

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Педагогічний факультет
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва

Кваліфікаційна робота
бакалавра

з теми: **«БАТАЛЬНІ СЦЕНИ В ТВОРАХ
УКРАЇНСЬКИХ ГРАФІКІВ»**

Виконав:
студент 4 курсу, групи ODR1-
B19 спеціальності
023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво,
реставрація; освітня програма:
Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво,
реставрація
Боршуляк Нікіта Сергійович

Керівник: **Н. О. Урсу**,
доктор мистецтвознавства,
професор

Рецензент: **О. А. Кліщ**,
кандидат архітектури, старший
викладач

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. БАТАЛЬНІ СЦЕНИ ЯК СФЕРА ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ	6
1.1. Батальний напрямок у світлі літературних та мистецтвознавчих джерел.....	6
1.2. Жанровість українського мистецтва.....	11
1.3. Історія становлення та розквіту батальних сцен в українській графіці.....	15
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ БАТАЛЬНИХ СЮЖЕТІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ	21
2.1. Вітчизняні художники-баталісти в плеяді європейських майстрів.....	21
2.2. Метафоричні та символічні підвалини батальних сюжетів.....	25
2.3. Основні закономірності композиційної побудови батальних сцен в мистецтві українських графіків.....	31
РОЗДІЛ III. БАТАЛЬНА ГРАФІКА ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОГО МИСТЕЦТВА	36
3.1. Технічні особливості зображення батальних сцен у сучасній українській графіці.....	36
3.2. Техніка пуантилізму у створенні батальних сюжетів в серії авторських робіт.....	40
3.3. Мистецтвознавчі характеристики батальної графіки як складової українського сюжетно-тематичного мистецтва.....	45
ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	52
ДОДАТКИ	57

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Складні соціально-політичні процеси, та процес боротьби України за збереження культури та суверенітету у сучасних реаліях активізує тему вивчення батального жанру в українському мистецтві.

Українське образотворче мистецтво – один з основних елементів національної культури, в якій зберігається стійка специфіка. У різноманітних формах образотворчого мистецтва втілені світоглядні ідеї та естетичні смаки народу, його повсякденна тяга до прекрасного. Одним із таких аспектів, що відповідає естетичному смаку та історичній цінності для України є батальний жанр.

Батальний жанр має на меті підносити дух суспільства, зберігати пам'ять про жертвовність народу, яку прийшлося принести минулому поколінню, збереження рис ідентичності культурних цінностей батьківщини. В основному батальний жанр відображався на роботах живописного характеру, зумовлено це було затуханням графіки на фоні живописної передачі дійсності. Тому актуальним є дослідження історії виникнення, та подальшої практики батального жанру у графіці.

Мета дослідження – проаналізувати батальну графіку у контексті розвитку сюжетно-тематичної композиції на вітчизняних теренах.

Об'єкт дослідження – українська батальна графіка.

Предмет дослідження – мистецтвознавчі, метафоричні (символіка, міфи) та технологічні характеристики української батальної графіки.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати мистецьку літератури з теми дослідження.
2. Виявити ознаки сюжетно-тематичної композиції в українській графіці.
3. Дослідити історію становлення і розвитку мистецтва батальних сцен в українській графіці.
4. Розкрити метафоричні підвалини та символіку батальних сцен в українській графіці.

5. Дослідити закономірності композиційної побудови батальних сцен у творчості українських графіків.

6. Розкрити роль нових технік графіки у творчому доробку сьогодення.

Хронологічні межі дослідження – дане дослідження охоплює період від часів Київської Русі до сучасності.

Територіальні межі дослідження поширюються на терени давньої і сучасної України.

Методи дослідження. Для огляду літератури про теорію та історію графіки та батального жанру, історії становлення та мистецтвознавчих характеристик, було використано аналітичний метод; для дослідження жанровості та батального жанру у різні періоди розвитку українського мистецтва та символізму, розгляду особливостей візерунків різних часів, було використано історичний метод, а також метод порівняльного аналізу історичних та мистецьких явищ.

При описі особливостей, та символічних та композиційних характеристик, було використано метод опису та порівняння.

При створенні ескізів, та орнаментальних фігур були використанні методи моделювання та спостереження.

При розробці власного авторського бачення робіт та техніки виконання, було використано методи абстрагування та експерименту.

Апробація результатів дослідження. Основу результатів роботи було апробовано у вигляді доповідей на звітній науковій конференції студентів і магістрантів за підсумками НДР у 2022-2023 навчальному році (4-5 квітня 2023 р.), Всеукраїнському мистецькому симпозиумі пам'яті Бориса Негоди «Верлібри Пастелі» (7 квітня 2023 р.).

Основні результати дипломної роботи опубліковано у збірнику наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей та 2 виданнях тез і матеріалів науково-практичних конференцій за 2021-2022 навчальний рік.

Структура кваліфікаційної роботи складає 56 сторінок загального тексту, який структурований на 3 розділи, 9 підрозділів, списку літературних джерел 45 позицій, та додатків 7 зображень.

РОЗДІЛ I

БАТАЛЬНІ СЦЕНИ ЯК СФЕРА ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

1.1. Батальний напрямок у світлі літературних та мистецтвознавчих джерел

Міжнародна, в тому числі українська, мистецька спадщина налічує доволі багато високохудожніх творів мистецтва, в чисельності яких, своє місце зайняли твори графічного мистецтва, наприклад, книжкові мініатюри. Ці, по художньому оформленні рукописні джерела, являють собою вагому історичну цінність. Вони є невід'ємною складовою вітчизняної культури.

Одним з найдавніших літературних джерел, яка окрім історичної має й мистецьку цінність для культури України, є «Повість минулих літ» Нестора-літописця. Окрім текстового опису тодішніх часів, у ньому була виконана послідовна композиція з ілюстрацій, що були оточені текстом. В числі графічно-тематичних ілюстрацій ужиткового, та історичного характеру, було доволі багато й батального. Кожна з цих ілюстрацій мала просту та зрозумілу форму подачі. Це було зроблено для акцентування уваги на літописі тих часів.

Розглядом та науковим вивченням ціннісних характеристик, художніх та історичних, давніх літературних джерел займалося багато наукових діячів, філологів, істориків, поетів, мовознавців, та письменників, що дає змогу прослідкувати розвиток літературних джерел на території України. Цю ланку історії України досліджували Ю. Ковалів, В. Яременко, В. Передрієнко, О. Толочко [6, с. 17] та ін. Зокрема цієї теми, тобто давніх історичних переписів торкалися і в кінематографічній хроніці.

Якщо звернутися до історичного розвитку, можна виокремити літописи Київської Русі (XI-XV ст.), однією з характерних рис тогочасних літописів за часів міжусобиць 30-х рр. XII ст., було внесення змін до літопису за частотою

зміни влади української території у складі Великого князівства Литовського (XV-XVI ст.), часів козацтва (2-ї пол. XVII – поч. XVIII ст.), та анонімний літопис «История русов», що була видана О. Бодянським у 1846 році [7].

Характеризуючи літературні пам'ятки XI-XII ст. можна сказати, що в кожному творі проглядаються самобутні писемні чи творчі риси виконавця. Першою вагомою літературною пам'яткою якою була «Повість минулих літ» не дійшла до нашого часу у своєму первозданному вигляді, але дійшла у переписі Радзивілівського списку [6, с.18].

За допомогою цього перепису можна уявити, та побачити яким був оригінал, та прослідкувати історичний розвиток літописних, та й взагалі рукописних джерел вітчизняного походження. Він належить до рукописних джерел XV ст., окрім текстового розвитку, можна проглянути витoki художньої обробки, ілюстраціями, або інакшими декоративними елементами, тексту. Увінчаний текстовим та декоративним оформленням він свідчить про рукописний розвиток тих часів.

Мистецтво книжкової мініатюри тих часів, а точніше XI-XV ст. Свідчить про високу художню майстерність, різноманітність стильових тенденцій досконале володіння композиційною побудовою та колористичний хист майстрів. Якщо описувати техніку, то у ранніх слов'янських рукописах використовувалася темперна техніка то позолота. На вигляд мініатюри нагадують характерні для того періоду перегородчасті емалі [41].

Батальний жанр, у цьому випадку слугує не як самостійна композиція, а як зв'язуючий елемент між текстом. Зображення ілюстрацій в ті часи, наче фотографії у газетах сьогодення, мали підтверджувальний для описаного у тексті характер. Крім цього зображення ужиткових моментів допомагають представити життєпис тих часів, в тому числі князів та звичайного люду, прослідкувати культурні цінності, такі як одяг, архітектуру та оточуючий світ, і яким його бачив творець літопису [26].

Окрім давніх писемних джерел опис батального сюжету займає нішу у мистецтвознавчих джерелах.

Мистецтвознавчі джерела, крім того, що дають розуміння самого значення, що таке батальний жанр, відіграють важливу роль у вивченні батального жанру, надаючи дослідникам інформацію про його походження, розвиток, стиль та значення в історії мистецтва.

Одним з ключових аспектів вивчення батального жанру є його історичний контекст. Мистецтвознавчі джерела, такі як книги, наукові статті, музейні експозиції тощо, надають інформацію про походження батальних зображень, їхню еволюцію та зміну відповідно до соціокультурних та політичних змін у різних періодах історії. Вони допомагають зрозуміти, як батальний жанр розвивався у різних країнах та епохах, які фактори впливали на його зміну та популярність. Таким направленням був зацікавлений Я. М. Бобош, який у своїй роботі «Провідні тенденції західноукраїнського малярства...» в суміжності з описом впливу анімалістичного, та натюрмортного напрямку у мистецтві, наводить приклади впливу батального у Західноукраїнському регіоні. Також він наводить той факт, що мистецтво ХІХ ст. являло собою час спільного розвитку одного жанру поряд з іншим, наприклад батального і історичним [28].

Мистецтвознавці у своїх роботах описують майже кожен аспект, та період батального жанру у мистецтві України. Наприклад, такий приклад наводить мистецтвознавчий опис батального жанру В. А. Овсійчука у своїй роботі, крім звичайної характеристики батального жанру, він описує творчість багатьох художників та їх схильність до «бойового мистецтва». Він розповідає про важливість батального мистецтва та його провідну роль у піднятті духу ідентичності. Як підтвердження, у своїй роботі наводить творчість М. Івасюка, О. Мурашка та Ф. Красицького («Іван Богун у бою», «Похорон кошового», «Гість із Запоріжжя») (Рис. 1) [43]. Звідси мистецтвознавчі джерела допомагають розкрити соціальні, політичні та культурні аспекти, пов'язані з батальним жанром. Вони досліджують, як війна та насильство були представлені та інтерпретовані в мистецтві, а також як впливали на глядачів. Вони розглядають способи відображення баталій,

ролі окремих героїв, відображення жертв та страждань у батальних сценах. Це дозволяє отримати більш глибоке розуміння соціокультурного контексту та відношення до війни в різних епохах.

Одним з ключових аспектів вивчення батального жанру є його ознайомчий контекст, у науковому сенсі цього слова. У ролі таких джерел можуть слугувати сучасні підручники з історії культури та мистецтва України, лекційні матеріали, та інтернет-джерела. У таких типах джерел зазвичай акцентують увагу на загальному розумінні мистецтва. Але, разом із цієї загальною масою, проміжками, згадується і батальний жанр. Т.В. Ільїна має обширне портфоліо із наукових робіт, та лекційних матеріалів. У них окрім зарубіжних представників батального жанру, згадується про творчість вітчизняних. Прикладом може слугувати ознайомлення із творчістю І. Рєпіна, що у своїй творчості, окрім звичних для того часу побутових робіт, у роботі «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (Рис. 2) відобразив батальний настій, та визвольний характер козацтва [31].

Нарешті, мистецтвознавчі джерела допомагають вивчити вплив батального жанру на подальших художників та сучасну культуру. Вони вказують на те, які техніки, теми та символи були використані у батальних зображеннях інших мистецьких періодів. Сучасні художники можуть інтерпретувати та переосмислювати батальний жанр у своїх роботах, використовуючи його мотиви та концепції для вираження своїх власних ідей.

Доволі активізована увага до батального живопису у другій пол. ХХ ст. – першій пол. ХХІ ст., спонукає до розгляду цього жанру у творчості митців цього часу, можливо найвагомішим є розгляд творчості С. Якутовича, сина Г. Якутовича (відомого художника та мистецького діяча). Завдяки роботі О. Ламонової та інших мистецтвознавців сучасності, стало можливим проглянути еволюцію батального жанру у творчості митців ХХ століття [34].

Отже, мистецтвознавчі давні рукописні джерела, та відносно сучасні мистецтвознавчі, відіграють важливу роль у вивченні батального жанру, допомагаючи зрозуміти його історичний контекст, значення, вплив та

способи інтерпретації. Вони розкривають широкий спектр аспектів, пов'язаних з батальним жанром, що сприяє поглибленню нашого знання та розуміння цієї важливої сфери мистецтва.

1.2. Жанровість українського мистецтва

Українське мистецтво виділяється своїми жанровими особливостями які змінювались протягом загального розвитку культури. Розвиток жанрів бере свій початок від найдавніших нарисів у літописах, аж до сучасності. Але кожен із жанрів зазнав свого розквіту у різні проміжки розвитку українського мистецтва, наприклад портрет у XVII-XVIII ст., батальний у другій пол. XX-першої пол. XXI ст., історичний – XIX-XXI.

Протягом XIX століття в образотворчому мистецтві спостерігаються тенденції реалістичного відтворення дійсності. Жанри станкового живопису, зокрема історичний, чітко виокремлюються. У другій половині XIX століття художники сприймали історичну картину як цілісний художній організм. Суспільні зміни та прагнення до національного визволення стимулювали створення картин на тему української історії. Метою художників було пробудження історичної пам'яті, національної свідомості та закріплення усвідомлення про цінність та значимість героїчної історії. У картинна історичну тематику відображалися важливі проблеми сучасності, доля країни та народу. Історичний жанр в українському живопису другої половини XIX і початку XX століття став багатозначним явищем, викликаним глибокими соціальними причинами, які підсилювалися через зростання та напруження визвольної боротьби українського народу [8. с. 959].

Більшість історичних картин українського живопису другої половини XIX і початку XX століть присвячувалися козаччині, де художники намагалися показати його роль у захисті народу і знайти паралелі між героїчними змаганнями козаків та боротьбою сучасного українського народу за національну свободу та незалежність. Крім того, часто зображувалися історичні події, пов'язані з формуванням української нації та її боротьбою за незалежність, за винятком тих сюжетів, які не зачіпали імперських інтересів Росії. Художників також приваблювала яскрава боротьба українського народу з польськими поневолювачами, турками та іншими здобувачами влади [25, с. 319; 26].

Яскраво й талановито втілював у своїх картинах окремі сюжети історії нашого народу І. Рєпін, який народився в Україні. Мати його була українкою. Він написав відомі картини й етюди на українську тематику, серед яких всесвітньо відоме полотно «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» (1878-1891р.) [17].

У кінці XIX та на початку XX століття спостерігався процес збільшення уваги до історичного минулого України, що призвело до появи оригінальних творів образотворчого мистецтва. Історична картина стала важливим елементом українського живопису завдяки високохудожнім творам М. Івасюка [43], П. Чирка, Г. Крушевського, Іллі Шульги, Івана Шульги, Ф. Чуприненка, П. Холодного Старшого та інших художників [8].

Найдавніші приклади батального жанру на території України включають реалістичні зображення військових сцен та побуту на золотих виробах зі скіфських поховань, які датуються 4 ст. до н. е. У Давній Русі ці сюжети зустрічаються на шиферних плитах Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря та в мозаїці Дмитра Солунського у воїнському спорядженні. Багато батальних сцен можна знайти в мініатюрах Київського псалтиря 1397 року та Радзивілівському літописі [6; 26]. У другій половині XVI ст. почали з'являтися ікони з зображенням архангела Михаїла, такі як ікона «Архангел Михаїл» з села Яблунова Львівської області, які були пов'язані з активізацією опору українського народу.

Батальні композиції XVII-XVIII століть отримали розвиток у фресках, іконах, монументальному живописі. У релігійних творах, як-от «Козацька Покрова», спостерігалася тенденція до зображення реальних осіб – гетьманів, козацьких ватажків, московських царів – у вигляді прохачів і жертводавців. Картини відтворювали історично достовірні образи запорізьких козаків у військовому вбранні, з їх характерними зачісками.

У першій половині XIX століття розвиток батального жанру в українському мистецтві сповільнюється. До цього періоду належать окремі твори Тараса Шевченка (ілюстрації до «Історії Суворова», «Смерть

древлянського князя Олега», «Запорожці»), ілюстрації Яна де Бальмена до рукопису Шевченка «Кобзар» (1844) та ін., та акварель Івана Сошенка «Битва Олександра Македонського з Дарієм» (1840-ті) [26].

У другій половині XIX – на початку XX століття батальний живопис відроджується. Життя Запорізької Січі Сергій Васильківський відобразив у творах «Козак у степу» (1890-ті рр.; Сумський обласний художній музей ім. Н. Онацького), «Сторож запорозьких вольностей» (бл. 1890), «Сутичка». Козаків з татарами» (1892). Зразками цього жанру є картини Миколи Пимоненка «В похід» (1-й варіант – 1901, 2-й – 1902), «Набат» (1899; обидві в НХМУ) Григорія Крушевського (1863-1938; нині Україна), «На водопої» (1917) О. Манастирського, цикл ілюстрацій О. Сластіона до поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка (1886) та ін. [17; 37].

У XX ст. батальний жанр починає займати свою нішу у графічному мистецтві України. Цей жанр проник не тільки у дрібну графіку, книжкову, а й досяг рівня повних полотен, плакатів.

На відміну від інших зображувальних видів мистецтва, які у період XVII–XVIII ст. несли в собі колоритну естетику барокового світосприйняття, українські малярі довгий час не поривали зв'язки з традиціями візантійського, давньоруського, давньоукраїнського та ренесансного живопису [8; 18]. З огляду на це, досить сталою була традиція стриманого відношення до пишних та динамічних форм у живописі, що їх диктувало європейське бароко. У період розквіту українського бароко неабиякого розмаху набуває український портретний живопис. Портрети представників заможних верств населення на фоні родинних гербів, стають важливою ознакою публічної ілюстрації соціального статусу у Польсько-Литовській державі, до складу якої довго входили українські землі. Традиція увіковічення ієрархічної верхівки в родинних портретах поширилась і у наступні XVII-XVIII ст., коли Україна пережила своє визволення і нове поневолення тепер вже Росією [18, с. 67].

Портретний живопис, що розквітав у період українського бароко, мав на меті формування станової свідомості феодалів та підкреслення їхнього соціального статусу. Станові портрети, зокрема магнатські репрезентативні портрети, були основоположною метою цього жанру. Вони відображали виразну станову характеристику, а також гуманістичне уявлення про гідність людини. Художники зосереджувалися на створенні обличчя та виявленні характеру та вдачі замовника, зображуючи їх зі стриманістю у вираженні емоцій та лаконізмом деталей. На початку розвитку цього жанру герби, регалії влади та панегіричні тексти на портретах зустрічалися досить рідко, а урочиста поза підкреслювала гідність та амбіцію замовника [2, с. 31].

Портретний жанр у графіці також мав потужний розвиток, але все рівно за популярністю програвав «класичному» для того часу живопису. Ще на початку ХХ століття були зафіксовані окремі пам'ятки, більшість з яких втрачені, які дали змогу зобразити особливості жанру в українському суспільстві того часу. У той час світські портрети, здебільшого, не відповідали європейському стандарту і були досить рідкісними [17, с. 340-347].

Здебільшого тогочасний графічний портрет характеризувався зображенням на гравюрах. У композиціях переважало зображення святих, або відомих та важливих для культурного розвитку персон, наприклад, робота Івана Стрільбицького з портретом Дорошенка [14]. В оточенні дуже часто використовували природні мотиви, плоти, цвіт дерев. Ще частіше використовувались зображення святих поряд з головною фігурою. Такий композиційний хід можна помітити на портреті Василя Кочубея за виконанням Івана Мигури. Також прикладом може бути багатофігурна гравюра невідомого виконавця, що зображує портрет Михайла Дуніна-Борковського.

Хоча аркуші, що розглядалися, мають відмінні відмінності, вони утворюють цілісну тематичну групу, яка відображає одне з найбільш різноманітних явищ української мистецької культури між кінцем XVII та

початком XVIII століть. Їхнє виняткове значення полягає у тому, що більшість портретної графіки того часу була створена не в рамках національної традиції.

Незважаючи на те, що портрети мали світську тематику, вони сильно відображали релігійний зміст, особливо через варіації благодійницького портрета, який часто зображував людей, які заслуговували на пошану від Церкви завдяки їх щедрим пожертвам. Ця мета визначала іконографічний стиль, який не так сильно залежав від європейських традицій, а більше відповідав відповідним нормам, прийнятим у польському регіоні Європи [1, с. 55-68].

Також важливою особливістю є поєднання різних жанрів, прикладом може слугувати схрещення батального та портретного, або ж груповим портретом як наприклад у графічних роботах Сергія Якутовича, або ж у живописних у поєднання з історичним – Орльонов А. «Становлення нації». Як можна було побачити з попередньо написаного, що графіка не займала так багато у художніх роботах, як наприклад, той ж самий живопис [26].

Отже, жанровість українського мистецтва, насамперед являє собою культурну спадщину, через призму котрої можна проглянути історичний елемент становлення основ українського мистецтва, як самобутнього та унікального явища світової культури. Збережені пам'ятки дозволяють прослідкувати за розвитком жанрів мистецтва на території України. Цим самим вони слугують підтвердженням самобутності культури.

1.3. Історія становлення та розквіту батальних сцен в українській графіці

Батальні сцени, вже давно набули своєї популярності у живописних зображеннях, протягом усього розвитку українського мистецтва. Роботи Рєпіна, Богушовича і аж до Орльонова, всі вони сповнені напрацьованим у цьому жанрі майстерним виконанням та передачею характеру української боротьби за суверенітет. З графікою справи дещо інакші, на відміну від

живопису, графіка не мала такої надзвичайної популярності, і зразків зберіглося доволі мало, зумовлено це матеріалами на яких тим чи іншим чином виконувалися роботи.

Цей жанр бере свій початок, як графічне мистецтво, від утворення літописання, саме «Повісті минулих літ» Нестора-літописця, точніше в переписаному варіанті Радзивіллівського списку можна прослідкувати перші батальні сцени які були виконанні як супроводжуючий елемент для тексту. Для того часу було характерним зображення простої та лінійної композиції, з зображенням дещо деформованих об'єктів, такі як човни або замки. Насамперед це було зроблено заради цілісної композиції, що й дозволяло сприймати зображення як візуальне оповідання. Об'єкти, як і в сучасній книжковій графіці, були чітко прив'язані до тексту [6, с. 19].

Зображення походів, чи то надводних, чи суходільних, є не статичними, а передаючими динаміку роботами, що досягається певним чином постановкою фігур у хаотичному положенні, зміною нахилів кутів тих чи інших об'єктів. Також прослідковується майстерна еволюція протягом усього рукописного твору, наприклад триманні певних предметів, зброї, листу паперу. Промальовка стає деталізованішою, наростає динаміка зображуваного, з'являється жорсткіша подача дійсності. Змінюється лінійна побудова, персонажі на папері стають більш живими, на деяких зображеннях музикальних інструментів з'являються намагання передати звук [38].

Батальні сцени також розвиваються, композиція стає чіткішою, з'являються об'єкти, що додають динаміки: каміння, стріли, гарматні ядра. Збільшується анімалістична різноманітність [33; 38]. У подальшому розвитку батального жанру в українській графіці, будуть зустрічатися усі вище перелічені елементи.

В подальших століттях зображення батальних сцен майже повністю переходить на живописну техніку. В подальшому батальний жанр у графіці переходять до книжкової графіки [14]. Дуже часто символіка XVII ст. переходила у книжкову графіку. Яскравим прикладом зображення у техніці

дереворити до «Віршів на жалісний погреб...» К. Саковича (1622). Гравюри не об'єднані спільним сюжетом, представлені двома людськими образами та однією багатофункціональною сценою (гравюра «Здобуття Кафи»), що пов'язані з гетьманом П. Сагайдачним. Одна з гравюр зображує козака з мушкетом на плечі (у 17–18 ст. – емблема Війська Запорозького), інша – портрет П. Сагайдачного: гетьман верхи на коні в русі [26].

Протягом багатьох століть батальні сцени у графіці набули інакшого значення. Вони виступали як додатковий, а не основний елемент композиції. Часто на графічних мініатюрах зображувались воєнні діячі в оточенні святих, як наприклад Дорошенко. Поступово батальний жанр в графіці набуває своєї значущості. Але це відбулося набагато пізніше. Лише з XIX ст. Починається актуалізація цього жанру у графіці. Це явище можна прослідкувати за нарисами батальних моментів, які ще збереглися до нашого часу, в ілюстраціях Т.Г. Шевченка до «Історії Суворова» [37].

Серед творчості Т.Г. Шевченка можна виділити багато начерків на тематику козацького життя, власне кажучи батальну. У першій половині XIX ст. було створено чимало робіт головною роллю яких займали зображення життя та справ козаків. Прикладом може слугувати рисунок олівцем «Козацький банкет» (1838 р.). Або ще раніша робота із зображення смерті Олега, князя древлянського (1836 р.) (Рис. 3). Серед колекцій ще є багато начерків людей зі зброєю [37].

Найбільшого розмаху батальний жанр набуває напочатку XX – XXI ст., це відчутно у творчості низки українських художників-графіків серед яких Базилевич [35], сім'ї Якутовичів [39].

XX ст. Відоме за своїм стильовим розмаїттям, розвитку набула і графіка. Базилевич більше відомий за ілюструванням книжних виробів. Особливої уваги у його справі заслуговує ілюстрування «Енеїди». Батальні сцени сильно наповнюють цю ілюстративну композицію. Зображення хоча і виглядають простими, але, насамперед, передають визвольний характер козацтва, його боротьби за свободу. Ілюстрації Базилевича до «Енеїди»

Котляревського вражають своїм володінням мистецтвом рисунку, майстерністю передачі психології літературних персонажів, відчуттям гумору та виразною графічною мовою. Троянці, що в дійсності являють собою українських козаків, не піддаються перемозі над собою ні земних, ні небесних сил. Ілюстрації відображають філософсько-іронічне ставлення української нації до пригноблюючих подій в її житті, але передають її неповторну індивідуальність у веселих, життєрадісних образах.

Сім'я Якутовичів є яскравим представником графіків України ХХ ст., що в своїй творчості прибігали до створення робіт на батальну тематику. Георгій Якутович ішов до опанування фольклорними джерелами мистецтва стрімкіше за всіх інших своїх колег. Він був надміру критичним до себе, безкомпромісним і вимогливим у творчих питаннях. Його творчість була надзвичайно оригінальною і мала свій власний стиль, який було важко повторити. Якутович відкрив для себе сутність фольклорної образотворчості та принципи бойчуківської школи. Він вважав, що наблизився до фольклору за допомогою мистецтва Мексики [29].

У своїй творчості Г. Якутович використовував різні техніки графіки, такі як літографія, трафарет, етюд та інші. Він створював книжкову графіку, зокрема ілюстрації до українських народних казок, листівки на мотиви українських народних пісень. Також він створив окремі гравюри на історичні теми, зокрема на теми життя і діяльності Івана Вишенського та Олега Гориславовича. Серед відомих робіт за батальним жанром, є роботи Г. Якутовича до «Повісті минулих літ» (Рис. 4) не дивлячись на те, що він був навченим у області анатомії художником, але він навмисно деформував фігури, щоб передати почерк оригіналу [26; 44]

Його син, Сергій Якутович, був видатним графічним художником, який особливо майстерно володів різними технічними методами, зокрема офортом. Вже на початку своєї творчості він проявив тягіння до створення епічних циклів ілюстрацій до відомих творів світової та вітчизняної літератури. Протягом свого життя митець ілюстрував 160 видань, з них 17

томів сучасної української літератури. Його ілюстрації стали значним внеском у національну культуру і отримали широке визнання серед шанувальників книжкового мистецтва, як в Україні, так і за її межами. Наприклад, його ілюстрації до роману Ліни Костенко «Берестечко» [45], опублікованому видавництвом «Либідь», були визнані найкращою ілюстрованою та художньо оформленою книгою на виставці-ярмарку в Ашгабаті [34].

Також варто відмітити внесок Якутовича у кінематограф. Він виступав головним художником у фільмах, таких як «Молитва за гетьмана Мазепу» режисера Юрія Ілленка, телефільмах «Ще як ми були козаками», «Загублений рай» (за твором Миколи Гоголя), «Останній гетьман». У 2005 році він також приєднався до масштабного проекту фільму Володимира Бортка «Тарас Бульба»

Сучасна українська графіка також не залишає осторонь батальний жанр. Сучасні художники використовують різноманітні техніки та стилістику для зображення військових тематик. Вони можуть використовувати традиційні прийоми або сучасні експериментальні методи, щоб передати емоції та атмосферу битви.

Становлення батального жанру в українській графіці відображає не тільки військові аспекти, але і національну самосвідомість, історичну пам'ять та культурну спадщину. Він визначається потужними образами, емоційною насиченістю та силою передачі військового духу. Батальний жанр української графіки є важливою складовою частиною мистецтва країни та сприяє збереженню національної ідентифікації.

Окрім вітчизняного кінематографу Сергій Якутович також ілюстрував зарубіжні твори. Яскравим прикладом є роботи до «Трьох мушкетерів», Ю. Кобан описав мушкетерів Якутовича, як найманих вбивць, гангстерів XVII ст., втягнуті в інтриги особистого життя королів (Рис. 5) [9, с. 30].

Отже, загальна історія становлення та розквіту батальних сцен у творчості українських графіків демонструє їх поступовий розвиток і

зростання значення протягом часу. Жанр батальних сцен почав своє існування в українському мистецтві з літописання, де він виконував функцію супроводжуючого елемента до тексту. Перші батальні сцени були простими та лінійними, з деформованими об'єктами, проте вони дозволяли створити цілісну композицію, яку можна було сприймати як візуальне оповідання. Загалом, батальні сцени української графіки мають значний культурний і історичний контекст, вони відображають багатогранність української ідентичності, боротьбу за свободу та незалежність. Вони не лише естетично привабливі, але й мають сильний емоційний заряд та потужний символічний потенціал. Батальні сцени української графіки продовжують залишатися важливою частиною культурної спадщини нації.

РОЗДІЛ II

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ БАТАЛЬНИХ СЮЖЕТІВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ

2.1. Вітчизняні художники-баталісти у плеяді європейських майстрів

Військове мистецтво, або батальний жанр є терміном, який описує твори мистецтва, присвячені військовій тематиці. Цей жанр мистецтва визначається не певним стилем чи матеріалом, а саме темою. Сцени битв є одним з найдавніших видів мистецтва в розвинених цивілізаціях, оскільки правителі завжди прагнули святкувати свої перемоги та вражати потенційних супротивників. Зображення інших аспектів війни, зокрема страждань жертв і цивільного населення, розвивалося значно пізніше. Поряд з портретами військових діячів, широко поширеними були зображення анонімних солдатів, які далеко від поля бою; з появою військової уніформи такі роботи часто акцентують увагу на різноманітності самої уніформи. Морські сцени мають велику популярність, і батальні сцени та «корабельні портрети» зазвичай відносяться до галузі морського мистецтва. Розвиток інших видів військової техніки, таких як військові літаки та танки, привів до появи нових типів робіт, що зображують їх в дії або спокої.

Християнське мистецтво, створене для церкви, як правило, уникало бойових сцен, хоча рідкісний пізньоантичний мотив показує Христа, одягненого як імператор-переможець, у костюмі генерала, який переміг диявола, у Христі, що наступає на звірів, та інші іконографії. Жорстокі смаки англосаксонської еліти зуміли додати до стандартної групи сцен циклу про Життя Христа «Боронування пекла», задумане як набіг на твердиню сатани під проводом Христа [24, с. 153]. Надзвичайно популярними були святі-воїни, зображені у військових костюмах, а також зображення Архангела Михаїла, що пронизує Сатану як дракона з хрестом із вістрям списа біля основи. Деякі ілюміновані рукописи ілюстрували багато битв у Старому Завіті.

У північній Європі, особливо у XVII-XVIII століттях, військові сцени та зображення солдатів стали популярною темою для художників. Ці роботи презентували менш героїчний погляд на військових, відображаючи їхню загрозу для цивільного населення навіть у мирний час. Художники старалися показати більш реалістичну та натуральну сторону життя солдатів, змінюючи героїчні уявлення про них. Крім того, військово-морський живопис став популярним жанром у голландському мистецтві Золотого віку, а художники зосереджувалися на зображенні морських битв та флотів [19, с. 103]. У 17 столітті гобелени стали основним засобом військового мистецтва, що показувало перемоги та подвиги військових лідерів. В епоху Наполеона Франція додала елементи романтизму до своїх військових зображень, відображаючи яскраву індивідуальність окремих солдатів. Таким чином, військове мистецтво різних періодів відображало різні погляди на війну та солдатів, від героїзації до реалістичного відображення їхнього життя та страждань.

Військове мистецтво залишалося популярним протягом решти XIX століття в більшості країн Європи. Французькі художники, такі як Ернест Мейсоньє, Едуард Деталь і Альфонс де Невіль [24, с. 162], створили військовий жанровий живопис у Паризькому салоні. Нові форми військового мистецтва, які розвинулися в 1850-х роках, зустріли значний опір з боку Королівської академії Сполученого Королівства.

Звертаючи увагу на розвиток мистецтва у сусідніх державах кінця XIX століття, українські майстри почали запозичувати багато символічних елементів. Це, наприклад може бути навіть те саме майстерне виконання живопису, та батального жанру у ньому. Є цікавим фактом те, що різні риси живопису, або ж то графіки Європи, та західного світу, XVII – XX ст., знайшли своє відтворення у творчості вітчизняних майстрів. Особливо це відчувається у творчості І. Рєпіна, С. Якутовича.

У творчості Рєпіна, художника XIX ст., класична манера виконання робіт європейських майстрів на історичні та батальні сюжети

прослідковується у кожній із його робіт. Творчість європейських художників сильно вплинула на творчий стиль Іллі Рєпіна. Він позичав ідеї, техніки та елементи композиції з європейського мистецтва, але водночас зберігав свою унікальну ідентичність і відтворював українську культуру, історію та народність у своїх шедеврах. Цей синтез європейських і українських художніх традицій робить творчість Рєпіна визначним феноменом у світовому мистецтві (Рис.6.,7). Особливо це помітно, якщо порівняти роботу Бенкет громадянської гвардії Амстердама на честь Мюнстерського миру, 1649 р., художник Бартоломеус ван дер Гельст та його роботу «Запорожці пишуть листа турецькому султану». Що в першому та другому, помітна виразність образів, точна передача кольору, хоча робота Рєпіна виглядає дещо яскравіше та забарвленіше. Друге, що відразу кидається у око це багатофігурність та показ емоцій зображуваних персонажів. Також зображення історично-батального сюжету дуже схоже із методами передачі, та багатоплановості європейських зразків [34].

Українські художники-баталісти ХХ століття були сильно натхненні європейськими майстрами того ж напрямку. Наприклад, Олександр Бенуа (1870-1960) – український художник, який працював у Росії та Франції. Він був вражений роботами французьких баталістів, зокрема Еженом Делакруа та Теодором Жеріко. Бенуа створював полотна з військово-історичною тематикою, в яких зображував баталії, сцени бойових дій та портрети воїнів [3. с. 24-25].

Торкаючись графіків можна сказати, що багато з них, тих хто використовував елементи культури, та мистецтва західного зразка. Одним з них був С. Якутович. У своїй творчості другої половини ХХ ст. Він приділяв увагу зарубіжним літературним творам. Одне з провідних місць у його творчій праці займало ілюстрування книг, творчість 70-х – 80-х років, такою стало творіння Дюма, «Три мушкетери». Критики реагували по-різному на ілюстрації до «Трьох мушкетерів» [9, с. 29]. У своїй рецензії на цю роботу графіка, Ю. Кобан висловив такі враження: «Мушкетери у нього –

професійні вбивці, гангстери ХМІІ століття, втягнуті в інтриги особистого життя королів, герцогів, кардиналів. Міледі Вінтер зображена страшною, хижою тигрицею. Атмосфера жаху і підступності пронизує увесь цикл». Хоча можливо не всі погодяться з цією оцінкою. Зрозуміло, що якщо порахувати кількість смертей у відомому романі Дюма, статистика буде трохи лячною. Але «Три мушкетери» стали популярними серед підлітків саме тому, що смерть майже ніколи не означає трагедію, а сюжет зосереджений на пригодах, подвигах, чоловічій дружбі, мушкетерському братерстві та інших чудових речах. Саме на цю авантюру та пригодницьку складову улюбленого роману найбільше звертає увагу С. Якутович, створюючи, наприклад, портрети чотирьох головних героїв у розкішних обрамленнях. Ці обрамлення можна вважати «густонаселеними», оскільки вони містять слуг мушкетерів, барокові алегорії слави й кохання, лист до капітана де Тревеля, загадкову красуню з маскою, пані Кокнар, смажену курку та напівмертву графиню де Ла Фер, яку чоловік підвісив на дерево догори ногами (на портреті Атоса).

XX століття, сумнозвісне за своїм контекстом. Дві Світові війни припали на нього, кожна країна та її творча спільнота, відреагувала на ці всі події по своєму, від робіт з відчутною жалобою, до робіт з патріотичним настроєм. Доволі популярними тоді роботами, що мали у собі батальний контекст в перемішку з історичним, були плакати. Здавалося б, що пройшло сім десятиліть з тих жахливих часів, але у 2022 році на території України почалося відбуватись теж саме. Сучасне мистецьке переосмислення подій Другої світової війни може виявлятися у різних формах та відображати різні підходи до теми. Однією з них є пошук нових способів представлення інформації про війну та її наслідки, а також привернення уваги до сучасної ситуації в Україні [32].

Україна, як країна з важкою історією, досі стикається з викликами, пов'язаними зі збереженням національної ідентичності, встановленням справедливості та забезпеченням миру. Багато українських художників

використовують мистецтво як засіб висловлення своїх думок, почуттів і поглядів на ці питання. Деякі сучасні художники створюють візуальні роботи, які спрямовані на згадування трагічних подій Другої світової війни та пам'ять про жертв. Вони можуть використовувати реалістичні або абстрактні образи, символіку та метафори, щоб передати почуття втрати, страждання та надії на майбутнє [40]. Інші художники можуть використовувати іронію, гумор або сатиру, щоб переосмислити війну та сучасну ситуацію. Вони можуть використовувати військову символіку або архетипи, щоб показати суперечності і парадокси українського суспільства та політики. З актуалізованою темою війни, українські художники звернулися до патріотичних плакатів, виконання американської мистецької спадщини. Таким чином українські ілюстратори та дизайнери, провели метафоричний та символічний аналіз та перевели актуальні теми та моменти минулого на сучасний мотив.

Отже, таким чином взаємодія з європейським мистецтвом сприяла розвитку українського мистецтва, збагативши його стилістичними, технічними та композиційними рішеннями. Цей процес створив плідне підґрунтя для подальшого розвитку художньої традиції в Україні, де відчутний вплив європейських майстрів співіснував із унікальною українською ідентичністю.

2.2. Метафоричні та символічні підвалини батальних сюжетів

Якщо ми ретельно вивчаємо історію народження й розвитку символізму в образотворчому мистецтві, ми будемо змушені повернутися до найстаріших етапів розвитку як мистецтва, так і самої людини. Витоки цього феномена можна прослідкувати щонайменше до періоду верхнього палеоліту. Метафоричні сліди у давньому мистецтві, можна дуже легко

прослідкувати у різних культурах. Асоціативний шлях метафори проглядається чіткіше через грецьку, римську культури, країни Скандинавії, також території вітчизни. Метафоричний ряд у мистецтві формувався відносно культури («культу») певної національності, чи навіть, країни. Найпопулярнішим «метафоризмом» можна вважати грецьку культуру, так як там зачинався культ людини, який пізніше відновиться у Ренесансному мистецтві, відображав явища природного характеру, як богів, у людській подобі.

Поява багаторівневої символічної системи в образотворчому мистецтві була обумовлена потребами виживання і унікальними можливостями людського організму. Ця система постійно ускладнювалася і вдосконалювалася на кожному етапі розвитку людини, що відображало нагальну потребу в консолідації зусиль представників людського роду для забезпечення своєї життєдіяльності. Початково, у давні часи, з'явилися умовні звуки, знаки, мова та візуальні символічні зображення, а також ритуальні предмети, які стали першим кроком у тривалому процесі розвитку символізму як феномена в українській культурі [13].

Як зазначає український естетик і культуролог В. Панченко, «первісне мистецтво у складі загальної синкретичної єдності культури первісного суспільства несло велике інформаційне навантаження, забезпечуючи процеси спілкування та комунікації. Значна частина комунікаційних повідомлень здійснювалась штучними засобами, тобто створеними людьми і соціалізованими (загальнозрозумілими) засобами – знаками» [12, с. 39]

Дослідження радянських вчених мають надзвичайно важливе значення в процесі переосмислення поглядів на природу, зміст та генезис первісного мистецтва. А. Столяр, який був істориком, археологом та мистецтвознавцем, у своїй праці «Походження образотворчого мистецтва» (опублікованій у 1985 році), критично переглядає досягнення попередніх дослідників і пропонує власну періодизацію історії первісного образотворчого мистецтва. За думкою А. Столяра, існуюча класифікація первісного образотворчого мистецтва не

враховує важливих психофізичних факторів, які є суттєвою основою первісних образів [15]. Його думка полягає в тому, що такі фактори необхідно враховувати при визначенні класифікації. Тому Столяр пропонує наступну класифікацію зображень палеоліту: а) сюжетні, б) знакові, в) орнаментально-геометричні. У дискусії щодо переважаючого значення знаку або сюжетного образу в первісних творах, він віддає перевагу останньому, вважаючи, що знаки є похідними від реальних сюжетів дійсності [16, с. 78].

Столяр критикував твердження, що мистецтво виникло раптово, стверджуючи, що символічні зображення з'явилися раніше, але без показу відчутної виразності. Таким чином, подібні життєві ситуації створювали базис для подальшого перетворення побаченого нас символічні візуалізації, синкретично пов'язані з процесами виживання, на взаємозв'язок яких із мистецтвом вказує у своєму дослідженні.

На думку Столяра, у добу верхнього палеоліту образотворче мистецтво первісності досягає свого апогею й характеризується подальшим розвитком і ускладненням основних образотворчих форм. Закладення стрижневих основ європейської, та української культури відбувається на теренах давньогрецького культурного ареалу, які у подальші періоди розвитку набувають характерних ознак завдяки християнству.

Українська вчена Р. Шульга, досліджуючи європейське підґрунтя вітчизняної культури, зазначає, що «при з'ясуванні начал духовного, інтелектуального життя Європи ми, безперечно, пам'ятаємо й враховуємо її історичне минуле, у тому числі й період так званого варварства» [42].

Також у своїй роботі вона описує європейське мистецьке середовище як універсальне, вбираюче в себе творчі риси різних епох та регіонів земної кулі. Приймаючи ці вихідні, важливим кроком у нашому дослідженні буде прослідкувати особливості як формування й набуття своєрідних, відмінних рис українським образотворчим мистецтвом, так і безпосередньо символізму як його феномена, що фактично стає реалізацією ідеї універсалізму, який передбачає відкритість, взаємодію і взаємовплив різних культурних традицій.

До символічних пошуків середньовіччя, можна віднести рукописну пам'ятку культури перепис «Повість минулих літ» Нестора-літописця (Радзивіллівський список XV ст.). Кожна ілюстрація містить багато символічних деталей того часу, та навіть, вже пройшовши століття, сучасні символи – віра. Окрім цього, на роботах зображено символи тогочасного правління, міжнародних, та міжусобних домовленостей [38].

У XVII-XVIII столітті барокова культура широко поширювалась на українських теренах, незважаючи на соціально-політичні обставини та релігійні конфлікти. Боротьба за українські землі зумовлювала піднесення національного духу і звернення до національних традицій. Важливо розуміти, що українська культура того часу була складним синтезом різних тенденцій і ідеалів, відображаючи парадоксальне співіснування протилежних елементів і виявляючи циклічне домінування різних форм культури в різні періоди [5, с. 57].

Українське мистецтво XVII-XVIII століть розвивалося в тісному взаємодії не лише з мистецтвом країн центральної Європи, які є західними сусідами України, але й з мистецтвом Російської держави, народів Балканського регіону та, в певній мірі, мистецтвом країн ісламу. Ці різноманітні зв'язки надали українському мистецтву неповторних відтінків і вплинули на його розвиток [4, с. 6].

На початку XVII і наприкінці XVII століть мистецтво «України козацької» переживало період великого розквіту, завдяки широкій підтримці світських та церковних еліт. Цей розквіт обмежувався певною частиною української етнічної території, але саме тут, завдяки природним та історичним умовам, національна традиція найактивніше розвивалася і зберігала своє особливе обличчя, відмінне від загальної зразкової культури того періоду [42].

Українське мистецтво протягом XVII-XVIII століть мало численні символічні риси. Серед них можна виділити:

Петриківський розпис: Традиційна українська розписана кераміка з орнаментами рослинного походження.

Хрест: Використовувався як символ віри та моральних цінностей.

Сонце: Символізувало життя, світло, тепло та плодючість.

Тризуб: Став емблемою української державності, символізуючи силу, волю та незалежність.

Козацькі мотиви: Використовувалися для відображення військової доблесті, героїзму та національної гордості.

Рослинний орнамент: Розкішний орнамент зображував рослини та квіти, які мали символічне значення.

Іконографія: Використання ікон і святкових зображень відображало релігійні та духовні цінності.

Етнічні мотиви: Зображення елементів української народної культури, таких як вишивка, національний одяг та українські символи, акцентували національну ідентичність.

У середині XVII століття відбувалися нові бароково-реалістичні тенденції в західноєвропейській культурі, які зустрічали значний опір. Однак, не зважаючи на це, вони активно впливали на українську культуру і змінювали її, вбудовуючись у структуру церковних соборів, іконостасів, гравюр та світського живопису. На початку їх розвитку українське суспільство було до них негативно налаштоване, але згодом вони стали популярними і розповсюджувалися в портретному та історичному жанрах. Українське бароко представляє собою період, коли мистецтво має характер змішаної домодерністської форми, в якій зустрічаються як класичні, так і символічно-алегоричні елементи з універсальними та національно-своєрідними рисами [13, с. 192].

В подальших століттях батальний жанр виходить на самостійний рівень, тобто, якщо раніше він з'являвся як додатковий засіб до робіт на релігійну тематику, то потім стає самостійним жанром. Якщо звернути увагу на батально-історичні роботи майстрів XIX ст., то можемо побачити

приділену увагу до символізму [42]. Наприклад, багатьма символами етнічними, козацьким мотивом наповнена робота Репіна «Козаки пишуть листа турецькому султану». Також символізмом українського етносу та характеру наповнені роботи Т.Г. Шевченка [37].

У мистецтві ХХ ст., символізм постає за новими силами, у творчості таких художників як: Базилевич (Енеїда Котляревського), сім'ї з Григорія Якутовича, що протягнув символізм «Повісті минулих літ» до сучасного рівня графіки, та його син Сергій Якутович, який у своїй творчості звертався до козацьких мотивів, естетики української фізіології, та культурних символів (козацьке вбрання, зброя, головні убори) [9].

Символізм у сучасній українській образотворчості розгортається в напрямку відображення етнічно-національної тематики в художніх творах. Символічний зміст цих творів визначається специфічними особливостями та етнокультурними традиціями конкретних регіонів або місцевостей України. В. Личковах проводить детальне дослідження особливостей сучасного образотворчого мистецтва та його символічної основи в творчості художників та графіків різних областей. Вона відзначає, що митці з цих регіонів звертаються до слов'янської міфології, християнської релігії, українського національного типу тілесності, ментальності, етнопсихології та етнокультури у своїх творах [42].

Отже, метафора та символізм є важливим явищем українського мистецтва, що має дуже велику історію заснування. Своїм символізмом, мистецтво України може зацікавити багатьох дослідників. Завдяки символізму можна прослідкувати за культурним розвитком вітчизняного мистецтва.

2.3. Основні закономірності композиційної побудови батальних сцен у мистецтві українських графіків

За контрольну точку розгляду композиції батального сюжету в графіці, хотілося б почати з розбору композиції Т.Г. Шевченка на прикладі роботи «Козацький бенкет» («Запорожці» або «Братський бенкет»). У його творчості, кожна ланку, займало місце різноманіття творчих напрямів, від літератури до малюнку. Можливо ознайомлення з багатьма аспектами, власне літературних джерел та культурою, допомагало йому утворювати символічні для усієї творчої спадщини України виразні полотна та роботи [37].

Основні елементи композиції [33]:

Лінії та рух: Композиція картини побудована на основі діагональних ліній, які простягаються від верхнього лівого кута до нижнього правого кута полотна. Ці лінії додають динаміки та руху сцені, створюючи відчуття жвавості та енергії.

Перспектива: Шевченко використовує перспективні прийоми для створення відчуття глибини простору. Фігури козаків розміщені на різних планах, віддаленість їх від глядача передається за допомогою розмірів та деталізації.

Композиційна симетрія: Картина має симетричну композицію, де група козаків розташована по обидва боки столу. Це створює враження збалансованості та рівноваги в сцені.

Деталізація: Шевченко детально проробляє кожен фігуру та предмет на полотні. Він передає реалістичність дрібних деталей одягу, зброї, посуду та інших об'єктів, що створює відчуття реалістичності та живості сцени.

Світлотіньові ефекти: Шевченко використовує світлотіньові контрасти, щоб підкреслити форми та об'єми фігур. За допомогою різних тонів та градацій освітлення, він створює глибину та рельєфність образів.

Усі ці композиційні елементи взаємодіють, створюючи динамічну та емоційно насичену батальну сцену на картині «Козацький банкет». Це

дозволяє глядачеві поглибитися в атмосферу зображеного події та передати силою, відвагою та духом спільності запорозького козацтва.

У батальному жанрі українських графіків ХХ ст., помітна індивідуальна композиція, що має свої відокремлені особливості, котрі були зумовлені розвитком символізму та батального жанру на українських теренах.

Варто знову приділити увагу до творчості Базилевича, Г. Якутовича та С. Якутовича [29; 35; 37;].

Ілюстрації Базилевича до «Енеїди» І. Котляревського є вражаючим прикладом його таланту та вміння передати композиційні особливості українського барокового стилю.

Перш за все, варто зазначити, що композиційна організація ілюстрацій Базилевича є дуже детальною та багатозоровою. Вони включають в себе численні персонажі, сцени та елементи природи, що доповнюють та розширюють сюжетну лінію поеми. Кожен образ та подія мають своє місце та роль у композиції, створюючи враження глибини та динамічності.

У творчості Базилевича помітний вплив класичного барокового стилю, який характеризується розмахом, театральністю та риторичними ефектами. Ілюстрації виразно підкреслюють драматичний характер подій, використовуючи рухливість постави, виразні жестів та фізичну експресію персонажів. Це допомагає передати напруження та емоційну силу моментів з поеми.

Окрім класичних елементів, ілюстрації Базилевича також відзначаються національно-своєрідними ознаками. Вони використовують український народний костюм, архітектурні деталі та декоративні мотиви, що створюють атмосферу українського середовища. Це додає особливого колориту та унікальності до ілюстрацій, які стають втіленням національного духу.

Узагалі, ілюстрації Базилевича до «Енеїди» І. Котляревського можна охарактеризувати як епічні, вражаючі та майстерно виконані твори

мистецтва. Вони не лише доповнюють текст поеми, але й самостійно передають силу й красу українського барокового стилю та національного мистецтва [35].

Графічні роботи сім'ї Якутовичів, зокрема Георгія Якутовича і Сергія Якутовича, мають велику значимість у сучасному українському мистецтві. Вони розширюють межі художнього виразу та внесли свій внесок у розвиток графічного мистецтва в Україні. Георгій Якутович володів унікальним стилем виконання графічних робіт. Він використовував різноманітні техніки, такі як олівець, туш, сепія, акварель, щоб передати свої ідеї та емоції. Графічні роботи Георгія Якутовича відрізнялися точністю, деталізацією та виразністю, що створювало особливу атмосферу в його творчості.

Сергій Якутович також відомий своїми графічними роботами, які вражають своєю вишуканістю та майстерністю виконання. Він використовує різноманітні техніки графіки, такі як лінійка, графітовий олівець, туш, акварель, для створення деталізованих та ефектних зображень. Графічні роботи Сергія Якутовича відтворюють різноманітні теми, включаючи романтичні, батально-історичні портрети, абстрактні композиції та інші мотиви [32].

Якутович вміло використовує складні композиційні розміщення об'єктів та персонажів на своїх ілюстраціях. Він створює велику кількість деталей та елементів, які взаємодіють між собою та утворюють цілісну картину. Це допомагає створити багатоплановість і глибину в зображенні, викликаючи бажання досліджувати кожен деталь.

Якутович вдумливо розподіляє об'єкти та простори на своїх ілюстраціях, створюючи візуальний баланс та гармонію. Він уважно підбирає розміщення кожного елемента, забезпечуючи їх взаємодію та зберігання гармонійного співвідношення. Якутович проявляє велику увагу до деталей, прорисовуючи їх з надзвичайною майстерністю та реалізмом. Він докладно проробляє кожен елемент, включаючи архітектурні деталі, костюми

персонажів, природу та інші предмети. Це додає реалізму та відтворює аутентичну атмосферу тогочасного життя [33].

Якутович вміло використовує світло та тіні, щоб створити глибину та об'ємність на своїх ілюстраціях. Він вдається до світлотіні, створюючи різні градації світла та тіні, що надають зображенням об'єму та реалістичності. Якутович використовує символіку та алегорії, щоб передати глибину та смислову підтекст «Повісті Минулих літ». Він вплітає символічні образи, які відображають важливі теми, моральні цінності та духовність. Це додає ілюстраціям додатковий шар значень та стимулює глядача до глибшого розуміння твору.

В цілому, ілюстрації Георгія Якутовича до «Повісті Минулих літ» вражають своєю складністю, деталізацією, гармонією та символічним змістом. Вони не тільки відтворюють сюжетні епізоди, але й переносять глядача в світ давньоруської культури, збагачуючи його естетичним та емоційним досвідом [44].

Сергій Якутович є відомим українським художником-графіком, який працював у батально історичному жанрі. Його творчість характеризується рядом композиційних особливостей, які надають його роботам унікальність і виразність.

Експериментальність: Якутович відомий своїм експериментальним підходом до композиції. Він поєднує різні стилі та техніки, створюючи незвичайні композиційні рішення. Його роботи можуть включати абстрактні елементи, геометричні форми, лінії та текстури.

Композиції Якутовича часто відзначаються сильним ритмічним ефектом. Він використовує повторюваність, зміну масштабу, розташування та кольори, щоб створити динамічність та рух у своїх роботах. Це додає їм виразності і енергії. Використання кольору в роботах Якутовича вкрай виразне. Він володіє майстерністю в грі з кольорами, використовуючи яскраві, насичені та контрастні поєднання. Колір відіграє важливу роль у створенні настрою та емоційної сили його композицій.

У багатьох роботах Якутовича можна помітити глибину та просторову перспективу. Він використовує лінії, тіні, перекриття та планування, щоб створити візуальну глибину і простір у своїх композиціях. Якутович часто працює над темами природи, міста, космосу та футуристичних образів. Його роботи відображають уявні світи, сонячні ландшафти, витончені архітектурні структури та фантастичні сцени [29].

Ці композиційні особливості допомагають Якутовичу створювати вражаючі графічні роботи, такі, що запам'ятовуються. Його творчість продовжує захоплювати глядачів своїми унікальними композиційними рішеннями та виразною мовою графіки. Ще однією характерною рисою С. Якутовича є формат роботи, який відрізняється від форматів попередників, доволі великі та вертикально розташовані формати додають певної величності персонажам, що зображені на його роботах.

Отже композиційна основа, є перш за все головним елементом для будь-якої роботи, Композиція допомагає краще знаходити кращі кути для потрібної точки, А знання її особливостей, дозволяє краще розуміти положення різноманітних елементів для утворення сюжетно-тематичних полотен.

РОЗДІЛ III

БАТАЛЬНА ГРАФІКА ЯК СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Технічні особливості зображення батальних сцен у сучасній українській графіці

Сучасна графіка в Україні охоплює широкий спектр стилів і тематик, включаючи й батальний жанр. Графіки, присвячені батальним сценам, відображають бойові дії, війну, боротьбу та інші військові події. Цей жанр має довгу історію в українському мистецтві та багато варіацій у виконанні сучасних художників.

.Сучасні графіки баталістів українських художників відрізняються різноманітністю технік, стилів та підходів до зображення. Деякі художники залишаються вірними класичному реалізму, детально відтворюючи сцени битв та військових дій. Інші використовують біль абстрактні або сучасні стилі, надаючи батальним сценам експресивність і символіку.

У сучасній графіці баталісти в Україні можна побачити використання різних матеріалів і технік, таких як гравюра, акватинта, ліногравюра, та цифрова графіка. Художники експериментують з колоритом, текстурою та композицією, створюючи вражаючі та емоційно заряджені роботи.

Тематика батальних сцен у сучасній українській графіці може охоплювати різні історичні періоди, відображати події минулого або сучасність. Художники можуть звертатися до власної історії України, відтворюючи події, пов'язані з боротьбою за незалежність та свободу. Вони також можуть ставити актуальні питання війни, конфліктів та людського страждання. Сучасні графіки баталісти в Україні відображають не лише фізичну боротьбу, але й піднесеність, героїзм, воля до перемоги та глибокі емоції, пов'язані з воєнними подіями. Вони створюють могутні візуальні образи, що впливають на глядача і передають силу та драматизм батального жанру [27].

Таким чином, сучасні графіки баталісти в Україні є важливою частиною сучасного мистецтва, яке відтворює та інтерпретує воєнні події та боротьбу. Вони сприяють збереженню історичної пам'яті, розумінню національної ідентичності та розвитку мистецької свідомості українського суспільства. Цифрова графіка у мистецтві України є важливою та активно розвивається в останні десятиліття. Вона стала популярною серед художників, які використовують комп'ютерні технології та програми для створення своїх творів. Цифрова графіка відкриває нові можливості для художників у створенні візуальних образів, експериментуванні з формами та кольорами, а також взаємодії з глядачем [40].

Одним із напрямків цифрової графіки є комп'ютерна графіка, яка включає в себе різноманітні техніки, такі як векторна графіка, растрова графіка, тривимірне моделювання та анімація. Ці техніки дозволяють художникам створювати складні композиції, деталізовані малюнки та реалістичні образи. Крім того, цифрова графіка у мистецтві України включає в себе й інші форми виразності, такі як цифрове малювання, фоторедакція, графічний дизайн, віртуальна реальність та інтерактивне мистецтво. Ці техніки дають художникам можливість експериментувати зі стилями, створювати інноваційні твори та взаємодіяти з глядачем за допомогою сучасних технологій.

Цифрова графіка українських художників відображає різноманіття тематик та стилів. Вона може бути використана для створення абстрактних композицій, портретів, ландшафтів, фантастичних сцен та багато іншого. Багато українських художників використовують цифрову графіку як додатковий інструмент у своїй творчості, поєднуючи її з іншими традиційними медіа, такими як живопис, графіка чи скульптура. Українські художники, використовуючи цифрову графіку, висувають свої ідеї, відображають сучасне суспільство, коментують політичні та соціальні події, експериментують зі стилями та техніками. Цифрова графіка дозволяє їм

створювати вражаючі та оригінальні твори мистецтва, які впливають на глядачів та спонукають до роздумів.

Сьогодні цифрова графіка у мистецтві України є динамічним та зростаючим напрямком. Вона дозволяє художникам виявити свою творчість, експериментувати з новими ідеями та технологіями. Цифрова графіка відкриває широкі можливості для художників у творчому процесі та сприяє розвитку сучасного мистецтва в Україні.

Переосмислення плакатів Другої світової війни українськими художниками є важливим явищем, яке спостерігається в сучасному мистецтві України. Це процес, коли сучасні художники звертаються до історичних плакатів, створених під час війни, і переосмислюють їх з сучасної перспективи, надаючи їм нове значення та інтерпретацію. Україна була серйозно постраждалою під час Другої світової війни, і плакати створені у ті роки мають велике історичне значення. Вони відображали патріотичний дух, мобілізацію населення та боротьбу проти нацизму. Сучасні українські художники переглядають ці плакати з новою оцінкою та розумінням, враховуючи сучасний контекст та виклики, з якими стикається Україна сьогодні [32].

Переосмислення плакатів Другої світової війни може виявлятися у різних формах. Деякі художники реконструюють оригінальні плакати, додаючи до них сучасний контекст або нові символи. Інші створюють власні плакати, інспіровані тематикою війни, але з оновленим виразом та естетикою. Деякі художники звертаються до ідеології плакатів Другої світової війни, але змінюють її зміст, наголошуючи на мирі, гідності та гуманізмі.

Такі переосмислення плакатів Другої світової війни допомагають українським художникам висловити свої думки щодо війни, насильства та миротворчості. Вони створюють зв'язок між минулим та сучасністю, показують еволюцію мистецтва та його роль у суспільстві. Це також сприяє підтримці пам'яті про тих, хто жертвував своїм життям за свободу та мир.

Переосмислення плакатів Другої світової війни є важливою складовою сучасного мистецтва України, яка допомагає змінювати наше сприйняття історії та спонукає до роздумів над війною та миру. Вона дозволяє художникам висловити свою творчу свободу та зробити власний внесок у формування національної ідентичності [33].

Наводячи приклади, можна звернутися до проєкту під назвою *Never Again Gallery* де художники переосмислювали плакати 80-річної давнини під сучасні реалії. Над роботами працювали 20 українських художників й ілюстраторів. Серед них – Тетяна Якунова, Олександра Ковальова, Антон Логов, Анна Сарвіра, Марія Оз, Варвара Перекрест, Олександр Грехов, Антон Або, Аліна Кропачова, Маша Фоя, Марі Кінович, Аліна Заманова, Юлія Вус, Алекс Дерєга, Марія Гермашева, сестри Фельдман, PLVNV, WE BAD, WAONE *Interesni Kazki*, *Bravebirdie* [32].

У їх роботах прослідковується не тільки зміна планової композиції, але й радикально змінений сенс та подача. Це відчутно на одній із робіт цього проєкту. За основу був взятий плакат 1943 року Амоса Севелла який демонструє висадку бравого американського солдата на територію ворога. Представник проєкту *Sestry Feldman* у 2022 році створили набагато відмінну картину чим зображував Севелл. Якщо на оригіналі зображення має реалістичну манеру роботи, то переосмислення несе у собі простоту передачі форм, але при цьому не втрачає впізнаваності українського воїна сьогодення. На фоні зображено місто Київ. Також текст, який відіграє величезну роль у передачі сенсу плакату, був дещо змінений, текст оригіналу містить слова «*READY FOR ENYTHING – thanks to you!*» (тобто має на меті звернення до солдата на постері «*Готові до всього – завдячуючи тобі!*»). У роботі *Sestry Feldman* текст такий: «*Ready for enything Thanks for your support*» звернення до країн, що нас підтримують у різних аспектах «*Завдяки вашій підтримці – ми готові до будь-чого*».

Окрім цієї теми там розглядаються інші аспектні ситуації в Україні. Авторами яких є *Masha Foya*, *Anna Sarvira*, Аліна Заманова та інші

художники поєкту. У них розглядаються: лендліз, сатири, та стійкість народу.

Отже, сучасні техніки графіки, відіграли важливу роль теперішньому періоді українського мистецтва. Завдяки розвитку технічних аспектів життя, різні жанри у мистецтві набули нових для світу форм передачі дійсності. Насамперед важливим є творча співпраця різних держав та культур, які сформували нове світобачення. Українські митці, запозичивши досвід минулого, змогли перетворити його у нове, що описує сучасні обставини, вплив котрих помітний у роботах сучасних митців.

3.2. Техніка пуантилізму у створенні у створенні сюжетів серії авторських робіт

Пуантилізм є художнім стилем, винайденим та розвинутим в середині та кінці XIX-го століття. Головна ідея пуантилізму полягає в тому, щоб створювати картини шляхом маленьких окремих точок чистого кольору, які потім сприймаються очима глядача як змішані тони і відтінки. У техніці пуантилізму художники наносять на полотно короткі, різнокольорові та маленькі чисті точки. При перегляді з відстані точки змішуються візуально, створюючи враження плавного переходу кольорів і світлотонів. Це дає картині яскравість, динаміку і оптичний ефект.

Одним з перших пуантилістів вважається французький художник Жорж Сера. У 1880-х роках Жорж Сера вивчав теорію кольорів і особливо зацікавився працями Джеймса Клерка Максвелла, Огдена Ніколаса Руда, Чарлза Генрі та Ежена Шевреля, що стосувалися сприйняття кольорів та адитивного поєднання кольорів [22; 21; 20, с. 280-281]. Він синтезував ці нові знання і розробив нову техніку живопису у 1883-1884 роках. Ця техніка базувалася на явищі симультанного контрасту сусідніх кольорів. Картина створювалась за допомогою маленьких чистих кольорових мазків, які розташовувалися поруч один з одним. Загальний колірний ефект формувався

тільки при перегляді картини з певної відстані, коли окремі кольорові точки об'єднувалися в обриси предметів [20].

Таким чином, пуантилізм, шукаючи автономність картини та її власних закономірностей, відходив від принципів класичного імпресіонізму. Адитивне змішування кольорів у техніці пуантилізму створювало яскравіші враження, але при змішуванні фарб на палітрі вони ставали темнішими і «брудними». Він вважав, що ця нова методика дозволяє досягти більшої свіжості і яскравості зображень, а також передати сприйняття світла та кольору більш точно. Багато художників, які належали до пуантилістського руху, використовували цей стиль у своїй творчості. Серед найвідоміших пуантилістів можна назвати Поля Сіньяка, Камиля Піссаро, Клода Моне, Бертю Морізо і Фелікса Валлоттона. Вони застосовували техніку пуантилізму для створення пейзажів, міських видів, портретів та інших жанрів живопису.

Бельгійська група художників «Двадцятєро» (Les XX), заснована в 1883 році, відіграла важливу роль у подальшому поширенні пуантилізму. Вони швидко стали провідними фігурами в малярстві Бельгії. Починаючи з 1887 року, вони організовували регулярні виставки творів Жоржа Сера та інших пуантилістів у Брюсселі. Молоді бельгійські художники, такі як Тео ван Рейссельберге, Генрі Клеменс ван де Вельде, Ян Тороп, Йоган Йозеф Артс та інші, перейняли цей стиль і розвивали його. У Італії стиль пуантилізму також був застосований художниками, такими як Джованні Сегантіні, Джузеппе Пеліцца да Вольпедо та Ангело Морбеллі [21, с. 8-9].

Пуантилізм також знайшов своє застосування у графіці. Хоча він був найбільш відомий як живописний стиль, деякі художники експериментували з пуантилістською технікою в графічних роботах. Наприклад, використання точкового манеру у гравюрах, літографіях та інших формах графіки. Не можна точно визначити, коли саме пуантилізм став популярним у графіці, оскільки це може варіюватися залежно від конкретних художників та їх творчих преференцій. Однак, можна сказати, що напрямок пуантилізму вплинув на розвиток графіки у другій половині XIX століття та на початку

XX століття. Наприклад, французький художник Поль Сіньяк, один із засновників пуантилізму, експериментував з точковим методом у своїх гравюрах. Він використовував техніку розподілу кольорових точок для створення світлотіней та тонових переходів у своїх графічних роботах [22].

Його можна помітити у творчості Базилевича. Хоча роботи виконані переважно за допомогою ліній та плям, де-не-де він застосовував пуантилізм у сценах з батальним характером. Пуанти можна помітити на одній із ілюстрацій до «Енеїди». На ядрах було зображено перехід від плями до точок, так відчувається текстура ядра, пориста та нерівна.

Особливими формами пуантилізму можна вважати використання вже не точок як технічної основи, а коротких рисочок, хвостиків, та смужок вигнутої форми («дужок»). Якщо за допомогою точкової можна досягти плавності зображуваного, то дужки та рисочки дозволяють додати специфічнішої текстуро-передачі, що є індивідуальною для кожного матеріалу. У сучасних реаліях все цікавішим стає імпровізація над цим стилем, у мережі Інтернет можна побачити багато штампового пуантилізму, від патернів з портретами, до літер вони використовують цей стиль для актуальних тем сьогодення, але зазвичай це несе певний розважальний контекст.

Отже, пуантилізм виявив вплив на графіку, і художники почали застосовувати його принципи для створення точкових, деталізованих графічних робіт.

Моєю ж частиною практичної роботи є створення триптиху робіт у батально-історичному жанрі портрету, з символічними елементами композиції у техніці пуантилізм. Триптих – це композиційна художня робота, складена з трьох частин або панелей, які візуально пов'язані між собою. У даному випадку, триптих презентує зображення воїнів української держави на різних етапах її історії.

У першій частині триптиху передано образ дружинника, який відображає період Київської Русі. Це можуть бути воїни зі знаменитої

Київської держави, що існувала у середньовіччі на території сучасної України. Зображення дружинника може втілювати хоробрість, мужність та вірність своїй землі.

Друга частина триптиху присвячена козаку-характернику, що символізує період існування Запорізької січі. Запорізькі козаки були відомі своєю вільнодумністю, сміливістю та незалежністю. Воїни цього періоду можуть бути зображені в традиційному козацькому одязі, зі зброєю та символікою запорозького козацтва.

Третя частина триптиху представляє українського солдата сьогодення, що втілює незалежну Україну. Це може бути сучасний військовослужбовець, який представляє сильну та сучасну українську армію. Зображення солдата може відображати його готовність захищати країну, мужність, відданість та гордість бути частиною українського війська.

Таким чином, триптих у своїй композиції змальовує різні етапи історії України через образи воїнів з різних періодів: дружинника Київської Русі, козака-характерника Запорізької січі та українського солдата сьогодення. Цей триптих є не лише втіленням національної історії, але й символом гордості, сили та відродження українського народу.

Власне роботу було почато із постановки фігури у просторі, та композиції триптиху як цілісної композиції. Якщо порівнювати живописний вид пуантилізму, то він є дещо легшим аніж графічний. У основі послідовності виконання роботи варто мати гелеву ручку, клячку (ластик), та звичайний олівець. Наша робота починалася із переведення ескізу на кінцевий формат картини, у моєму випадку це був аркуш паперу, розміром 80x60 см. (А-1 формат). Варто зауважити що після нанесення контурів олівцем відразу варто прибрати зайві жирні плями, та тон олівця. Це варто робити перед нанесенням точок, адже можлива втрата тону чорнила, після того як він був накладений на простір полотна.

Набір тону відбувається відразу на таких фрагментах роботи як кольчуга, або інакші мілкі, але в той ж самий момент, найтемніші частині

композиції. Це варто робити, щоб відразу бачити саму темну частину зображення, а вже слідом підтягувати по тону інші частини композиції. Одяг та інші частини одяжі виконуються у певному роді за допомогою гризайлі точками, цей власне ефект допомагає злити текстуру в одне ціле, та досягнути однорідності матеріалу. Велику роль у процесі відіграє обережність постановки точок, адже на відміну дрібних фрагментів, на плащевіці «широкій текстурі» хаотичне розташування точок (плями тону) буде дуже легко помітити.

Одним із основних виражальних елементів у нашій композиції, стало відображення текстури, та візуальних рис металу. Особливістю є те, що варто не застосовувати тіні до заглиблених площин, а навпаки використовувати розтяжку від світлого до темного контрастного.

Однією із головних особливостей композиції є символізм, роль якого на себе прийняли різні фрагменти полотна, паспарту, що схоже на полоси із візерунків. Кожен візерунок тим чи іншим чином відображає культурні цінності українського суспільства кожного із зображених періодів. Місце візерунків у триптиху: паспарту, одяг та образ німбу.

3.3. Мистецтвознавчі характеристики батальної графіки як складової українського сюжетно-тематичного мистецтва

Як було зазначено у першому розділі, мистецтвознавчі джерела допомагають у вивченні різних аспектів та творчих елементів, символів, метафор українського мистецтва. Українське мистецтво доступне до різностороннього вивчення, що власне включає розбір сюжетно-тематичних характеристик батального жанру.

Мистецтвознавчий розбір сюжетно-тематичних особливостей батального жанру є важливим для українського мистецтва в цілому, оскільки цей жанр відіграє значну роль у формуванні національної ідентичності та втіленні історичних подій та битв в образотворчому мистецтві. Батальний жанр виник у XVII столітті в Європі і відображує бої, битви, військові операції та інші важливі військові події. Українське мистецтво також не змогло уникнути впливу цього жанру. Батальні сцени стали популярними в українському образотворчому мистецтві в першій половині XX століття, коли в країні пройшли численні військові конфлікти та революційні події [36].

Вивчення сюжетно-тематичних особливостей батального жанру дозволяє краще розуміти художні прийоми, за допомогою яких митець передає бойову атмосферу, напругу та емоційне наповнення ситуацій. Аналізуючи композицію, кольорове рішення, виразність жестів та міміки зображених персонажів, деталізацію обладунків та армійської техніки, ми можемо поглибити своє розуміння цього жанру та виявити його роль у відображенні національної історії та культурних цінностей. Батальні сцени українського мистецтва можуть бути важливим джерелом інформації про минулі події та воїнські діяння, які вплинули на формування національного свідомості. Вони створюють можливість візуально зануритися в історичні події та пережити їх на емоційному рівні.

Крім того, мистецтвознавчий розбір сюжетно-тематичних особливостей батального жанру сприяє збагаченню художнього досвіду та

розвитку мистецького смаку глядачів і відвідувачів музеїв. Вивчення цього жанру допомагає розкрити його значення в контексті української культури та візуального мистецтва.

Через різні мистецтвознавчі джерела можна прослідкувати розвиток символізму, метафор та композиції в цілому. Мистецтвознавчі джерела які мають на меті дослідження сюжетно-тематичних підвалин батального жанру, та й взагалі батального жанру, зазвичай приділяють тему дослідження плеяді, або одному художнику. Можна визначити небагато мистецтвознавчих джерел, які описують творчість художника та його батальні аспекти творчості. Мистецтвознавчі характеристики сюжетно-тематичних робіт відіграють важливу роль для різних жанрів українського мистецтва. Дозвольте розглянути декілька жанрових напрямів та їх взаємозв'язок з мистецтвознавчим аналізом [9].

Пейзаж. Вивчення сюжетно-тематичних особливостей пейзажного жанру допомагає розкрити специфіку зображення природи, архітектурних споруд, міських пейзажів тощо. Аналізуючи композицію, вибір кольорів, настроїв та емоційний відтінок, мистецтвознавець може розкрити інтенції художника, його ставлення до природи, способи передачі світлових ефектів та текстур. Портрет. Мистецтвознавчі характеристики сюжетно-тематичних робіт у портретному жанрі дозволяють аналізувати виразність зображених осіб, їх психологічний стан, соціальну роль, культурний контекст та естетичні особливості. Вивчення портретного жанру допомагає розуміти роль індивідуальності та психології у мистецтві, відображення соціальних та історичних аспектів [36]. Історичний жанр. Мистецтвознавчий аналіз сюжетно-тематичних робіт українського історичного жанру дає можливість дослідити події, фігури та епохи з минулого. Вивчення жанру допомагає розкрити способи зображення історичних фактів, національних символів та пам'ятних подій. Це сприяє збереженню та відтворенню історичної пам'яті, національної ідентичності та формуванню художнього світобачення.

Абстракція. У випадку абстрактного жанру мистецтвознавчий аналіз сюжетно-тематичних робіт допомагає розгадати символічність та асоціативні зв'язки візуальних елементів. Вивчення абстрактного жанру дозволяє розкрити художню мову, глибинні пластини смислу та естетичні концепції, що лежать в основі твору.

До мистецтвознавчих характеристик про батальний жанр, особливо, у графіці, можна віднести до ХХ ст., з розвитком мережі Інтернет – ХХІ ст. На прикладі С. Якутовича, завдяки мистецтвознавцям, або, навіть, оточуючим їх людям. Мистецтвознавець Оксана Ламонова грає важливу роль у розборі творчості Сергія Якутовича. Її внесок полягає в аналізі та інтерпретації сюжетно-тематичних аспектів робіт Якутовича, їх художньої мови та контексту. Оксана Ламонова є відомим мистецтвознавцем, куратором виставок та автором наукових публікацій, присвячених українському мистецтву [30]. Вона займається дослідженням сучасного та сучасно-постмодерного мистецтва, включаючи творчість Сергія Якутовича.

Роль Оксани Ламонової у розборі творчості Сергія Якутовича полягає в наступних аспектах:

Експертний аналіз: Оксана Ламонова володіє глибоким знанням сучасного українського мистецтва та його тенденцій. Вона може проводити критичний аналіз творів Сергія Якутовича, розкриваючи їх особливості, стиль, символіку та художні інтенції.

Інтерпретація: Оксана Ламонова [32], може допомогти інтерпретувати та розшифрувати сюжетно-тематичні особливості робіт Якутовича. Вона може досліджувати контекстуальні зв'язки, соціальні та культурні виміри творчості художника. В контексті тексту, роль мистецтвознавчих джерел є надзвичайно важливою для оцінки сюжетно-тематичних особливостей мистецтва України, зокрема графіки сім'ї Якутовичів. Ці джерела допомагають розширити розуміння творчості художників, аналізувати їхні ідеї, техніку та вплив на сучасне мистецтво.

Мистецтвознавчі джерела можуть містити наукові статті, каталоги виставок, монографії, книги та інші видання, що присвячені мистецтву. Ці джерела надають інформацію про контекст, в якому зароджувалася творчість художників, їхні впливи, технічні та стилістичні особливості.

Мистецтвознавчі джерела також дозволяють проводити порівняльний аналіз між різними художниками, розкриваючи вплив тогочасних мистецьких течій, культурного контексту та інших факторів на створення творів. Це допомагає зрозуміти, наприклад, які особливості відрізняють роботи сім'ї Якутовичів від інших графічних творів того ж періоду тощо.

Крім того, мистецтвознавчі джерела можуть містити критичні рецензії та дискусії про творчість художників. Це дозволяє оцінити реакцію глядачів, критиків та інших митців на їхні роботи, а також дослідити вплив їхньої творчості на суспільство та мистецьку сцену.

Загальноприйнятим вважається те, що мистецтвознавчі джерела є незамінним інструментом для глибокого аналізу та розуміння творчості художника і його внеску в українське мистецтво. Вони розширюють контекст творчості художника, допомагають виявити характерні особливості його робіт і врахувати їх в контексті сучасної культури та історії. Такий аналіз є важливим для збереження та вивчення культурної спадщини України та розвитку мистецтва українського суспільства.

Власне, кожен митець може рахуватися мовознавцем, адже він також опрацьовує достатньо джерел для того, щоб нарисувати, або ж написати певну роботу, серію. Пропускаючи через себе усе вивчене, художник видає результат дослідження не як літературний проєкт, а як мистецьке дослідження, вкладаючи у нього свої знання та досвід.

У XXI ст. з розвитком технологій, в особливості з винайденням мережі-Інтернет, все більше мистецтвознавчих аналізів перекочувало на мережеву основу. Усі ці обставини допомагають бажаним знайти інформацію у зручних для себе умовах. І це дає можливість на більше розповсюдження інформації про різні аспекти мистецької творчості українських майстрів.

Мистецтвознавчі інтернет-джерела допомагають не тільки дізнатися про опис певної епохи, але й проаналізувати самому глядачеві чи то композиційні, чи характерні особливості мистецької спадщини української графіки. Власне це допомагає у формуванні розуміння самотності культурного характеру у молоді.

Таким чином, мистецтвознавчий розбір сюжетно-тематичних особливостей батального жанру є важливим для українського мистецтва в цілому, оскільки він сприяє збереженню та вивченню історичної пам'яті, формуванню національної ідентичності та розвитку мистецької свідомості українського суспільства.

ВИСНОВКИ

Таким чином можна зробити висновки, що упродовж виконання дослідження мета кваліфікаційної роботи була досягнута, також було реалізовано усі поставлені на початку завдання, а саме:

- проаналізовано мистецьку літературу з цієї теми;
- виявлено ознаки сюжетно-тематичної композиції в українській графіці;
- досліджено історію становлення і розвитку мистецтва батальних сцен у графіці українських художників;
- визначено метафоричні підвалини та символіку батальних сцен у вітчизняній графіці;
- досліджено закономірності композиційної побудови батальних сцен у творчості українських митців;
- розкрито роль нових технік графіки у творчому доробку сьогодення.

Варто ствердити, що завдяки розвитку технічних аспектів життя, різні жанри у мистецтві набули нових для світу форм передачі оточуючого середовища та явищ. Передусім, корисною видається тісне співробітництво розмаїтих країн та культур, яке дозволило сформувати новий погляд на світ. Українські графіки, користуючись спадщиною минулих поколінь, змогли асимілювати її у власній творчості, що далося визнаки і відчувається у композиціях сучасних митців.

Ця кваліфікаційна робота містить у собі, насамперед, проблеми збереження національної спадщини, меморіальний характер якої, завжди свідчитиме, що прагнення волі і боротьба за звільнення народу ніколи не згасне. Будь-яка батальна композиція опосередковано віддзеркалює культурні цінності українського суспільства кожного із зображених періодів.

Також, під час розгляду джерел різного характеру і спрямування, літературних та мистецтвознавчих публікацій, було проаналізовано вплив

батального жанру, чи то в графічному, чи живописному виконанні, на думку спільнот, та суспільства в цілому.

Ознайомлення з різними аспектами батального жанру на вітчизняних теренах, дають можливість констатувати, що обраний для дослідження графічний напрямок являє собою справжній літопис національних цінностей, етнічних, моральних, культурних і світоглядних уявлень та практик народу України, які віддзеркалилися у мистецтві її найкращих і талановитих представників.

Також вдалося довести, що батальний жанр – це незвичайний нурт мистецтва, який акумулює в собі дуже багато різноманітних характерних особливостей різних культур. Відображаючи визвольний дух українського народу, як давнини так і сучасності, він репрезентує величезний національний доробок української нації і сприяє ствердженню й збереженню історичної пам'яті поколінь, формуванню національної ідентичності та розвитку культурно-мистецької свідомості українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрович В. «Моління» – нововідкритий шедевр Київського малярства другої половини XVII століття // Пам'ятки України: історія та Культура. 2007, ч. 1. С. 55-68.
2. Атрибуція історичних портретів XVII-XVIII ст. // Відлуння віків. Київ, 2004. № 1. С. 31.
3. Бенуа А. История русской живописи в XIX в. Санкт-Петербург, 1902.
4. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII століть. Київ : Мистецтво, 1981. 159 с.
5. Бондаревська І. А. Парадоксальність естетичного в українській Kulturі XVII-XVIII століть. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2005. 308 с.
6. Боршуляк Н. Роль літературних джерел у збереженні культурно-мистецької спадщини. Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. XVI. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друк-Сервіс», 2023. С. 17-19.
7. Гринчишин Д. Г. Літописи [Архівовано 3 лютого 2020 у Wayback Machine.] // Українська мова : енциклопедія / НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, Інститут української мови ; ред. В. М. Русанівський [та ін.]. Київ : Українська енциклопедія, 2000.
8. Історія української культури: У 5 т. Т.4. Кн. 2. Українська культура XIX століття. Київ, 2005.
9. Кобан Ю. Виставка молодих графіків // Образотворче мистецтво. № 4. С. 29-30.
10. Мердух Ю. Український портрет; Портрети Івана Филиповича у графічній збірці Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України // Буття в мистецтві. Збірник наукових праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди його 80-річчя / Ред. Л. Купчинської. Львів, 2007. С. 335-347

11. Михайлова Р. Історичний та батальний живопис // Історія українського мистецтва : у 5 т. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. С. 637-656.
12. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури. Київ : ТОВ «Міжнар. Фін. Агнеція», 1998. 192 с.
13. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : «АртЕк», 1998. 728 с.
14. Ровинский Д. Подробный словарь русских граверов. Санкт-Петербург, 1895. Т. 2. 974 с.
15. Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. Москва : Искусство, 1985. 299 с.
16. Столяр А. Д. Об археологическом аспекте проблемы генезиса анималистического искусства в палеолите Евразии // Советская этнография. № 3. 1978. С. 72-90.
17. Український живопис: Сто вибраних творів: Альбом / Авт.-упоряд. Ю. Белічко. Київ, 1989.
18. Ушкалов А. Світ українського бароко. Харків, 1994. С. 67.
19. Norman, Geraldine. Nineteenth-Century Painters and Painting: a Dictionary. Berkeley: University of California Press, 1977.
20. Peter H. Feist: Französischer Impressionismus, Taschen Verlag GmbH, Köln, 1995.
21. Rainer Budde (Hrsg.): Pointillismus: auf den Spuren von Georges Seurat. Prestel : München, 1997.
22. Rainer Budde: Pointillismus. Auf den Spuren von Georges Seurat, S. 9.
23. Russell, Ronald, Discovering Antique Prints, Osprey Publishing, 2001.
24. Schapiro, Meyer, The Religious Meaning of the Ruthwell Cross (orig. 1944), in Selected Papers, volume 3, Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art, 1980, Chatto & Windus, London.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛ

25. Бардаш О. Розвиток історичного жанру в образотворчому мистейтві України.

URL:[https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/17442/Bardash.pdf?](https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/17442/Bardash.pdf?Sequence=1)

Sequence=1 (дата звернення 15.04.2023).

26. Батальний жанр // Велика українська енциклопедія. URL:

<https://vue.gov.ua/> (дата звернення 18.04.2023).

27. Белічко Н. Ю., Лагутенко О.А. // Графіка // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г.

Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-26851> (дата звернення 15.04.2023).

28. Бобош Я. М. Провідні тенденції західноукраїнського малярства останньої третини XIX століття. URL: [https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-](https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/may/16698/2822122_7.pdf)

[paper/2019/may/16698/2822122_7.pdf](https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/may/16698/2822122_7.pdf) (дата звернення 18.05.2023).

29. Георгій Якутович – ілюстратор творів Михайла Коцюбинського. До 90-річчя з дня народження художника (14.02.1930-5.09.2000). URL:

https://kotsubinsky.org/news/georgij_jakutovich_iljustrator_tvoriv_mikhajla_kocjubinskogo_do_90_richchja_z_dnja_narodzhennja_khudozhnika_14_02_1930_5_09_2000/2020-02-13-1564 (дата звернення 20.04.2023).

30. ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРУ МИСТЕЦТВА: ОПИС – АНАЛІЗ – ІНТЕРПРЕТАЦІЯ. URL: https://artes-almanac.com/opys_analiz_interpretacija/

(дата звернення 20.04.2023).

31. Ільїна Т. Характеристика джерела. Історія мистецтв. вітчизняне мистецтво. URL: [http://ni.biz.ua/1/1_2/1_24064_ilina-t-istoriya-iskusstv-](http://ni.biz.ua/1/1_2/1_24064_ilina-t-istoriya-iskusstv-otechestvennoe-iskuss_tvo.html)

[otechestvennoe-iskuss_tvo.html](http://ni.biz.ua/1/1_2/1_24064_ilina-t-istoriya-iskusstv-otechestvennoe-iskuss_tvo.html) (дата звернення 18.05.2023).

32. Кобутей О. NEVER AGAIN GALLERY. Суспільне культура. URL:

[https://suspilne.media/225197-never-again-gallery-ukrainski-hudozniki-](https://suspilne.media/225197-never-again-gallery-ukrainski-hudozniki-pereosmislili-plakati-casiv-drugoi-svitovoi-vijni/)

[pereosmislili-plakati-casiv-drugoi-svitovoi-vijni/](https://suspilne.media/225197-never-again-gallery-ukrainski-hudozniki-pereosmislili-plakati-casiv-drugoi-svitovoi-vijni/) (дата звернення: 15.05.2023).

- 33 Композиція у творах образотвочого мистецтва. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/30327/> (дата звернення: 15.05.2023).
- 34 Ламонова О. Книжкова графіка Сергія Якутовича кінця 1970-х – 1980-х років. URL: <https://sm.etnolog.org.ua/zmist/2016/4/70.pdf> (дата звернення: 17.05.2023).
- 35 Лебедева К. Еней був парубок моторний. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/exclusive/buv-parubok-motorniy/> (дата звернення: 17.05.2023).
- 36 Мистецтвознавство // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1961. URL: http://encyclopedia.kiev.ua/vydaniya/files/use/second_book/part3.pdf (дата звернення 18.05.2023).
- 37 Опис творчого спадку Т.Г. Шевченка, розбір композиції «Запорожців». URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev8.htm> (дата звернення 12. 05. 2023)
38. Радзивіллівський список. Опис сторінок літопису. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D0%B7%D0%B8%D0%B2%D1%96%D0%BB%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81 (дата звернення 23.02.2023).
39. Рапай Катерина. Художній життєпис сім'ї Якутовичів. КОЛО ЯКУТОВИЧІВ URL: https://bookye.com.ua/upload/iblock/01d/6c84b24f_43ca_11ec_8154_00505_68ef5e6_7daea1ee_46cf_11ec_8154_0050568ef5e6.pdf (дата звернення 20.04.2023).
40. Роботи сучасних графіків. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2546882-roboti-sucasnih-ukrainskih-grafikov-prezentuut-u-cikago.html> (дата звернення 17.05.2023).
41. Розвиток книжкової мініатюри. URL: <https://mala.storinka.org/> (дата звернення: 23.02.2023).
42. Стоян С. П.. Культурно-історичні метаморфози символізму В європейському образотворчому мистецтві URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/286617212.pdf> (дата звернення 17.04.2023).

43. Характеристика джерела. Батальний жанр // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-40727> (дата звернення 17.04.2023).

44. Якутович Георгій та «Повість минулих літ». URL: <http://grynyov.art/artist/yakutovich-georgij> (дата звернення 20.04.2023).

45. Якутович Сергій та «Берестечко». URL: <https://mala.storinka.org/%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%87%D0%BA%D0%BE-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D1%80%D0%BE%D0%B0%D0%BD-%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B8-%D0%BA%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.html> (дата звернення 20.04.2023).