

КОНФЛІКТИЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНСТВА В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ І ЗАГРОЗ: РЕЗУЛЬТАТИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕНЬ

DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2021.29.1>
УДК 7.044:7(94+477)

Ніна Авер'янова

кандидат філософських наук, науковий співробітник,
Центр українознавства філософського факультету,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ORCID: 0000-0002-1088-2372
Email: aver_n@ukr.net

БАТАЛІСТИКА У ЗАРУБІЖНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВ

Анотація. Авторка статті показує, що в мистецтві завжди існують художні твори, що достовірно відображають конфлікти та конфліктизаційні процеси. Вони стають об'єктом вивчення для подальшого їхнього попередження та нівеляції. У свою чергу, художнє осмислення конфліктизаційних явищ доповнює, посилює та полегшує науковий аналіз проблем виникнення конфліктів і динаміки їхнього перебігу. В образотворчому мистецтві роботи майстрів, які зображають війну, збройні конфлікти та протистояння виділені в окремий – батальний жанр. Його витоки можна знайти в багатьох давніх культурах світу. Звертається увага на те, що кожний з етапів розвитку культури залишає наступним поколінням зразки мистецтва з фіксацією як зовнішніх ознак життєвого устрою, так і суспільної, національної, духовної, естетичної проблематики свого часу. Художники доби Відродження в батальних композиціях не лише прославляли перемоги полководців і завойовників та фіксували важливі історичні моменти військових кампаній, а й наповнювали ці сюжети новим глибоким змістом. Митці XVII ст. відкрито зверталися до реалій сучасного їм життя, зокрема, до таких драматичних явищ, як війна, збройні конфлікти та конфліктизаційні процеси. У своїх творах вони возвеличували героїв, королів і полководців, водночас викривали розбої, мародерство та жорстокість солдат. У часи наполеонівської війни художники концентрувалися на відображенні перемог, героїзму та слави у війні. Також показували її непривабливі сторони: страх, голод, жорстокість, розстріли полонених, згвалтування та людську деградацію. У XX ст. значно змінилися способи та засоби ведення бойових дій, що чітко виявилось в ході Першої світової війни. Відповідно, мистецтво цього періоду – це мистецтво процесів конфліктизації соціуму, великих переворотів, революцій та світових воєн. У наші дні художники як зарубіжні, так і вітчизняні, переважно, працюють у реалістичному стилі, вони детально зображають військову техніку, елементи бою, солдатів у динаміці. Мова йде про те, що такі картини замінюють кольорову фотографію, адже сьогодні вони мають значний попит. Доводиться, що сюжети воєн, боїв і конфліктів залишаються затребуваними в сучасному мистецтві, вони продовжують активно впливати на емоції людей та на формування суспільної думки.

Ключові слова: мистецтво, батальний жанр, художники, українські художники, війна, конфлікти.

Nina Averianova

Ph.D. in Philosophy, Research Associate,
Centre of Ukrainian Studies, Faculty of Philosophy,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

BATALISTICS IN FOREIGN AND UKRAINIAN ART HISTORY

Abstract. The author of the article shows that in art there have always been and are works of art that accurately reflect life conflict situations. They become an object of study for their further prevention and leveling. In turn, the artistic understanding of conflict phenomena complements, strengthens and facilitates the scientific analysis of the problems of the emergence of conflicts and the dynamics of their passage. In the visual arts, the works of the master depicting war, armed conflicts and confrontations are singled out in a separate - battle genre. Its origins can be

found in many ancient cultures around the world. Draws attention to the fact that each of the stages in the development of culture leaves the next generations with examples of art with the fixation of external signs of the way of life. As well as social, national, spiritual, aesthetic issues of their time. Renaissance artists in battle compositions not only glorified the victories of commanders and conquerors and recorded important historical moments of military campaigns, but also filled these plots with new deep content. Artists of the 17th century openly addressed the realities of contemporary life, in particular, such dramatic phenomena as war and armed conflicts. In their works, they praised heroes, kings and generals, at the same time exposed robberies, looting and cruelty of soldiers. During the Napoleonic War, artists concentrated on conveying victories, heroism and glory in the war. They also showed his ugly sides: fear of hunger, cruelty, executions of prisoners, rape and human degradation. In the twentieth century, the methods and means of warfare have changed significantly, this clearly manifested itself during the First World War. Accordingly, the art of this period is the art of great upheavals, revolutions and world wars. Nowadays, both foreign and domestic artists, mainly work in a realistic style, they depict in detail military equipment, elements of combat, soldiers in dynamics. The point is that such paintings are replacing color photography, because today they are in significant demand. Proves that the plots of wars, battles and conflicts remain in demand in art, they continue to actively influence people's emotions and the formation of public opinion.

Keywords: art, battle genre, artists, Ukrainian artists, war, conflicts.

Постановка проблеми. Теми конфліктів, як соціальних, так і збройних, є надзвичайно поширеними у різних видах мистецтва, адже процеси протистоянь, конфліктизації та війни супроводжували людство з початку його існування. Твори літератури, театру, музики, живопису, скульптури, кіно та інших видів мистецтва, художньо зображаючи явища конфліктів, конфліктизації соціуму та їхню суть, впливають на емоції людини та формують у неї певне ставлення до конфліктів і воєн. У наші дні це питання особливо актуальне, адже на території України триває міждержавний збройний конфлікт неокolonіального типу [2]. Оскільки з давніх часів до наших днів дійшло найбільше пам'яток образотворчого мистецтва та архітектури, то, найперше, мова йтиме саме про них.

Аналіз наукових публікацій. Історію зарубіжного образотворчого мистецтва, його періоди та життєпис відомих художників у різні часи вивчали: Ж. Базен, Дж. Вазарі, Г. Вельфлін, К. Верман, Й. Вінкельман, Б. Віппер, П. Волкова, Е. Гомбрех, К. Гров'єр, М. Дворжак, Й. Зачек, Л. Ліфшиць, В. Любке, Г. Лессінг, М. Матьє, Е. Панофський, Дж. Ревалд, С. Фартінг, Х. Фостер, С. Ходж, Е. Янсон, Х. Янсон та ін. Свої праці дослідженню українського образотворчого мистецтва, його становленню та місцю у світовому мистецтві присвячували такі науковці: О. Авраменко, В. Александрович, П. Білецький, Л. Владич, П. Говдя, Д. Горбачов, А. Жаборюк, П. Жолтовський, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, Д. Кривавич, О. Лагутенко, Б. Лобановський, Г. Логвин, Л. Міляєва, В. Овсійчук, О. Пеленська, О. Петрова, О. Роготченко, Д. Степовик, В. і Д. Щербаківські, Р. Яців та ін. Проте питання, які стосувалися відображення збройних протистоянь, війн і конфліктних ситуацій висвітлені недостатньо, що і визначило **мету даної статті** – проаналізувати мистецьке відображення процесів конфліктизації соціуму в контексті збройних протистоянь різних колективних суб'єктів, представлених у зарубіжній і українській історії образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. В образотворчому мистецтві роботи майстрів, які зображають війну, збройні конфлікти та протистояння

виділені в окремих – батальний жанр (від. фр. bataille – битва). Художники зазначеного жанру фіксують на полотні важливі історичні моменти битв, боїв, побут солдатів і офіцерів часів збройного конфлікту. Ці картини демонструють як криваві сцени, загибель людей, жахи війни, так і героїзм, самовідданість, сміливість бійців, вони формують почуття патріотизму та обов'язку перед Батьківщиною і суспільством. Водночас, полотна батального жанру сприяють осмисленню таких важливих і одвічних питань як війна і мир, конфліктизація і примирення, хаос і гармонія.

Вважається, що батальний жанр у мистецтві (у сучасному розумінні) почав формуватися в XVI ст., однак його витоки можна знайти в багатьох давніх культурах світу: Єгипті, Греції, Римі, Індії, Китаї, Японії та ін. Так, ще у Давньому Єгипті за часів правління Рамсеса II у храмі Бейт-ель-Валі (знаходиться в 50 км на південь від сучасного Асуана) знайдені рельєфні композиції із зображенням сцен боротьби та перемог фараона над іншими народами, процес нагородження військових і вручення подарунків. Фактично, у цих сценах митці художніми засобами передавали світогляд давніх єгиптян [16, с. 93]. Центральне місце в рельєфах, що прикрашали палац царя Ассирії Ашшурбанипала у Ніневії, займали батальні сцени, які демонстрували військову доблесть царя-переможця. У Стародавній Греції живописні сцени битв прикрашали амфори, стіни храмів і палаців. Епоха Римської імперії представлена численними сюжетами рельєфів із зображенням завоювань народів на чолі з римськими імператорами та відомими полководцями.

За часів Середньовіччя гобелени, килими та ілюстрації до книг оформлялися зображеннями сцен боїв і завоювань. «Килим із Байє» (створений у кінці XI ст.) презентує собою лляне полотно, вишите різнокольоровою вовною, довжиною близько 70 м, шириною – 0,5 м, зображає історію вторгнення герцога Нормандського – Вільгельма Завойовника – до Англії в 1066 р. Килим «вважається точкою відліку історії рицарства як бойової сили, а крім того, початком європейської “документальної бата-

лістики» [9, с. 47]. Оскільки героїчний середньовічний епос поставив у абсолют лицарську доблесть, яка поєднувала в собі благородство, моральність і боротьбу за християнську віру, то в сюжетах килиму чітко простежуються і нові тенденції суспільства, коли «кожний воїн, завдячуючи своїй силі та хитрощам, розглядається як потенційний герой» [18, с. 156]. І хоча християнське мистецтво намагалось уникати кривавих сцен, проте християнських войовничих святих зображали у військовому одязі, і вони були надзвичайно популярними, що підтверджують зображення Архангела Михаїла.

Подальшого розвитку тематика конфліктів, конфліктизаційних процесів і воєн у мистецтві знайшла своє відображення у добі Відродження. Оскільки в зазначену епоху формувалась новий світогляд людини з гуманістичним мисленням, утверджувалась людська цінність, її гідність та безмежні можливості, то, відповідно, змінювались і канони мистецтва та тематика творів. Саме в цей період з'явилися мистецькі твори батального жанру, презентовані багатьма шедеврами з реалістичною та динамічною передачею військових подій і збройних конфліктів: «Битва при Сан-Романо» Паоло Учелло, «Перемога імператора Костянтина над Максенцієм» П'єро делла Франческа, «Битва при Анг'ярі» Леонардо да Вінчі, «Битва під Кашину» Мікеланджело Буонаротті, «Битва при Марчіано» Джорджо Вазарі, «Битва при Кадоре» Тиціан, «Битва Олександра Македонського з Дарієм» Альбрехт Альтдорфер.

Митці доби Відродження в батальних композиціях не лише прославляли перемоги полководців і завойовників та фіксували важливі історичні моменти військових кампаній, а й наповнювали ці сюжети новим глибоким змістом. В цілому, звернення до тематики воєн, конфліктів і процесів конфліктизації у добу Відродження не носило масовий характер, переважно, митці надихалися біблійними сюжетами, виконували замовлення окремих осіб і, передусім, католицької церкви.

Європейські національно-визвольні рухи дали новий поштовх для зображень збройних конфліктів, військових подій і баталій, така тематика в мистецтві стала затребуваною і популярною. До зображення батальних сцен звертався фламандський художник Пітер Пауль Рубенс: «Святий Георгій. Битва з драконом», «Битва з амазонками»; тема війни та збройних конфліктів стали головними у творчості іншого майстра – Пітера Снаєрса. Він, не будучи безпосереднім свідком воєнних подій і баталій, зображав кавалерійські сутички, напад ворогів на селян, військові маневри, перемоги. Його роботи відрізняються панорамними бойовими сценами та топографічною точністю: «Битва на Білій горі», «Ізабелла Клара Євгенія при облозі Бреди», «Пейзаж з мандрівниками, яких атакують

грабіжники» та ін. У доробку Снаєрса відносно велика кількість масштабних картин, що демонструють перемоги, хід військових подій та процеси конфліктизації соціуму в умовах Тридцятилітньої і Восьмидесятилітньої воєн. В окремих роботах Снаєрса, як і в полотнах Рубенса, в алегоричній формі виражено неприйняття ним війни як соціального феномена [7]. Адам Франс ван дер Мейлен, учень Пітера Снаєрса, у своїй творчості гармонійно зумів поєднати свій природний фламандський реалізм із придворними вимогами французького короля Людовика XIV. Майстер, як художник-баталіст короля, супроводжував його майже у всіх походах і з надзвичайною точністю відтворював шляхи до фортеці, особливості місцевості, розташування своїх і ворожих військ, види міст в облозі, а на першому плані, на вдало вибраній точці, – Людовика XIV зі своїм штабом [7, с. 57; 14].

Іспанський митець Дієго Веласкес також не оминув тему війни Іспанії з Голландією. Він відобразив у батальному полотні «Здача Бреди» історичну подію – взяття іспанцями голландської фортеці Бреди. Проте майстер порушив загальноприйнятну схему таких картин – обов'язкове прославлення монарха чи полководця, страх і пригнічення завойованих, наявність алегоричних елементів у творі. Веласкес із повагою зобразив як переможців, так і переможених, він у своїй картині продемонстрував, наскільки важливо, навіть у період війни, зберігати людську гідність, благородство і великодушність [15].

Таким чином, у XVII ст. митці образотворчого мистецтва почали зображати не лише сюжети міфів, легенд, біблійну тематику, а вони відкрито звернулися до реалій сучасного їм життя, зокрема, до таких драматичних явищ, як війна, збройні конфлікти та конфліктизаційні процеси. Їх та їхні наслідки для суспільства стали висвітлювати багато європейських майстрів: флорентієць Стефано делла Белла, голландські художники Філіпс Вауерман і Віллем ван де Велде Старший (писав кораблі та морські битви), французький офортист Жак Калло і живописець Шарль Лебрен, фламандський художник Ламберт де Хондта, італійський живописець Сальватор Роза та ін. Художники створювали картини, в яких возвеличували героїв, королів і полководців, показували сцени солдатського життя під час війни, бойові сутички. Водночас, митці викривали розбої, мародерство та жорстокість солдат, осуджували пограбування трупів на полі бою, співчували каліцтвам солдат та ін.

Особливість топографічного відтворення батальних сцен перейшла і в наступні століття. Тема воєн, збройних конфліктів і конфліктизаційних процесів у мистецтві значно розширилась у зв'язку з наполеонівськими війнами. Під впливом таких подій митці полишали академічні теми і зверталися до сучасності, яка

видавалася їм яскравою та революційною. Досить часто майстри своє подальше життя та творчість пов'язували саме з війною, вони, то захоплювали її перебігом, то піддавали критиці події та наслідки військових кампаній, що відображали на полотнах. Початок возвеличенню та прославленню наполеонівської епохи поклав «живописець французької революції» Жак-Луї Давид, палкий прихильник Бонапарта та його придворний художник [13]. Духом героїки пронизані роботи учня Давида – Антуана-Жана Гро, офіційного живописця Наполеона, у якого митець знайшов і покровительство, і головну тему для творчості: «Наполеон на Аркольському мосту», «Баталія при Абукирі», «Баталія при Назареті» та багато інших. Художник писав емоційні й натхненні картини з батальними сюжетами, проте не міг уникнути подачі пафосу та улесливої ідеалізації у своїх живописних роботах. В образі Наполеона митець втілює характерний для тієї доби ідеал вольової, сильної, хороброї та харизматичної особистості [24, с. 526–527; 27]. Французького художника Карла Верне по праву вважають живописцем наполеонівських воєн: «Битва при Арколі», «Битва при Маренго», «Ранок Аустерліца», «Наполеон у битві під Москвою 1812 р.» та ін. Майстер пройшов з Наполеоном всю Італійську кампанію і писав військові бої та битви за новими художніми принципами, ставши новатором у батальному живописі. Карл Верне, передаючи військові події на картині, ніби поміщав глядача у центр баталії, він передавав не лише загальну схему розташування військ, а й відображав їхнє переміщення та драматичні епізоди. Його нові підходи сприйняли інші митці батального жанру, які продовжували творити наполеонівську легенду: Огюст Раффе, Іполит Беланже, Орас Верне, Жан-Луї-Ернест Месоньє, Жан-Батист Детай та ін. [11].

Тема боротьби Іспанії проти наполеонівської окупації та процеси конфліктизації іспанського суспільства склали цикл офортів «Лихоліття війни» іспанського художника Франсіско Гойї (82 гравюри, над якими художник працював упродовж 1810–1820 рр.). І якщо інші художники концентрувалися на відображенні перемог, героїзму та слави у війні, то Гойя показував її непривабливі сторони: страх, голод, жорстокість, розстріли в'язнів і полонених, згвалтування та людську деградацію [23; 26].

Майстрами, які писали сцени битв, були і професійні військові, що присвятили себе мистецтву. Серед них учасник наполеонівських війн полковник Жан Шарль Ланглуа у Франції, який створював панорами «від битв Наполеона Бонапарта в Єгипті та Москві до військової історії його племінника Наполеона III у Криму та при Сольферіно» [10, с. 24]; генерал-майор Христіан Вільгельм Фабер дю Фор у Німеччині.

Російська кампанія Наполеона стала однією з головних сюжетів батального живопису в Росії.

Картини на цю тему писали В.І. Мошков, О.І. Дмитрієв-Мамонов, В.К. Шебуєв і його учні – кріпаки В.К. Сазонов і М.Т. Тихонов. Окрім цього, «карикатурами “стріляли” в Наполеона понад 40 російських художників, професіоналів і аматорів» [6, с. 126].

У цілому, митці Європи не лише прославляли та героїзували Наполеона Бонапарта з його військовими походами, вони й висміювали його – з'явилося безліч дотепних карикатур в Англії, Іспанії, Пруссії, Росії (а після падіння імператора – і в самій Франції), чим піднімали бойовий дух бійців, які воювали проти наполеонівських армій. Найбільш яскравий сатиричний образ Наполеона створив британський художник Джеймс Гілрей. Він своїми роботами на довгий час визначив зображення Наполеона, презентуючи його «у вигляді кровожерного карлика у величезному капелюсі, у завеликих чоботях, з довгою шаблею і з перекошеним від жадоби ротом» [17, с. 14–15].

Практика участі художників у бойових діях і як спостерігачів, і як безпосередніх учасників битв була поширена й пізніше [22, с. 89]. Проте у ХХ ст. значно змінилися способи та засоби ведення бойових дій, що чітко виявилось в ході Першої світової війни. Відповідно мистецтво цього періоду – це мистецтво великих переворотів, революцій та світових воєн. За часів Першої світової війни вільна художня творчість митців майже припинилася, адже офіційні мистецькі структури всі свої сили спрямували на підтримку національно-патріотичного піднесення та на збір коштів для армійських потреб. Молоді художники вступали до армії і брали участь у військових діях, багато з них співпрацювали з приватними та державними видавництвами, пов'язаними з пропагандистською діяльністю, митці створювали ескізи плакатів, листівок, афіш для різноманітних благодійних акцій. Багато художників було мобілізовано до армії, вони переорієнтували свої знання та навички на геодезичні роботи і картографію. «Мистецтво та війна для багатьох з них стали боротьбою між світом уяви і світом дій» [19, с. 3]. Залучені до лав армії офіційні художники входили до складу особливих бригад, вони направлялися на фронт для фіксації подій війни, процесів конфліктизації на фронті та солдатського побуту. На підтримку мистецтва, що відображало війну та її наслідки, влада воюючих держав виділяла значні кошти, а самі бригади художників знаходились під контролем міністерств інформації або спеціальних комітетів [19].

Так, американський живописець Джон Сінгер Сарджент у якості військового художника був відряджений на фронт до Франції. На основі ескізів і начерків, які він виконав під час поїздки, майстер створив масштабне полотно – «Отруєні іпритом» (1918–1919 рр.). Сарджент зобразив солдат, які осліпли після газової атаки та понуро бредуть стежкою, а також велику кількість поранених і

мертвих, що лежать на землі. Художник у своїй картині підкреслив, що війна практично стерла індивідуальні риси людей, це просто натовп нещасних калік, які йдуть у невідоме [21]. Прикомандирований до штабу британського корпусу у Франції англієць Вільям Орпен створив галерею портретів генералів, солдат і пілотів, композиційні картини: «Трупи німецьких вояків у траншеї», «Велика воронка», «Типвол», «Постріл гаубиці» та ін., вони стали своєрідним пам'ятником для тих, хто поліг у Першій світовій війні [25].

Оскільки Перша світова війна прямо чи опосередковано торкнулася багатьох держав, то, відповідно, митці багатьох країн світу створювали картини з відтворенням її подій: англійські художники – Персі Віндем Льюїс («Обстріл артилерійської батареї»); Вільям Робертс («Перша газова атака на Іпрі. 1915», «Склад боєприпасів. Франція»); пейзажист Пол Неш зображав переорані вибухівками поля, траншеї, окопи, кам'яні дзоти, залишки військових машин і зброї, заграву від вибухів і спалахів прожекторів – «Порожнеча», «Нічне бомбардування»; його брат, доброволець Джон Неш, створив картину «Понад усе», де зобразив реальні події, учасником яких був сам (битву під французьким містом Камбре в 1917 р., у якій 80 осіб, серед них і Джон Неш, кинулись в атаку, а через кілька хвилин їх залишилось тільки 12); Кристофер Ричард Вінні Невинсон («Повернення до окопів», «Кулемет», «Вибух»); Стенлі Спенсер («Віз з пораненими на станції в Сполі. Македонія, вересень 1916») [20]; французькі художники – Моріс Дені («Спокійний вечір на лінії фронту»), П'єр Боннар («Руїни села поблизу Хаїна»), Едуард Вюяр («Допит полоненого» та «Виробництво зброї»), Люк Альберт Моро («Жовтень 1917, атака Шемі-де-Дам»); швейцарський живописець і графік, який працював у Франції, Фелікс Валлотон створив серію гравюр «Це війна»; російський художник Кузьма Петров-Водкін («На лінії вогню»); бельгійський митець Франс Мазерель («Мертві, повстаньте!» і «Смерть говорить»).

Багато художників, які були учасниками Першої світової війни, залишили роботи з фронтними замальовками: Михайло Авілов, Митрофан Греков, Фернан Леже, Андре Маре, Леонід Сологуб, Осип Цадкін, Марк Шагал та ін.

У Російській імперії Перша світова війна переросла в затяжну громадянську війну. Її смертельні збройні конфлікти та криваві сутички митці відображали у численних живописних творах, які прославляли боротьбу Червоної армії: «Прорив польського фронту Першою Кінною армією в 1920 році» (М.І. Авілов); «Тачанка», «Кавалерійська атака 1-ї Кінної армії» (М.Б. Греков); «Після бою» (К.С. Петров-Водкін) та ін.

Отже, художники-баталісти, що побували на фронті та бачили лихоліття війни власними очима, намагалися у своїх полотнах передати жахи війни:

страх, біль, страждання, втрати. Водночас митці, прихильники реалізму і академізму, а це, переважно, художники старшого покоління, поставали як документалісти. Вони в деталях фіксували всі військові події, точно передавали конкретні битви – військовий ландшафт, портрети героїв, деталі зброї та мундирів. Наприкінці війни реалізм і точність батальних картин поступилися місцем темі пам'яті та слави, що стали головними у творах, і які зображали у наступні післявоєнні десятиліття.

У роки між двома світовими війнами була створена у стилі кубізму та сюрреалізму найбільш впізнавана картина світу на тему війни – «Герніка» (1937) Пабло Пікассо. Через кілька років у захопленому німцями Парижі під час обшуку в Пікассо німецький офіцер, вказуючи на репродукцію «Герники», запитав: «Це Ви зробили?», на що митець відповів: «Ні, це зробили ви!» [8, с. 126]. Незважаючи на символічність полотна, здавалося б, незавершеності його окремих деталей, воно виглядає достовірно. «Герніка» – це не просто картина зруйнованого реального міста, а це гірке звучання насильства, болю, страждання та жаху війни.

Батальні картини Другої світової війни водночас були і високохудожніми творами, і служили державній пропаганді. У багатьох державах існували офіційні військові художники, яких відряджали на фронт для фіксації подій на полі бою, конфліктизаційних процесів війни або розповсюдження пропагандистської інформації мистецькими засобами. Такі спеціалізовані загоди художників існували в Австралії, Німеччині, Канаді, Новій Зеландії, США, Японії.

Тема війни, збройні конфлікти та конфліктизаційні явища займають особливе місце у творчості австралійських і новозеландських митців. Відомим і важливим музеєм Австралії є Військовий Меморіал у Канберрі (AWM), відкритий у 1941 р. Проектувався він як пам'ятник «анзакам» – солдатам Австралійсько-Новозеландського корпусу (ANZAC), які не повернулися з фронту I світової війни. У подальшому Військовий Меморіал у Канберрі став меморіалом і для воїнів, які загинули в боях II світової війни, та інших війнах XX ст. і XXI ст. Серед «анзаків» існував підрозділ – Australian War Records Section, який окрім документації вів і живописне відображення воєнних подій. Зал пам'яті Військового Меморіалу оформлений мозаїками та вітражами, створеними ветераном I світової війни Нейпіром Воллером, вони синтезують у собі релігійну символіку, честь, військову відвагу та скорботу за загиблими. У період 1941–1945 рр. близько 45 художників фіксували воєнні дії на фронтах [12].

У СРСР художники, як і весь апарат пропаганди, підпорядковувались партійним органам, тому картини, малюнки та зарисовки проходили жорстке рецензування. Твори з

батальними сюжетами в радянському мистецтві з'явилися з перших днів Другої світової війни. Більшість з них вражають своєю художньою майстерністю та емоційністю, їхній зміст зрозумілий навіть тим, хто не пережив війну сам. У них відображені радість перемоги, атаки бійців, загибель мирних жителів, страждання в'язнів концтаборів, але, зрозуміло, – картини несли пропагандистське навантаження: «Фашист пролетів» (А.О. Пластов); «Німецька окупація» (М.М. Аксельрод); «Мати партизана» (С.В. Герасимов); «Оборона Севастополя» (О.О. Дейнека); «Тріумф Батьківщини-переможниці», або «Парад Перемоги» (М.І. Хмелько) та ін.

Розвиток українського мистецтва проходив у відповідності з основними тенденціями еволюції європейського мистецтва [3]. На теренах України батальні сцени в образотворчому мистецтві зустрічаються ще з часів Київської Русі – це зображення на іконах і настінних розписах храмів подвигів Святих воїнів-мучеників Георгія Побідоносця та Дмитрія Солунського.

Полотном з панорамним розгортанням баталії стала картина «Битва під Клушином» (1620) львівського майстра Симона Богушовича. Оскільки він був учасником і свідком битви під Клушином, яка відбулася 1610 р. між російсько-шведською та польською армією, то художник достовірно відтворив місцевість, зброю, мундири московського і польського військ [4]. Військова тематика знайшла своє відображення в гравюрі «Облога Почаїва турками» (1704) Никодима Зубрицького; в символіко-алегоричних ілюстраціях Леонтія Тарасевича, в яких митець зобразив сцени взяття турецько-татарських фортець на річці Дніпро українськими козаками та російськими військами.

У другій половині XIX ст. на ґрунті загальнонаціонального піднесення посилилась увага до української тематики як втілення націєтворчих завдань у культурно-мистецькій сфері суспільства. В цьому контексті К.М. Устиянович написав «Козацьку битву», С.І. Васильківський присвятив свої роботи зображенню козацького побуту – «Козачий пікет», «Сторожа Запорізьких Вольностей» (або «Козаки в степу»), «Козача левада»; Ф.С. Красицький створив велике полотно «Гість із Запоріжжя». У картинах М.І. Івасюка, який створив значну кількість батальних композицій на сюжети козацьких визвольних змагань, відтворені епізоди козацького життя з елементами побуту, процесів конфліктизації суспільства, бойових дій: «Битва під Хотиним», «Іван Богун під Берестечком» [1].

Основною темою творчості М.С. Самокиша стала війна. Художник був на фронті російсько-японської війни, враження від якої відобразив у малюнках і акварелях альбому «Війна 1904–1905. Із щоденника художника» та в картинах. У доробку Самокиша значна кількість творів присвячена запорізьким козакам, як відважним захисникам української землі від польської шляхти та турецьких

нападів: «Абордаж турецької галери запорожцями», «Битва під Жовтими Водами в 1648 р.», «Похід запорожців на Крим», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким» [5]. Ці твори сприяли формуванню в людей почуттів мужності, стійкості, патріотизму та поваги до культурно-історичних надбань українців.

Після завершення Громадянської війни у контексті тенденції розвитку радянського мистецтва українські живописці створили цілу низку видатних полотен з відтворенням драматизму і динаміки бою, уславленням перемог і мужності бійців: М.С. Самокиш («Переслідування врангелівців»), Ф.Г. Кричевський («Переможці Врангеля»), В.Г. Пузирков («Нескорені», «Чорноморці»). У період Другої світової війни українські художники-графіки досить часто свої твори об'єднували в цикли або серії, присвячені бойовим діям: «Україна в огні» М.Г. Деревгуса; «Україна бореться» та «Помститися!» В.І. Касіяна; «Окупанти», «Майданек», «Квіти Аушвіца» З.Ш. Толкачова; «Шляхами війни» О.М. Довгала. Одні митці у своїх роботах емоційно відтворювали військові події та бої, другі відрізнялися точною документальністю зображень, інші ж твори звучали як звинувачення війні, проте всі вони були спрямовані на перемогу Батьківщини.

На зламі XX–XXI ст. українські художники продовжували розвивати традиції батального жанру, вони відтворювали на полотні як славетні військові події з історії нашої держави, так і трагічні її сторінки: А.О. Орлюнов – «Данило Острозький у битві на Синіх Водах. 1362 р.», «Козаки гетьмана Петра Сагайдачного здобувають Кафу. 1616 р.», «Бій під Сидоровим» (зображено бойове зіткнення між українською та більшовицькою кіннотами); А.В. Серебряков – «Козацька навала», «Битва під Корсунем», «Крути»; С.М. Чайка – «Битва під Берестечком», «Зруйнування Січі», «Атака турецького редуту».

Нині художники як зарубіжні, так і українські, переважно, працюють в реалістичному стилі, вони детально зображають військову техніку, елементи бою, солдатів у динаміці. Мова йде про те, що ці картини замінюють кольорову фотографію, адже сьогодні вони мають значний попит. Досить часто такі картини використовуються для ілюстрування книг, їх застосовують у комп'ютерних іграх, хоча і виник новий вид мистецтва – цифровий живопис.

Висновки. Отже, конфлікти, процеси конфліктизації соціуму та війни, починаючи з давніх часів і до сьогодення, в різних художньо-образних формах відображають дійсність певної епохи та особливості історичного часу. Сюжети боїв, воєн і конфліктів залишаються затребуваними в сучасному мистецтві, вони продовжують активно впливати на емоції людини та на формування суспільної думки.

1. Авер'янова Н.М. Українська мистецька еліта: художники в контексті формування культурно-мистецького середовища (XIX – початок XX ст.).

Вісник університету «Україна». Серія «Сучасні інженерні технології». 2011. № 1. С. 21–25.

2. Авер'янова Н.М., Воропаєва Т.С. Росія – Україна: міждержавний збройний конфлікт неокolonіального типу. *Молодий вчений*. 2019. № 6(70). С. 264–267.

3. Авер'янова Н., Воропаєва Т. Цивілізаційний розвиток українського народу: культуротворчі аспекти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. №4. С. 18–23.

4. Александрович В. Симон Богушевич. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII ст. *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 1997. Випуск 32. С. 54–70.

5. Андреева Л. Академік М.С. Самокиш та українські музеї (1929–1941 рр.). *Краєзнавство. Науковий журнал*. К., 2012. № 4 (81). С. 126–132.

6. Березовая Л.Г. Наполеон в русской карикатуре 1812–1813 гг. *Наполеоновские войны на ментальных картах Европы: историческое сознание и литературные мифы*. М.: Ключ-С, 2011. 640 с. С. 115–137.

7. Бородин С. Панорама войны во фламандской батальной живописи XVII века. Художник-топограф Питер Снайерс. *Мир искусств. Вестник Международного института антиквариата*. 2018. № 3-4 (23-24). С. 50–57.

8. Геташвили Н. Европа. Живопись XX века (Статья первая). *Современная Европа*. 2006. №2. С. 117–131.

9. Гуцул В.М. Франко-норманська кавалерія XI – початку XII століття і виникнення рицарської тактики кінного бою на матеріалі візуальних джерел. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Історія»*. 2019. Випуск 2 (41). С. 46–63.

10. Добролюбська Ю.А. Історичні панорами Жана-Шарля Ланглуа як візуалізація історії. *Історіосфера: матеріали Шістнадцятої наук. конф. викладачів, здобувачів вищ. освіти та молодих учених Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 2-3 квіт. 2021 р.* Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2021. С. 24–28.

11. Иванов А. *Войны наполеоновской Франции. Коллекция гравюр с картин мастера исторической живописи художника Карла Верне: альбом / Вступительная статья А. Бринцевой*. М.: Из-во: «Кучково поле», 2013. 128 с.

12. Исаева О.А. Военная тематика в австралийском искусстве первой половины XX века. *Культура в годы Великой Отечественной войны. Всероссийская научно-практическая конференция*. Санкт-Петербург, 2020. С. 15–19.

13. Малышев Д.А., Щевелева Е.В. Зеркало эпохи: Великая французская революция в творчестве Жака Луи Давида. *Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И.Вернадского. Серия «Исторические науки»*. 2019. Том 5(71). №3. С. 91–107.

14. Матвеева Е. *Шедевры мировой живописи. Фламандская живопись XVII века*. М.: Белый город, 2008. 128 с.

15. Муртазина С.А., Хамматова В.В. *История искусства XVII века*. Казань, 2013. 176 с.

16. Реунов Ю.С. Иконография батальных сцен в храме Бейт-эль-Вали. *Египет и сопредельные страны (Egypt and neighbouring countries). Электронный журнал*. 2020. Випуск 2. С. 77–94.

17. Філатова М.І. *Англійська та французька політична карикатура кінця XVIII – початку XIX ст.: сюжетні та художньо-стилістичні особливості (за матеріалами колекції Харківського художнього музею)*. Автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства / спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво. Львів, 2019. 20 с.

18. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. *Основы истории искусств*. Санкт-Петербург: Икар, 1996. 512 с.

19. Gough Paul. *A Terrible Beauty: British Artists in the First World War*. Bristol, 2010. 256 p.

20. Haycock David. *A Crisis of Brilliance: Five Young British Artists and the Great War*. English edition, 2009.

21. Kreiter Eshel, Zabludoff Marc. *John Singer Sargent: The Life of an Artist*. Berkeley Heights: Enslow Publishers, 2002. 48 p.

22. Parth S. Zwischen Bildbericht und Bildpropaganda. Krieg Konstruktionen in der deutschen Militärmalerei des 19. Jahrhunderts. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2010. 409 p.

23. Rie Arimura, Erandi Lisset Ávalos Aburto, Ileri Ortiz Silva. *Francisco de Goya: una mirada desde Mexico*. Mexico, Morelia, Michoacan: Universidad de Moreli, 2017. 158 p.

24. Rowe Michael. After the Revolution: Antoine-Jean Gros, Painting and Propaganda under Napoleon. *French Studies*. 2007. Volume 61. Issue 4. Pp. 526–527.

25. Upstone Robert. *William Orpen: Politics, Sex and Death*. Imperial War Museum, 2005. 160 p.

26. Wilson-Bareau Juliet. *Goya's Prints: The Tomas Harris Collection in the British Museum*. London: British Museum Publications, 1981. 112 p.

27. Young Marnin. Napoleon Disfigured: Nation, Identity, and War in Antoine-Jean Gros's Battle of Eylau. *Nineteenth Century Studies*. 2012. Volume 26. Pp. 1–25.

References

1. Averianova N.M. (2011). *Ukrayinska mysteczka elita: xudozhnyky v konteksti formuvannya kulturno-mysteczkogo seredovyshha (XIX – pochatok XX st.)* [Ukrainian artistic elite: artists in the context of the formation of cultural and artistic environment (XIX – early XX centuries)]. *Visnyk universytetu «Ukrayina». Seriya «Suchasni inzhenerni tekhnologiyi»*. № 1. Pp. 21–25. (in Ukrainian).

2. Averianova N.M., Voropayeva T.S. (2019). *Rosiya – Ukrayina: mizhderzhavnyj zbrojnyj konflikt neokolonialnogo typu* [Russia – Ukraine: interstate armed conflict of the neocolonial type]. *Molodyj vchenyj*. № 6(70). Pp. 264–267. (in Ukrainian).

3. Averianova N.M., Voropayeva T.S. (2019). *Cyvilizacijnyj rozvytok ukrayins' kogo narodu:*

kul'turotvorchi aspekty [Civilizational development of the Ukrainian people: cultural aspects]. *Visnyk Nacional'noyi akademiyi kerivnykh kadriiv kultury i mystecztv*. № 4. Pp. 18–23. (in Ukrainian).

4. Alexandrovich V. (1997). *Symon Bogushevych. Istoriya i legenda v biografii l'viv'skogo malyara pershoi polovyny XVII st.* [Simon Bogushevich. History and legend in the biography of the Lviv painter of the first half of the XVII century]. *Visnyk L'viv'skogo universytetu. Seriya istorychna*. Issue 32. Pp. 54–70. (in Ukrainian).

5. Andreeva L. (2012). *Akademik M.S. Samokysh ta ukrayins'ki muzeyi (1929–1941 rr.)*. [Academician M.S. Samokysh and Ukrainian museums (1929–1941)]. *Krayeznavstvo. Naukovyj zhurnal*. № 4 (81). Pp. 126–132. (in Ukrainian).

6. Berezovaya L.G. (2011). *Napoleon v ruskoj karikature 1812–1813 gg.* [Napoleon in Russian caricature, 1812–1813]. *Napoleonovskie vojny na mentalnykh kartah Evropy: istoricheskoe soznanie i literaturnye mify*. Moscow: Klyuch-S. 640 p. S. 115–137. (in Russian).

7. Borodina S. (2018). *Panorama vojny vo flamandskoj batal'noj zhivopisi XVII veka. Hudozhnik-topograf Piter Snajers. Mir iskusstv*. [Panorama of the war in the Flemish battle painting of the 17th century. Topographer Peter Snyers. The world of arts]. *Vestnik Mezhdunarodnogo instituta antikvariata*. № 3-4 (23-24). Pp. 50–57. (in Russian).

8. Getashvili N. (2006). *Evropa. Zhivopis XX veka (Statya pervaya)* [Europe. Painting of the twentieth century (Article one)]. *Sovremennaya Evropa*. № 2. Pp. 117–131. (in Russian).

9. Gutsul V.M. (2019). *Franko-normans'ka kavaleriya XI – pochatku XII stolittya i vynyknennya ryczars'koyi taktyky kinnogo boyu na materialy vizual'nykh dzherel*. [Franco-Norman cavalry of the XI - early XII century and the emergence of knightly tactics of horse fighting on the material of visual sources]. *Naukovyj visnyk Uzhgorods'kogo universytetu. Seriya «Istoriya»*. Issue 2 (41). Pp. 46–63. (in Ukrainian).

10. Dobrolyubskaya Yu.A. (2021). *Istorychni panoramy Zhana-Sharlya Langlua yak vizualizaciya istoriyi*. [Historical panoramas of Jean-Charles Langlois as a visualization of history]. *Istiosfera: materialy Shistnadcyatoyi nauk. konf. vykladachiv, zdobuvachiv vyshh. osvity ta molodykh uchenykh Pivdenoukrayins'kogo nacional'nogo pedagogichnogo universytetu imeni K. D. Ushyns'kogo, 2-3 kvit. 2021 r.* Odessa: PNU im. K.D. Ushyns'kogo. Pp. 24–28. (in Ukrainian).

11. Ivanov A. (2013). *Vojny napoleonovskoj Francii. Kollekcija gravyur s kartin mastera istoricheskoy zhivopisi hudozhnika Karla Verne: al'bom / Vstupitel'naya statya A. Brincevoj* [Wars of Napoleonic France. Collection of engravings from paintings by the master of historical painting, artist Karl Verne: album / Introductory article by A. Brintseva]. Moscow: Iz-vo «Kuchkovo pole». 128 p. (in Russian).

12. Isaeva O.A. (2020). *Voennaya tematika v avstralijskom iskusstve pervoj poloviny XX veka*. [Military themes in Australian art of the first half of the twentieth century]. *Kul'tura v gody Velikoj Otechestvennoj vojny. Vserossijskaya nauchno-prakticheskaya konferenciya*. St.-Petersburg. Pp. 15–19. (in Russian).

13. Malyshev D.A., Scheveleva E.V. (2019). *Zerkalo epohi: Velikaya francuzskaya revolyuciya v tvorchestve Zhaka Lui Davida*. [The Mirror of the Era: The Great French Revolution in the Works of Jacques Louis David]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I.Vernadskogo. Seriya «Istoricheskie nauki»*. Vol. 5 (71). № 3. Pp. 91–107. (in Russian).

14. Matveeva E. (2008). *Shedevry mirovoj zhivopisi. Flamandskaya zhivopis' XVII veka* [Masterpieces of World Painting. Flemish painting of the 17th century]. Moscow: Bely Gorod. 128 p. (in Russian).

15. Murtazina S.A., Khammatova V.V. (2013). *Istoriya iskusstva XVII veka*. [History of Art of the 17th Century]. Kazan. 176 p. (in Russian).

16. Reunov Yu.S. (2020). *Ikonografiya batal'nykh scen v hrane Beit-el'-Vali*. [Iconography of battle scenes in the Beit el-Wali temple]. *Egipet i soprodel'nye strany (Egypt and neighbouring countries)*. *Elektronnyj zhurnal*. Issue 2. Pp. 77–94. (in Russian).

17. Filatova M.I. (2019). *Anglijs'ka ta francuz'ka politychna karykatura kincy XVIII – pochatku XIX st.: syuzhetni ta xudozhno-stylistychni osoblyvosti (za materialamy kolekciji Xarkivs'kogo xudozhnogo muzeyu)*. [English and French political caricature of the late XVIII – early XIX centuries: plot and artistic and stylistic features (based on the collection of the Kharkiv Art Museum)]. *Avtoreferat dys. ... kand. mystecztvoznnavstva / special'nist` 17.00.05 – obrazotvorche mystecztvo*. Lviv. 20 p. (in Ukrainian).

18. Yanson H.W., Yanson E.F. (1996). *Osnovy istorii iskusstv* [Fundamentals of Art History]. St.-Petersburg: Ikar. 512 p. (in Russian).

19. Gough Paul (2010). *A Terrible Beauty: British Artists in the First World War*. Bristol. 256 p.

20. Haycock David (2009). *A Crisis of Brilliance: Five Young British Artists and the Great War*. English edition.

21. Kreiter Eshel, Zabludoff Marc (2002). *John Singer Sargent: The Life of an Artist*. Berkeley Heights: Enslow Publishers. 48 p.

22. Parth S. (2010). *Zwischen Bildbericht und Bildpropaganda. Krieg Konstruktionen in der deutschen Militärmalerei des 19. Jahrhunderts*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh. 409 p.

23. Rie Arimura, Erandi Lisset Ávalos Aburto, Ileri Ortiz Silva (2017). *Francisco de Goya: una mirada desde Mexico*. Mexico, Morelia, Michoacan: Universidad de Moreli. 158 p.

24. Rowe Michael (2007). *After the Revolution: Antoine-Jean Gros, Painting and Propaganda under Napoleon*. *French Studies*. Volume 61. Issue 4. Pp. 526–527.

25. Upstone Robert (2005). *William Orpen: Politics, Sex and Death*. Imperial War Museum. 160 p.