

УДК 75.071.1(477)"1920/1930"

DOI <https://doi.org/10.34142/27091805.2026.7.02.13>**Рибченко Олеся** 

доктор філософії (PhD), доцент кафедри цифрового мистецтва Київського національного університету технологій та дизайну; провідний науковий співробітник «Музею Авангарду», Київ, Україна
email: leslly@ukr.net

Olesia Rybchenko 

PhD in Culture and Arts, Associate Professor of the Department of Digital Art, Kyiv National University of Technologies and Design; Leading Researcher, Museum of the Avant-Garde, Kyiv, Ukraine
email: leslly@ukr.net

НЕВІДОМИЙ БОЙЧУКІСТ: ДО РЕКОНСТРУКЦІЇ МИСТЕЦЬКОГО СЕРЕДОВИЩА ТА ХУДОЖНЬОЇ СПАДЩИНИ ЄВГЕНА СИТНЯНСЬКОГО

Мета дослідження полягає у реконструкції біографії, мистецького середовища та окремих особливостей художньої спадщини Євгена Івановича Ситнянського (1907–1937) як малодослідженого представника українського мистецтва 1920–1930-х років, а також у визначенні характеру його зв'язку з бойчуківською традицією та мистецьким середовищем Києва першої третини XX століття.

Методи дослідження включають джерелознавчий аналіз матеріалів родинного архіву Євгена Ситнянського, біографічний, історико-мистецтвознавчий, формально-стилістичний, порівняльний та контекстуальний методи. Застосування комплексу методів дозволило зіставити документальні, візуальні та речові матеріали архіву з опублікованими дослідженнями й відомостями про художнє, музейне та мистецтвознавче середовище Києва 1920–1930-х років.

Наукова значимість дослідження полягає у введенні до наукового обігу комплексу раніше недостатньо досліджених матеріалів родинного архіву Євгена Ситнянського, що дають можливість розширити уявлення про його біографію, професійні контакти та художню практику. Особливе значення має реконструкція мистецького середовища, у якому формувався художник, а також уточнення проблеми його співвіднесення з бойчуківською традицією не лише на основі стилістичних аналогій, а й з урахуванням документально засвідчених професійних та культурних зв'язків.

Результати дослідження засвідчили, що збережений родинний архів, який налічує близько 400 одиниць матеріалів, є важливим джерелом для реконструкції життєвого та творчого шляху Є. Ситнянського. Аналіз документів, фотографій, рисунків, живописних і графічних творів, листівок та особистих речей дозволив простежити окремі аспекти його професійного становлення в київському мистецькому середовищі. Встановлено зв'язки художника з Миколою Молоштановим, Федором Ніродом, Данилом та Вадимом Щербаківськими та іншими представниками культурного середовища Києва. Виявлено особливості художньої мови Є. Ситнянського, зокрема використання узагальненої форми, площинності, ритмічної організації композиції та декоративності. Обґрунтовано необхідність критичного підходу до визначення митця як «бойчукіста», оскільки це поняття потребує розмежування документально підтверджених професійних зв'язків, можливих мистецьких впливів і формально-стилістичних паралелей.

Висновки. Реконструкція спадщини Євгена Ситнянського на основі родинного архіву та інших доступних джерел сприяє поверненню малодослідженої персоналії до історії українського мистецтва першої третини XX століття. Виявлені матеріали дають змогу розширити уявлення про мистецьке середовище Києва 1920–1930-х років та окреслити подальші напрями дослідження творчої спадщини художника. Проблема його зв'язку з бойчуківською традицією потребує подальшого комплексного вивчення із залученням архівних документів, формально-стилістичного аналізу творів та ширшого історико-культурного контексту.

Ключові слова: Євген Ситнянський, українське мистецтво, бойчукізм, український авангард, Київський художній інститут, мистецьке середовище, родинний архів, художня спадщина, культурна пам'ять, репресоване мистецтво.

UNKNOWN BOYCHUKIST: TOWARDS THE RECONSTRUCTION OF THE ARTISTIC ENVIRONMENT AND ARTISTIC HERITAGE OF YEVHEN SYTNIANSKYI

The purpose of the study is to reconstruct the biography, artistic environment, and selected features of the artistic heritage of Yevhen Ivanovych Sytnianskyi (1907–1937) as a little-studied representative of Ukrainian art of the 1920s and 1930s, as well as to determine the nature of his connection with the Boychukist tradition and the artistic environment of Kyiv in the first third of the twentieth century.

The research methods include source studies analysis of the materials from Yevhen Sytnianskyi's family archive, as well as biographical, art-historical, formal-stylistic, comparative, and contextual methods. The application of these methods made it possible to compare documentary, visual, and material sources from the archive with published studies and information concerning the artistic, museum, and art-historical environment of Kyiv in the 1920s and 1930s.

The scientific significance of the research lies in introducing into scholarly circulation a collection of previously insufficiently studied materials from Yevhen Sytnianskyi's family archive, which makes it possible to expand knowledge of his biography, professional contacts, and artistic practice. Of particular importance is the reconstruction of the artistic environment in which the artist developed, as well as the clarification of the problem of his relationship to the Boychukist tradition, taking into account not only stylistic analogies but also documented professional and cultural connections.

The results of the study demonstrate that the preserved family archive, comprising approximately 400 items, constitutes an important source for reconstructing Yevhen Sytnianskyi's life and artistic career. The analysis of documents, photographs, drawings, paintings and graphic works, postcards, and personal belongings has made it possible to trace particular aspects of his professional development within the Kyiv artistic milieu. The study establishes the artist's connections with Mykola Moloshtanov, Fedir (Eduard) Nirod, Danylo and Vadym Shcherbakivskyi, as well as other representatives of Kyiv's cultural environment. Specific features of Sytnianskyi's artistic language have been identified, including the use of generalized forms, planar composition, rhythmic organization, and decorative qualities. The study substantiates the need for a critical approach to defining the artist as a "Boychukist," since this concept requires a distinction between documented professional connections, possible artistic influences, and formal-stylistic parallels.

Conclusions. The reconstruction of Yevhen Sytnianskyi's artistic heritage on the basis of the family archive and other available sources contributes to restoring this little-studied figure to the history of Ukrainian art of the first third of the twentieth century. The identified materials expand the understanding of the artistic environment of Kyiv in the 1920s and 1930s and outline further directions for studying the artist's legacy. The question of his relationship to the Boychukist tradition requires further comprehensive investigation based on archival documents, formal-stylistic analysis of his works, and the broader historical and cultural context.

Keywords: Yevhen Sytnianskyi, Ukrainian art, Boychukism, Ukrainian avant-garde, Kyiv Art Institute, artistic environment, family archive, artistic heritage, cultural memory, repressed art.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Історія українського мистецтва першої третини ХХ століття значною мірою потребує подальшого відновлення персоналій, творчих зв'язків і мистецьких середовищ, порушених репресивною політикою радянської держави. Особливого значення в цьому контексті набуває дослідження митців, чия професійна діяльність припала на період інтенсивної трансформації

українського художнього життя 1920–1930-х років, але чий імена згодом були вилучені з історико-мистецького дискурсу. Одним із таких митців є Євген Іванович Ситнянський (1907–1937). Його коротке життя та професійне становлення припали на період функціонування Київського художнього інституту, активного розвитку української сценографії, графіки, монументального мистецтва, музейної справи та мистецтвознавства. Саме в цей час у Києві формувалося складне й взаємо-

пов'язане мистецьке середовище, у якому співіснували різні художні методи, школи та напрями.

Фрагментарність відомостей про Є. Ситнянського тривалий час ускладнювала визначення його місця в історії українського мистецтва. Водночас збережений родинний архів відкриває можливість перейти від окремих біографічних згадок до комплексної реконструкції його мистецького середовища та творчої спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Важливим етапом у поверненні постаті Євгена Ситнянського до наукового обігу стали праці мистецтвознавиці Марії Скоблікової, присвячені художнику. Зокрема, тези «Пам'ятаємо імена. Євген Ситнянський» та стаття «Невідоме про невідомих. Євген Ситнянський» містять важливі біографічні відомості та окреслюють окремі аспекти його професійного становлення.

Водночас комплексне опрацювання родинної спадщини, що включає близько 400 одиниць матеріалів, створює можливість для подальшого поглиблення дослідження. Документальні, візуальні та речові джерела дозволяють зіставляти біографічні відомості з конкретними мистецькими процесами Києва 1920–1930-х років; усі артефакти були відзняті й опрацьовані науковцями Музею Авангарду, а частина робіт була подарована до фондів музею та увійшла у культурну фондову спадщину.

Виклад основного матеріалу. Джерельну базу дослідження становлять передусім матеріали родинного архіву Євгена Івановича Ситнянського (1907–1937), збережені родиною художника та передані до Музею Авангарду для наукового опрацювання правнучкою художника Галиною Дюговською; також зібрано ряд свідчень та інтерв'ю, передано історії-спогади від матері Є. Ситнянського. Архівний комплекс налічує до 400 одиниць збережених матеріалів, серед яких живописні та графічні твори, рисунки, фотографії, документи, посвідчення, листівки, матеріали приватного листування та особисті речі, пов'язані з життям і творчістю митця (Горбачов, 1999, с. 133–150; Заваринська, 2022).

Важливою особливістю цього джерельного комплексу є його різноманітність, що дає змогу здійснювати реконструкцію біографії та мистецького середовища Є. Ситнянського на основі взаємодоповнення різних типів джерел. Докумен-

тальні матеріали дозволяють уточнювати біографічні відомості та освітню траєкторію художника; фотографії — реконструювати його соціальне та професійне оточення; графічні твори — аналізувати особливості художньої мови; авторські написи, позначки та датування — формувати й перевіряти атрибуційні гіпотези.

До важливих документів належить студентське посвідчення Київського художнього інституту із зазначенням 1926 року вступу, а також членський квиток Профспілки працівників мистецтв із зазначенням 1928 року. Ці матеріали мають особливе значення для уточнення професійної біографії митця та його включення до мистецького життя Києва 1920-х років; також зазначено, що живопис у них на той час (1923–1929 рр.) викладав Віктор Пальмов; цікавим фактом є й підпис ректора Інституту, на той час це був Федір Кричевський («Його вбив сталінський терор», 2026).

Методологічну основу дослідження становить комплексне застосування джерелознавчого, біографічного, історико-мистецтвознавчого, формально-стилістичного, порівняльного та контекстуального методів. Джерелознавчий метод застосовано для критичного опрацювання архівних документів і визначення ступеня їхньої інформативності; біографічний — для реконструкції життєвого та професійного шляху художника; історико-мистецтвознавчий — для визначення його місця в художньому процесі 1920–1930-х років; формально-стилістичний — для аналізу графічної спадщини; порівняльний — для зіставлення окремих творів Є. Ситнянського з роботами представників бойчуківського мистецького кола; контекстуальний — для розгляду його творчості в ширшому культурному середовищі Києва зазначеного періоду.

Важливим джерелом для реконструкції біографії художника є праці Марії Скоблікової, зокрема тези «Пам'ятаємо імена. Євген Ситнянський» (Музей історії міста Києва, 2026) та стаття «Невідоме про невідомих. Євген Ситнянський» («У Музеї Авангарду відкрилася виставка», 2026). Зазначені публікації становлять основу попереднього вивчення постаті митця та дають можливість зіставити опубліковані відомості з новими матеріалами родинного архіву.

Принциповим для дослідження є розмежування документально встановлених фактів, ін-



Рис. 1. Євген Ситнянський разом із сестрою Надією («Ляля») та батьками — Іваном Кириловичем і Марією Іванівною. З приватної колекції родини.



Рис. 2, 3. Матрикул Євгена Ситнянського. Документ про навчання в інституті. Факультет малярства, 1926 р. Автопортрет Євгена Ситнянського в образі Григорія Сковороди. З приватної колекції родини.

терпретацій та робочих гіпотез. Такий підхід особливо важливий під час визначення характеру зв'язків Є. Ситнянського з бойчуківською традицією, оскільки наявні матеріали дають підстави для стилістичних і контекстуальних зіставлень, але не в усіх випадках дозволяють робити висновки про безпосередню інституційну приналежність художника до певної школи.

Євген Ситнянський у мистецькому середовищі Києва 1920–1930-х років. Професійне становлення Євгена Ситнянського відбувалося в Києві в період інтенсивної трансформації українського мистецького життя. Важливу роль у цьому процесі відігравав Київський художній інститут, у середовищі якого перетиналися різні художні концепції, педагогічні практики та напрями розви-

тку українського модернізму (Афанасьєв, 2006).

За матеріалами родинного архіву, після навчання у Художньо-індустріальній профшколі Є. Ситнянський вступив до Київського художньо-го інституту на живописний факультет (Афана-

сьєв, 2006, с. 39–40). Навчання в інституті припало на період активних художніх дискусій і зміни мистецьких орієнтирів, що визначали характер культурного процесу в Києві 1920-х років.



Рис. 4–6. Є. Ситнянський, рисунок, 20-ті рр.; М. Бойчук, «Молочниця», 1915 р.; М. Котляревська, дереворит «Молочниця», 1927 р. З приватної колекції родини, з музейних фондів.

Водночас професійне середовище художника не обмежувалося формальною освітньою інституцією. Опубліковані свідчення та матеріали родинного архіву дають змогу простежити його контакти з представниками різних сфер київського культурного життя, зокрема з Миколою Молоштановим, Федором Ніродом, Данилом та Вадимом Щербаківськими (Скоблікова, 2017).

Особливого значення набуває згадка про Миколу Молоштанова, який, за свідченням Марії Скоблікової, високо оцінював графічний талант Є. Ситнянського, називаючи його «великим майстром малюнка» (Скоблікова, 2019, с. 60–63). Це свідчення є важливим для розуміння ролі рисунка у творчості художника та водночас засвідчує його включеність у професійне мистецьке середовище.

Важливими для реконструкції культурного контексту є також зв'язки Є. Ситнянського з Данилом та Вадимом Щербаківськими. Данило Щербаківський був відомим мистецтвознавцем, музейником і дослідником українського народного мистецтва, а діяльність родини Щербаківських була пов'язана з важливими процесами формування українського культурного та музейного середовища. Наявні матеріали дають підстави враховувати ці контакти під час реконструкції інтелектуального та художнього оточення Є. Ситнянського.

Водночас окремі припущення щодо конкретних епізодів біографії художника, які не мають документального підтвердження, потребу-

ють обережного використання: зокрема, можливої присутності Є. Ситнянського на похороні Данила Щербаківського 1927 року доцільно розглядати лише як дослідницьку гіпотезу, а не встановлений біографічний факт. Таким чином, біографія Євгена Ситнянського постає як частина ширшої мережі професійних, дружніх та інтелектуальних контактів, характерних для київського мистецького середовища 1920–1930-х років.

Ситнянський і проблема бойчуківської традиції. Одним із центральних питань дослідження є визначення характеру художньої спорідненості Євгена Ситнянського з бойчуківською традицією. Поставлена проблема потребує особливої методологічної обережності, оскільки поняття «бойчукіст» може використовуватися для позначення різних форм зв'язку з мистецькою школою Михайла Бойчука — від безпосереднього навчання та професійної співпраці до ширшого засвоєння принципів художньої системи й перебування у відповідному культурному середовищі.

На сучасному етапі дослідження документального підтвердження безпосереднього навчання Є. Ситнянського у майстерні Михайла Бойчука не виявлено, проте аналіз збережених графічних творів дає підстави говорити про спорідненість окремих формально-пластичних принципів його художньої мови з бойчуківською традицією. До таких ознак належать узагальнення форми, площинність, лаконізм, ритмічна організація композиції, монументалізація людської по-

статі, чіткість силуету та звернення до образів, пов'язаних із народною культурою. Водночас наявність окремих стилістичних паралелей не може сама по собі доводити безпосередню належність художника до певної школи. Тому в межах цього дослідження доцільно говорити про

можливу спорідненість творчості Є. Ситнянського з бойчуківською художньою системою та його ймовірну включеність у ширше бойчуківське мистецьке середовище, залишаючи питання безпосередніх професійних контактів відкритим для подальшого дослідження.



Рис. 7, 8. Євген Ситнянський. Без назви. Папір, олівець, 30-ті рр. «Селянин з волем», 1929 р. Папір, олівець. З приватної колекції родини.

Такий підхід дозволяє уникнути механічного зарахування малодослідженого художника до певної мистецької школи та водночас врахувати очевидні формально-стилістичні й контекстуальні паралелі.

Графічна спадщина та формально-стилістичні особливості. Особливий інтерес становлять рисунки Євгена Ситнянського, оскільки саме графічна спадщина дає змогу найбільш виразно простежити принципи організації форми та композиції. У низці збережених рисунків людські постаті трактуються узагальнено, без надмірної деталізації, велике значення й увага приділяються силуету, пластичній мові; взаємозв'язок фігур подекуди хаотичний, навіть відсутній, оскільки досить велика кількість робіт — це певною мірою начерки, робочі зарисовки, які накладаються автором одна на одну, досить часто це двосторонні замальовки, із невизначеним композиційним рядом.

Площинність і лаконізм форми сприяють перетворенню окремої постаті на узагальнений образ, що набуває значення не лише конкретно-

го персонажа, а й носія певної соціальної або культурної типології. Особливого значення набуває ритм: повторення та взаємне співвідношення фігур формують композиційну структуру твору, тоді як відмова від деталізованого моделювання об'єму посилює його декоративно-пластичний характер.

Зазначені характеристики можуть бути зіставлені з принципами бойчуківської художньої системи, у якій особливого значення набували узагальнена форма, площинність, ритмічна організація та монументальність образу. Водночас такі паралелі слід трактувати передусім як матеріал для порівняльного аналізу, а не як доказ прямого впливу.

Образ Тараса Шевченка у творчості Євгена Ситнянського. Окреме місце в дослідженні посідає образ Тараса Шевченка у творчості Євгена Ситнянського. У збереженій спадщині виявлено різні варіанти його трактування — від портретного вирішення до графічних начерків і стилізованих композицій.

Особливий інтерес становить варіант

образу Т. Шевченка, у якому виявляються принципи узагальнення, площинності та декоративної стилізації. Таке трактування може бути розглянуте в контексті ширшої тенденції українського мистецтва 1920-х років до переосмислення національних образів через модерністську художню мову. Звернення до постаті Т. Шевченка є важливим також у контексті проблеми національ-

ного образу в українському мистецтві: у бойчукській традиції історична та народна тематика часто переосмислювалася через монументальне узагальнення форми. Подібний принцип може бути простежений і в окремих роботах Є. Ситнянського, хоча питання конкретного джерела такого художнього рішення потребує подальшого дослідження.

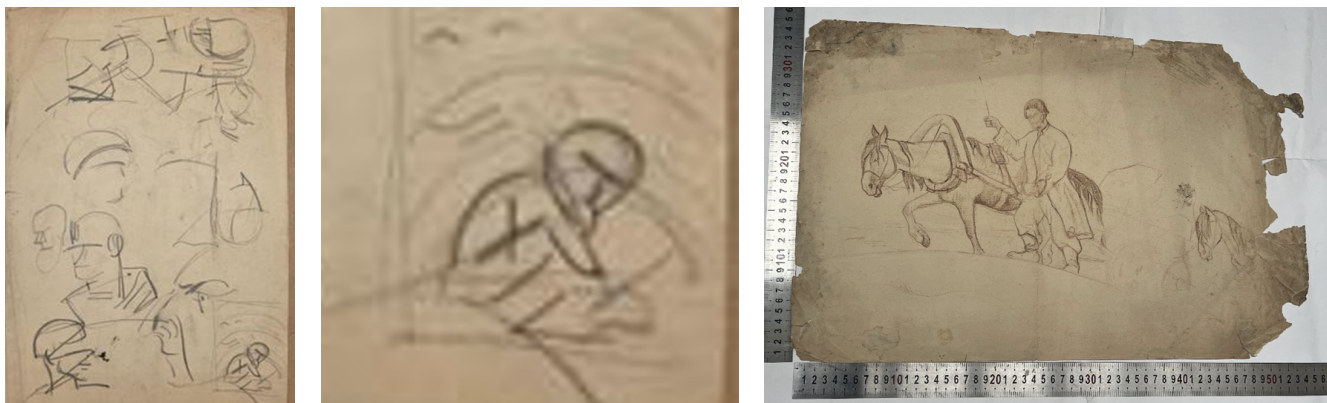


Рис. 9, 10, 11. Євген Ситнянський. Замальовки студентських років. Папір, олівець. Сепія, папір, 35×54. З приватної колекції родини.

Мотив молочниці та проблема художніх паралелей. Показовим для порівняльного аналізу є рисунок Євгена Ситнянського із жіночими постатями-молочницями. Сам мотив молочниці має важливе місце в українському мистецтві 1920-х років і може розглядатися в контексті звернення художників до селянської тематики, образу праці та народної пластики. Важливою складовою експозиційної концепції виставки Музею Авангарду стало представлення творів Оксани Павленко, Миколи Рапая, Володимира Артемцева, Костянтина Піскорського та Георгія Петраша поруч із творами Євгена Ситнянського. Таке поєднання не мало на меті лише формальне зіставлення художніх практик, а було спрямоване на реконструкцію ширшого мистецького середовища, у якому формувався та працював художник. Особливе значення мало включення творів Оксани Павленко — представниці бойчукського кола, — що дозволило актуалізувати питання професійних, стилістичних та світоглядних взаємозв'язків між митцями українського мистецтва першої половини ХХ століття.

Таким чином, експозиція була побудована як своєрідна «історична капсула» мистецького середовища 1920–1930-х років, у межах якої твори Є. Ситнянського вступали у діалог із робота-

ми його сучасників. Присутність творів О. Павленко, М. Рапая, В. Артемцева, К. Піскорського та Г. Петраша дала змогу вийти за межі персональної біографії митця й розглянути його творчість у контексті ширших художніх процесів доби — взаємодії поколінь, розвитку бойчукістської традиції, пошуку нової художньої мови та складних культурних трансформацій 1920–1930-х років (Заваринська, 2022; Карпов, 2024).

Експозиційний принцип таким чином доповнював архівне дослідження Є. Ситнянського візуальною реконструкцією середовища, в якому він існував і творив. Для зіставлення особливо важливими є твори Михайла Бойчука та Марії Котляревської, зокрема образ молочниці у деревориті 1927 року. Порівняння цих творів із рисунком Є. Ситнянського виявляє низку спільних принципів пластичної організації: узагальнення форми, чіткість силуету, площинність, ритм та відмову від надмірної індивідуалізації персонажа.

Водночас виявлені паралелі не дають підстав стверджувати пряме запозичення або безпосередню залежність твору Є. Ситнянського, проте маємо все ж таки можливість подальших досліджень; їх доцільніше розглядати як свідчення функціонування спільної художньої проблемати-



Рис. 12, 13. Рисунки, 20×19. «Під час навчання в художньому інституті. Декораційна майстерня замерзає. В шапці Динабург. В кепці Бірюков». З приватної колекції родини.

ки та близьких принципів пластичного мислення в українському мистецькому середовищі 1920-х років.

«Декоративна майстерня» та позначка «Бірюков». Джерелознавчий інтерес становлять рисунки Ситнянського з написом «Декоративна майстерня» та позначкою «(в кепці) Бірюков». Остання може бути пов'язана з Онуфрієм Бірюковим — представником бойчуківського мистецького кола. На сучасному етапі така ідентифікація має статус робочої гіпотези й потребує додаткової перевірки. Для її підтвердження необхідно зіставити напис із документальними відомостями про діяльність відповідних майстерень, біографією Онуфрія Бірюкова, хронологією навчання та професійної діяльності Є. Ситнянського, а також іншими матеріалами родинного архіву. Водночас сам факт наявності такого напису є важливим джерелом для подальшої реконструкції мистецьких контактів художника. Він демонструє, що навіть невелика авторська чи пізніша архівна позначка може мати значний атрибуційний потенціал.

Народна тематика та художня мова митця. Звернення Євгена Ситнянського до селянських образів і народної тематики має значення як для формально-стилістичного, так і для культурно-історичного аналізу його творчості. Український народний образ у мистецтві 1920-х

років був одним із важливих засобів осмислення національної культурної традиції. У межах бойчуківської художньої системи селянський персонаж часто перетворювався на узагальнений образ, позбавлений побутової випадковості та наділений монументальною пластичною виразністю. Подібні тенденції можна простежити і в окремих рисунках Є. Ситнянського. Селянська постань у його творах не зводиться до побутової ілюстрації, а набуває узагальненого характеру. Такий підхід є одним із чинників, що дозволяють розглядати творчість художника в контексті ширшого процесу переосмислення української народної образності в модерністському мистецтві.

Соціальне та культурне оточення художника. Фотографічні матеріали родинного архіву мають значення для реконструкції соціального оточення Євгена Ситнянського, зокрема вони фіксують його контакти з представниками родини Григорія Світлицького.

Подібні матеріали не можуть безпосередньо свідчити про характер художніх впливів або професійних взаємодій, проте є цінними для реконструкції мережі особистих контактів митця. У випадку репресованих художників приватна фотографія часто є одним із небагатьох джерел, що дозволяють персоніфікувати та конкретизувати мистецьке середовище, у якому вони жили й працювали. У цьому контексті родинний ар-



Рис. 14, 15. Фото Є. Ситнянського в період 20–30-х рр. З приватної колекції родини.

хів виконує не лише меморіальну, а й історико-мистецтвознавчу функцію: він дозволяє зіставляти біографічні дані, документи, твори та фотографічні свідчення в межах єдиного джерельного комплексу.

Громадська діяльність та кінологічні інтереси. Маловідомим аспектом біографії Євгена Ситнянського є його діяльність у сфері кінології. За свідченням Марії Скоблікової, у 1930-х роках художник був експертом із гончих і службових собак при оборонному товаристві («У Музеї Авангарду відкрилася виставка», 2026).

У 1926 році в СРСР було утворено ОСО — Товариство сприяння обороні, а 23 січня 1927 року — ОСОАВІАХІМ. У наступні роки ця організація була реорганізована в систему, що згодом отримала назву ДОСААФ. Масовий рух ОСОАВІАХІМ охопив усю країну; у Києві також вона була досить активною — саме про цей період є чимало фотолістівок і свідчень про митця Євгена Ситнянського, що наразі опрацьовані Музеєм Авангарду і є в доступі для їх подальшого вивчення.

Одним із напрямів діяльності товариства було службове собаківництво. Об'єднання в межах однієї організації фахівців і любителів службового собаківництва з усієї країни створювало значні організаційні можливості. ОСОАВІАХІМ був всесоюсною організацією та користувався державною підтримкою.

Цей факт розширює уявлення про Є. Си-

тнянського як про особистість із різноманітним колом професійних і громадських інтересів. Для подальшої біографічної реконструкції доцільним є пошук документальних підтверджень цієї діяльності — членських списків, службової документації, публікацій у спеціалізованій пресі та інших матеріалів відповідних організацій.

1937 рік і проблема втраченої мистецької спадщини. Творча біографія Євгена Ситнянського була перервана репресіями 1937 року. За опублікованими даними, художника було розстріляно 22 листопада 1937 року за рішенням позасудової «трійки» НКВС. Для історії мистецтва наслідки репресії полягали не лише у фізичному знищенні митця. Вона перервала його професійний розвиток, спричинила втрату або розпорошення частини творчої спадщини та фактично вилучила ім'я художника з подальшого мистецького дискурсу. Саме тому реконструкція біографії Є. Ситнянського має подвійне значення: вона є одночасно відновленням історії окремого митця та частковою реконструкцією зруйнованого культурного середовища Києва 1920–1930-х років.

Родинний архів як джерело реконструкції культурної пам'яті. У випадку Євгена Ситнянського родинний архів став одним із ключових чинників збереження пам'яті про художника. Предмети, які протягом десятиліть функціонували в родині як особисті документи та реліквії, у процесі музейного опрацювання набули



Рис. 16. Викладачі Київського художнього інституту. У центрі (сидить) ректор І. І. Врона. Київ, 1926 р. Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів, од. обл. 0-170727.

статусу історико-мистецтвознавчих джерел (Карпов, 2024). Студентське посвідчення дозволяє уточнити освітню траєкторію; членський квиток — професійну активність; фотографії — соціальне оточення; рисунки — художню мову; написи та позначки на творах — матеріал для формування атрибуційних гіпотез.

Таким чином, архів слід розглядати не як пасивне сховище пам'яті, а як активний дослідницький ресурс. Його систематизація створює можливість для подальшого уточнення біографії, хронології творчості та мистецьких зв'язків художника.

Виставковий проект «Євген Ситнянський. Невідомий бойчукіст» як важливий етап дослідження. Важливим етапом сучасного повернення Євгена Ситнянського до історії українського мистецтва стала науково-дослідна виставка «Євген Ситнянський. Невідомий бойчукіст», представлена у Музеї Авангарду 2026 року, організована керівником філії Юрієм Комельковим («У Музеї Авангарду відкрилася виставка», 2026). Значення проекту полягає в тому, що його основу становить не лише експонування окремих творів, а комплексна презентація матеріалів родинного архіву. До експозиції увійшли графічні роботи, документи, фотографії, листівки та особисті речі, що дозволяють розглядати творчість художника в безпосередньому зв'язку з його

біографією та мистецьким середовищем.

Передача архівних матеріалів до музейної інституції стала важливим етапом зміни їхнього статусу: з приватних родинних реліквій вони перетворилися на джерельну базу для наукового, атрибуційного та музейного опрацювання (Врона, 1928; Горбачов, 1999, с. 133–150). Систематизація документів, графіки та фотографій дала можливість перейти від фрагментарного сприйняття спадщини до її комплексного дослідження. Назва виставки — «Невідомий бойчукіст» — має водночас експозиційне та проблемне значення. Вона акцентує увагу на малодослідженості постаті художника, але водночас актуалізує питання про характер його зв'язку з бойчуківською традицією. Тому поняття «бойчукіст» у цьому випадку доцільно розглядати не як остаточно встановлену інституційну характеристику, а як дослідницьку проблему, що потребує подальшої перевірки та дослідження. Важливою складовою проекту стала публічна наукова програма — лекції, кураторські обговорення та професійні зустрічі, присвячені українському мистецтву 1920–1930-х років. Таким чином, виставка виконує одночасно меморіальну, музейну, дослідницьку та комунікативну функції.

Водночас виставковий проект не може розглядатися як завершення реконструкції творчої біографії Євгена Ситнянського; навпаки, введен-



Рис. 17–20. Ситнянський із друзями на природі, 1937 р.; ДОСААФ, собаківництво. З приватної колекції родини.

ня нових матеріалів до наукового та музейного обігу відкриває низку нових питань: щодо уточнення хронології творів, атрибуції окремих графічних аркушів, реконструкції професійних контактів, пошуку додаткових архівних документів та визначення характеру зв'язків художника з бойчуківським середовищем.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у введенні до наукового обігу та комплексному опрацюванні матеріалів родинного архіву Євгена Ситнянського, що дозволяють уточнити окремі біографічні відомості, реконструювати елементи його професійного та со-

ціального оточення й розширити джерельну базу для вивчення його творчої спадщини.

Новим аспектом є також комплексне зіставлення графічних творів художника з окремими принципами бойчуківської художньої системи. Виявлені формально-пластичні паралелі — площинність, узагальнення форми, ритмічність композиції, монументалізація образу та звернення до народної тематики — дають підстави для подальшого дослідження можливої спорідненості творчості Є. Ситнянського з бойчуківською традицією.

Водночас дослідження чітко розмежовує

встановлені факти та гіпотези. Відсутність документального підтвердження безпосереднього навчання Є. Ситнянського у Михайла Бойчука не дозволяє трактувати його як учня майстра у вузькому інституційному сенсі. Відповідно, питання про належність художника до ширшого бойчуківського мистецького середовища залишається відкритим для подальшого джерелознавчого та мистецтвознавчого дослідження.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє розширити уявлення про Євгена Ситнянського як про представника покоління українських митців, професійне становлення яких припало на період інтенсивного розвитку модерністських та авангардних практик у Києві 1920–1930-х років.

Основним результатом дослідження стало введення до наукового обігу матеріалів родинного архіву художника, які мають значний потенціал для реконструкції його біографії, творчості та мистецького оточення. Документи, фотографії, графічні твори та інші матеріали дають змогу уточнити окремі факти життєвого шляху Є. Ситнянського, визначити його освітню та професійну траєкторію й окреслити коло особистих і мистецьких контактів.

Встановлено, що художник був включений у складне культурне середовище Києва 1920–1930-х років. Зв'язки з Миколою Молоштановим, Федором Ніродом, родиною Щербаківських та іншими представниками мистецького й інтелектуального середовища дають підстави розглядати його біографію в контексті ширших культурних процесів, а не як ізольовану історію окремого митця.

Аналіз збережених графічних творів виявив низку формально-пластичних ознак, споріднених із принципами бойчуківської художньої системи: площинність, лаконізм, узагальнення форми, ритмічна організація композиції, монументалізація людської постаті та звернення до народної тематики. Водночас ці паралелі не можуть бути автоматично інтерпретовані як доказ безпосереднього навчання або інституційної приналежності Ситнянського до школи Михайла Бойчука.

Саме тому питання про визначення Євгена Ситнянського як «бойчукіста» потребує подальшої конкретизації. На сучасному етапі обґрунтованішим видається говорити про спорідненість

його художньої мови з бойчуківською традицією та можливу включеність до ширшого мистецького середовища, пов'язаного з цією традицією. Остаточне визначення характеру таких зв'язків можливе лише за умови виявлення додаткових документальних джерел.

Особливий потенціал для подальшого дослідження мають рисунки з написом «Декоративна майстерня» та позначкою «Бірюков». Можливий зв'язок цієї позначки з Онуфрієм Бірюковим наразі залишається робочою атрибуційною гіпотезою та потребує перевірки шляхом зіставлення з архівними документами й біографічними матеріалами.

Порівняльний аналіз образу молочниці у творах Ситнянського, Михайла Бойчука та Марії Котляревської засвідчує спорідненість окремих принципів пластичної організації образу. Водночас виявлені паралелі доцільно розглядати як прояв спільного художнього контексту та близьких принципів пластичного мислення, а не як доказ прямого запозичення.

Окремий інтерес становить образ Тараса Шевченка у творчості Є. Ситнянського, де поєднуються традиційна портретність і модерністське узагальнення. Цей матеріал розширює можливості для дослідження того, як художник осмислював національну образність та співвідносив її з сучасною йому художньою мовою.

Важливим напрямом подальшого біографічного пошуку є також малодосліджена діяльність Є. Ситнянського у сфері кінології, згадана у праці Марії Скоблікової. Виявлення відповідних документальних матеріалів могло б доповнити уявлення про його громадські та професійні інтереси.

Науково-дослідний виставковий проект «Євген Ситнянський. Невідомий бойчукіст» став важливим етапом повернення митця до сучасного музейного та наукового дискурсу. Експонування творів у взаємозв'язку з документами, фотографіями та особистими речами дозволило представити художника не лише як автора окремих графічних творів, а як учасника конкретного історико-культурного середовища.

Таким чином, спадщина Євгена Ситнянського має значення не тільки для реконструкції біографії окремого репресованого митця, а й для ширшого вивчення механізмів формування та функціонування київського мистецького середо-

вища 1920–1930-х років. Його випадок демонструє важливість приватних архівів для відновлення втрачених персоналій, професійних зв'язків та мистецьких процесів.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з повною інвентаризацією родинного архіву, каталогізацією графічної спадщини Є. Ситнянського, уточненням датування та атрибуції окремих творів, проведенням техніко-технологічних досліджень, пошуком документів у фондах Київського художнього інституту

Фінансування / Funding

Дослідження виконано без фінансової підтримки.

Використання Штучного Інтелекту / Use of Artificial Intelligence

Авторка стверджує, що при створенні цієї статті не використовувала технології штучного інтелекту.

Конфлікт інтересів / Conflict of Interest

Авторка заявляє про відсутність конфлікту інтересів щодо цього дослідження, включаючи фінансові, особисті, авторські чи будь-які інші, які могли б вплинути на дослідження, а також на результати, представлені в цій статті.

Надійшла до редакції / Received: 21.08.2026

Прорецензовано / Peer-reviewed: 09.09.2026

Рекомендовано до публікації / Accepted for publication: 23.09.2026

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Афанасьєв, В. (2006). Мистецьке життя України першої третини ХХ століття: Утворення Української академії мистецтв. У *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття* (Кн. 1, с. 39–40). ІПСМ АМУ.

Врона, І. (1928). *Київський художній інститут: Мистецько-технічний ВІІІ* (Т. 1). Київський художній інститут.

Горбачов, Д. (1999). Листи-спогади Ганни Печарковської про Бойчука і бойчукістів. *Київська старовина*, (6), 133–150.

Заваринська, Х. (2022). Авангард і радянська дійсність: Теоретичні дискусії про мистецтво в українських часописах 1920 — початку 1930-х років. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, (48), 33–42. <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2022/48/hrystyna-zavarynska-33-42>

Його вбив сталінський терор: В Музеї Авангарду присвятили виставку бойчукісту Євгену Ситнянському. (2026, 17 липня). *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/129943/>

Карпов, В. В. (2024). Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (3).

Музей історії міста Києва. (2026). *Євген Ситнянський. Невідомий бойчукіст*. <https://kyivhistorymuseum.org.ua/exhibitions/evhen-sytnianskyi-nevidomyi-boychukist/>

Родинний архів Євгена Ситнянського: Документи, фотографії, рисунки, листівки та інші матеріали 1920–1930-х років. (б. д.). Приватне зібрання родини Г. Дюговської. Цифрові матеріали передано до Музею Авангарду.

Скоблікова, М. (2017). Пам'ятаємо імена. Євген Ситнянський. У *Платонівські читання — 2017: Матеріали наукової конференції*. Київ.

Скоблікова, М. (2019). Невідоме про невідомих. Євген Ситнянський. *Образотворче мистецтво*, (2), 60–63.

У Музеї Авангарду відкрилася виставка «Євген Ситнянський. Невідомий бойчукіст». (2026, 16 липня). *Портал Києва*. https://kyivcity.gov.ua/news/u_muze_avangardu_vidkrilasya_vistavka_yevgen_sitnyanskiy-nevidomiy-boychukist/

REFERENCES

- Afanasiev, V. (2006). Mystetske zhyttia Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia: Utvorennia Ukrain-skoi akademii mystetstv [Art Life of Ukraine in the First Third of the 20th Century: The Establishment of the Ukrainian Academy of Arts]. In *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX stolittia* (Vol. 1, pp. 39–40). IPISM AMU. [in Ukrainian].
- Horbachov, D. (1999). Lysty-spoohady Hanny Pecharkovskoi pro Boichuka i boichukistiv [Letters and Memoirs of Hanna Pecharkovska about Boichuk and the Boichukists]. *Kyivska Starovyna*, (6), 133–150. [in Ukrainian].
- Karpov, V. V. (2024). Teoriia ukrainskoho avanharnodnoho mystetstva Oleksandra Bohomazova [The Theory of Ukrainian Avant-Garde Art of Oleksandr Bohomazov]. *Ukrainskyi Mystetstvoznachnyi Dyskurs*, (3). [in Ukrainian].
- Kyiv History Museum. (2026). *Yevhen Sytnianskyi. Nevidomyi boichukist* [Yevhen Sytnianskyi. The Unknown Boichukist]. <https://kyivhistorymuseum.org.ua/exhibitions/yevhen-sytnianskyi-nevidomyi-boy-chukist/> [in Ukrainian].
- Muzei Avanhardu. (2026, July 16). U Muzei Avanhardu vidkrylasia vystavka «Yevhen Sytnianskyi. Nevidomyi boichukist» [The Exhibition “Yevhen Sytnianskyi. The Unknown Boichukist” Opened at the Museum of the Avant-Garde]. *Portal Kyieva*. https://kyivcity.gov.ua/news/u_muze_avangardu_vidkrilasya_vistavka_y_evgen_sitnyanskiy_nevidomiy_boychukist/ [in Ukrainian].
- Rodynnyi arkhiv Yevhena Sytnianskoho: Dokumenty, fotohrafii, rysunky, lystivky ta inshi materialy 1920–1930-kh rokiv [Family Archive of Yevhen Sytnianskyi: Documents, Photographs, Drawings, Postcards and Other Materials of the 1920s–1930s]. (n.d.). Pryvatne zibrannia rodyny H. Diuhovskoi. Tsyfrovi materialy peredano do Muzeiu Avanhardu. [in Ukrainian].
- Skoblikova, M. (2017). Pamiataiemo imena. Yevhen Sytnianskyi [Remembering the Names. Yevhen Sytnianskyi]. In *Platonivski chytannia — 2017*. Kyiv. [in Ukrainian].
- Skoblikova, M. (2019). Nevidome pro nevidomykh. Yevhen Sytnianskyi [Unknown about the Unknown. Yevhen Sytnianskyi]. *Obrazotvorche Mystetstvo*, (2), 60–63. [in Ukrainian].
- Vrona, I. (1928). *Kyivskiy khudozhnii instytut. Mystetsko-tekhnichnyi VYSh* [Kyiv Art Institute. Art and Technical Higher Educational Institution] (Vol. 1). Kyivskiy Khudozhnii Instytut. [in Ukrainian].
- Yoho vbyv stalinskyi teror: V Muzei Avanhardu prysviatyly vystavku boichukistu Yevhenu Sytnianskomu [He Was Killed by Stalinist Terror: An Exhibition Dedicated to the Boichukist Yevhen Sytnianskyi Opened at the Museum of the Avant-Garde]. (2026, July 17). *Vechirnyi Kyiv*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/129943/> [in Ukrainian].
- Zavarinska, Kh. (2022). Avanhard iadianska diisnist: Teoretychni dyskusii pro mystetstvo v ukrainskykh chasopysakh 1920 — pochatku 1930-kh rokiv [The Avant-Garde and Soviet Reality: Theoretical Discussions about Art in Ukrainian Periodicals of the 1920s–Early 1930s]. *Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv*, (48), 33–42. <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2022/48/hrystyna-zavarynska-33-42> [in Ukrainian].