

DOI: doi.org/10.51209/platform.2.6.2022.168-200

УДК 7.76.03/09

Вадим Володимирович МИХАЛЬЧУК,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,

Київ, Україна,

e-mail: VVM2020@ukr.net,

ORCID: 0000-0002-8560-1846

МОТИВ ВІЙНИ В ГРАФІЧНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕНИ КУЛЬЧИЦЬКОЇ

Анотація. Актуальність дослідження військової тематики в графічному спадку Олени Львівни Кульчицької аргументується передусім умовами сучасних реалій: основні ідеї, образи символи можуть бути фактично екстрапольовані на сьогоднішній політичний процес, коли Україна знову перебуває у стані війни. Тому мета статті полягає в тому, щоб прослідкувати та довести позачасовий, наскрізний характер домінуючих образів та корпусу символів графічних творів майстрині на воєнну тематику, актуалізувати їх основні ідеї. Сформульовані наукові завдання найрезультативніше вирішувати за допомогою інструментарію кроскультурного, біографічного, хронологічного, компаративного, комплексного методів ведення наукового пошуку, що рівною мірою застосовувалися при мистецтвознавчому аналізі графічного спадку художниці. Розглянуто основні періоди творчого шляху майстрині, коли в її роботі мала місце воєнна тематика, втілена в графіці. Висвітлені провідні сюжети, корпус символів, образів, які застосовувала майстриня, подано їх трактування. Прослідковано паралелі описуваних художницею лихоліть із

подіями історичної минувщини, доведено наскрізний, позачасовий характер переважної більшості головних образів та символів. Подано мистецтвознавчий аналіз окремих графічних аркушів, які можна вважати етапними для формування манери художниці в графіці на військову тематику. Акцентовано слабку ступінь дослідженості творчості О. Кульчицької періоду Другої Світової війни, що виділено як одне з перспективних завдань наукового пошуку. Практичне значення даної штудії полягає передусім в актуалізації графіки О. Кульчицької на воєнну тематику, що допоможе наново пригорнути увагу до феномену жінки-графіка, яка виконувала функцію рупора й оповісника ідей національної гідності та визвольного руху в умовах воєнних реалій.

Ключові слова: графічне мистецтво, Олена Кульчицька, український модерн, екслібрис, офорт, лінорит, дереворит, високий друк, глибокий друк.

Вступ. Творчість Олена Львівни Кульчицької (1877-1967 рр.) є одним з найперспективніших для дослідження феноменів української художньої культури загалом та візуального мистецтва зокрема. Причиною можна вважати те, що спадщина мисткині, незважаючи на значущість і різнобічність, до цього часу висвітлена дуже нерівномірно. Якщо ранній період можна назвати більш відомим, то зрілий, з початку 1940-х рр., до цього часу є своєрідною лакуною у вітчизняній гуманітаристиці, до якого звертаються значно рідше [13]. Це пов'язано з політичними аспектами, оскільки творче кредо художниці подекуди йшло в розріз із доктриною влади, не співпадало зі шкалою цінностей радянських чиновників. Тому творчий період, пов'язаний із життям пані Олени під час Другої Світової війни, ще лише в перспективах належного, глибинного вивчення. Осягнути роль мистецького

спадку О. Кульчицької комплексно доволі складно, бо талант мисткині був дуже різнобічним: вона займалася живописом, декоративним мистецтвом у багатьох його різновидах [30], була архітектором, етнографом, педагогом, але, мабуть, найяскравіше її амплуа – це амплуа першої жінки-графіка, книжкового ілюстратора українського художнього поля ХХ ст.

Постановка проблеми. Аналізуючи внесок О. Кульчицької у вітчизняне мистецтво, варто виокремити відразу кілька важливих аспектів, тільки комплексне висвітлення яких дасть змогу досягнути справжню роль особистості художниці для арт-процесів країни того часу. Передусім, феномен Кульчицької слід сприймати як своєрідний інструмент міжкультурної взаємодії. Професійне становлення та початок творчого розквіту художниці припали на добу, яка в Європі стала злетом модерну [4; 5]. Цей стиль є одним із найзначніших, найвпливовіших мистецьких явищ зламу ХІХ та ХХ ст., йому притаманний синтез мистецтв, стирання межі між видами та жанрами, сміливі експерименти у сфері матеріалів та технік, динамізм еволюції та взаємозбагачення різних локальних варіантів. Звісно, серед найнезвичніших і найменш досліджених можна виділити український сегмент мистецького надбання модерну, який лише останніми роками почав підлягати висвітленню в ґрунтовних працях [9], бо під час радянської доби сецесіон в усіх його проявах вважався потворним і підлягав нищівній критиці. Творчість вітчизняних митців доби модерну до сьогодні підлягає переосмисленню, бо занадто довго це явище було в тіні як таке, що не заслуговує на увагу, не має художньої цінності, тому лише останніми роками дослідники в змозі піднімати величезні масиви матеріалу, який би дав істинну картину мистецьких процесів України від початку століття [10], передусім – позбавлену упередження та однобокої оцінки [31; 35].

О. Кульчицька стала справжнім дитям своєї доби, певним «лакмусовим папірцем», що усмоктував усі європейські впливи, привносив їх у свою манеру, трансформуючи досвід та створюючи власний почерк, але водночас і знайомлячи європейський культурний ґрунт із українським мистецьким звучанням, тобто виконуючи репрезентативну функцію.

Наступний вектор, за яким має досліджуватися творчість О. Кульчицької, це універсальність її таланту, бо майстриня пробувала себе в усіх доступних їй суто технічно галузях художньої творчості, супроводжуючи свої практичні пошуки теоретичними штудіями, доповнюючи педагогічною діяльністю. Ця всебічна обдарованість є показовою для справжнього митця, особливо в буремні часи зламу епох, для яких завжди симптоматичні ознаки мистецької кризи. Кожен з аспектів амплу художниці вартий уваги, бо в переважній більшості випадків Олена Львівна вперше в історії української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. вдавалася до певних тем та робила експерименти з окремими техніками та матеріалами. Окремої уваги варта її діяльність як дослідника-етнографа, завдяки якій залишилися в пам'яті нащадків архітектурні пам'ятки, вбрання різних регіонів України.

Важливо сприймати феномен Кульчицької і з позиції її ролі в соціумі того часу та внеску мисткині у ствердження українства. Основні мотиви образотворчої діяльності О. Кульчицької завжди були пов'язані з народними традиціями, звичаями, давніми міфами та літературними героями, багато творів було присвячено визвольній боротьбі та образу воїна, героя, який Олена Львівна пронесла через сотні своїх творів. Далеко не завжди її погляд на провідні цінності співпадав із думкою правлячої верхівки, через що Кульчицька не була в фаворі у влади, офіційне визнання вони отримала досить пізно. Левова частка робіт української майстрині, які були своєрідним

гімном національної ідентичності, де стверджувалися цінності борця за волю, належали саме до графічного спадку. Це не важко пояснити: здатність друкованої графіки до тиражування сприяла ефективнішій популяризації робіт, легше поширювала ідеї, які прагнула донести авторка. Отже, основною метою дослідження можна визначити актуалізацію соціально-виховної функції творчості О. Кульчицької, передусім її графічного спадку, з огляду на домінування у цих творах образу воїна, борця з ворогом, антивоєнну риторику, що матиме нове прочитання в умовах українсько-російської війни та реалій сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Мистецтвознавство пострадянського простору доволі багате на комплексні праці, які висвітлюють українську художню культуру ХХ ст., але не всі дослідження можуть претендувати на неупередженість оцінки, бо ідеологічні нашарування радянських часів заважали реально сприймати та оцінювати явище. Для комплексного аналізу феномену творчості О. Кульчицької необхідно передусім розуміти характер художнього клімату України ХХ ст., особливо її мистецьких процесів, у загальноєвропейському контексті доби модерну, до чого нерідко останніми роками зверталися у своїх працях науковці [9; 10; 35; 37]. Акцентуємо, що цей період підпадає під об'єктивну оцінку саме впродовж лише останніх років, коли явища аналізувалися вже не через призму залежності від цензури.

Окрему увагу варто звернути на ті наукові праці, де аналізується безпосередньо мистецтво української графіки даної доби в усіх її різновидах [19; 36], передусім друкована графіка, оформлення книги [7; 8; 24; 27; 32; 38], журнальна обкладинка [26], сатирична графіка [22; 23]. Ці роботи заслуговують на окрему згадку, бо графічне мистецтво взагалі

аналізується значно рідше за інші види образотворчої діяльності в силу своєї складності та специфічності. Особливо важливими для висвітлення всіх аспектів діяльності мисткині є той масив досліджень, в яких можна знайти інформацію про книжковий знак, яким також займалася О. Кульчицька. Феномен екслібриса дуже мало висвітлений у вітчизняному мистецтвознавстві, бо лише за часів незалежності його почали серйозно вивчати, аналізуючи як феномен загалом, так і окремі школи чи творчий спадок конкретних митців [2; 25; 29; 30; 39; 40]. Українська екслібристика дуже багата особистостями, завдяки творчості яких країна є конкурентоздатною на світовому арт-ринку і сьогодні, а початок цього процесу лежав ще у XVII ст. І справжній сплеск мистецтва книжкового знаку припав у країні на часи діяльності Кульчицької, а вона стала першою жінкою-екслібристкою.

Праць, де українськими дослідниками окремо висвітлюється тема війни у вітчизняному мистецтві, досі замало [28; 21; 34]. Але цей аспект історії України є особливо актуальним у дні військової агресії, коли нового звучання набувають діяльність митця у воєнний час і методи реагування творчої особистості на події, оспівування образу героя-воїна.

Монографічних досліджень, присвячених власне феномену Олени Кульчицької, до цього часу обмаль, переважна кількість із них побачили світ доволі давно [3; 6; 30]. Деякі з сучасніших штудій, уже 2000-х рр., висвітлюють різні вектори діяльності художниці [16; 14; 18]. Проте окремо акцентуємо важливість тих наукових розробок, де аналізується безпосередньо графічна спадщина галицької мисткині [1; 11; 12; 15; 17].

Методологічна основа дослідження ґрунтується на рівномірному застосуванні історичного, компаративного, кроскультурного, хронологічного методів ведення наукового

пошуку, проте найрезультативнішим є активне використання інструментарію біографічного методу. Мистецтвознавчий аналіз феномену творчості Олени Кульчицької у галузі графіки передбачає ґрунтовне висвітлення низки важливих чинників, лише комплексний підхід до яких може забезпечити розуміння проблеми. Стрижневими в роботі з матеріалом про художницю є біографічний та хронологічний методи наукового пошуку. Передусім, важливим є комплексний аналіз ролі Кульчицької для розвитку та трансформації стильової тканини українського візуального мистецтва першої половини ХХ ст., її місця у налагодженні процесу взаємовпливу вітчизняного мистецького життя та європейського мистецького середовища. Майстриня стала своєрідним сталкером для опанування впливу мистецтва модерну на українське мистецьке тло. Злам століть був ознаменований для всієї Європи надзвичайним пожвавленням художнього життя, модерн заповнив свідомість кожної творчої одиниці. А Олена отримала можливість всмоктати, мабуть, найцікавішу та найвпливовішу локальну модифікацію стилю – віденський сецесіон. Вона почала знайомство з австрійським модерном під час навчання у Віденській вищій художньо-промисловій школі мистецтв (1903-1907 рр.), що згодом далося взнаки на її власній творчій манері, особливо в живописі та декоративному мистецтві – адже найсильніші боки модерну проявлялися саме в ньому, а Олена дуже вправно працювала в різних видах вжиткових мистецтв, майстерно поєднуючи європейські впливи з народними традиціями власного краю. Мисткиня отримала шанс продовження знайомства з європейською художньою скарбницею під час вояжів найбільшими містами Європи, які вона здійснила з сестрою у 1908 р. (Женева, Венеція, Страсбург, Париж, Мюнхен, Лондон). То ж, для коректної оцінки індивідуальної манери мисткині передусім варто досягнути взаємовплив

локальних традицій українського мистецького спадку, суто галицького забарвлення, з європейськими тенденціями, в чому корисним є компаративний, комплексний методи аналізу. Компаративний метод допоможе оцінити і зміцнення професійного рівня авторки від етапу до етапу в її творчій ході. Хронологічний метод стане в нагоді при послідовному опрацюванні спадку різних періодів роботи художниці, еволюції її індивідуальної манери, поступового зміцнення власного почерку та послаблення зовнішніх впливів при збереженні значення отриманих системних теоретичних знань та практичних навичок. Але «червоною ниткою» при аналізі матеріалу варто тримати комплексне сприйняття творчості художниці в загальному художньому контексті, пам'ятаючи про формуючий соціально-політичний фактор: саме факт двох війн, які довелося пережити О. Кульчицькій, її вимушені переїзди, допомога українським воякам, переформування свідомості під впливом буремних подій часу призвели до зміни домінуючої сюжетики в її креативних пошуках, характеру основних образів, вибору матеріалів та технік. Переосмислення спадку Кульчицької, де розкрито воєнну проблематику, зі зміною домінант, на сьогодні є серед актуальних завдань мистецтвознавчих і культурологічних пошуків. Це сприяє і ствердженню національного компоненту в загальноєвропейському контексті сьогодення, коли військова загроза змушує митців змінювати свої пріоритети та спрямовувати увагу на інші аспекти життя.

Мета статті полягає в тому, щоб прослідкувати та довести позачасовий, наскрізний характер домінуючих образів та корпусу символів графічних творів майстрині на воєнну тематику, актуалізувати їх основні ідеї.

Виклад основного матеріалу. Родом із Тернопільщини, Олена Кульчицька все своє творче життя пов'язала з

Галичиною, і, хоча її навчання тривало і в Польщі, і у Відні, а професійне становлення відбувалося в тому числі завдяки мандрям славетними зарубіжними містами (після захисту дипломного проекту у Відні в 1908 р.), все ж останній притулок і місце натхнення її життя – Львів, де протікала і частина її молодих років, і куди вона згодом повернулася назавжди. Творчий шлях Кульчицької почався ще в Перемишлі. Польський, український, австрійський компоненти міцно переплетені в її творчій манері, але, якщо в ранній період більше дається взнаки вплив сецесіону в її живописі, то зрілий та пізній періоди явно тяжіють до домінування національного сегменту. Графіка була одним із провідних векторів діяльності мисткині ще з юних років. Адже серед її вчителів були й Анон Кеннер, який вважався одним із кращих ілюстраторів книги, і Франц Ціжек, що був живописцем, але й прекрасним рисувальником. Тому художниця отримала з самого початку підґрунтя для того, щоб із часом виділити частину своїх зусиль для графіки. До того ж, до 1938 р., загалом біля тридцяти років, вона викладала не лише ручну працю, а й малюнок у гімназіях і школах Перемишля, а згодом працювала у Львові. З 1945 до 1954 рр. вона викладала графіку в Українському поліграфічному інституті імені Івана Федорова (нині – Академія друкарства), а з 1948 р. робила це вже у статусі професора. Цей навчальний заклад завжди належав до тих, де готують кращих графіків, саме завдяки львівському мистецькому ґрунту вищої професійної освіти львівська графічна школа навіть зараз входить до числа кращих у Європі, а митці є не просто конкурентоспроможними, а належать до найсильніших у світі графіки. До того ж, графіка стала тим інструментом, який допомагав Олені фіксувати свої враження під час подорожей, виплескувати емоції на папір – адже за допомогою засобів художньої виразності графіки це робити

значно швидше, тому графічний інструментарій є дуже зручним помічником, коли час обмежений. Олена Львівна не була поодиноким в сонмі славетних українських графіків того періоду – адже її сучасниками були В. Кричевський, Г. Нарбут, І. Падалка, А. Петрицький, дещо молодшим був знаменитий ілюстратор А. Базилевич. Хоча жінок-графіків майже не було, рідким виключенням, крім пані Олени, була С. Налепінська-Бойчук, чия графіка посіла гідне місце у творчому спадку бойчукістів.

За часів модерну, мабуть, присвячувати себе графіці було досить ризиковано – адже це доба, коли ще були живі відгомін імпресіонізму та постімпресіонізму, які жилися вільним диханням живопису (переважно на пленері), власне сам модерн черпав натхнення у меблях, декоративному склі та художньому металі, тобто був раєм для декораторів та дизайнерів. А графіка дуже специфічна, хоча прекрасно вписувалася у контекст стилю завдяки орнаментальному світу. Передусім мали попит плакатна графіка, книжкова ілюстрація, де можна було продемонструвати всю широту та багатство орнаменту, послуговуючись інструментарієм стилізації, до якої тяжів арт-деко. О. Кульчицька як графік працювала в дуже широкому спектрі. Передусім варто зауважити, що вона експериментувала як у вільній графіці, так і в друкованій. Активний образ життя жінки, яка багато подорожувала, брала участь у роботі Комітету з допомоги пораненим українським воякам, три місяці провела в ув'язненні у Баранові на Віслі, потім довго викладала, здійснювала етнографічні пізнавальні поїздки різними куточками країни, згодом вела діяльність музейного співробітника, спонукав до того, щоб задіяти інструментарій вільної графіки, який допомагає фіксувати спомини та враження швидко: папір, графітний олівець, туш, м'які матеріали стають у нагоді тоді, коли бракує часу, а малювати є

бажання та натхнення. Крім того, цей корпус графічних творів може містити ще й допоміжну графіку, тобто замальовки, начерки, за якими згодом створюється картина чи твір друкованої графіки. Але справжні відомість та визнання галицька майстриня отримала як автор робіт у галузі друкованої графіки. Цікаво, що для жінки ця сфера взагалі є доволі складною технічно, і в історії не тільки українського але й світового мистецтва обмаль представниць слабкої статі, які б зналися на техніках друкованої графіки. Це вимагає широкої обізнаності, яку й демонструвала галичанка. Вона працювала як у високому, так і в глибокому друці, віддаючи перевагу деревориту, лінориту та офорту. Примітно, що в глибокому друці Олена Кульчицька досягає широти діапазону технік, синтезуючи меццо-тінто, акватинту, м'який лак, які навіть не кожному чоловіку-графіку під силу, бо вимагають не лише професійної вправності, але й глибоких знань у галузі хімії. При цьому, мисткиня працювала як у традиційній для графіки чорно-білій манері, так і вправно послуговувалася кольором, експериментуючи в графічному полі та фактично повертаючи цю галузь до забутих традицій к'яроскуро. Листівка книжкова ілюстрація, окремі самостійні графічні аркуші, книжковий знак – усе це випробовувала Олена Кульчицька впродовж кількох десятиліть своєї діяльності. Багато років вона віддавала свої вміння в цій сфері й молоді, працюючи на кафедрі оформлення книги, з 1948 р. – у якості професора.

Окремої уваги заслуговує згадка про те, що О. Кульчицька зробила неабиякий внесок у відродження українського екслібриса, який доволі довго був у тіні та не вивчався до початку нової сторінки історії – історії мистецтва незалежної України. Львівська школа книжкового знаку дуже потужна, багато в чому й завдяки Олені Кульчицькій, яка стала автором біля семи десятків таких творів. Цікаво, що її книжкові

знаки часто створювалися у техніках високого друку (книжкові знаки самої художниці, сестер Кульчицьких, І. Чичилович-Тимочко, С. Сидорович), тоді як традиційно львів'яни як екслібриси славляться переважно роботами в глибокому друці. Екслібрис дуже гарно сприяв випрацюванню у майстрині мови символу, знаку, розвивав вміння стилізувати та послуговуватися мовою узагальнення та алегорії, яка необхідна тим, хто працює в царині книжкової графіки, особливо, якщо йдеться про оформлення дитячих книжок, зі специфічною образною мовою.

Звісно, в усьому розмаїтті сюжетів графічної творчості Олени Кульчицької окремим блоком слід виділити воєнні мотиви. Саме стихія війни спонукала мисткиню часто звертатися до гострих сюжетів, образів, відмовляючись від мирної, оповідної краси сецесіону або споминів про живі барви постімпресіонізму. Вона працювала в той період, коли тавро воєнного лихоліття лягало на кілька поколінь – майстриня пройшла через жахи двох війн. Це не могло змусити її залишатися осторонь – починаючи ще з перемишльського періоду, Олена стала активною учасницею буремних подій свого часу. Хоча, звісно, в її графічному спадку були й оформлення дитячих книжок, і ілюстрування класиків української літератури, на кшталт І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Т. Шевченка тощо.

Але особливою соціальною значущістю, гостротою та боєм відмічені аркуші, створені на мотиви подій війни. Навіть в історичному жанрі, в роботах, присвячених княжій добі, Олена Львівна все одно прослідковувала настрої тяжіння до визвольного руху до отримання волі та незалежності, тобто ця тематика була для неї наскрізною. Фактично, графіка воєнної проблематики може бути умовно поділена на три частини, відповідно до її сюжетного наповнення та за хронологічними

ознаками зображуваних подій. Перший корпус – це роботи, створені на мотиви визвольного руху давніх часів, тобто княжого періоду (цикл дереворізів «Історія княжих часів», 1918 р.), козаччини (дереворити «Хмельницький під Львовом», «Козаки в поході», обидва – 1934 р.) тощо [1, с. 385]. Другий масив творів – це аркуші на мотиви Першої Світової війни, і третій блок графіки воєнного звучання – це роботи, присвячені Другій Світовій війні. Звичайно, класифікація є умовною, бо будь-який образ графічних творів О. Кульчицької поза хронологічними ознаками, він позачасовий, наскрізний, із настроями та звучанням, притаманним будь-якому періоду історії, позначеному війнами та боротьбою за незалежне існування держави. Найгострішими, безперечно, є ті твори, які народилися в період двох війн, лихо яких на власні очі побачила художниця. Акцентуємо, що творчий шлях періоду Першої Світової війни досліджений значно краще, ніж 1940-і рр., але загалом усі образи, які вийшли з-під різця або олівця авторки, можна сприймати позачасовими – вони наділені узагальненістю, звучанням, яке притаманне будь-якому періоду, коли ллється кров та триває протистояння за свободу та незалежність власної країни. Це не просто образи вояків, це символи, узагальнені та позбавлені рис індивідуальності, деперсоніфіковані. Саме тому вони актуальні для будь-якого часу воєнного лихоліття, в тому числі й зараз. Це уособлення героїзації образу воїна-захисника, панегірик його незламній міці й надійності. До того ж, часто вони збагачені алегоричною мовою, коли художниця використовує символи-коди, супроводжуючи антропоморфні образи.

Знаковим для розуміння соціального звучання графічного спадку О. Кульчицької вважають аркуш «За море» (1914 р.). Впродовж усього життя художниці тема боротьби за волю та поневіряння українського народу проходить «червоною

ниткою» в її творчості. Саме з цього офорту почалася хвиля зацікавлення художниці темою еміграції, інтересу до психологічної травми людей, змушених втратити Батьківщину, близьких, це тема болю і моральної порожнечі, до якої згодом авторка звертатиметься не раз (дереворит «Зруйноване гніздо», 1943 р.; лінорит «Емігранти», 1948 р., ін.). Адже, виїхавши у Відень через початок активних бойових дій Першої світової війни та окупацію Галичини, вона опинилася відірваною від джерел свого натхнення. Незабаром авторка починає створювати ще складніші психологічно та емоційно графічні аркуші, на власному досвіді переживши арешт та утримання за ґратами за допомогу воякам. Після виходу друком низки листівок-репродукцій її акварелей («Мати Божа, рятуй наш край», «Чорна хмара війни», «Могили борців», «Лихоліття війни», «Доля українських утікачів»), військова тематика охопила її свідомість ще надовго. Це були як окремі естампи, так і цілі цикли, об'єднані технічно та тематично. У 1915 р. з'являються її офорти, які можна віднести до найхарактерніших із огляду на використання знакової, символічної мови: цикл «УСС. 1914-1915 рр.», «Березовий хрест» («По війні. Життя перемагає»), «На варті», «Татарське лихоліття», «Молох війни», «Справедливість», «Апофеоз». Незабаром, у 1915-1916 рр., побачить світ цикл офортів «Страхіння війни», роботи «Жертви війни» (є акварель та офорт на такий сюжет), «Помста», у 1918 р. було створено аркуші «Втікачі», «За рідний край», ін. У переважній більшості естампів художниці застосовано універсальну образну мову, алегоричну, засновану на глибокому знанні історії, міфології, філософії. Багато в чому в образотворенні О. Кульчицькій допомагав досвід роботи з книжковим знаком, який вимагав вміння стилізувати та узагальнювати. Аркуші мисткині, виконані в техніках глибокого друку, переважно монохромні, що підкреслює

емоційне звучання робіт, обрані засоби художньої виразності сприяють результативності донесення психологічного послугу творів. Серед найяскравіших із точки зору образотворення є аркуш «По війні. Життя перемагає», створений на півкартоні і датований 1915 р. Зазвичай цю роботу називають просто офортом, хоча насправді це не є цілком коректним – аркуш надрукований у змішаній техніці, бо до інструментарію офорту додано це засоби акватинти. Працюючи в техніках глибокого друку, художниця послуговується найефективнішими засобами їх виразності. В даному разі технологічні можливості акватинти дозволяють їй передати легку вологу весняної землі; різна глибина тону отримана завдяки різночасовому травленню цинкової форми, що дало змогу досягти темноти плями пагорбу, на якому височіє березовий хрест; делікатний шляхетний офортний штрих слугує передачі вологості весняного повітря, в якому майже відчувається дощовий стан, а волога, вода завжди символізують початок нового життя, життєздатність. Аркуш сповнений символів, кожен із яких прочитується дуже розлого, але при цьому загальна ідея твору звучить дуже просто й однозначно – після ночі настає день. після поневолення – свобода, після темряви поневірянь відроджується життя. Про смерть нагадують хрести на похованнях, темрява пагорбу, але наразі сама береза, з якої створено основний хрест на ближньому плані, є символом чистоти, відродження та захисту від темряви, тому і символічне наповнення самого хреста можна читати інакше, згадуючи його сакральний смисл, захисний. Проросле дерево чітко і просто передає ідею відродження життя та його перемоги, оповісником чого є і ще один символ, використаний авторкою, – птах на гілці. Цікаво що до мотиву хреста художниця зверталася неодноразово, певним чином синтезуючи інструментарій різних жанрів, сакральні мотиви та історичні. У 1915 р. вона

вдалася до цього ж засобу в акватинті «На варті» (півкартон), де поряд із образом воїна розташований хрест із розп'яттям, і все це вкрито снігом. Знову багатозначність символічного звучання – сніг своєю білизною вказує на чистоту помислів та ідеї, хрест дає захист воїнові, а сам образ дає захист усім, на сторожі чиєї безпеки він стоїть. Водночас наявність розп'яття в композиції промовляє не тільки про ідею захисту, але і вказує на мотив жертвності, бо лицар-воїн приносить своє життя на вівтар боротьби за загальний спокій. Алегоріями та символами сповнений і офорт «Страхіття війни» 1915 р. Його звучання вже не драматично-споглядальне чи жалісне, а голосно-трагічне, це не стогін, це крик, лють та страх, що виражені через основний алегоричний образ жінки з мечем у руках, який можна прочитувати і як знак захисту, і як знак справедливого і шляхетного покарання. І, безперечно, цей твір не може бути сприйнятий без очевидної паралелі з, мабуть, одним із найславніших та найекспресивніших циклів в історії світового мистецтва на воєнну тематику, – серії офортів Ф. Гойї «Жахіття війни», від яких роботи галичанки відділяє понад сотня років.

О. Кульчицька неодноразово зверталася у своїй творчості до січового стрілецтва як військового феномену Першої світової війни. Мабуть саме ця сюжетна лінія може вважатися узагальнюючою у військовій сюжетиці творчих пошуків Кульчицької, бо вона трактувала її дуже характерно та поширювала багато позачасових узагальнених характеристик на образ стрільця. Квінтесенція цих пошуків – цикл «УСС. 1914-1915 рр.» Головне, що ці аркуші мали суто народний характер, тому в деяких можна обачити і риси народного мистецтва, близькі до примітиву, і подібність до витинанки, і відгомін мови іконопису – спрощеність і узагальнення, площинність та умовність, знаковість. А подекуди навіть можна

побачити приховану паралель із декоративним мистецтвом, бо використання орнаментальних мотивів наближає до вишивки. Примітно, що ця тема була обіграна авторкою переважно у техніках високого друку – лінориті та деревориті. Художні засоби цих технік значно ефективніші для передачі простоти та народності образної мови, ніж інструментарій глибокого друку. Цикл було задумало художницею як своєрідний альбом, обкладинка якого мала геральдичний характер, що вимагало знання мови символів: композиція представлена у форматі герба з постаттю лева в короні, що символізує силу та мужність, шлях до свободи (лев на задніх лапах піднімається догори по камінню). Основні аркуші циклу виконані в техніці деревориту, як «Гуцули-добровольці», «Хоробрі галицькі полки», «Українські січові стільці», «Орлиці в Карпатах», «Діти-герої», «Полеглий стрілець» [1, с. 389]. Усі роботи чорно-білі, контрастні, основними засобами виразності виступають лінія та пляма, неабиякого значення набуває ритм, бо драматичне звучання композицій ефективніше передається завдяки застосуванню засобів діагонального ритму. У деяких аркушах («Полеглий стрілець», рис. 1) знову використано мотив хреста, до якого авторка вдавалася доволі часто.

З'явиться він і в графічному аркуші 1915/16 рр. «Ім'я невідоме», виконаному тушшю та пером, де вкотре представлено глядачеві поховання з хрестом, яке зберігає пам'ять про полеглих. Хоча цей вір не належить до друкованої графіки, авторка послуговується тими самими, характерними для деревориту, засобами. Основні ноти, які лунають із усіх творів циклу, – біль, трагізм та туга, але вони супроводжуються праведними гнівом і люттю, які провокують супротив та надихають на боротьбу.



*Рис. 1. Кульчицька О. «Полеглий стрілець». Дереворит.
1914/15 рр.*

Дещо виокремлено сприймається аркуш «Стрілецька кров» (рис. 2). Він різниться і за композиційною побудовою (використано майже іконний принцип), ритмічним характером, і за технікою і за колористикою. Це поліхромний лінорит, в кому домінують червоний та зелений кольори, семантика яких традиційна для іконопису. Тло ліногравюри трактоване таким чином, що наближене водночас і до різьблення на левкасі, використання якого було притаманне для українського іконопису ще в барокові часи, і до витинанки завдяки геометризму характерних елементів тла, і до вишивки, бо завдяки орнаментальним мотивам робота в певних елементах «перегукується» з рушниками. Аркуш насичений мовою символів. Образ стрільця переданий таким чином, що композиційно нагадує своєрідну п'єту. Коло, лінія якого немов

оповила схилену голову юнака, утворює стихійний умовний німб, що знову повертає до мотиву жертви, яку приносить воїн на вівтар боротьби за визволення. Цей аркуш, як і «Страхіння війни», можна назвати певним апофеозом військової графіки О. Кульчицької. Символіку жертвності посилюють і чаша, в яку стікає стилізована кров воїна, і виноградне гроно – традиційний символ Христа, що віддав життя за свою паству. На чаші, яка зазвичай була обов'язковим символом у сюжеті «Трійці», зображений ще один традиційний і давній символ українства, якому майстриня в даному контексті надає майже сакрального звучання, – тризуб, який поданий у такій манері, що не можна не згадати про граффіті на стінах Софії Київської, що є фактично літописом давньої історії країни.



Рис. 2. Кульчицька О. «Стрілецька кров». Лінорит.
1914/15 рр.

Алегоріями та міжчасовим характером сповнені й пізніші графічні твори О. Кульчицької, які пов'язані з оспівуванням війнства України. У 1928 р. із нагоди десятої річниці т.зв. Листопадового зриву вона створює чорно-білий лінорит «Тезей». Цей аркуш можна назвати візуалізацією художніх засобів, до яких вдався І. Котляревський у своїй «Енеїді», перенісши події античності на вітчизняний ґрунт і зробивши головних героїв козаками. Кульчицька перенесла всі героїчні риси Тезея на українського воїна: кремезний захисник піднімає важкий камінь, під яким сховані не давні лаштунки та зброя міфологічного персонажа, а українські атрибути, булава та меч, давні символи влади та визвольної боротьби. А поряд проростає виноградне гроно, яке часто супроводжує в аркушах авторки образи воїнів, нагадуючи про мотив жертвності.

Пізніше, у 1930-і рр., художниця продовжує літопис нещастя власного народу: не встигнувши хоча б трохи перепочити після подій і Світової війни, вона поринає в лихоліття голодомору, який теж не змогла замовчати у своїй творчості (офорт «Мати», лінорит «За колючим дротом») [1, с. 390].

На жаль, часу для оспівування величі українських вояків, звертаючись до подій минулого, у майстрині випадало не так багато, бо незабаром грянули жахіття Другої Світової війни, і мисткині припало на долю пережити окупацію Львова. А ці роки вона все частіше послуговується ліноритом – адже його художні засоби дуже добре відтворюють важкість, грубість, тяжкість, смуток. У 1941 р. з'являються роботи «Війна», «Бог війни», у 1943 р. – «Зруйноване гніздо» та «Ой, біда чайці небозі», у 1945 р. побачили світ дереворит «Жах війни» та лінорит «Герої», ін. Не дивлячись на те, що активні бойові дії було завершено з 1945 р., пам'ять про ці жахіття не відпускала художницю ще довго: людина, що більшу частину свідомого

життя провела у війні, не змогла забути її навіть зі встановленням миру. Уже трохи згодом, у 1947 р. пам'ять художниці виплесне на папір композиції «Німці в селі», «Німецький табір», «Війна на селі», втілені в техніці лінориту. Звичайно, в ці роки художниця продовжувала працювати і як живописець, і в самій графіці відтворювала історичні, сакральні, побутові сюжети, демонструвала свої здібності педагога, продовжувала пошуки як дослідник-етнограф. Завдяки її зусиллям залишилися в культурній скарбниці зображення багатьох святинь України, стали відомішими регіональні особливості орнаментів, специфіка місцевого вбрання. Вона не кидала й ілюстрування класиків вітчизняної літератури, виступаючи її пропагандистом, що в ті часи було доволі ризикованою справою. Але пам'ять не давала вразливій творчій натурі мисткині забути все пережите українцями, її олівець, перо, різець усе ще нагадували оточуючим те, що не можна забути, і не варто собі це дозволяти. Немов навмисно вона постійно посипала сіллю рану, яка не загоювалася, щоб пам'ять кричала: таке не має повторитися. Жінка перетворилася на орла, який щоденно наново розривав Прометееві груди: вона не давала болу вщухнути, а рані – загоїтися. Саме тому військова тематика в графіці Олени Кульчицької є такою актуальною нині. Цей період вивчений дослідниками значно гірше, ніж інші, можна сказати, що він належить до певних лакун у творчому спадку художниці. Це перетворює вивчення воєнної тематики у творчості галицької майстрині з 1940-х рр. на одне з перспективних завдань мистецтвознавчих пошуків.

Висновки. Графічний спадок Олени Кульчицької – це візуалізація свідомості та інструмент національної пам'яті. Український глядач і досі не дуже гарно знайомий із спадком мисткині, бо залишається чимало погано відомого, особливо зі

зрілого та пізнього періодів її діяльності. Кульчицьку не можна назвати фаворитом долі, бо вона пережила жахи двох війн та голодомору, втрачала близьких і перенесла перебування за ґратами, окупацію та евакуацію. Не маючи власної родини і віддаючи сили творчості. Її стосунки з офіційними мистецькими колами (на кшталт національної Спілки художників України) не склалися, бо художницю не сприймали як сегмент радянської системи – занадто голосно звучали ідеї національної гідності та етнічної самоідентифікації в її творах. Але все ж вона мала визнання і почесні нагороди, навіть у той час. Професор, завідувачка кафедри, лауреат Шевченківської премії (Олена Львівна встигла дізнатися про нагороду, але не встигла її отримати, бо померла наступного дня після присудження премії), вона за життя мала, на жаль, не багато виставок власних творів, які б дозволяли популяризувати її напрацювання. Але навіть після смерті мисткині її графіка експонується, зберігається в державних зібраннях і приватних колекціях, передусім – у меморіальному музеї художниці, який було відкрито в її помешканні у Львові в 1971 р. У реаліях сьогодення, що знову занурило квітучу українську землю у дим і полум'я війни, військова тематика в творчості галицької мисткині набула нового звучання та знову стала актуальними. На жаль, страхіття двох війн, які передавала в своїх офортах, ліноридах, дереворитах, перових рисунках майстриня, знову є сучасними в своєму прочитанні. Образна мова художниці, комплекс символів, якими вона послуговувалася, стають у нагоді і зараз: тризуб знову палає в кожному творі, знову мотив жертвності просочує багато і сучасних мистецьких витворів, знову образи козаків, стрільців є постійними героями творів митців, що черпають натхнення не тільки з люті до ворога та любові до своєї землі, але і з минулого, з художніх взірців, серед

яких гідне місце посідає і військова тематика в графіці О.Л. Кульчицької.

Список використаної літератури:

1. Андрійовська А. Літопис українського народу в графіці Олени Кульчицької. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. Вип. 30. Сс. 383-394.
2. Ваврух М. Екслібрис у творчості львівських художників-шістдесятників. Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв. 2015. №7. Сс. 93-98.
3. В'юник А. Олена Кульчицька. Київ: Мистецтво, 1969. 58 с.
4. Волошин Л. Із плеяди творців українського модерну: Олена Кульчицька. Галицька Брама. 2007. № 9-10. Сс. 9-14.
5. Волошин Л. Творці українського модерну: Олена Кульчицька. Образотворче мистецтво. 2005. №4. Сс. 47-49.
6. Голубець М. Творчість Олени Кульчицької. Львів: Вид-во АНУМ, 1933. 20 с.
7. Зайцева В. Українська книжкова графіка першої третини ХХ століття як об'єкт історико-мистецтвознавчих досліджень. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 36. Сс. 223-231.
8. Зайцева В., Буйгашева А., Стрельцова С. Образотворча своєрідність української книжкової графіки ХХ століття в загальноєвропейському культурному просторі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 40. Т.2. Сс. 4-10.
9. Кара-Васильєва Т. Стиль модерн в Україні. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.
10. Кашуба-Вольвач О. Мистецькі сторінки «Нової генерації» 1927-1930: Тематичний покажчик з образотворчого мистецтва, побутотворчого мистецтва, архітектури, кіно- та фотомистецтва і театру. Київ: Фенікс, 2016. 148 с.

11. Кіс-Федорук О. Графіка Олени Кульчицької. Артклас. 2007. № 3-4. Сс. 18-20.
12. Кіс-Федорук О. Мистецтво графіки – як відображення творчих пошуків і становлення особистості Олени Кульчицької. Галицька Брама. 2007. № 9-10. Сс. 17-20.
13. Кость Л. Естетичні й духовні домінанти львівського періоду творчості (1939-1944) Олени Кульчицької. Літопис Національного музею у Львові імені Андрія Шептицького. 2010. № 7(12). Сс. 227-235.
14. Кость Л., Ризун Т. Олена Кульчицька (1877-1967): графіка, малярство, ужиткове мистецтво. Львів: Апріорі. 2013. 392 с.
15. Крип'якевич І. Український дереворит і твори Олени Кульчицької. Шляхи. 30 червня 1916. Сс. 419-424.
16. Кульчицька Олена Львівна. Друковані праці науково-педагогічних співробітників Українського поліграфічного інституту ім. Івана Федорова, опубліковані в 1930-1970 рр.: біобібліогр. покажчик у 2-х чч. Ч. 1. Львів: Укр. акад. друкарства, 2009. Сс. 329-330.
17. Кульчицька Олена Львівна. Графіка. Альбом творів. Київ: Мистецтво, 1954. 18 с.
18. Кульчицька О. Народний одяг. Альбом. Львів, 2018. 316 с.
19. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
20. Ламонова О. Київська книжкова графіка кінця 50-х-початку 70-х років ХХ століття. Тенденції розвитку, стилістика, майстри: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. 171 с.

21. Майстренко-Вакуленко Ю. Фронтовий рисунок українських митців періоду Другої світової війни. Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 40. Сс. 57-66.
22. Михалевич В. Пропагандистська сатирична графіка в гумористичній періодиці Радянської України міжвоєнного періоду. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 39. Т. 2. Сс. 59-64.
23. Михалевич В. Особливості графіки сатиричного журналу УПА «Український перець». Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. №40. Т.2. Сс. 63-69.
24. Мудрак М. Понад кордонами. Модерна українська книжкова графіка 1914-1945. Київ: ПП «Гама-Прінт», 2008. 175 с.
25. Нестеренко П. Образи європейської художньої літератури в дзеркалі екслібрису. Арт-платформа. 2021. Вип. 2(4). Сс. 107-130.
26. Нестеренко П. Львівська журнальна обкладинка між двома світовими війнами – збірний образ національного мистецького модернізму. Українська Академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. 2018. Вип. 27. Сс. 152-158.
27. Пітеніна В. Стилiстичні особливості iлюстрування книжки для дітей в Україні першої третини ХХ століття: дис. ... на здобуття наук. ступеня доктора філософії. Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2021. 184 с.
28. Рожак-Литвиненко К. Мистецьке угруповання українських січових стрільців: художники, традиції, жанрові та стильові особливості творів: дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. Львів: Львівська Академія мистецтв, 2017. 237 с.

29. Романенкова Ю. Книжный знак в художественной культуре Украины рубежа XX и XXI веков. Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. Т. 25. Сс. 122-143.
30. Свенціцька В. Альбом Олени Кульчицької з народного одягу та мистецтва. Народна творчість та етнографія. 1963. № 2. Сс. 128-130.
31. Скляренко Г. Українські художники: з відлиги до Незалежності. Київ: Huss, 2018. 304 с.
32. Токар М. Образи героїв української дитячої літератури в ілюстрації другої половини XX — початку XXI століття: дис. ... канд. мистецтвознав. Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2018. 188 с.
33. Тупік В. Символічна мова екслібриса. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 27. Т 5. Сс. 25-29.
34. Українські Січові Стрільці у боях та міжчассі: мистецька спадщина: Лев Гец, Іван Іванець, Осип Курилас, Олена Кульчицька, Леонід Перфецький, Осип-Роман Сорохтей (упоряд. І. Завалій ... та ін.). Львів; Київ: Оранта, 2007. 308 с.
35. Українське мистецтво на переломах епох: Образ. Трансформація. Стиль (гол. ред. кол. Г. Скрипник; наук. ред. Л. Ганзенко, Р. Забашта). Київ: Наукова думка, 2021. 335 с.
36. Яців Р. Львівська графіка 1945-1990. Традиції та новаторство. Київ: Наукова думка, 1992. 119 с.
37. Maystrenko-Vakulenko Yu. Ukrainian Theatrical Drawings and Sketches of the Avant-Garde Era: Representation of a Four-Dimensional Space-Time Continuum. *Ars & Humanitas*. 2021. V. 15(1). Pp. 197-211.
38. Pitenina V., Lagutenko O. The fairy tale and the reality in Ukrainian children's books of the first soviet decade. *European Journal of Arts*. 2021. No3. Pp. 10-14.
39. Romanenkova J., Bratus I., Mykhalchuk V., Gunka A. Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing

techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. Revista Inclusiones. 2021. Vol.8. Pp. 321-331.

40. Romanenkova J., Paliychuk A., Mykhalchuk V. Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. Journal of Graphic Engineering and Design. 2021. Vol. 12(3). Pp. 39-45.

Vadym V. MYKHALCHUK,

PhD in Arts, Associate Professor,

National Academy of Culture and Arts Management,
Kyiv, Ukraine,

e-mail: VVM2020@ukr.net,

ORCID: 0000-0002-8560-1846

MOTIF OF THE WAR IN THE GRAPHIC HERITAGE OF OLENA KULCHITSKA

Abstract. The relevance of the study of military themes in the graphic heritage of Olena Lvivna Kulchytska is argued primarily by the conditions of modern realities: the main ideas, images and symbols can actually be extrapolated to today's political process, when Ukraine is once again in a state of war. Therefore, the purpose of the article is to trace and prove the timeless, through-and-through character of the dominant images and the massive of symbols of the artist's graphic works on military themes, to actualize their main ideas. Formulated scientific tasks are most effectively solved with the help of a toolkit of cross-cultural, biographical, chronological, comparative, complex methods of conducting scientific research, which were equally used in the art analysis of the graphic legacy of the artist. Main periods of the artist's creative career are considered, when her work featured military themes embodied in graphic arts. The leading themes, the symbols and images used by the

craftswoman are highlighted, and their interpretation is presented. The parallels of the disasters described by the artist with the events of the historical past have been traced, and the through-and-through, timeless nature of the vast majority of the main images and symbols has been proven. An art critic analysis of individual graphic sheets is presented, which can be considered as milestones in the formation of the artist's manner in graphic arts on military themes. The weak degree of research into the work of O. Kulchytska during the Second World War is emphasized, which is highlighted as one of the promising tasks of scientific research. The practical significance of this study lies primarily in the actualization of O. Kulchytska's graphic arts on military themes, which will help to draw attention to the phenomenon of a female graphic artist, who served as a mouthpiece and announcer of the ideas of national dignity and the liberation movement in the conditions of war.

Key words: graphic arts, Olena Kulchytska, Ukrainian Art Nouveau, book plate, etching, linocut, woodcut, xylography, intaglio.

References:

1. Andriyovska, A. (2016). Litopys ukrayins'koho narodu v hrafitsi Oleny Kul'chyts'koyi [Chronicle of the Ukrainian people in graphic arts by Olena Kulchytska]. Visnyk L'vivs'koyi natsional'noyi akademiyi mystetstv. 30, 383-394 [in Ukrainian].
2. Vavruk, M. (2015). Ekslibrys u tvorchosti l'vivs'kykh khudozhnykiv-shistdesyatnykiv [Ex-libris in the works of Lviv sixties artists]. Visnyk Kharkivs'koyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu ta mystetstv. 7, 93-98 [in Ukrainian].
3. Vyunyk, A. (1969). Olena Kulchytska [Olena Kul'chyts'ka]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
4. Voloshyn, L. (2007). Iz pleyady tvortsiv ukrayins'koho modernu: Olena Kul'chyts'ka [From the galaxy of creators of

Ukrainian modernism: Olena Kulchytska]. Halytska Brama. 9-10, 9-14 [in Ukrainian].

5. Voloshyn, L. (2005). Creators of Ukrainian Art Nouveau: Olena Kulchytska. Fine arts. 4, 47-49 [in Ukrainian].

6. Golubets, M. (1933). Tvorchist' Oleny Kul'chyts'koyi [The creativity of Olena Kulchytska]. Lviv: Vyd-vo ANUM [in Ukrainian].

7. Zaitseva, V. (2018). [Ukrainian book graphic arts of the first third of the 20th century as an object of historical and art studies]. Bulletin of the Lviv National Academy of Arts. 36, 223-231 [in Ukrainian].

8. Zaitseva, V., Buygasheva, A., Streltsova, S. (2021). Ukrayins'ka knyzhkova hrafika pershoi tretyny XX stolittya yak ob'yekt istoryko-mystetstvoznavchych doslidzhen' [The artistic originality of Ukrainian book graphic arts of the 20th century in the pan-European cultural space]. Visnyk L'vivs'koyi natsional'noyi akademiyi mystetstv. 40 (2), 4-10 [in Ukrainian].

9. Kara-Vasylieva, T. (2021). Styl' modern v Ukrayini [Modern style in Ukraine]. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House [in Ukrainian].

10. Kashuba-Volvach, O. (2016). Mystets'ki storinky «Novoyi generatsiyi» 1927-1930: Tematychnyy pokazhchyk z obrazotvorchoho mystetstva, pobutotvorchoho mystetstva, arkhitektury, kino- ta fotomystetstva i teatru [Art pages of the “New Generation” 1927-1930: Thematic index of fine art, domestic art, architecture, film and photo art, and theater]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

11. Kis-Fedoruk, O. (2007). Hrafika Oleny Kul'chyts'koyi [Graphic arts by Olena Kulchytska]. Artclass. 3-4, 18-20 [in Ukrainian].

12. Kis-Fedoruk, O. (2007). Mystetstvo hrafiky – yak vidobrazhennya tvorchych poshukiv i stanovlennya osobystosti

Oleny Kul'chyts'koyi [Graphic arts is a reflection of Olena Kulchytska's creative searches and personality development]. Halytska Brama. 9-10, 17-20 [in Ukrainian].

13. Kost, L. (2010). Estetychni y dukhovni dominanty l'vivs'koho periodu tvorchosti (1939-1944) Oleny Kul'chyts'koyi [Aesthetic and spiritual dominants of the Lviv creative period (1939-1944) of Olena Kulchytska]. Litopys Natsional'noho muzeyu u L'vovi imeni Andriya Sheptyts'koho 7(12), 227-235 [in Ukrainian].

14. Kost, L., Rizun, T. (2013). Olena Kul'chyts'ka (1877-1967): hrafika, malyarstvo, uzhytkove mystetstvo [Olena Kulchytska (1877-1967): graphic arts, painting, applied art]. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

15. Krypyakevich, I. (1916). Ukrayins'kyi derevoryt i tvory Oleny Kul'chyts'koyi [Ukrainian woodcut and works by Olena Kulchytska]. Shlyakhy. June 30. 419-424 [in Ukrainian].

16. Kulchytska Olena Lvivna [Kulchytska Olena Lvivna] (2009). Drukuvani pratsi naukovo-pedahohichnykh spivrobotnykiv Ukrayins'koho polihrafichnoho instytutu im. Ivana Fedorova, opublikovani v 1930-1970 rr. : biobibliohr. pokazhchyk v 2 t., 1. Lviv: Ukr. Acad. Druku. 329-330 [in Ukrainian].

17. Kul'chyts'ka Olena L'vivna. Hrafika. [Kulchytska Olena Lvivna. Graphic arts] (1954). Al'bom tvoriv. Kyiv: Mystetsvo [in Ukrainian].

18. Kulchytska, O. (2018). Narodnyy odyah [Folk clothes]. Albom. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

19. Lagutenko, O. (2011). Ukrayins'ka hrafika XX stolittya [Ukrainian graphic arts of the 20th century]. Kyiv: Grani-T [in Ukrainian].

20. Lamonova, O. (2006). Kyyivs'ka knyzhkova hrafika kintsya 50-kh-pochatku 70-kh rokiv XX stolittya. Tendentsiyi rozvytku, stylistyka, maystry: [Kyiv book graphic arts of the late 1950s and

early 1970s. Trends of development, stylistics, masters]: PhD Thesis. Kyiv [in Ukrainian].

21. Maystrenko-Vakulenko, Yu. (2021). Frontovyy rysunok ukrayins'kykh myttsiv periodu Druhoyi svitovoyi viyny [Front drawing of Ukrainian artists of the Second World War period]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 40, 57-66 [in Ukrainian].

22. Mykhalevych, V. (2021). Propahandysts'ka satyrychna hrafika v humorystychniy periodytsi Radyans'koyi Ukrayiny mizhvoyennoho periodu [Propaganda satirical graphics in humorous periodicals of Soviet Ukraine of the interwar period]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. 39(2), 59-64 [in Ukrainian].

23. Mykhalevich, V. (2021). Osoblyvosti hrafiky satyrychnoho zhurnalU UPA "Ukrayins'ky perets" [Features of the graphics of the UPA satirical magazine "Ukrainian Perets"]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*. 40(2), 63-69 [in Ukrainian].

24. Mudrak, M. (2008). Ponad kordonamy. Moderna ukrayins'ka knyzhkova hrafika 1914-1945 [Above borders. Modern Ukrainian book graphic arts 1914-1945]. Kyiv: PP "Gama-Print" [in Ukrainian].

25. Nesterenko, P. (2021). Obrazy yevropeys'koyi khudozhn'oyi literatury v dzerkali ekslibrysu [Images of European fiction in the mirror of bookplate]. *Art-platforma*. 2(4), 107-130 [in Ukrainian].

26. Nesterenko, P. (2018). L'vivs'ka zhurnal'na obkladynka mizh dvoma svitovymy viynamy – zbirnyy obraz natsional'noho mystets'koho modernizmu [The Lviv magazine cover between the two world wars is a collective image of national artistic modernism]. *Ukrayins'ka Akademiya mystetstva: doslidnyts'ki ta naukovometodychni pratsi*. 27, 152-158 [in Ukrainian].

27. Pitenina, V. (2021). Stylistychni osoblyvosti ilyustruvannya knyzhky dlya ditey v Ukrayini pershoyi tretyny KHKH stolittya [Stylistic features of illustrating children's books in Ukraine in the first third of the 20th century]: PhD Thesis. Kyiv: [in Ukrainian].

28. Rozhak-Lytvynenko, K. (2017). *Mystets'ke uhrupovannya ukrayins'kykh sichovykh stril'tsiv: khudozhnyky, tradytsiyi, zhanrovi ta styl'ovi osoblyvosti tvoriv* [The artistic group of Ukrainian Riflemen: artists, traditions, genre and stylistic features of the works]: PhD Thesis. Lviv [in Ukrainian].
29. Romanenkova, Yu. (2021). *Knizhnyy znak v khudozhestvennoy kul'ture Ukrainy rubezha XX i XXI vekov* [Book plate in the artistic culture of Ukraine at the turn of the 20th and 21st centuries]. Text. Book. Book publishing. 25, 122-143 [in Russian].
30. Svientsytska, V. (1963). *Al'bom Oleny Kul'chyts'koyi z narodnoho odyahu ta mystetstva. Narodna tvorchist' ta etnografiya* [Olena Kulchytska's album of folk clothes and art. Folk creativity and ethnography]. 2, 128-130 [in Ukrainian].
31. Sklyarenko, G. (2018). *Ukrayins'ki khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti* [Ukrainian artists: from the thaw to Independence]. Kyiv: Huss [in Ukrainian].
32. Tokar, M. (2018). *Obrazy heroyiv ukrayins'koyi dytyachoyi literatury v ilyustratsiyi druhoyi polovyny KHKH — pochatku XX stolittya* [Images of heroes of Ukrainian children's literature in book illustrations of the second half of the 20th and early 21st centuries]: PhD Thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
33. Tupik, V. (2020). *Symvolichna mova ekslibrysa* [The symbolic language of the bookplate]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk.* 27(5), 25-29 [in Ukrainian].
34. *Ukrayins'ki Sichovi Stril'tsi u boyakh ta mizhchassi: mystets'ka spadshchyna: Lev Gets, Ivan Ivanets', Osyp Kurylas, Olena Kul'chyts'ka, Leonid Perfets'kyi, Osyp-Roman Sorokhtey* [Ukrainian Sich Riflemen in battles and in between: artistic heritage: Lev Gets, Ivan Ivanets, Osyp Kurylas, Olena Kulchytska, Leonid Perfetskyi, Osyp-Roman Sorokhtei] (2007) (ed. by Ihor Zavaliy ... etc.). Lviv; Kyiv: Oranta [in Ukrainian].

35. Ukrayins'ke mystetstvo na perelomakh epokh: Obraz. Transformatsiya. Styl' [Ukrainian art at the turns of the epochs: Image. Transformation. Style] (2021) (chief ed., coll. H. Skrypnyk; scientif. ed. L. Ganzenko, R. Zabashta). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
36. Yatsiv, R. (1992). L'vivs'ka hrafika 1945-1990. Tradytsiyi ta novatorstvo [Lviv graphic arts 1945-1990. Traditions and innovation]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
37. Maystrenko-Vakulenko, Yu. (2021). Ukrainian Theatrical Drawings and Sketches of the Avant-Garde Era: Representation of a Four-Dimensional Space-Time Continuum. *Ars & Humanitas*. 15(1), 197-211 [in English].
38. Pitenina, V., Lagutenko, O. (2021). The fairy tale and the reality in Ukrainian children's books of the first soviet decade. *European Journal of Arts*, 3. 10-14 [in English].
39. Romanenkova, J., Bratus, I., Mykhalchuk, V., Gunka, A. (2021). Lvov ex-libris school as the traditions keeper of the intaglio printing techniques in the Ukrainian graphic arts at the turn of the XXth and XXIth centuries. *Revista Inclusiones*. 8, 321-331 [in English].
40. Romanenkova, J., Paliychuk, A., Mykhalchuk, V. (2021). Kiev ex-libris school as a xylography traditions keeper in printmaking of modern Ukraine. *Journal of Graphic Engineering and Design*. 12(3), 39-45 [in English].