

УДК 7.036:316.347(477)

DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2025-31-2-13>

Євгенія Буцикіна

## Втеча від імперії: сучасні художниці з України та проблема ідентичності



**Актуальність.** Стаття досліджує, як питання індивідуальної та колективної ідентичності визначає рецепцію сучасного українського мистецтва в глобальному полі. **Метою** цієї статті є здійснення аналізу творчості українських художниць на основі проблеми ідентифікації та ідентичності, а також проблематизації можливості «бути українськ\_ою» чи «бути з України» в межах постколоніальної ситуації та деколоніального аналізу, застосовуючи концепти гібридності та пограниччя та мімікрії. **Методи.** Показано, як імперська інфраструктура СРСР спрямовувала професійні біографії художниць з міст УРСР до Москви, закріплюючи Україну як «провінцію» та ускладнюючи самоідентифікацію митців у міжнародній комунікації. На матеріалі інтерв'ю, виставкових історій і музейних політик простежено амбівалентні режими позначення – «радянський», «російський», «український», «ex-Soviet», – та їхній вплив на канонізацію. **Новизна.** Запропоновано читати гібридність не як розмивання належності, а як операційну категорію, що дає змогу побачити локальні джерела суб'єктності. У цьому ключі Харків у Бориса Михайлова та Одеса у Юрія Лейдермана постають як сильні міські лосі, де феномени спільноти, пам'яті та мови виробляють альтернативні осі ідентифікації поза імперським центром. Натомість стратегії Іллі та Емілії Кабакових і Ігоря та Светлани Копилянських показують два модули «втечі від імперії» – трансценденцію через космополітичну утопію мистецтва та асиміляцію в західних інституційних ландшафтах, що підважує просту національну атрибуцію. **Висновки.** Доведено, що питання «хто є хто?» не редукується до паспортної належності: ідентичність мислиться як процес ідентифікації, який проявляється у виборі інституцій, мереж, тем і місць говоріння. У воєнний час ця динаміка відкриває «вікно можливостей» для перепозиціонування українських митців у світовому каноні – через деколоніальні дослідження, перепис музейних колекцій і повернення до локальних історій, що забезпечують підстави для самоідентифікації й визнання.

**Ключові слова:** сучасне українське мистецтво, ідентичність, гібридність, мімікрія, пограниччя, постколоніальні дослідження, деколоніальність.

© Євгенія Буцикіна, 2025



Стаття поширюється  
на умовах ліцензії  
відкритого доступу CC BY 4.0

## Вступ

Розмова про сучасне українське мистецтво часто впирається в поняття ідентичності та ідентифікації. Хто є представни\_цею українського сучасного мистецтва, чи то пак – сучасного мистецтва з України? Ця людина інтегрована в контекст світового мистецтва, її твори входять до видатних музейних колекцій, вона народилася та/або працювала в Україні, сама ідентифікує себе як україн\_ку, присвячує свої проекти проблемам і темам, пов'язаним із Україною...

Відповідь на питання «хто є хто?» потребує з'ясувати, ким себе вважає цей хтось, на що спирається і в які спільноти вважає себе залученим. Тож, на питання «Хто є найбільш визнані в світі сучасні художни\_ці з України?» я намагаюся відповісти, не лише спираючись на аналіз інтерв'ю із цими художни\_цями та текстів про них. **Метою** цієї статті є здійснення аналізу творчості українських художниць на основі проблеми ідентифікації та ідентичності, а також проблематизації можливості «бути українськ\_ою» чи «бути з України» в межах постколоніальної ситуації та деколоніального аналізу, застосовуючи концепти гібридності, пограниччя та мімікрії.

З огляду на попереднє дослідження ключових європейських корпоративних і музейних колекцій, я зосередила увагу на огляді життя і творчості таких художників s художниць, як Ілля та Емілія Кабакови, Ігор і Светлана Копистянські, Юрій Лейдерман та Борис Михайлов [Буцикіна 2024a]. Це дуже різні історії видатних митців і мисткинь, спільною рисою відліку яких є народження в містах УРСР і подальша еміграція – як правило – спочатку в столицю Союзу, а потім – у країни Заходу. Усі вони, прагнучи власного професійного розвитку, їхали передусім у Москву – центр тяжіння, де була сконцентрована можливість творчого висловлювання в колі однодумців. У такий спосіб советська влада як суб'єкт імперської гегемонії, продовжувала перетворювати Україну у принципово провінційну республіку, порівняно з російською метрополією. Зрештою, це не могло не вплинути на ставлення всіх згаданих художни\_ць до власного українського походження, і дотичні питання журналістів ніколи не отримували чіткої відповіді.

## Методи. Спроби визначення ідентичності

Вінсан Декомб у книжці «Клопоти з ідентичністю» виокремлює ідентичність індивідуальну і колективну. У визначенні першої він спирається на підхід Еріка Еріксона, який вважав ідентичність необхідною умовою ментального здоров'я людини: «... ідентичність є деякою структурою особистості (Gestalt), що її індивід має витворювати протягом всього свого життя» [Декомб 2015: 49]. Також Декомб аналізує контекст

новочасної моральності, запропонованої Георгом Гегелем у XIX столітті: «Право на суб'єктивність ... перетворюється на обов'язок бути собою. Індивід повинен зробити з усіх елементів, що їх довідник «Хто є хто» подає стосовно нього, справою свого вибору» [Декомб 2015: 155]. В корені цього розуміння ідентичності лежить кантіанський імператив: модус обов'язку визначити себе та приписати до певної спільноти, передусім – до нації.

Такий дискурс надає нам важливі ідеї «національного характеру» і «національного генія». Гегель у «Лекціях з естетики» визначає генія через самосвідомість і трансляцію мистецтва, якому притаманний певний національний (народний) тип (дух). Отже, протягом новочасної доби, художник мислиться як геній, що є виразником національної ідентичності в індивідуальній творчості [Hegel 1988: 283–284]. Ентоні Сміт у роботі «Національна ідентичність» актуалізує цей термін: «Подолання забуття через нащадків, відновлення колективної гідності через покликання на золоту добу, реалізація братерства через символи, ритуали та церемонії, які прив'язують живих до мертвих і полеглих спільноти — ось головні функції національної ідентичності й націоналізму в сучасному світі...» [Сміт 1994: 170]. Аналізуючи радянський погляд на «національне питання», він пише, що воно здійснило еволюцію від номінального визнання («якщо не його практичної реалізації, національного самовизначення й відокремлення, радянське керівництво реструктурувало Радянську державу як федерацію національних республік»), і до «глибокої стурбованості» його «розкольніцьким потенціалом» протягом десятиліть після смерті [Сміт 1994: 154–155].

Отже, ми маємо історично не реалізований проєкт національної ідентифікації України в умовах епістемічного насилля Російської імперії, а згодом – в умовах «шизофренічної» радянської політики щодо визнання української нації та відповідних політичних прав лише *de jure*, але із повним диктатом і знищенням національної художньої еліти *de facto*. З огляду на це, визначаючи умови індивідуальної ідентифікації за національною ознакою сьогодні, чи доречно буде застосувати пост – і деколоніальний інструментарій у цьому питанні?

Гомі К. Бгабга, що активно працює з поняттям ідентичності в книжці «Локація культури» (1994), виходить з ситуації «втрати ідентичності» та «глибинної культурної 'нерішучості'» у державах із постколоніальним статусом [Bhabha 2012: 152–153]. Він надає ідентифікації роль руйнування «міметичних чи нарцисичних вимог колоніальної влади та «повернення *gaze* у відповідь на погляд влади» [Bhabha 2012: 112]. Постколоніальна ідентичність, за Бгабга, передбачає гібридність та мімікрію як підривні стратегії опору колоніальній владі і сталій системі культурного розрізнення «ми» і «вони».

Аналізуючи шляхи ідентифікації художни\_ць з України, я ставила для себе головне питання: чи релевантно застосувати постколоніальну оптику до їхніх робіт та висловлювань щодо самоідентифікації? Адже художни\_ця не зобов'язана проголошувати свою ідентичність, національну тим паче, розмахуючи паспортом і прапором. Менше з тим, навіть за умов нейтралізації цього питання самою художни\_цею, за неї ідентифікацію здійснює символічне поле.

За часів незалежності в Україні поняття «ідентичність» почало лунати як ключове в межах колективних виставок. Наприклад, куратор проєкту «На межі» (2015) в PinchukArtCentre, Бйорн Гельдхоф зазначив: «...Одними з найголовніших питань в Україні стали “хто ми?”, “що це за нова країна, в якій ми живемо?”, “що це означає бути українцем?”», а його колега Тетяна Кочубінська додала: «Тут взагалі стає цікаве питання про те, як мистецтво може бути національним, та що таке «українське» мистецтво. Іноді, справді, дуже важко сказати, чи художник цього періоду є українським чи російським...» [Ложкіна 2015a]. Після початку повномасштабного вторгнення Росії на територію України, ці питання буквально посипалися в бік відомих у світі художни\_ць з України. Кожна і кожен із них був змушений на них відповісти, іноді відповіддю була сукупність дій і висловів протягом останніх 33 років.

### Виклад основних результатів дослідження

#### Ілля та Емілія Кабакови: позанаціональне та позареальне мистецтво

На офіційному сайті Ілли та Емілії Кабакових вказано, що вони є «ex-Soviet, American-based artists», а згодом переповідається складний шлях від радянського Дніпропетровська (нині Дніпра) до Москви, еміграція Емілії в Ізраїль та США, втеча Ілли в Європу, та їхнє воз'єднання в Нью-Йорку [Kabakov, & Kabakov 2015]. В 1980-ті та 1990-ті захід із захватом прийняв «радянських» художни\_ць у свої обійми як трансляторів екзотичного іншого, у «душу» якого тепер можна було зазирнути. Зрештою, цей ярлик закріпився за Кабаковим назавжди. Після його смерті в 2023 році сайт МоМА виокремлює його слова «I consider myself a Soviet artist... I am a Soviet person... My texts are Soviet texts» [Nouril 2023]. У 1993 Кабаков отримав головну премію Венеційської бієнале за роботу «Червоний павільйон», представляючи Росію і підважуючи радянське мистецтво. Але найважливіші і найбільші виставки цього періоду він відкриває в Європі та США.

У середині 2000-х дует акцентував на відмові від радянської ідентичності. В 2006 році Емілія зазначає: «Ми якимось чином зуміли трансформуватися і перенестися з одного світу в інший, із радянської утопії

в утопію мистецтва. ... зараз у світі мистецтва, що фантастично, щороку він має багато виставок. Мистецтво залишається тим самим, міняється лише реальність» [Purpore 2025]. Необхідність прив'язуватися до певної національності, української, російської чи єврейської, скоріше викликала відчуження в Іллі та Емілії [Wojarska 2009]. Творчий дует стратегічно змінив основну тематику робіт з рефлексії щодо радянського минулого і буденності на ідеї «космізму, утопії та загальнолюдських страхів» [Premiyak 2018].

А орієнтовно у той самий період Кабакови урочисто повертаються «на Батьківщину», ознаменувачи це спочатку виставкою в Ермітажі, потім масштабною ретроспективою одразу на трьох московських майданчиках. Росія активно інвестує в апропріацію Кабакова, підносячи його на п'єдестал «найдорожчого російського художника другої половини ХХ століття», адже в 2013 році «Роман Абрамович заплатив нібито 60 мільйонів доларів за придбання близько 40 інсталяцій і картин Кабакова до 1987 року» [Artron M-News 2013].

Про Кабакових знімають документальний фільм «Enter Here» (2013), де вони відвідують рідний Дніпропетровськ. Україна там асоціюється із голодом і бідністю, а також із віднайденням спільних родичів Емілії та Іллі. Здається, пара зрештою об'єднує український і російський простори, щоб відштовхнутися від них. Вони готові надавати туди своє мистецтво (з метою просвітлення?), погоджуючись на велетенські виставки в Москві, даруючи роботи в Ермітаж і отримуючи державні російські премії. Але ментально вони вже ніколи не повертаються туди, обираючи космополітичний і утопічний світ мистецтва як постійну резиденцію. Показовим у межах цього процесу став мегалопроект Кабакових на Монументі 2014: величезний простір Гран-Пале заповнила конструкція їхнього утопічного «Дивного міста», створеного за кошти двох нафтогазових компаній, російської Новатек і французької TotalEnergies [Вуек 2014].

У 2010-х відбуваються спроби взаємодії Кабакових з українськими інституціями. У 2014 році Емілія розповіла «Le Figaro» про невдалий досвід спілкування із Віктором Пінчуком [Duponchelle 2014]. У 2017 році Кабакови мали представляти Україну на Венеційській бієнале (комісар Пітер Дорошенко), але проєкт не був реалізований через хворобу Іллі. Проте майже в той самий період в Tate Modern (Лондон) відкрилася велика ретроспектива Кабакових «Not Everyone Will Be Taken Into the Future», підтримана Новатеком та олігархом Романом Абрамовичем. Чи довелося творчій парі відмовитися від українського проєкту в Венеції саме через ці обставини, достеменно не відомо.

Після лютого 2022 року Емілії доводилося частіше відповідати на питання, пов'язані з Україною, у відповідях на які вона повторювала клю-

чові тези: мистецтво вище за політику і війну Росії проти України, адже воно належить світові. Тож їхні з Іллею твори не належать ані першій (що намагалася привласнити його перш, ніж це зробить Україна), ані другій [Kishkovsky 2022a]. Японське ЗМІ повідомило про те, що пара «із українського Дніпра» підписала лист із вимогою покласти край війні і готова приймати біженців із «їхньої рідної країни» [Копо 2022]. Роботу Кабакових «Пам'ятник толерантності» в японському Токаматі підсвітили синьо-жовтим. Їхня сторінка в мережі Facebook була заблокована на території Росії через заклики до припинення війни [P55 Art 2025].

Та зрештою, і Україна, і Росія залишилися для Кабакових суцільним простором екзистенційної неспроможності вийти за межі радянського абсурдизму і людиноненависництва. «Я би ніколи не повернулась туди, ні за яких умов» [Kishkovsky 2022b] – ця заява Емілії стосується всієї території, що колись була «за залізною завісою», і війна лише посилила цей страх. Напевно, Кабакови сподівалися на те, що їхнє мистецтво допоможе здолати цю відчуженість, але цього не сталося, принаймні за життя Іллі.

### **Ігор і Светлана Копистянські: еміграція та асиміляція**

Неможливо не провести паралель із іншим дуєтом художни\_ць із України, що здійснили шлях «УРСР – Москва – Європа – США» і прийшли до світового інституційного визнання, – Ігорем та Светланою Копистянськими. Вони позначають себе в каталогах як американських митців із приписом «Ukrainian- and Russian-born» (Ігор львів'янин, в Светлана народилася в Воронежі) [Kopystiansky, & Kopystiansky 2023]. Ранній етап професійного становлення обох відбувся в межах спільноти львівського андеграунду 1970-х, яку об'єднувало небажання вписуватися в систему «офіційного» радянського мистецтва. Як зазначає львівський архіваріус Бубо Шульц, художни\_ці там «... опинялися в уявному просторі “країни мрій” (як хіпі) або в уявному світі сучасного мистецтва» та «Для них єдиним можливим варіантом було – спочатку поїхати до Москви і реалізуватися там в альтернативному середовищі» [Шульц 2016].

В Москві Копистянські зазнали впливу Іллі Кабакова та кола концептуалістів. У поворотному 1988 році їм вдалося опанувати хвилю зацікавленості заходу до радянського альтернативного мистецтва: їхню роботу, виставлену на аукціоні Sotheby's у Москві, придбав Елтон Джон, а також Ігор взяв участь у 42й Венеційській бієнале (проект «Aperto» для «emerging artists», куратор Ден Кемерон) разом із Кабаковим та Еріком Булатовим [Kopystiansky, & Kopystiansky 2015]. Пізніше, у 1990 році, в Центрі сучасного мистецтва Luigi Pecci (Прато, Італія) відбулася виставка «Російські сучасні художники: Ерік Булатов, Ілля Кабаков, Ігор і Светлана Копистянські».

Надалі, преса згадує творчий дует як «російську пару... спочатку радянських дисидентів, а потім жителів Нью-Йорка» [The Art Newspaper 2002]. У розмові 2002 року кураторка Катрін Бекер коментує участь у тодішній Документі 11 (куратор Оквуї Енвезор) Копистянських як єдиних представників «Східної Європи або Росії/СРСР», що вони вже більше належать до Заходу.

Вочевидь, донедавна світ не знав Копистянських як художни\_ць, пов'язаних з Україною та Львовом. Хтось (як-от, Шульц) пояснює це принциповим оминанням дуету такої асоціації [Шульц 2016]. Натомість, інший львів'янин, Андрій Бояров, називає Копистянських «львівськими класиками», не знаними і не визнаними на власній Батьківщині [Яковленко 2021; Шумилович 2013].

Ця взаємна невизнаність виявилася фатальною в контексті історії позиціонування українського сучасного мистецтва на світовому ринку протягом десятиліть незалежності. Як зазначає арт – фінансист Денис Белькевич, на тому самому аукціоні Sotheby's Копистянські (разом із іншим львів'янином, що закріпився в Москві, – Миколою Філатовим) були позначені як радянські митці. Нерозрізнення «українських» та «російських» набуло сталого характеру, а «поява представництв зарубіжних аукціонних будинків Sotheby's і Christie's в СНД (всі питання з українськими колекціонерами вирішувалися ... через офіси в Москві) не призвела до збільшення купівель українського мистецтва за кордоном» [Белькевич 2021: 54–57].

Україна так і залишилася для визнаного дуета провінцією, яка не спромоглася надати достойну інституційну та кураторську підтримку, щоб організувати «повернення додому», адже з 1991 року Копистянські не взяли участь у жодному мистецькому проєкті тут. Як зазначає дослідник мистецтва Богдан Шумилович: «Копистянські є і львів'яни, бо в ранніх роботах роблять копії з Львівської картинної галереї, які вони скручують в рулони, представляють як інсталяції, обшивають ними меблі. І в якійсь мірі українці, бо вони тут жили і були частиною Спілки художників, замовлення якої виконували. І радянські, бо для них центром була Москва; і американські, бо там вони зробили кар'єру; в якійсь мірі навіть німецькі. Вони є художниками постмодернізму, що передбачає взаємодію з минулим та відмову від ідентифікації. Вони є художниками імперії, бо пірнули з однієї імперії в іншу» [Буцикіна 2024b].

Видається, втеча від імперії, що з часом перетворюється або в трансценденцію, або в асиміляцію із західним світом, є ключовим вектором для ідентифікації двох славетних пар.

**Борис Михайлов: харківська фотографія і пострадянська людина**

Борис Михайлов, ключовий представник Харківської школи фотографії, який набув визнання за межами України, пройшов складний шлях пошуку себе, що відобразився і в його творчості. В інтерв'ю 2011 року він зазначає: «Я завжди себе відчував, і до сьогодні, кимось інтернаціональним, громадянином світу. Я не відчував себе настільки українцем, але на диво, я носив вишиванку. Я трохи відчував себе євреєм. ... Але в реальності, найбільше я відчував себе радянським» та «Я народився в радянській сім'ї. Радянській, бо там все було змішане. Там змішувалися єврейські сім'ї та українські. Я є плодом радянськості, бо народився від такої дивної суміші» [Teboul 2011: 365–366, 372].

Але радянськість, досліджувана Михайловим в собі та своєму суспільстві, мала визначений локус – Харків. Це місто, де він сформувався як особистість і як художник, де він знайшов спільноту однодумців, та де не отримав платформи для зростання і реалізації. Тому, як і багато його колег, він шукав такі можливості в Москві і, зрештою, в Берліні.

Регулярне відвідування Москви і виставки там (починаючи з 1970-х), спілкування із Іллею Кабаковим та іншими концептуалістами сприяли відкриттю феномена Михайлова заходу. Так, Джон П. Джейкоб у «Після Раскольникова: російська фотографія сьогодні» писав: «Фактично лише в Харкові під керівництвом Бориса Михайлова в Росії процвітав фотографічний концептуалізм» [Jacob 1994: 22]. У 1987 році побачив світ альбом «Another Russia» чеських кураторів Данієли Мразкової та Володимира Ремеза, із роботами українських і литовських фотографів. В 1989 Михайлов узяв участь у виставці “Ny Sovjetisk Fotografi” (Нова радянська фотографія), що відбулась у Данії та Швеції. В цей час світ дізнається через фотографії Михайлова про радянськість у її роздвоєності приватного і публічного (серії «Вчорашній бутерброд», 1970-ті – 80-ті, «Луріки», 1971–1985 та ін.) та «колективну несвідому радянську людину 60х – 70х років» (серії «Червона серія», 1968–1975, «Танці», 1978, «Солоні озера», 1986 та ін.) [MOKSOP 2025].

Та еміграція ніколи не розлучала художника із рідним містом надовго. Михайлов повертався в Харків і продовжував знімати саме там. Після розпаду СРСР та проголошення незалежності України він (разом із Сергієм Братковим, Вікторією Михайловою та Сергієм Солонським) утворює «Групу швидкого реагування», що актуалізує питання національної ідентичності та історичної пам'яті: роботи «Скринька для трьох букв», «Жертвопринесення богу війни» (1993) та «Якби я був німцем» (1994). Група сформувалася під час участі в проєкті «Алхімічна капітуляція» (1994, кураторка Марта Кузьма). Там була представлена робота «Скринька для трьох літер» – «“Скринька Пандори”, в якій були три літери і, і та є, що підкреслювали різницю між російською та українською

мовами, ... наголошуючи на мовній дивергенції як постколоніальному процесі», як тлумачить дослідниця Світлана Бедарева [Biedarieva 2022]. Сергій Братков згадує про цю роботу в іншому ключі: «...знаючи, хто знову прийшов до влади, розумієш, що чекає на цю державу. Тому в цій роботі є чесна іронія і лиха радість, що можна прибрати лєніна, і червоний куток майже розібрано» [Буцикіна 2024с]. Директорка Харківського художнього музею, де відкрилася виставка Групи в 1995 році, закрила її вже за годину, здійснивши акт цензури

Надалі, протягом 1990-х і 2000-х років, Михайлов працює в Харкові, живе в Берліні, виставляється на найкращих майданчиках світу, отримує найпрестижніші нагороди, серед яких – Coutts Contemporary Art Foundation Award, Hasselblad Award і City Private Bank Photography Prize. Роботи цього періоду зображують абсурдність української «пострадянської» дійсності («Сутінки» 1993, «Історія хвороби» 1997–1998, «Чай, кава, капучіно» 2000–2010). У 2007 та 2017 роках він представляє Україну на Венеційській бієнале.

У 2011 році серію «Історія хвороби» було виставлено в МоМА (Нью-Йорк), що позначило пік інституційної кар'єри та світового визнання художника. В тодішньому інтерв'ю він акцентує, що Харків є його рідним містом, куди він постійно повертається працювати, адже знаходить там натхнення. Та водночас позначає поверненням додому свої виставки в Росії як «серці колишньої імперії» [Rabimov 2011].

Протягом 2000-х років Росія робить вклад в затвердження Михайлова як російського концептуального фотографа: наприклад, у 2003 році він отримує премію General Satellite за вклад в сучасне російське мистецтво. Під час Революції Гідності він перебуває в центрі подій на Майдані в Києві та фіксує дії протестувальниць у серії масштабних фоторобіт «Театр воєнних дій», яку в 2015 році представляє в межах Manifesta 10 в Ермітажі, Санкт-Петербург (куратор Каспер Кеніг). Та світові ЗМІ відтепер позначають Михайлова як українського художника, а ключовим словом в описі його творчості стає «свобода» [Rosenberg 2014; Artnet News 2014].

Після повномасштабного вторгнення Росії велика ретроспективна виставка «Boris Mikhailov: Ukrainian Diary» була показана на багатьох майданчиках Європи і світу. Медіа позначають Михайлова як «найбільш відомого фотографа» та «найвеличнішого художника» України [Seymour 2022; Farago 2022]. Його серії «Національний герой» (1991) та «Скринька для трьох літер» (1993) інтерпретовані в контексті національної ідентифікації та деколоніальної критики [KB – The Royal Danish Library 2025].

Сам художник у свіжих інтерв'ю наголошує на відторгненні зв'язків із Москвою і радянською культурою та спорідненості з Україною, що по-

стала як держава в величезному горі [Farago 2022]. Та незмінним маркером ідентичності для Михайлова залишається Харків (що нарешті отримав «і» в англійській): «Мій дім там. Сподіваюся, що моє очікування не буде марним. Щось, сподіваюся, впаде мені на око, як це було раніше» [Seymour 2022].

### **Юрій Лейдерман: московський концептуалізм і одеське мистецтво**

Юрій Лейдерман – інший художник, що нерозривно пов’язує себе з українським містом. Як зазначено в його профілі колекції Kontakt, народжений в Одесі, він «увійшов на арт-сцену в 1980-х через знайомства з колом московських концептуалістів» та «знаходить натхнення в питаннях національної ідентичності...» [Kontakt Collection 2025]. Саме в Москві, куди Лейдерман поїхав отримувати вищу освіту, він знайшов творчу та інтелектуальну спільноту, серед них і одеситів, що згодом призвело до феномену «одеського концептуалізму», відокремленого від московського.

Ще у 1980-ті Лейдерман рефлексує в своїх роботах щодо власної ідентифікації та підстав для неї. Визначним є перформанс «Якщо стояти обличчям до півдня, Москва залишиться далеко позаду» (1983). Як зазначають дослідниці Валерія Карпань і Марина Марініченко, «Цей метафоричний образ увиразнює ситуацію обмеженої комунікації з західноєвропейськими країнами, прагматичним виходом з якої митці та мисткині вбачали міграцію до Росії» [Марініченко & Карпань 2025]. Сам художник коментує цю роботу як «іронічне дистанціювання: ми всі тоді, як чеховські “три сестри”, тільки й прагнули “до Москви, до Москви!”. Тобто це була така (з присмаком дзена) само-іронія та само-терапія» [Буцикіна 2024г]. Зрештою, Лейдерман (почасти в дуеті з московським митцем Вадимом Фішкіним) став відомий у світі як «the Russian artist» [Centre national des arts plastiques 2025]. Із кінця 1990-х, як зазначає художник, він все більше відчував себе українцем, за умов відсутності інституційних зв’язків із Батьківщиною, та розчарованим у московському колі як «витонченій версії все того самого Радянського Союзу» [Ложкіна 2015b].

Протягом 2000-х років Лейдерман створює серію перформансів та інсталяцій «Геопоетика» (2003–2010), фрагменти якої увійдуть в кінодиптих «Бірмангемський орнамент» (2013, разом із Андрієм Сільвестровим). Переломними в кар’єрі та ідентифікації художника стали події Революції гідності, на які він зреагував активним співчуттям. У 2014 році, після вторгнення Росії на Схід України та анексії АР Крим, Лейдерман оприлюднює маніфест, у якому закликає міжнародну художню спільноту бойкотувати Manifesta 10, що була запланована в російському Ермі-

тажі [Лейдерман 2014]. Звернення розпочинається із самопозначення художника як «народженого в Україні».

Починаючи з 2015 року, одеський художник багато виставляється в Україні і «щасливий нарешті повернутися додому як блудний син» [Ложкіна 2015b]. У 2016 році в межах проєкту «Пісня Товариш» у київському «32 Vozdvizhenka Arts House» здійснює ритуальний жест, замальовуючи фотографії своїх колег, які продовжили співпрацювати та ідентифікуватися з Росією після вторгнення в Україну: «...я закреслюю Кабакова саме для того, щоби він для мене залишився великим художником, а не пугінсько-медведівським орденоносцем. Це якесь зворотнє закреслення, закреслення в далечінь» [Кадан 2016].

В подальшому Лейдерман неодноразово публічно рефлексує на тему позначення та ідентифікації одеських митців поза народженням у Москві парасольковим поняттям «одеський концептуалізм», із пропозицією натомість аналізувати окремо творчість кожного і кожної з них. Цей вектор отримав продовження в межах проєкту «Fragments of a reality that once was. Encounters with Ukraine in the Ludwig Collection» (2024–2025, кураторка Галина Декова) в Аахені, присвяченому «ре – експертизі, перепозиціонуванню та новому дослідженню частин колекції Ірен і Пітера Людвігів 1979–1996 років, які в минулому були інвентаризовані в категорії «мистецтво СРСР». Дослідники і кураторка мають на меті розпочати проєкт деколонізації «митців Київського вокзалу» (тобто тих, що з українських міст у 1980 – ті їхали до Москви в пошуку спільноти і визнання). І першою роботою виступив «Фрагмент 205» Лейдермана і Сільвестрова, присвячений їхнім одеським колегам Валентину Хрущу і Олегу «Перцю» Петренку та їхнім ролям в межах формування одеської арт – сцени [Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art 2024: 5,16,33]. Та Юрій Лейдерман акцентує на необхідності проведення подібної роботи в самій Україні, зважаючи на ті твори і архіви, що зберігаються всередині країни: «...поміяти таблички з національністю порівняно нескладно, але насправді це все потребує значно більшої, постійної роботи та постійних зусиль (матеріальних у тому числі)» [Буцикіна 2024].

## Новизна

Як видно, згадані українські художниці і художники не ставляться до власного мистецтва як до постколоніальної зброї. Скоріше, так їх оцінюють ззовні у межах уже сучасного, деколоніального переосмислення. Створюючи свої, тепер уже культові, роботи, вони рефлексували на свій статус радянського «інтелігентіка» (Михайлов) або піддавали сумніву належність до того чи іншого кола і відповідного таврування (Лейдерман) [Гнур 2012]. Ідентичність жодного з них не є кінцевим станом, це

скоріше процес ідентифікації – через реагування на політичні події, вибір інституції для виставки, пошук нових кіл спілкування чи спосіб відповіді на пряме питання «ви українець чи росіянин?».

Отже, і Копистянські, і Михайлов, і Лейдерман у свій час перебували під впливом старшого колеги Іллі Кабакова. Тож не дивно, що всі вони застосували модус творчості та особистісного зростання відомого концептуаліста: протиставлення внутрішнього творчого світу зовнішній дійсності, і зрештою – переселення на Захід, у дійсність, значно більш сприятливу творчому зростанню.

### Висновки

Тож, питання ідентичності відомих у світі художниць з України впирається в її неминучу гібридність. І ця гібридність може трактуватися по-різному. Втеча від себе як частини імперського і тим самим визнання імперського в собі: або через абстрагування і ідентифікацію із чистим світом мистецтва (Ілля та Емілія Кабакови), або через відчуження власного коріння та розчинення в свідомо обраному чужому середовищі (Ігор і Светлана Копистянські). Поза тим, гібридність як постколоніальна риса ідентичності може надати плацдарм для віднайдення саме свого. На мій погляд, і Борис Михайлов, і Юрій Лейдерман спромоглися зробити це за рахунок звернення до локальної ідентичності, ідентичності міста.

Так, Харків Михайлова і Одеса Лейдермана – обособлені і самодостатні, такі що перебувають на пограниччі (імперії, країни, цивілізації?). Своєрідність, разом із гібридністю та пограниччям, стають сильними рисами цих *loci*, і надають сил їхнім *genii*. Адже вони продовжують повертатися у свої рідні міста, фізично чи ментально, не втрачаючи зв'язку та спроможності до ідентифікації.

Сьогодні, під час війни Росії проти України, тобто чергової хвилі імперської агресії проти колишньої колонії, ми маємо відкрите вікно можливостей заявити і позначити художниць і художників українського походження та ідентичності як наших, не лише на рівні музейних етикеток, але перш за все – шляхом ґрунтовних досліджень і наведення історичних фактів. Та це стосується як митців із минулих епох, так і представників сучасності, яких ми маємо змогу почути і з думкою яких рахуватися.

### Посилання:

Белькевич, Д. (2021). «Українське публічне»: 30 років аукціонного життя сучасного мистецтва. *Арткурсив*, (6), 54–57. <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2021-06.pdf>

- Буцикіна, Є. (2024а, 10 червня). *Як європейські музеї збирають мистецтво з України: Огляд публічних колекцій 1991–2024 років*. <https://suspilne.media/culture/760903-ak-evropejski-muzei-zbiraut-mistectvo-z-ukraini-oglad-publicnih-kolekcij-1991-2024-rokiv/>
- Буцикіна, Є. (2024b, грудень). *Із дослідницької розмови з Б. Шумиловичем*. [Непубліковане інтерв'ю].
- Буцикіна, Є. (2024с, грудень). *Із дослідницької розмови з С. Братковим*. [Непубліковане інтерв'ю].
- Буцикіна, Є. (2024d, грудень). *Із дослідницької розмови з Ю. Лейдерманом*. [Непубліковане інтерв'ю].
- Вуєк, Н. (2014, 23 червня). *Тут вхід в Дивне місто: «Монумента 2014», Ілля та Емілія Кабакови*. <https://artukraine.com.ua/a/tut-vkhid-v-divne-misto-monumenta-2014-illya-ta-emiliya-kabakovi/>
- Декомб, В. (2015). *Клопоти з ідентичністю* (В. Омелянчик, пер.). Київ: Стилос.
- Кадан, М. (2016). *«Искусство постоянно ищет и жаждет „неуклюжести“, хромоты»: Юрий Лейдерман*. <https://korydor.in.ua/ua/stories/yuri-leiderman-nikita-kadan-interview.html>
- Лейдерман, Ю. (2014). *Stop the war: Yuri Leiderman*. *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/eng/a/stop-the-war-pismo-yurii-leydermana/>
- Ложкіна, А. (2015а, травень). *Новая украинская волна – это просто “пустая коробка”! Беседа с Бйорном Гельдхофом и Татьяной Кочубинской о новой выставке в PinchukArtCentre*. *Art Ukraine*. [https://artukraine.com.ua/a/novaya-ukrainskaya-volna--eto-prosto-pustaya-korobka-beseda-s-byornom-geldkhofom-i-tatyana-kochubinskaya-o-novoy-vystavke-v-pinchukartcentre\\_](https://artukraine.com.ua/a/novaya-ukrainskaya-volna--eto-prosto-pustaya-korobka-beseda-s-byornom-geldkhofom-i-tatyana-kochubinskaya-o-novoy-vystavke-v-pinchukartcentre_)
- Ложкіна, А. (2015б, червень). *Юрій Лейдерман: повернення блудного отця*. *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/a/yuriy-leyderman--vozvrashchenie-bludnogo-otca/>
- Марініченко, М., & Карпань, В. (2025). *Unlearning – UK*. *Ukrainian Decolonial Glossary*. <https://decolonialglossary.com.ua/unlearning-uk>
- Сміт, Е. Д. (1994). *Національна ідентичність* (П. Таращук, пер.). Київ: Основи. <http://litopys.org.ua/smith/smi05.htm>
- Шульц, Б. (2016, березень 14). *Львів кінця 1980-х: передісторія*. <https://mitec.ua/lviv-kincja-1980-h-peredistorij/>
- Шумилович, Б. (2013, серпень 15). *Андрій Бояров: Мистецтво – це «гра в бісер» [Інтерв'ю]*. Інтерв'ю з України. <https://rozmova.wordpress.com/2013/08/15/andrij-boyarov/>
- Яковленко, К. (2021, 26 вересня). *Андрій Бояров: Це не різні культури, це все і є наша культура [Інтерв'ю]*. <https://rozmova.wordpress.com/2021/09/26/andriy-boyarov/>
- Artnet News. (2014, November 29). *Boris Mikhailov unpacks his secrets of survival under the Soviet system*. <https://news.artnet.com/market/boris-mikhailov-unpacks-his-secrets-of-survival-under-the-soviet-system-184529>
- Artron News. (2013, November 14). *Roman Abramovich paid \$60 million to acquire Kabakov installations and paintings*. <https://m-news.artron.net/20131114/n533635.html>
- Artron M-News. (2013, November 14). *Portrait on film: Ilya and Emilia Kabakov's return to Russia*. <https://m-news.artron.net/20131114/n533635.html>

- Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. London: Routledge.
- Biedarieva, S. (2022). *Decolonization and disentanglement in Ukrainian art*. <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>
- Bojarska, K. (2009, January 23). *A conversation with Ilya and Emilia Kabakov*. <https://artmargins.com/does-the-west-love-the-kabakovs-does-the-east-on-death-humor-intelligentsia-history-modernism-and-art-in-russia-and-worldwide/>
- Centre national des arts plastiques. (2025). *Yuri Leiderman*. <https://www.cnap.fr/yuri-leiderman-1>
- Duponchelle, V. (2014, May 7). *Les Kabakov : une revanche monumentale*. <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/05/07/03015-20140507ARTFIG00328-les-kabakov-une-revanche-monumentale.php>
- Gnyp, M. (2012). Daring to bare: An interview with controversial Ukrainian photographer Boris Mikhailov. *ZOO Magazine*, 34, 184-191. [https://trautweinerleth.de/documents/607/12\\_spring\\_issue-Zoo\\_magazine.pdf](https://trautweinerleth.de/documents/607/12_spring_issue-Zoo_magazine.pdf)
- Farago, J. (2022, October 28). *Boris Mikhailov: Ukrainian photographer of human frailty and resistance*. <https://www.nytimes.com/2022/10/28/arts/design/boris-mikhailov.html>
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics: Lectures on fine art* (Vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Jacob, J. P. (1994). After Raskolnikov: Russian Photography Today. *Art Journal*, 53(2), 22-27. <https://doi.org/10.1080/00043249.1994.10791620>
- Kabakov, I., & Kabakov, E. (2015, травень). *Ilya & Emilia Kabakov*. <https://www.kabakov.net/>
- KB-The Royal Danish Library. (2025). *UKRAINIAN DIARY – Photography of Boris Mikhailov (1966 to today)*. <https://www.kb.dk/en/events/ukrainian-diary-photograph-boris-mikhailov-1966-today/>
- Kishkovsky, S. (2022a, June 29). *“Art will go back underground”: artist Emilia Kabakov on the war in Ukraine and the fate of the Russian art world*. The Art Newspaper. <https://www.theartnewspaper.com/2022/06/29/art-will-go-back-underground-artist-emilia-kabakov-on-the-war-in-ukraine-and-the-fate-of-the-russian-art-world>
- Kishkovsky, S. (2022b, June 29). *Interview with Emilia Kabakov: “War in Ukraine and the fate of the Russian art world”*. <https://ropac.net/news/866-interview-with-emilia-kabakov-war-in-ukraine-and-the-fate-of-the/>
- Kono, W. (2022, April 14). *War and the Kabakovs*. Japan News. <https://japannews.yomiuri.co.jp/culture/art/20220414-20271/>
- Kontakt Collection. (2025). *Yuri Leiderman*. <https://www.kontakt-collection.org/people/393/yuri-leiderman>
- Kopystiansky, I., & Kopystiansky, S. (2023). *Igor & Svetlana Kopystiansky at the Lithuanian National Museum of Art*. Vilnius: Lithuanian National Museum of Art.
- Kopystiansky, I., & Kopystiansky, S. (2015, November 20). *Venice Biennale Aperto 1988 | Curator Dan Cameron* [Photograph]. <https://www.flickr.com/photos/artexh/22737194787>
- Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art. (2024). *Fragments of a reality that once was: Encounters with Ukraine in the Ludwig Collection* [Exhibition booklet]. Budapest: Ludwig Museum.
- МОКСОП. (2025). *Борис Михайлов*. <https://moksop.org/art/artists/borys-mykhaylov/>
- MoMA. (2023). *Post: In memoriam Ilya Kabakov (1933–2023)*. <https://post.moma.org/in-memoriam-ilya-kabakov-1933-2023/>

- Nouril, K. (2023, September 20). *In memoriam: Ilya Kabakov (1933–2023)*. <https://post.moma.org/in-memoriam-ilya-kabakov-1933-2023/>
- P55 Art. (2023). *Ilya Kabakov: Installation pioneer and critic of Russia has passed away*. <https://www.p55.art/en/blogs/p55-magazine/ilya-kabakov-installation-pioneer-and-critic-of-russia-has-passed-away>
- Premiyak, L. (2018, 19 January). *The case of the missing artist: An interview with Emilia Kabakov*. <https://www.new-east-archive.org/articles/show/9529/kabakov-ilya-emilia-tate>
- Purpose. (2025, May). *Avant-garde artist or a storyteller?* [https://purpose.com.pl/en/mag-nr\\_25/mag-avantgarde\\_artist\\_or\\_a\\_storyteller.html](https://purpose.com.pl/en/mag-nr_25/mag-avantgarde_artist_or_a_storyteller.html)
- Rabimov, S. (2011, June 8). *Boris Mikhailov: Case History*. <https://medium.com/depesha/boris-mikhailov-case-history-4dfca8b9922e>
- Rosenberg, K. (2014, January 24). *A Boris Mikhailov survey looks at Ukraine's Soviet era*. <https://www.nytimes.com/2014/01/24/arts/design/a-boris-mikhailov-survey-looks-at-ukraines-soviet-era.html>
- Seymour, T. (2022, September 8). *"Photography gave my existence meaning": Ukrainian artist Boris Mikhailov on making art in the USSR*. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/08/photography-gave-my-existence-meaning-artist-boris-mikhailov-on-making-art-in-the-ussr>
- Teboul, D. (2011). *Boris Mikhailov. J'ai déjà été ici un jour*. Les presses du réel.
- The Art Newspaper. (2002, September 1). *What's on: Lisson introduces Igor and Svetlana Kopystiansky to UK public as their new location opens with Santiago Sierra show*. <https://www.theartnewspaper.com/2002/09/01/whats-on-lisson-introduces-igor-and-svetlana-kopystiansky-to-uk-public-as-their-new-location-opens-with-santiago-sierra-show>

## References:

- Artnet News. (2014, November 29). *Boris Mikhailov unpacks his secrets of survival under the Soviet system*. <https://news.artnet.com/market/boris-mikhailov-unpacks-his-secrets-of-survival-under-the-soviet-system-184529>
- Artron News. (2013, November 14). *Roman Abramovich paid \$60 million to acquire Kabakov installations and paintings*. <https://m-news.artron.net/20131114/n533635.html>
- Artron M-News. (2013, November 14). *Portrait on film: Ilya and Emilia Kabakov's return to Russia*. <https://m-news.artron.net/20131114/n533635.html>
- Belkevych, D. (2021). "The Ukrainian Public": 30 Years of Auction Life of Contemporary Art. [In Ukrainian]. *Artkursyv*, (6), 54–57. <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2021-06.pdf>
- Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. London: Routledge.
- Biedarieva, S. (2022). *Decolonization and disentanglement in Ukrainian art*. <https://post.moma.org/decolonization-and-disentanglement-in-ukrainian-art/>
- Bojarska, K. (2009, January 23). *A conversation with Ilya and Emilia Kabakov*. <https://artmargins.com/does-the-west-love-the-kabakovs-does-the-east-on-death-humor-intelligentsia-history-modernism-and-art-in-russia-and-worldwide/>
- Butsykina, Y. (2024a, June 10). *How European Museums Collect Art from Ukraine: Overview of Public Collections 1991–2024*. [In Ukrainian]. <https://suspilne.media/culture/760903-ak-evropejski-muzei-zbiraut-mistectvo-z-ukraini-oglad-publicnih-kolekcij-1991-2024-rokiv/>

- Butsykina, Y. (2024b, December). *From a Research Conversation with B. Shumylovych*. [Unpublished interview]. [In Ukrainian].
- Butsykina, Y. (2024c, December). *From a Research Conversation with S. Bratkov*. [Unpublished interview]. [In Ukrainian].
- Butsykina, Y. (2024d, December). *From a Research Conversation with Y. Leiderman*. [Unpublished interview]. [In Ukrainian].
- Centre national des arts plastiques. (2025). *Yuri Leiderman*. <https://www.cnap.fr/yuri-leiderman-1>
- Descombes, V. (2015). *The Trouble with Identity* (V. Omelianchuk, trans.). Kyiv: Stylos. [In Ukrainian].
- Duponchelle, V. (2014, May 7). *Les Kabakov : une revanche monumentale*. <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/05/07/03015-20140507ARTFIG00328-les-kabakov-une-revanche-monumentale.php>
- Gnyp, M. (2012). Daring to bare: An interview with controversial Ukrainian photographer Boris Mikhailov. *ZOO Magazine*, 34, 184-191. [https://trautweinherleth.de/documents/607/12\\_spring\\_issue-Zoo\\_magazine.pdf](https://trautweinherleth.de/documents/607/12_spring_issue-Zoo_magazine.pdf)
- Farago, J. (2022, October 28). *Boris Mikhailov: Ukrainian photographer of human frailty and resistance*. <https://www.nytimes.com/2022/10/28/arts/design/boris-mikhailov.html>
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics: Lectures on fine art* (Vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Jacob, J. P. (1994). After Raskolnikov: Russian Photography Today. *Art Journal*, 53(2), 22-27. <https://doi.org/10.1080/00043249.1994.10791620>
- Kabakov, I., & Kabakov, E. (2015, травень). *Ilya & Emilia Kabakov*. <https://www.kabakov.net/>
- Kadan, M. (2016). "Art Constantly Seeks and Yearns for 'Clumsiness,' Lameness": Yuri Leiderman. [In Ukrainian]. <https://korydor.in.ua/ua/stories/yuri-leiderman-nikita-kadan-interview.html>
- KB-The Royal Danish Library. (2025). *UKRAINIAN DIARY – Photography of Boris Mikhailov (1966 to today)*. <https://www.kb.dk/en/events/ukrainian-diary-photograph-boris-mikhailov-1966-today/>
- Kishkovsky, S. (2022a, June 29). "Art will go back underground": artist Emilia Kabakov on the war in Ukraine and the fate of the Russian art world. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2022/06/29/art-will-go-back-underground-artist-emilia-kabakov-on-the-war-in-ukraine-and-the-fate-of-the-russian-art-world>
- Kishkovsky, S. (2022b, June 29). *Interview with Emilia Kabakov: "War in Ukraine and the fate of the Russian art world"*. <https://ropac.net/news/866-interview-with-emilia-kabakov-war-in-ukraine-and-the-fate-of-the/>
- Kono, W. (2022, April 14). *War and the Kabakovs*. *Japan News*. <https://japannews.yomiuri.co.jp/culture/art/20220414-20271/>
- Kontakt Collection. (2025). *Yuri Leiderman*. <https://www.kontakt-collection.org/people/393/yuri-leiderman>
- Kopystiansky, I., & Kopystiansky, S. (2023). *Igor & Svetlana Kopystiansky at the Lithuanian National Museum of Art*. Vilnius: Lithuanian National Museum of Art.
- Kopystiansky, I., & Kopystiansky, S. (2023). *Igor & Svetlana Kopystiansky at the Lithuanian National Museum of Art*. Vilnius: Lithuanian National Museum of Art.
- Leiderman, Yu. (2014). Stop the war: Yuri Leiderman. *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/eng/a/stop-the-war--pismo-yuriya-leidermana/>

- Lozhkina, A. (2015a, May). The New Ukrainian Wave Is Just an “Empty Box”! A Conversation with Björn Geldhof and Tetyana Kochubinska on the New Exhibition at PinchukArtCentre. [In Ukrainian]. <https://artukraine.com.ua/a/novaya-ukrainskaya-volna--eto-prosto-pustaya-korobka-beseda-s-byornom-geldkhofom-i-tatyana-kochubinskaya-o-novoy-vystavke-v-pinchukartcentre>
- Lozhkina, A. (2015b, June). Yuri Leiderman: The Return of the Prodigal Father. []. Art Ukraine. <https://artukraine.com.ua/a/yuriy-leyderman--vozvrashchenie-bludnogo-otca/>
- Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art. (2024). *Fragments of a reality that once was: Encounters with Ukraine in the Ludwig Collection* [Exhibition booklet]. Budapest: Ludwig Museum.
- Marinichenko, M., & Karpan, V. (2025). Unlearning – UK. *Ukrainian Decolonial Glossary*. <https://decolonialglossary.com.ua/unlearning-uk>
- MOKSOP. (2025). *Boris Mikhailov*. <https://moksop.org/art/artists/borys-mykhaylov/>
- MoMA. (2023). *Post: In memoriam Ilya Kabakov (1933–2023)*. <https://post.moma.org/in-memoriam-ilya-kabakov-1933-2023/>
- Nouril, K. (2023, September 20). *In memoriam: Ilya Kabakov (1933–2023)*. <https://post.moma.org/in-memoriam-ilya-kabakov-1933-2023/>
- P55 Art. (2023). *Ilya Kabakov: Installation pioneer and critic of Russia has passed away*. <https://www.p55.art/en/blogs/p55-magazine/ilya-kabakov-installation-pioneer-and-critic-of-russia-has-passed-away>
- Premiyak, L. (2018, 19 January). *The case of the missing artist: An interview with Emilia Kabakov*. <https://www.new-east-archive.org/articles/show/9529/kabakov-ilya-emilia-tate>
- Purpose. (2025, May). *Avant-garde artist or a storyteller?* [https://purpose.com.pl/en/mag-nr\\_25/mag-avantgarde\\_artist\\_or\\_a\\_storyteller.html](https://purpose.com.pl/en/mag-nr_25/mag-avantgarde_artist_or_a_storyteller.html)
- Rabimov, S. (2011, June 8). *Boris Mikhailov: Case History*. <https://medium.com/depesha/boris-mikhailov-case-history-4dfca8b9922e>
- Rosenberg, K. (2014, January 24). *A Boris Mikhailov survey looks at Ukraine's Soviet era*. <https://www.nytimes.com/2014/01/24/arts/design/a-boris-mikhailov-survey-looks-at-ukraines-soviet-era.html>
- Seymour, T. (2022, September 8). *“Photography gave my existence meaning”: Ukrainian artist Boris Mikhailov on making art in the USSR*. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2022/09/08/photography-gave-my-existence-meaning-artist-boris-mikhailov-on-making-art-in-the-ussr>
- Smith, E. D. (1994). *National Identity* (P. Tarashchuk, trans.). [In Ukrainian]. Kyiv: Osnovy.
- Shults, B. (2016, March 14). *Lviv in the Late 1980s: A Prehistory*. [In Ukrainian]. <https://mitec.ua/lviv-kincja-1980-h-peredistorij/>
- Shumylovych, B. (2013, August 15). *Andriy Boyarov: Art Is a “Game of Beads” [Interview]*. [In Ukrainian]. <https://rozmova.wordpress.com/2013/08/15/andrij-boyarov/>
- Teboul, D. (2011). *Boris Mikhailov. J'ai déjà été ici un jour*. Les presses du réel.
- The Art Newspaper. (2002, September 1). *What's on: Lisson introduces Igor and Svetlana Kopystiansky to UK public as their new location opens with Santiago Sierra show*. <https://www.theartnewspaper.com/2002/09/01/whats-on-lisson-introduces-igor-and-svetlana-kopystiansky-to-uk-public-as-their-new-location-opens-with-santiago-sierra-show>

- Vuiek, N. (2014, June 23). *Entrance to the Strange City: "Monumenta 2014", Ilya and Emilia Kabakov*. [In Ukrainian]. <https://artukraine.com.ua/a/tut-vkhid-v-divne-misto-monumenta-2014-ilya-ta-emiliya-kabakovi/>
- Yakovlenko, K. (2021, September 26). *Andriy Boyarov: These Are Not Different Cultures – They Are All Our Culture*. [Interview]. [In Ukrainian]. <https://rozmova.wordpress.com/2021/09/26/andriy-boyarov/>

### ***Yevheniia Butsykina. Escape from Empire: Contemporary Female Artists from Ukraine and the Problem of Identity***

**Relevance.** The article explores how the question of individual and collective identity shapes the reception of contemporary Ukrainian art in the global field. **The purpose** of this article is to analyze the work of Ukrainian female artists based on the problem of identification and identity, as well as the problematization of the possibility of “being Ukrainian” or “being from Ukraine” within the framework of the postcolonial situation and decolonial analysis, applying the concepts of hybridity and borderland and mimicry. **Methods.** The study shows how the imperial infrastructure of the USSR directed professional biographies from the Ukrainian SSR to Moscow, turning Ukraine into a “province” and complicating artists’ self-identification within international discourse. Drawing on interviews, exhibition histories, and museum politics, the article traces ambivalent labeling regimes—“Soviet,” “Russian,” “Ukrainian,” “ex-Soviet” – and their impact on canon formation. **Novelty.** Hybridity is read not as a loss of belonging but as an operative category revealing local sources of subjectivity. In this sense, Boris Mikhailov’s Kharkiv and Yurii Leiderman’s Odesa appear as strong urban loci, where community, memory, and language generate alternative axes of identification beyond the imperial center. Conversely, the strategies of Ilya and Emilia Kabakov and Igor and Svetlana Kopystiansky illustrate two modes of “escape from empire”: transcendence through a cosmopolitan utopia of art and assimilation within Western institutional landscapes, both of which complicate national attribution. **Conclusion.** The article argues that the question “who is who?” cannot be reduced to national or passport identity; identity here is a process of identification that unfolds through choices of institutions, networks, themes, and places of articulation. In wartime, this dynamic opens a “window of opportunity” to reposition Ukrainian artists within the global canon –through decolonial research, the reattribution of museum collections, and renewed attention to local histories that provide a basis for self-identification and recognition.

**Keywords:** *contemporary Ukrainian art, identity, hybridity, mimicry, borderlands, postcolonial studies, decoloniality.*

**Буцикіна, Євгенія**, кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Сфера наукових інтересів: естетика повсякдення, культурологічні дослідження дизайну, естетичні ідеї Жоржа Батая, філософія сміху.

E-mail: [butsykina@knu.ua](mailto:butsykina@knu.ua)

<https://orcid.org/0000-0002-4350-6103>

**Butsykina, Yevheniia**, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Ethics, Aesthetics and Cultural Studies, Taras Shevchenko Kyiv National University of Kyiv. Field of scientific interests: everyday aesthetics, cultural studies of design, aesthetic ideas of George Bataille, philosophy of laughter.

E-mail: [butsykina@knu.ua](mailto:butsykina@knu.ua)

<https://orcid.org/0000-0002-4350-6103>

*Перше подання / Received: 01.11.2025*

*Прийнято до друку / Accepted: 29.12.2025*

*Опубліковано / Published: 31.12.2025*