

Сергій Гулевич Serhii Hulievych

Аспірант, Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв УкраїниPostgraduate student, Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukrainee-mail: hulievych@gmail.com | orcid.org/0000-0003-0990-114X

Батальна тематика в українському офорті першої половини ХХ століття

Battle Themes in Ukrainian Etching of the First Half of the Twentieth Century

Анотація. Український офорт першої половини ХХ століття розглянуто крізь призму батального жанру в контексті тогочасних стилів та напрямів мистецтва, а також впливу європейських майстрів. Зазначений період характеризується активними соціополітичними та соціокультурними змінами. Теоретичною базою для дослідження стали праці вітчизняних мистецтвознавців та культурологів. Предметом розвідки є офорт та особливості його існування у період соціокультурних зрушень. Проведено аналіз основних точок взаємодії української та європейської гравюри. Встановлено, що основними точками перетину двох культур є освіта та виставкова діяльність, запозичення та наслідування. Сформовано дві групи художників за їхнім стосунком до війни. З'ясовано, що художники, які мають безпосередній стосунок до війни, отримують більш якісні та достовірніші підготовчі матеріали для створення художнього твору. Окреслено основні риси європейського мистецтва, що стали предтечою для українського офорту. Визначено, що головним завданням художника-гравера, який працює в межах батального жанру, є збереження естетичної складової твору. Водночас митець має передати глядачеві всю лють та жахіття, реалістичність та достовірність війни. Методологічні засади дослідження ґрунтуються на принципі історизму та системності, які забезпечують об'єктивний теоретичний підхід.

Ключові слова: графічне мистецтво, офорт, стиль, батальна тематика, творчість О. Кульчицької.

Постановка проблеми. Графічне мистецтво активно використовують у книжковій ілюстрації та плакаті, і як засіб пропаганди воно відіграє важливу роль в емоційному та інтелектуальному формуванні особистості. Саме тому гострі сюжети, динамічні образи та композиція батальних сцен набувають особливого значення з психологічної, педагогічної, патріотичної та мистецької точок зору. Як зазначила Мирослава Мудрак: «Українська графіка, вийшовши за межі академічного статусу, стала засобом поширення інформації: художники I-ї половини ХХ століття намагались змінити “повоєнне суспільство через освітній потенціал образної мови”» [13, с. 10].

Зміни у розвитку графічного мистецтва відбувались паралельно з історичними та культурними процесами першої половини ХХ століття, які надихали багатьох українських художників-графіків на творчі рефлексії. Недостатня кількість теоретичних та практичних праць підкреслює гостру потребу у створенні нових науково-мистецьких досліджень на цю тему.

Яскраві художні образи та емоційне напруження є важливими та характерними складовими офортів із зображенням батальних сцен, а поєднання різних стилів

та напрямів мистецтва, актуальних у відповідний період, робить мистецтво більш доступним та сприяє духовно-му збагаченню глядача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням розвитку візуального мистецтва в Україні ХХ–ХХІ століття присвячено монографію В. Сидоренка [7]. Формування художнього образу як елементу книжкової ілюстрації детально проаналізовано в багатьох працях радянських мистецтвознавців, зокрема в роботах Є. Кібрика [4, с. 89] і Н. Соболева [4, с. 104]. Гравюру в контексті української культури вивчав Д. Антонович [9, с. 346]. Серед сучасних дослідників графіки ХХ століття слід відзначити дослідження О. Лагутенко [6], Н. Белічко [1], М. Мудрак [8].

Новизною дослідження є те, що український офорт першої половини ХХ століття розглянуто через призму батальної тематики, в контексті стилів та напрямів мистецтва означеного періоду, впливу європейських майстрів, а також особливостей технічних прийомів створення гравюр.

Мета дослідження: визначити характерні стильові та технічні особливості зображень батальних сцен, сцен насилля та війн у техніці офорту.

Завдання: проаналізувати розвиток української графіки в історичній ретроспективі; вивчити теоретичний та практичний доробок українського офорту першої половини ХХ століття; дослідити вплив стилів і напрямів мистецтва, а також закордонних художників на український офорт першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. У цьому дослідженні буде розглянуто дві лінії розвитку графічного мистецтва, які тісно пов'язані між собою — українську та європейську гравюру, їхнє існування в парадигмах самостійного розвитку і взаємодоповнення. У певні історичні моменти через Україну проходять межі воюючих Сходу і Заходу, згодом відбувається поділ на частини, проголошено Акт злуки у 1919 році, і зрештою, відбувається втрата Соборності у 1923 році. Загалом у цей період Україна стає точкою на світовій мапі, де перехрещуються найрізноманітніші соціополітичні ідеї. Паралельно з цими процесами, на розвиток української культури мають вплив як західні традиції, так і східні. У межах цього дослідження український офорт першої половини ХХ століття розглядається крізь призму європейської гравюри. Водночас, українські митці змогли зберегти національні традиції та джерела. Графіка, зосереджена навколо батальності, відіграє таку ж роль для історії України, як і ілюстрація, що прикрашає обкладинку книги. Це своєрідна архівація трагічних сторінок нашої історії. Офорти початку минулого століття сьогодні допомагають не лише охарактеризувати або означити конкретний період чи подію, а й відтворити власну думку та емоційне осмислення митцем війни та подій, близькими за характером до неї. Крім того, графіка — це засіб впливу на глядача, якщо розглядати твір мистецтва в контексті того часового проміжку, в якому він народжується.

Отже, українське графічне мистецтво розвивалось завдяки збагаченню через активний зв'язок з європейськими художніми традиціями та прагненням зберегти мистецьку та видавничу культуру України: «Протягом ХХ століття українська друкована графіка зазнала чи не найбільших трансформацій за свою історію. Зв'язок української графіки із європейськими традиціями прослідковується ще від ренесансних та барокових гравюр стародруків. Активне паломництво українських митців закордон у першій третині ХХ століття сприяло збагаченню художніх традицій та формуванню власного стилю із рисами модерну та авангарду» [2], — зазначають куратори однієї з наймасштабніших виставок тиражного мистецтва в Україні.

Розвиток графічного мистецтва початку ХХ століття висвітлював у своїх роботах український історик мистецтва Д. Антонович. Зокрема, у праці «Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича» він зазначає, що саме на зламі ХІХ і ХХ століть художників-граверів можна зараховувати до символістів, «але їх творчість була тільки переходовим етапом, який важливий головним чином тим, що перевів графіку

від копіювання, на яке зійшла гравюра ХІХ ст., до самостійної творчості» [9, с. 378]. Таким чином, на початку ХХ століття друкована графіка стає популярним видом мистецтва. Як зазначає О. Лагутенко, «... майстри графіки поставили велику кількість завдань — як суто художніх, філософських, так і соціальних, суспільно-політичних» [6, с. 17]. З усіх видів гравюр, чимало художників-граверів як у світі, так і на теренах України звертаються до офорту через його виражальний потенціал.

Офорти, на яких зображено батальні сцени першої половини ХХ століття, сцени воєн і пов'язаних з нею жахів, попри цікавість їхнього технічного, композиційного, художнього вирішення, психологічного наповнення, на жаль, залишаються ще маловідомими широкому загалу в Україні. Такі естампи поступово стають надбанням історії українського мистецтва. Проте незважаючи на значну кількість публікацій, статей, досліджень присвячених графіці ХХ–ХХІ століть, надалі актуальними є питання глибокого мистецтвознавчого аналізу та ґрунтовного узагальнення цієї важливої теми в історії української гравюри. Розглядаючи українську графіку, неможливо оминути і європейських майстрів, які в своїй творчості висвітлювали тему війни та сцен, пов'язаних з нею, створюючи як окремі, станкові графічні твори, так і серії робіт. На початку ХХ століття в багатьох країнах Європи працюють видатні майстри, які почали свій творчий шлях в останні роки, а дехто і десятиліття ХІХ століття. Революційну лінію у французькому реалізмі початку ХХ століття представляють Т. Стейнлен і кілька інших художників, які (особливо в період 1904–1907 років), жваво відгукнувшись на події першої російської революції й викликані нею виступи пролетаріату в інших країнах. Одночасно з французькими художниками цю тему у німецькому мистецтві представляють карикатурист Т. Гейне та більш прямолінійні К. Кольвіц та О. Дікс. Також на перші десятиліття ХХ століття припадає розквіт творчості англійського художника-реаліста Ф. Бренгвіна: його цикл офортів присвячений темі страждань людей під час Першої світової війни.

Українське графічне мистецтво початку ХХ століття також багате на майстрів гравюри — це і Л. Гец, І. Іванець, С. Нелепінська-Бойчук, О. Довгань, О. Сахновська, О. Кульчицька, Г. Нарбут, В. Касян та інші. Зв'язок українського мистецтва з європейським, наслідування тенденцій відбуваються завдяки студіям українських художників за кордоном. До прикладу, І. Іванець був учнем І. Кульця, який навчався в Краківській академії мистецтв разом із відомими митцями М. Жуком та М. Бойчуком. А у Празі навчався В. Касян, саме цей період у творчості митця став визначним для нього. Зокрема, під час навчання за кордоном митець створив серію графічних робіт, присвячених нелегкому життю робітників, чим завоював європейське визнання. Ідеться про твори «Бездомні безробітні», «Лепта», «Страйк» та інші. Відома як в Європі, так і на батьківщині, українська художниця

О. Кульчицька пройшла віденську школу. Таким чином відбуваються «культурні діалоги», результатом яких стає збагачення української культури, зокрема через графічне мистецтво європейської школи, а також поширення української друкованої графіки за кордоном. Крім освітнього компоненту, важливою складовою у формуванні української графіки і мистецтва загалом стають міжнародні виставки, які популяризують літературні твори, що демонструють розвиток науки й техніки. Безумовно, українське мистецтво так чи інакше зазнавало впливу нового світогляду, ввібрало чимало світових тенденцій, зберігаючи водночас, традиції української графіки. На той час в Європі панували такі мистецькі течії, як модерн, символізм, неопримітивізм, футуризм, кубізм, експресіонізм, конструктивізм, реалізм, сюрреалізм, тому не дивно, що в українській гравюрі бачимо прояви того чи іншого стилю, експерименти з ними, новаторство, яке часто будується на поєднанні кількох течій. Наприклад, у роботах О. Кульчицької поєднується реалізм з емоційно-активним експресіонізмом, великою кількістю символів. О. Лагутенко зазначає: «Теоретики символізму і стилю модерн писали про пошуки життєвих енергій, про потребу в мистецтві відображати процеси становлення тілесно-духовних форм, розкрити мінливий світ метаморфоз буття. Пливуча лінія стає ознакою нової художньої мови, рівноправність форми й площини передає цілісність картини світу» [6, с. 17].

Майстри, які сповідували в мистецтві ідеї цього стилю, ставилися до графіки як до художньої галузі з багатим потенціалом пластичної мови, здатним активізувати поступ до більшої умовності образних рішень. Тут знову важливим чинником розвитку графічного мистецтва в Україні стає взаємодія з європейським мистецтвом, участь наших співвітчизників у житті мистецьких осередків Європи. О. Лагутенко вказує, що у «1910–1930-х роках особливо плідними для розвитку української графіки були творчі зв'язки з мистецькими осередками Парижа, Варшави, Кракова, Відня, Праги, Загреба, де художники здобували освіту, працювали, експонували свої твори, входили до мистецьких об'єднань» [6, с. 233]. Отже, участь у виставкових проєктах, а також спільні експозиції з європейськими митцями чи не найбільше (окрім навчання у тих-таки європейських майстрів) позначилися на формуванні української графіки.

Говорячи про виставкову діяльність, слід досліджувати не лише особистість самого митця, а й глядача. Експозиція є своєрідним «містком» у стосунках між художником і глядачем. Зацікавленість останнього (темою, технікою, біографією митця та його стилем) дає художнику поштовх до зображення актуальної в певний період теми (яка зможе привернути до себе увагу). Широка тема війни та баталій завжди була, є і буде актуальною. Насамперед ідеться про якісні, грамотні роботи, виконані бездоганно як у технічному, так і у теоретичному сенсах (композиційна, естетична та інформативна

достовірність), із глибоким змістом. Графічні твори на цю тему є не лише здобутками мистецтва, а й історичним джерелом, а сцени воєн завжди викликають достатньо полярні емоції: для когось це сум та печаль, для когось — гордість та патріотичне піднесення. Та в будь-якому випадку, найважливішими для мистецтва вимогами, як зазначає І. Кулка, є такі:

«1. Самовираження — мистецтво це засіб вираження людських думок, відчуттів, смакових вподобань, переживань і т. д. Самовираженням також буде і вельми пересічна річ, ремісничий продукт, саморобка, навіть якщо вони не виражають будь-яку думку, а всього лишень відображають смак та досвід свого творця.

2. Зображення — мистецтво має сприйматись чуттєво, думка при цьому фіксується наочно та образно. Навіть абстрактне мистецтво неможливе без хоча б мінімального посилання на реальні форми. Будь-яке мистецтво — в тому числі концептуальне — має образне походження, тобто слугує абстрактною моделлю дійсності, реальної чи вигаданої, фантастичної. Це відноситься і до літератури, засобом вираження якого є слова, і до музики де є тональне або звукове зображення. У всіх видах мистецтва зображення слугує самовираженням автора.

3. Естетичне впорядкування — все, що виражається і зображується має бути організоване максимально красиво і естетично (сюди відноситься потворність)» [5, с. 23].

Тож можна зауважити: незважаючи на те, що війна — це переважно завжди біль та насилля, уміння художника передати глядачеві всі ці жахіття і водночас зберегти естетичну складову, крім достовірності та реалістичності таких сцен, стає чи не найголовнішим завданням художника-гравера.

Саме від майстерності митця, вміння донести трагічність події та зберегти при цьому естетику залежить зацікавленість глядачів та їхня зворотна рефлексія. Батальна тематика — специфічний жанр мистецтва. Адже зображення війни, її наслідків (інколи передумов) та вражень від неї залучає емоції, не притаманні жодному з інших жанрів. Окремої уваги потребують роботи, створені художниками, які жили під час війни. Такі графічні твори демонструють гострий погляд на це бридке, жахливе та аномальне явище, а сюжет взято з власних спостережень. Одночасно, попри свій здебільшого емоційно-трагічний зміст, батальний жанр викликає неабияке захоплення у глядачів. Експозиції на воєнну тему стають потужною подією в культурному просторі країни. Чимало українських митців досліджують тему батальності у своїй творчості, особливо у другій половині ХХ століття. Однак ми не можемо стверджувати, що їхні твори мали світове визнання, зокрема через культурну політику країни. Так, дійсно, для української історії та культури це надбання державного рівня, а також великий пласт для досліджень історії нашої

країни. Зрештою, експресивна та піднесена українська графіка М. Дерегуса та О. Кульчицької, майстерність С. Якутовича та В. Іванова-Ахметова можуть посперечатися з естампами Ф. Гойї, К. Кольвіц та О. Дікса за роль та місце в світовій культурі.

На перший погляд, вигаданий твір (породжений фантазією художника) зрештою стає відтворенням коліс побаченого в реальному житті, а достовірність образів залежатиме від джерела його пізнання. З огляду на це, художників які працюють з батальною тематикою, ми поділяємо на дві групи (за їхнім співвідношенням з війною):

– непосредні учасники (художники, які так чи інакше дотичні до війни: роки творчості яких збігаються з роками реальної війни; які через війну були змушені змінювати країну проживання; учасники бойових дій);

– опосередковані учасники (про війну знають з переказів, не мають прямого стосунку до неї).

Можна припустити, що художники першої групи матимуть якісні та достовірні вихідні дані, з яких створюють не менш змістовні твори. Митці з другої групи мають інший алгоритм дій, їхні твори будуть здебільшого романтизовані та героїзовані. Не виключено, що у художників з першої групи виникають схожі рефлексії, проте їхні власні спостереження викристалізують образи та змісти, наділяючи своїх героїв «духом» війни. Українські митці ХХ століття, які працюють в межах батального жанру, більшою мірою є опосередкованими учасниками війни (зокрема йдеться про художників другої половини ХХ століття). Водночас, художники першої половини минулого століття, здебільшого, мають такий гіркий досвід.

Вище згадано про вплив європейської школи на розвиток української графіки, зокрема через традиційну освіту. Проте слід брати до уваги і неklasичні методи освіти (самопізнання та саморозвиток, поза межами навчальних закладів). Закономірним є також той факт, що художник перед тим, як почати працювати над власним твором, з різних джерел ознайомлюється з надбаннями світового мистецтва. Відповідно, митці так чи інакше черпають інформацію з творчості своїх колег. Не секрет, що яскравими постатями (європейського масштабу) в мистецтві гравюри, що досліджують явище війни, є творчість представників німецької гравюри: К. Кольвіц, О. Дікс. Ці художники присвячують свою творчість одній з найчутливіших і водночас найжахливіших, найбільш емоційних та шокуючих тем війни. Вони були безпосередніми учасниками жахливих подій, кожен має свій гіркий досвід. О. Дікс отримав травматичний досвід на фронті Першої світової, К. Кольвіц втратила на фронті сина. Вони стали «провідниками» між глядачем та війною, змогли акумулювати власні емоції та закарбувати їх на папері. Їхні естампи крізь століття несуть біль і страх, несправедливість та егоїстичність війни. Завдяки цим митцям, експресія та суворий реалізм німецької гравюри простежуються у творчості українських художників-граверів. За збігом обставин та з огляду на бурхливі події першої половини

ХХ століття, батальність стає важливою темою в мистецтві та привертає до себе увагу.

Крім впливу європейських шкіл, українське мистецтво першої половини ХХ століття, у тому числі і графічне, також мало ознаки впливу політичного, соціального та культурного життя, нашарування різних течій модернізму. Серед них наслідки Першої світової війни, проголошення і втрата незалежності Української Народної Республіки, будівництво іншої України у складі комуністичної наддержави, яка спершу багатьом здавалась цікавим експериментом. Характеризуючи мистецтво цієї доби, його можна описати такими словами: експерименти з формою, простором і рухом, синтез різних стилів і напрямів, повна творча свобода. Як зазначає О. Лагутенко: «На цьому часовому відтинку мистецтво графіки Західної і Східної України розвивалось синхронно, починаючи від модерну і символізму. У 1910–1920 роки у графіці відображались різні авангардові течії — кубофутуризм, неопримиwіwіwізм, експресіонізм, конструктивізм. На початку 1930-х років у радянському мистецтві затверджується соцреалізм, відмежовуючи історичні етапи художнього життя» [6, с. 10]. Але попри жорсткі рамки «дозволенних» тем, художники все одно знаходили незвичні композиційно-стильові рішення та нетривіальні, оригінальні художні сюжети. Переважно художники-гравери звертались до пейзажу: індустріального, ліричного та урбаністичного.

Щодо воєнних тем, то в історії графіки на теренах України першої половини ХХ століття серед художників, які звертались до цієї теми, вирізняється творчість О. Кульчицької, яка працювала в графічній техніці офорту. Внесок О. Кульчицької в українське графічне мистецтво не менш вагомий, ніж К. Кольвіц для Німеччини. І хоча на той час в Україні, та й у світі загалом, жінка-гравер була незвичним явищем, О. Кульчицька привернула увагу глядачів, а також колег-художників, ставши відомою і шанованою у творчих колах. Будучи безпосередньою учасницею війни, так само, як її сучасники з Німеччини, у своїй творчості вона порушує болючі теми — еміграції, переслідування та поневірянь українців у роки війни. Лейтмотивом творів, виконаних у графічних техніках, стала ідея героїчної боротьби та служіння своєму народові. М. Голубець у статті, присвяченій О. Кульчицькій, пише: «Світова війна, що з Галичини створила терен вічних боїв, зробила велике спустошення на ледве зораному зарінку українського мистецтва. І для Кульчицької стала зло віщою зморою. Тоді то постав цикл дереворитів, офортів Кульчицької де раз реалістично то знов у символічних абстракціях відбилося усе страхіття й уся велич світової заверюхи! Рука мисткині, творить на папері галерею алегоричних образів воєнного лихоліття. Лаконічна, часом сувора мова графічних засобів — лінії, плями, штриха — була, на думку художниці, найбільш відповідною для передачі настроїв епохи» [3, с. 14]. Це виразно видно у творах «На

варті», «Страхіття війни», «По війні». Три роботи, виконані в різних техніках офорту, є відмінними і водночас подібними, вони емоційні та надихають. У кожній із них чітко виражений символізм: жива, пластична лінія, елементи природи та просторовість: в аркуші «По війні» — притаманні модернізму символи, тоді як новаторське вирішення тональними плямами у поєднанні з експресивною композицією бачимо у «На варті».

«Страхіття війни» — робота, яка певною мірою виконана під враженням творів К. Кольвіц: натопв селян і переселенців на задньому плані зображений однією лінією. О. Кульчицька змогла передати настрій, рух та образність персонажів. Також серед натопву є властивий для К. Кольвіц образ жінки зі здійнятими догори руками, проте водночас відчувається і звернення до національних традицій.

Висновки. З-поміж великої кількості стилів та течій у мистецтві, притаманних першій половині ХХ століття, український офорт із зображенням батальних сцен виявляє ознаки різних загальноєвропейських течій та напрямів, зокрема модерну, символізму, експресіонізму, реалізму, сюрреалізму. Також у творчості вітчизняних художників можна простежити вплив європейських шкіл та окремих художників. Своєрідність теми дала змогу українським митцям поєднувати різні течії та напрями

через взаємодію з національними традиціями. Що ж до технічних особливостей, то слід зазначити, що художники-графіки більшою мірою створювали роботи в таких графічних техніках, як ксилографія та лінорит, і мало хто звертався до офорту. Проте художники-офортисти використовували переважно класичні техніки офорту, зокрема травлений штрих, вкладаючи в нього експресію та емоційну складову, рідко вдаючись до акватинти.

Проаналізувавши історичну складову початку ХХ століття, яке було сповнене трагічними подіями для України і світу загалом, можна констатувати, що ця тема була актуальною в ілюстрації, більшою чи меншою мірою, протягом першої половини століття. Також слід зазначити, що вагомий вплив на творчість має особистий досвід художника, адже ті, хто присвячував свою творчість темам війни, баталій, сцен жорстокості, були або безпосередніми учасниками, або були опосередковані дотичними до історичних подій. Нині ця тема є актуальною у контексті не лише теорії образотворчого мистецтва, а й естетичного та патріотичного виховання. Також варто зазначити, що сьогодні батальна тематика серед українських митців є надзвичайно популярною. Сьогодні українські художники, як і в минулому столітті, стають безпосередніми та опосередкованими учасниками війни, яку Росія розв'язала проти України.

Література

1. Белічко Ю. В. Українське радянське мистецтво періоду громадянської війни. Київ: Мистецтво, 1980. 183 с.
2. Відбиток. Українська друкована графіка ХХ–ХХІ століть. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/vystavka/vidbytok-ukrayinska-drukovana-grafika-hh-hhi-stolit/> (дата звернення: 09.09.2020).
3. Голубець М. Олена Кульчицька / ред. і передм. М. Осінчука. Львів: АНУМ, 1933. URL: http://uartlib.org/downloads/Kulchicka1933_uartlib.org.pdf (дата звернення: 09.09.2020).
4. Искусство книги: Альманах. 1956–1957 / сост. и ред. Ю. Молок, В. Ляхов. Москва: Искусство, 1961. Вып. 2. 292 с.
5. Кулка И. Психология искусства / пер. с чешск. И. В. Олива. Харьков: Гуманитарный Центр, 2019. 556 с.
6. Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.
7. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. Київ: ВХ[студіо], 2008. 187 с.
8. Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914–1945 / вид. підготувала Я. Мудрак. Львів: Критика, 2008. 176 с.
9. Українська культура. Лекції за ред. Д. Антоновича. Київ: Либідь, 1993. 592 с.

References

1. Belichko Yu. (1980). *Ukrayinske radyanske mystecztvo periodu gromadyanskoyi vijny* [Ukrainian Soviet art of the Civil War period]. Kyiv: Mystecztvo [in Ukrainian].
2. *Vidbytok. Ukrayinska drukovana grafika XX–XXI stolit* (n. d.). [An imprint. Ukrainian book graphic art of the nineteenth-twentieth centuries]. Retrieved from <https://artarsenal.in.ua/uk/vystavka/vidbytok-ukrayinska-drukovana-grafika-hh-hhi-stolit/> [in Ukrainian].
3. Golubets M. (1933). *Olena Kulchyczka* [Olena Kychytska] ed. by M. Osinchuka. Lviv: ANUM [in Ukrainian].
4. Molok, Yu. & Lyaxov, V. (Eds.). (1961). *Yskusstvo knygy: Almanax. 1956–1957* [Book art: An almanac. 1956–1957], vol. 2. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Kulka, J. (2019). *Psychologyya yskusstva* [Psychology of art] transl. Y. Olyva. Kharkiv: Gumanytarnyj Centr [in Russian].
6. Lagutenko, O. (2006). *Ukrayinska grafika pershoyi tretyny XX stolittya* [Ukrainian graphic art of the first third of the twentieth century]. Kyiv: Grani-T [in Ukrainian].
7. Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystecztvo vid avangardnyx zrushen do novitnix spryamuvan: Rozvytok vizualnogo mystecztva Ukrayiny XX–XXI stolit* [Visual art: from avant-garde changes up to the newest trends]. Kyiv: VKh[studio] [in Ukrainian].
8. Mudrak, Ya. (Ed.). (2008). *Ponad kordonamy. Moderna ukrayinska knyzhkova grafika 1914–1945* [Beyond borders: Modern Ukrainian book graphic art: 1914–1945]. Lviv: Krytyka [in Ukrainian].
9. Antonovych, D. (1993). *Ukrayinska kultura. Lekciyi za red D. Antonovycha* [Ukrainian culture. Lectures, ed. by Dmytro Antonovych]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].

Hulievych S.

Battle Themes in Ukrainian Etching of the First Half of the Twentieth Century

Abstract. The article examines Ukrainian etching of the first half of the 20th century through the prism of the battle genre. The specified period is characterized by active socio-political and socio-cultural changes. Ukrainian etching is considered in the context of the styles and directions of art of the specified period, as well as the influence of European masters. The theoretical basis for the research was the works of domestic art critics and cultural experts. The subject of the research is etching and the peculiarities of its existence during the period of socio-cultural changes. The main emphasis of the study of the battle theme in Ukrainian etching is focused on its connotation with the European school. An analysis of the main points of interaction between Ukrainian and European engraving was carried out. It is established that the main points of intersection of the two cultures are education and exhibition activity, borrowing and imitation. Two groups of artists were formed according to their relation to the war. It was found that artists who are directly related to the war receive high-quality and more reliable preparatory materials for creating an artistic work. The main features of European art, which became the forerunner of Ukrainian etching, have been established. An analysis of art tasks was carried out separately. It was determined that the main task of an engraver working within the battle genre is to preserve the aesthetic component of the work. At the same time, the artist must convey to the viewer all the fury and horror, realism and authenticity of war. The methodological foundations of the research are based on the principle of historicism and a systemic approach, which provide an objective and theoretical approach to research.

Keywords: graphic art, etching, style, battle theme, works by O. Kulchytska.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2023