2020: 48–71). Ідеї феноменології активно застосовуються і в сучасному українському мистецтвознавстві. Зокрема, у статті О. Аккаш «Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект)» підкреслено, що феноменологічна методологія Е. Гуссерля є евристичною основою для осмислення новітніх візуальних практик, у межах яких художній образ функціонує як форма духовного досвіду (Аккаш, 2018: 47).

У дослідженнях українських мистецтвознавців феноменологічна методологія отримала подальший розвиток у контексті вивчення творчості Михайла Бойчука – художника-монументаліста, засновника національної школи монументального мистецтва. Застосування феноменологічних принципів у його мистецькій практиці простежується через прагнення до редукції форми, чистоти кольору та виявлення сутнісних структур образу, що корелює з гуссерлівським поняттям «повернення до самих речей» (Соколюк, 2014: 29–47; Кравченко, 2016: 126–153). Дослідники наголошують, що художній метод Бойчука ґрунтується на пошуку первісних форм духовного досвіду, а композиційна лаконічність і стриманість кольору утворюють аналог феноменологічної редукції у візуальному вимірі (Сусак, 2010: 96–110; Бенях, 2018: 94–126).

Аналізуючи структуру бойчукізму, А. Пузиркова розглядає його як специфічне вираження явища авангарду, що поєднав риси європейського модернізму та української традиції сакрального мистецтва, формуючи естетичну систему із феноменологічною основою (Пузиркова, 2019: с. 214–228). Період навчання та формування творчого світогляду Бойчука у Львові та Парижі супроводжувався його залученням до середовища європейського модернізму, де активно обговорювалися ідеї посткласичної філософії. Я. Кравченко зазначає, що у структурі бойчукізму чітко виявляються риси феноменологічної установки – прагнення до чистого образу, вільного від описовості та натуралізму (Кравченко, 2016: 126–128). У книзі М. Мудрак «Нова генерація і мистецький модернізм в Україні» бойчукізм розглядається як складова інтелектуального руху українського модернізму, що увібрав ключові риси європейського феноменологічного мислення – інтенційність, духовну автономію митця та концепцію внутрішнього досвіду (Мудрак, 2018: 203–236).

Отже, аналіз опрацьованих джерел засвідчив, що феноменологічна концепція Едмунда Гуссерля

стала не лише методологічним, а й світоглядним підґрунтям осмислення феномену бойчукізму як унікальної форми українського модернізму. Йдеться про те, що творчість Михайла Бойчука і його школи може бути витлумачена як художня реалізація феноменологічного принципу «повернення до самих речей», у якому відображено прагнення до очищення свідомості від нашарувань зовнішніх впливів і віднайдення первинних смислів буття. У бойчукізмі феноменологічна редукція набуває пластичного виміру – спрощення форми, чистота кольору, лаконізм композиції та архетипна символіка стають своєрідними засобами вираження «чистої сутності» образу. Митець, подібно до феноменолога, прагне звільнити художній досвід від випадковості, виявити інтенційне ядро бачення, у якому мистецтво постає як духовна практика пізнання.

Отже, бойчукізм постає як форма феноменологічної візуалізації духовного досвіду і як спроба через мистецький акт віднайти гармонію між раціональним і сакральним, між індивідуальною свідомістю і колективною пам'яттю, зберігаючи при цьому автентичну українську ідентичність у контексті європейської культурної модерності.

Мета статті. Метою статті є пошук зв'язку між філософією та мистецтвом, як дві сфери взаємодоповнюють одна одну в завданні розвитку культури та її досягнень й найголовніше – моделювання майбутнього. Варто розуміти, що наука, мистецтво й філософія взаємодоповнюють один одного в різних формах, один в одному забезпечуючи перспективу, розвиток та динаміку нових віднайдень й навіть цілих епох. Чого вартує візуалізація спіральності зірок в полотнах Вінсента Ван Гога, які були передумовою вже наукового віднайдення. Мистецтво, наука та філософія взаємоприникнені сфери та доповнюють один одного в моменті пошуку відповідей на актуальні запитання, котрі формує час та дискурс. Наука підживлюється ідеями філософів, філософи відповідно припущеннями та здогадками науковців, а митці створюють візуалізацію цього процесу й навіть подеколи вступають в здорову конкурентну боротьбу. Добрим прикладом є конкуренція реалістів із досягненням фотографії, чи пошуком світла імпресіоністами з концепціями фізиків щодо фотонів та ідеям Нільса Бора. Ще цікавішим є прояв філософії, котра в природі своїй є посткласичною, саме в формах заперечення старих констант, законів та мисленневих карт та пропозиція альтернативи, подеколи радикальної. Скажімо, ідеї екзистенціалізму та ірраціоналізму. В Європі тренди Жана Поля Сартра та Альбера Камю в літературі добре

співіснували з ідеями Фрідріха Ніцше й Сірена Керкегора в філософії й рефлексією митців творчих Едварда Мунка та Рене Магрітта, а в Україні в творах Федіра Кричевського та Михайла Бойчука.

Виклад основного матеріалу. Едмунд Гуссерль є представником посткласичної філософії. В чому родзинка самої філософської системи? В її новаторстві й, головне, пророцтві. Хоча за змістом, там багато від систем Декарта, Лейбніца, Канта, навіть Коперніка. З одного боку є прагнення будівництва "фортець" нових систем, з іншого боку – рецептура, підхід й фундаменти залишаються старими. Все ніби за формулою законів Достатньої підстави (Лейбніц), з іншої – підхід до мисленнєвої системи за методами Канта, тільки термінологія нова й більш прикладна.

І Кант, і Гуссерль, були математиками і захоплювались астрономією. Що не є дивним. А ключовий термін феноменологія, загалом, закріплений був за Гегелем. У Едмунда Гуссерля феноменологія має своє спрямування й трактування. До прикладу, феноменологія редукції – прагнення до спрощення, передбачає відмову від догматичних схем та зосередження на безпосередньому досвіді свідомості (Watkins, 2013: 45–47). Це, звісно, йшло в розріз із релятивістською системою, яка найбільше драгувала Гуссерля. Або, скажімо, феноменологія інтенції – акцентування на об'єкті уваги. Інтенціональність, одним словом. Тут відчувається вплив фізики, і астрономії, і психології, і логіки, і ключовим, залишається поняття свідомості. Це так буває завжди, коли в абстрактну науку приходять математики, які завжди все прагнуть звести до загального знаменника або вивести формулу, що з одного боку, це добре, а з іншого – формул і так забагато, як і законів. Але можна їх робити більш лаконічними й більш простими. Більш об'єктивними.

Тому Прихід Гуссерля в філософію став триумфальним. Дійти до суті через аналіз контакту предметів і свідомості, знайти універсальну формулу пізнання, віднайти «смислову даність у свідомості» (Husserl, 1960: 30–34). Там лабіринт непрохідний. Як би там не було, але головним меседжем було віднайти Першоджерело, але, як це зробити при такій експансії ентропії й колапсі змістів? Певною мірою, ніяк, але спроба того вартує. Знайти перші прасимволи, перші праперцепції, логічно вибудувати кореляти, потім опредмечений об'єкт перевести в систему координат символів й математичних каракуль, і вже тоді обробляти ґрунти й пласти дивакуватих міждискурсних нашарувань.

Але результат не такий важливий, головним є спрямування, інтенціональність. Цю естафету

прийняв Ж. Делез й потону в параноїдальному океані передчуттів власного психо. Якщо і є пошук того логосу, що єднає наше сприйняття реальності й віддзеркалення в свідомості в формі готових сюжетів, картин й ліній, Гуссерля цікавило, що кожна окрема свідомість має окреме сприйняття – відповідно, їх багато. Універсальна формула викристалізовується в вербальних системах за принципом «більшість так думає» – це і є ознакою певної об'єктивності. От і сила сучасних мереж, де допис з незліченною кількістю коментарів й дискусій, зрештою, виокремить найбільш прийнятну для більшості версію чи тезу. Це ритуал служіння колективному психозу, того, що найбільш цікавило Юнга та Ортега-і-Гассета. Все буде рухатись повільно далі. Пошук прийнятної версії – це зазвичай мережевий універсальний код, де через різні системи думок та мислення кожен гратиме свою парадигму. Прагнення Гуссерля віднайти чисту формулу контакту свідомості із дійсністю завершилися інтенціональністю, новим старим терміном «епохе», знову трансцендентність феноменології, що перегукується з кантіанським апостеріорним синтетичним. Хоча є один важливий плюс, якщо всі свідомості різні, яке саме сприйняття, це означає, що все ж таки, як математик, в своєму прагненні він відчував, що в майбутньому, до котрого ми рухаємось, будуть змодельовані окремі дійсності, з окремими ключами і паролями. Скажімо дійсність футуристів фантастів, туди окремий доступ для інтересантів, або ж дійсність апокаліптичних маргіналів – для них вхід за окрему крепту; дійсність поціновувачів елінізму й грецької епопеї – окремий пароль; або ж дійсність Ренесансу чи доби Інквізиції – трохи дорожче, але більш драматична сенсорика.

Ще цікавішим є вплив на мистецтво. Митці також шукали універсальний код, котрий би одразу діяв би на підсвідому платформу. Універсальний образ, універсальна емоція, скажімо «Крик» Едварда Мунка. Пошук чистого кольору – як прообразу першого звуку. Як перший грім блискавки. Чи тріскотиння дровітні в копищі перших мисливців мамонтів... це також редукція Гуссерля, тільки в мистецькій площині. Чи чищення від зайвого навантаження деталями та елементами антуражу – формула «епохе». А ще цікавішим є з'єднати це в загальний символ, загальний знак. Розбиту споконвічну мозаїку різних думок й бачень в єдину лаконічну систему. Тут потрібно бути також математиком в душі. Це добре проглядається в картинах Михайла Бойчука. Саме він обтяжував себе плідним пошуком праформ й прасимволіки. Істинним поціновувачем мистецького й філософського

це дуже подобалось. Тому була і школа і послідовники. До прикладу імпресіоніст Ван Гог малював повітря, заряджене синтетикою кадмію сонця і знову ж таки шукав універсальний код – код Вітру від Сонця, як життєдайної зірки, котра від шаленої любові до нас зігріває планету ультрафіолетом.. чи Стрікланд, Поль Гоген, котрий на вівтар абсолютного пошуку поклав кар'єру успішного банкіра і завершив пошук на Таїті зовсім сліпий з заповітом розписом сцени Райського саду... тему саду ми бачимо і у Михайла Бойчука, де «білий налив» яблук чітко йде далі: ми бачимо дерево в стилі Леонардо, і образ дерева, як сонячної системи, і образ двох жінок, як двох антигоній, різних. Одна закрыта, друга відкрита: і в рухах, і в одязі, одна босоніж, інша в чоботах кріпацьких... Можливо саме тут криється код буття, саме в цьому саду М. Бойчука, адже жінка, це і берегиня, і мати дітей, і таке буде виховання, або інтровертне, або ж екстравертне. Наскільки глибоко і універсально. І філософські обумовлено.

А ще вплив феноменологічної редукції Гуссерля добре видно в «Молочниці» М. Бойчука. тут є пошук Звуку і Тембру. Саме того звуку, сила котрого може підняти Космічний корабель Герберта Вельса. Лінії горизонтальні, концентрація однакових тембрових елементів глечиків, як пошук суперсиметрії і Теорії струн. От і аналогія з трактатами Мічіо Кайку.

Воістину є тільки той митець геніальним, котрий може поєднати філософію із пророцтвом. Ця лінія проходить через усю творчість Михайла Бойчука. Тут важливим є все: і симбіоз стилів, і ретроспекція образу, і гармонія лінії, і акцентування на силуеті, і профільних лініях, і парадоксальності кольору, і пошук дійового і морального, і власного стилю та коду. Ось вона інтенціональність – коли вона виражена і сконцентрована, коли художник закликає простими методами (монументальними) аналізувати і вивчати це життя, йти до суті, йти до першоджерел відповідально і виражено. Зокрема вираженість ця прослідковується в роботах «бойчукістів», де кожен елемент несе спрощений архів вікових сховищ й столітніх мудреців. Так цікавіше жити, так життя має сенс й обґрунтування. Так, саме через філософію й живопис викристалізовується майбутнє.

У процесі дослідження творчої спадщини Михайла Бойчука науковці переважно акцентують увагу на гуманістичному та духовно-позитивному вимірі його мистецтва. Зумовленість такого сприйняття пояснюється універсальністю та багатогранністю цього явища в історії українського мистецтва. Творчість Бойчука виразно демон-

струє мотиваційне підґрунтя його художнього пошуку, який розвивався у складних і суперечливих соціокультурних умовах початку ХХ століття. У ній простежується прагнення митця до виявлення «сутнісного» у візуальному образі, що наближує його естетику до феноменологічної традиції осмислення форми й змісту (Соколюк, 2014: 14–20).

Михайло Бойчук народився в багатодітній сім'ї в Тернопільській області. Навчався й працював у Львові. Схильність до малювання була зафіксована одразу. Під час навчання й завдяки знайомствам (зокрема Андрею Шептицькому) отримав можливість навчання в Парижі, де і відбулись перші сигнали визнання. Париж був переповнений на той час мистецькими геніями, кожен гнув свою лінію як «мистецької парадигми» так і життєвого вектору. Потрапити під «мікроскоп» критики та визнання було доволі складним явищем, але щодо творчості Михайла Бойчука – більшість критиків схилилась до новаторства, до «феноменологічного» бачення світу (Майданець-Баргилевич, 2005: 315). Пікассо в той період експериментував з деконструкцією анатомії й ламанням законів та робив це доволі брутально та впевнено. Повертаючись ніби в перспективі до фресок Єгипту. Сальвадор Далі досліджував сон і його нескінченну та глибинну сутність. Модільяні йшов впевнено до джерел сприйняття, до інтроверсії, до глибинного сприйняття, не очима, а внутрішньою природою, тому більшість зображених моделей були без очей.

Михайло Бойчук мав добру освіту, тому працював і реставратором й знав графічне мистецтво (ілюстрації, такі як гравюра та прінти). Досвід реставратора – це зазвичай атлас матеріалів, засобів та технічних навичок. Не дивним є потяг до малювання в техніці темпері (чистий колір, найбільше в іконописі) й навіть віднайденья власних пігментів. Експерименти з мозаїкою. Тобто це формула реверсу, це було важливим явищем в той період: саме володіючи академізмом, впевнено від нього відмовитись й рухатись в новаторськими аспекті, (це випадки кубізму Пікассо чи сюрреалізм Сальвадора Далі) або ж рухатись «назад до першоджерел». Остання методика і складна й багаторівнева. Але Михайло Бойчук бачив оригінали старих майстрів, і захоплювався фресками Джотто, і лаконічністю мистецтва Греції та Єгипту, і сюжетами Візантії. Загалом, він зробив реверс, якого чекала більшість, але привніс в ту реверсну методологію власний стиль й манерність. Саме ці два аспекти (стиль та манерність) отримали багато симпатиків, що зрештою і закономірно дало поштовх для створення окремої мистецької школи – «бойчукіс-

тів» їх було багато, орієнтовно чоловік тридцять, кожен також згенерував власну систему знаків й методик. Париж прийняв меседж Бойчука «повернення до джерел й праформ». Всі чекали цього, тому що прогрес науковий, котрі обіцяли війни, не виправдав себе. І сама наука була в глухому куті, і філософія «померла» за Гегелем, а у випадку з Кантом стала просто непрохідним полем й твердим ґрунтом. І саме в період такого декадансу почали з'являтися фрески Михайла Бойчука, з простими й лаконічними техніками. Де акцент вже на чистому кольорі, на анатомічними спрощенні, на легкості, на метафоричності, на образності, на Гармонії й красоті суто композиційний. Це впевнений й потрібний крок. Роботи Бойчук й «бойчукісти» зробили неймовірно багато, шкода, що більшість фресок й картин знищила радянська влада: вони просто збивали пофарбовані тінки цілі пласти штукатурки з розписами. Роботи були по всій Україні, і в Луцьку, і в Харкові. Тут також є новаторство у фресках, як стінописному мистецтві, саме в декларуванні перших муралів, що стало бумом в 21 столітті, саме в розписах цілих будівель й архітектурних ансамблів. Автор дослідження, як митець і дослідник, репрезентує спадкоємність бойчукістських принципів у власній творчій практиці, створивши близько десятка стінописів і муралів.

На початку XX століття в європейському культурному просторі простежувалося інтелектуальне прагнення до «повернення назад» – до витоків мислення, архетипів та праформ. Це прагнення об'єднало представників різних сфер: митців, письменників, філософів, архітекторів і дизайнерів. В філософії це спрощення називали редукцією, в науці були спроби навколонаукових практик, а саме квантової фізики, де все вже немає прив'язку, а є апіорно в ментальному просторі. Чому було важливим це повернення? По-перше, була така думка, вона і залишається актуальною навіть зараз, що були хибні шляхи та моделі, і на цей раз зроблять правильні, тобто було увірування в пере-завантаження (революційний аспект). По-друге, зберігалось переконання, що істинний розвиток полягає не у створенні радикально нового, а у вдосконаленні вже існуючого – канонічного, аксіоматичного, перевіреного часом.

Лаконічність творчості Бойчука розкрита в чистому кольорі, в простих лініях в уникнення зайвої описовості, і пошуку нового змісту. Змісту

також глибинного. Скажімо брат його також малював, Тимофій Бойчук, в роботі «Жінки біля яблуні» (1921) глибинний змістовний Каркас: по-перше, тут два типи жіночої природи (інтровертна, екстравертна), біля яблуні, як Дереві пізнання, де яблука різні методології мислення. По-друге, тут стилістичний архів багатий – від фресок Відродження, до стилізації Єгипту.

Висновок. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що синтез усіх цих філософських ідей в мистецтві виявився у радикальних експериментах з формою, кольором, простором і часом, що відкривали нові шляхи для візуалізації суб'єктивного досвіду. Українське мистецтво адаптувало ці ідеї, інтегруючи їх у контекст національної традиції, культурних архетипів та символічних образів. Це дало змогу: поєднати авангардні експерименти та модерністські принципи з національною ідентичністю; створити власний український модерністський канон, синтезуючи європейські тенденції і культурний спадок; підкреслити автономність мистецтва як форми мислення, здатної виражати як індивідуальні, так і колективні смисли; відкрити нові шляхи для експериментів із часом, простором, психологічним станом та символікою.

Таким чином, український авангард і модернізм кінця XIX – початку XX століття є прикладом унікального культурного синтезу, де пост класична філософія стає інтелектуальною основою для новаторства, а національна традиція – джерелом смислу та символічної цілісності, що дозволяє трактувати українське мистецтво не лише як частину європейського модерністського процесу, але й як самостійне явище світового рівня і яскравим прикладом цього є творчість Михайла Бойчука та «бойчукістів».

Подальші дослідження доцільно спрямувати на глибше вивчення феноменологічних аспектів у мистецтві українського модернізму, аналіз технік та матеріалів, що реалізували ідею редукції у бойчукізмі, а також на розкриття впливу школи Бойчука на сучасне монументальне мистецтво й муралізм. Перспективним є також міждисциплінарний аналіз спадщини бойчукістів у контексті сучасних візуальних практик, естетики пам'яті та цифрової реконструкції втрачених творів, що дозволить відтворити цілісну картину розвитку українського монументалізму у світовому культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Husserl E. Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology. translated by Dorion Cairns ; translation of Cartesianische Meditationen. The Hague: Martinus Nijhoff. 1960. 183 p. URL: <https://archive.org/details/cartesianmeditat00huss>

2. Husserl E. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy* / translated by David Carr. Evanston (Illinois) : Northwestern University Press, 1970. 405 p. (URL: <https://nupress.northwestern.edu/9780810104587>)
3. Zahavi D. *Husserl's Phenomenology*. Stanford : Stanford University Press, 2003. 265 p. URL: https://www.sup.org/books/theory-and-philosophy/husserls-phenomenology?utm_source=chatgpt.com
4. Moran D. *Husserl's Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 236 p. DOI:10.1017/CBO9781139025935
5. Zahavi D. *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics, and Transcendental Philosophy*. Oxford : Oxford University Press, 2017. 254 p. URL: <https://www.scribd.com/document/384874982/Dan-Zahavi-HusserlsLegacy-Phenomenology-Metaphysics-And-Transcendental-Philosophy-2018-Oxford-University-Press>
6. Drummond J. J. *Husserlian Intentionality and Non-Foundational Realism: Noema and Object*. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1990. 220 p. URL: <https://archive.org/details/husserlianintent0000drum>
7. Hopp W. *Perception and Knowledge: a Phenomenological Account*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 300 p. ISBN 978-1-107-00316-3
8. Doyon M. *Phenomenology and the Norms of Perception*. Oxford : Oxford University Press, 2024. 305 p.
9. Heinämaa S., Steinbock A. J. *Values of Love and Ethical Reflection*. Cham : Springer, 2024. 278 p.
10. Юдкін-Ріпун І. Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ: Інститут культурології НАМ України. 2020. 352 с.
11. Аккаш О. Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 45–52. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152198>.
12. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О.О. 2014. 386 с.
13. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва першої третини XX ст. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : НАОМА. 2005. Вип. 12. С. 313–324.
14. Сусак В. Паризький період Михайла Бойчука. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ. 2005. Вип. 9. С. 96–110.
15. Бенях Н. Львівський період у творчості Михайла Бойчука (1910–1914 рр.) : дис. ... канд. мистецтвознав. Львів : ЛНАМ, 2018. 285 с.
16. Пузиркова А. Бойчукізм як специфічне вираження явища авангарду. Львів : *Наукові записки ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2019. Вип. 45. С. 214–228.
17. Кравченко Я. Створення майстерні «ікони і фрески» Української Академії Мистецтва в період української державності (1917–1919 рр.) на основі «паризького» та «львівського» експериментів «неовізантизму» Михайла Бойчука. *Вісник ЛНАМ*. Львів. 2016. Вип. 30. С. 126–153.
18. Мудрак М. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід. 2018. 352 с.
19. Watkins E. *Kant: Natural Science*. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 435 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/kant-natural-science/41568587A123B794C6FA1FE069F60DD>
20. Майданець-Баргилевич О. Михайло Бойчук – засновник національної школи монументального мистецтва. Українська академія мистецтва: дослідницькі та наук. метод. праці. *Наук. збірник. Київ: НАОМА*. 2005. Вип. 12. С. 313–324.

REFERENCES

1. Husserl E. (1960) *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*. The Hague: Martinus Nijhoff. 183 p. (Bibliographical footnotes).
2. Husserl E. (1970) *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press. 405 p.
3. Zahavi D. (2003) *Husserl's Phenomenology*. Stanford: Stanford University Press. 265 p.
4. Moran D. (2012) *Husserl's Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press. 236 p. DOI: 10.1017/CBO9781139025935
5. Zahavi D. (2017) *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics, and Transcendental Philosophy*. Oxford: Oxford University Press. 254 p.
6. Drummond J. J. (1990) *Husserlian Intentionality and Non-Foundational Realism: Noema and Object*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. 220 p.
7. Hopp W. (2011) *Perception and Knowledge: A Phenomenological Account*. Cambridge: Cambridge University Press. 300 p.
8. Doyon M. (2024) *Phenomenology and the Norms of Perception*. Oxford: Oxford University Press. 305 p.
9. Heinämaa S., Steinbock A. J. (2024) *Values of Love and Ethical Reflection*. Cham: Springer. 278 p.
10. Yudkin-Ripun I. (2020) *Fenomenolohiia kultury yak metodolohiia interpretatsii* [Phenomenology of culture as a methodology of interpretation]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. 352 p. [in Ukrainian].
11. Akkash O. (2018) *Suchasne vizualne ukrainske mystetstvo u katehoriakh teoretychnoi estetyky (fenomenolohichnyi aspekt)* [Contemporary Ukrainian visual art in the categories of theoretical aesthetics (phenomenological aspect)]. *Suchasne mystetstvo*, 14, 45–52. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152198. [in Ukrainian].
12. Sokoliuk L. (2014) *Mykhailo Boichuk ta yoho shkola* [Mykhailo Boichuk and his school]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O.O. 386 p. [in Ukrainian].
13. Sokoliuk L. (2005) *Mykhailo Boichuk ta yoho kontseptsiiia rozvytku ukrainskoho mystetstva pershoi tretyny XX st.* [Mykhailo Boichuk and his concept of Ukrainian art development in the first third of the 20th century]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta nauково-metodychni pratsi*, 12, 313–324. [in Ukrainian].

14. Susak V. (2005) *Paryzkyi period Mykhaila Boichuka* [Paris period of Mykhailo Boichuk]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 9, 96–110. [in Ukrainian].
15. Benyakh N. (2018) *Lvivskyi period u tvorchosti Mykhaila Boichuka (1910–1914 rr.)* [Lviv period in the work of Mykhailo Boichuk (1910–1914)]. Candidate of Art Studies thesis. Lviv: LNAM. 285 p. [in Ukrainian].
16. Puzyrkova A. (2019) *Boichukizm yak spetsyfichne vyrazhennia yavlyshcha avanhardu* [Boichukism as a specific expression of the avant-garde phenomenon]. *Naukovi zapysky LNMA im. M. Lysenka*, 45, 214–228. [in Ukrainian].
17. Kravchenko Ya. (2016) *Stvorennia maisterni “Ikony i fresky” Ukrainiskoi Akademii Mystetstva v period ukrainskoi derzhavnosti (1917–1919 rr.) na osnovi “paryzkoho” ta “lvivskoho” eksperymentiv “neovizantyzmu” Mykhaila Boichuka* [Creation of the “Icon and Fresco” workshop at the Ukrainian Academy of Art during the period of Ukrainian statehood (1917–1919) based on the “Paris” and “Lviv” experiments of Mykhailo Boichuk’s neo-Byzantinism]. *Visnyk LNAM*, 30, 126–153. [in Ukrainian].
18. Mudrak M. (2018) *Nova generatsiia i mystetskyi modernizm v Ukraini* [The new generation and artistic modernism in Ukraine]. Kyiv: Rodovid. 352 p. [in Ukrainian].
19. Watkins E. (2013) *Kant: Natural Science*. Cambridge: Cambridge University Press. 435 p.
20. Maidanez-Barhylevych O. (2005) *Mykhailo Boichuk – zasnovnyk natsionalnoi shkoly monumentalnoho mystetstva* [Mykhailo Boichuk – founder of the national school of monumental art]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, 12, 313–324. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025