

2. Сирко М. Роль та значення цивільного кодексу Франції 1804 року у загальноєвропейському процесі кодифікації цивільного законодавства. *Вісник Львівського університету. Серія юридична*. 2017. № 65. С. 40–47.
3. Leclair J. Le Code civil des Français de 1804: une transaction entre révolution et réaction. *Revue Juridique Thémis*. 2022. № 36. Р. 1–82.
4. Бондар Н. А., Калюжна С. В., Петрова Н. О. Вплив цивільного кодексу Франції 1804 року на формування правових систем світу: історико-правові аспекти. *Colloquium-journal*. 2021. Т. 2, № 89. С. 12–15.
5. French Civil Code. *Herzlich willkommen!* URL: <https://ra.smixx.de/french-civil-code.html>

УДК 766:659.133]:[94:323.272(477)“1917/1921”

МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОГО ПЛАКАТА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917–1921 РР.

А. І. Кулакова

Анотація. Статтю присвячено плакатному мистецтву України початку ХХ ст., його розвитку та ролі в часи Української національної революції. Окрему увагу приділено шрифтам і графічним стилям, що стали важливою частиною національної ідентичності. Акцентується на творчості одного з основоположників українського шрифтового мистецтва Г. Нарбута, який зробив внесок у формування нової графічної мови, використовуючи елементи народного мистецтва та історичної спадщини України. Зроблено висновок, що плакат відіграв важливу роль у соціальних і політичних процесах, став потужним інструментом комунікації. Українські художники, зокрема Г. Нарбут, використовували національні традиції для створення виразних плакатів, які стали важливими для утвердження української державності. Роботи митців не лише виконували функцію агітації, а й відображали ключові історичні події того часу.

Ключові слова: український плакат, Українська революція 1917–1921 рр., українське мистецтво.

Плакатне мистецтво є важливим складником візуальної культури, яка завдяки гармонійному поєднанню зображень і тексту здатна залежно від початкової ідеї та використання впливати на суспільні настрої або демонструвати їх іншим. Розвиток плаката тісно пов'язаний з історичними подіями, політичними рухами та соціальними змінами, що робить його не лише художнім, а й культурно-історичним феноменом. Важливість вивчення українського плакатного мистецтва полягає в тому, що воно відображає боротьбу за державність, суспільні трансформації та художні тенденції, які визначали культурне середовище цієї доби. Аналізуючи еволюцію українського плаката, можна простежити впливи європейських художніх стилів, розвиток української графіки та зміну підходів до візуальної комунікації.

Для аналізу цієї теми було розглянуто роботи; М. Куратової та Л. Янковської [1], адже історія плакатного мистецтва є різнобічною темою, яка охоплює різні аспекти розвитку жанру в контексті соціальних і культурних змін; О. Гладун [2], яка проаналізувала розвиток саме українського плаката; та А. Будника [3], у доробку якого було досліджено трансформацію складальних і рукотворних шрифтових гарнітур українського видовищного плаката першої третини ХХ ст.

Метою статті є дослідження розвитку плакатного мистецтва, а також внеску українських митців у формуванні національної ідентичності через графічне мистецтво плаката.

Джерелами для дослідження послуговували плакати українських художників часів Української національної революції 1917–1921 рр.

Плакат є окремим напрямом графічного мистецтва, який поєднує виразність із функціональністю, передаючи важливі соціальні, політичні та культурні повідомлення. Завдяки здатності швидко й ефективно впливати на масову свідомість він став потужним засобом візуальної комунікації [1, с. 49].

Як вид графічного мистецтва, плакат поєднує зображення та текст, щоб донести інформацію до широкого загалу. Його головна мета – привернути увагу й викликати миттєву реакцію, що досягається через яскраві кольори, лаконічний текст і виразні образи. У різні епохи він служив інструментом реклами, агітації та соціальної пропаганди, впливаючи на суспільне життя й культуру. Його еволюція нерозривно пов'язана з технологічним прогресом, політичними подіями та культурними тенденціями, що визначали його зміст і візуальну форму [1, с. 49–50].

У XIX ст. завдяки розвитку поліграфії плакати почали набувати нового вигляду та популярності. Технічний прогрес дав змогу застосовувати кольорову літографію, що зробило плакати більш привабливими та доступними для масової аудиторії. Наприкінці 1890-х років інтерес до цього жанру значно зріс завдяки появі стилю ар-нуво (модерн). Засновником сучасного плаката вважається французький художник Жюль Шере, який визначив ключові принципи його створення: помітність, зрозумілість і зосередженість на головній ідеї. Відомі митці того часу, зокрема Анрі де Тулуз-Лотрек, використовували афіші для реклами паризьких кабаре [1, с. 51].

З початком Першої світової війни у 1914 р. плакат набув нового значення – його активно застосовували як засіб пропаганди. Яскраві плакати слугували для вербування новобранців до армії, піднесення патріотичних настроїв серед цивільного населення та спрямування суспільного гніву проти ворога. Відтоді плакат став потужною зброєю у політичних і соціальних конфліктах, супроводжуючи значні історичні події [1, с. 52].

Історія українського плаката тісно пов'язана із загальним розвитком українського образотворчого мистецтва та графічного дизайну [2, с. 116]. Перші українські афіші не мали національних особливостей у шрифтовому оформленні, оскільки здебільшого використовували західноєвропейські каси літер, імпортовані з-за кордону. Через нестачу кириличних гарнітур траплялися анекдотичні випадки, коли слов'янські літери замінювали латинськими [3, с. 13]. Уніфіковані шрифтові каси кінця XIX – першої третини XX ст. значною мірою унеможлилювали відображення національної ідентичності в плакатних написах цього періоду. Це було наслідком типографічних обмежень, пов'язаних із технологією високого друку, що застосовувалася для створення складальних афіш [3, с. 16].

Переломний момент у використанні шрифтів і їх соціокультурному значенні збігся з першими спробами створення української державності [3, с. 15]. Завдяки новим можливостям літографічного відтворення рукописних шрифтів із плакатних оригінал-макетів майстри прикладної графіки отримали змогу самостійно створювати гарнітури з виразними національними рисами. Цьому значною мірою сприяло зростання суспільного запиту на україномовний продукт [3, с. 16]. Ціла плеяда митців, серед яких В. Кричевський, М. Кирнарський та Г. Нарбут, звернулася до шрифтових традицій українських першодруків, рукописів і народного мистецтва. Особливо важливу роль відіграв Г. Нарбут, який увів у вжиток рукописний акцидентний шрифт, створений на основі Пересопницького Євангелія. Він переписав його гусячим пером, щоб розкрити графеми та глибше зрозуміти сутність формування літер. У плакаті-афіші 1920 р. «Літературно-художня виставка пам'яті Тараса Шевченка» [4] митець за допомогою тектоніки стилізованого шрифту та урочистого поєднання чорного й коричневого кольорів передав значущість події. Цей плакат Б. С. Бутник-Сіверський визнав найкращим «культурно-просвітницьким» плакатом цього періоду. Примітно, що на відміну від західноукраїнських шрифтових афіш, Нарбут свідомо використовував латинську «N» замість кириличної «Н» як художнє рішення, а не через брак необхідних літер. Його творчість мала значний вплив на плакатиста Олексія Маренкова, який у своїх роботах активно застосовував нарбутівські розробки, про що згадує український мистецтвознавець Платон Білецький [3, с. 15].

Олексій Маренков – український художник, член Асоціації художників Червоної України. Він зазнав репресій через звинувачення в «грубих контрреволюційних спотвореннях» у своїх плакатах. Твори митця нині зберігаються в Харківському художньому музеї [5]. Разом з О. Маренковим Білецький згадує й Адольфа Страхова, який у своїй хрестоматійній серії «Абетка революції» (1921) прагнув дотримуватися національних рис у літерах назви [3, с. 15].

Історія плакатного мистецтва в першій половині XX ст. пов'язана і з військовою тематикою. Перша світова війна, революційні події та становлення української державності знайшли відображення в плакатному мистецтві, яке відігравало важливу роль у тогочасній політичній та культурній ситуації. В період революції було розроблено чимало плакатів, спрямованих на пропаганду та мобілізацію населення для захисту держави. Прикладами плакатів того часу є плакат 1917 р.: «Своїй хаті своя правда і сила, і воля» та плакат Богуша Шіппіха: «Чужого не хочу, а свого не віддам!» [6].

Військові плакати УНР відрізнялися від російських і радянських своєю простотою та символічністю. Їх кольорова гама була більш стриманою, а композиція лаконічною. Загалом пла-

кати УНР та ЗУНР стали важливим інструментом пропаганди, спрямованої на мобілізацію населення та захист держави. Вони не лише демонстрували силу та важливість війни, а й утверджували національну ідеологію та культурну самобутність.

Група художників Українських Січових Стрільців діяла у двох організаційних структурах – у Пресовій квартирі та Артистичній Горстці. Основними жанрами творчості цього мистецького об'єднання були батальний живопис і портрет. Особливого розвитку в діяльності Пресової квартири УСС набула сатирична графіка. Стрілецька карикатура вирізнялася самоіронією та відображенням міжособистісних відносин стрілецтва. У її стилістиці простежується вплив сатиричних ілюстрацій тогочасних галицьких видань. Елементи протомобілізаційної риторики можна побачити у листівці Ю. Буцманюка «До бою!» (1918). Центральна композиція зображує стрільця-сурмача на тлі військових дій, проте похмурі бокові сцени своєрідного триптиху – кладовище, огорожі з колючого дроту та зграї воронів – створюють контраст і ніби «гасять» енергію головного персонажа. Декоративне обрамлення з елементами модерну надає листівці дещо неочікуваного художнього звучання, недоречної декоративності [7, с. 187].

Мистецтво Ю. Магалецького має подібний характер, оскільки його діяльність була тісно пов'язана з визвольними змаганнями військ УНР у 1917–1920 рр. Розуміючи значення культурно-мистецької мобілізації, художник добровільно вступив до війська і запропонував себе як фронтового художника. Результатом його роботи стала серія портретів військових (понад 190), з яких до нашого часу збереглися лише деякі. У період 1917–1921 рр. він ставив перед собою завдання ретельно зафіксувати образи героїв Дійової Армії УНР [7, с. 187].

Протиімперський український культурний спротив у першій половині ХХ ст. проявлявся у різних формах: від документування подій визвольних змагань до створення ідеологічних творів, які ставали реакцією на потужну пропаганду тоталітарних держав. Художники, свідомо чи інтуїтивно, працювали над формуванням національної пам'яті як основи для розвитку української ідентичності [7, с. 189].

У цей період також виникають нові течії в мистецтві, як-от кубізм, футуризм і експресіонізм, які точно відображали дух часу. Ці напрями запропонували новий візуальний підхід, спрямований на експерименти з формою та композицією, що відповідало інноваційним досягненням у науці та техніці [1, с. 52].

Василь Єрмилов був цікавим художником, який впровадив конструктивістські принципи у свою творчість. Його часто називають піонером дизайну в Українській РСР. У 1920-х роках Харків став «містом Єрмилова», оскільки його роботи прикрашали численні вулиці, магазини та рекламні споруди [1, с. 53]. У ранніх творах Єрмилова можна спостерігати ознаки кубізму, футуризму та супрематизму, а у своїх пізніших творах він комбінував абстрактні мотиви з елементами українського народного мистецтва. Його творчість відзначалася експериментальністю, пошуком нових форм і рішень, лаконічністю художніх прийомів та яскравістю [8].

Плакат як частина графічного мистецтва відіграв важливу роль у соціальних і політичних процесах. Через можливість поєднання тексту та зображення він став потужним інструментом комунікації. Завдяки розвитку поліграфії та новим можливостям шрифтів художники, зокрема Г. Нарбут, використовували національні традиції для створення виразних плакатів, які стали важливими для утвердження української державності. Роботи митців не лише виконували функцію агітації, а й відображали ключові історичні події того часу. Плакат став одним з основних інструментів, через який ідеї революцій та боротьби за незалежність отримували візуальне втілення, поєднуючи символіку та емоційний вплив на глядача. Всі ці елементи разом створили унікальну культурну спадщину, яка вплинула на розвиток української ідентичності.

Abstract. The article is devoted to the poster art of Ukraine in the early twentieth century, its development and role during the Ukrainian National Revolution. Special attention is paid to fonts and graphic styles that became an important part of national identity. Attention is focused on the work of one of the founders of Ukrainian type art, H. Narbut, who contributed to the formation of a new graphic language, using elements of folk art and historical heritage of Ukraine. It is concluded that the poster played an important role in social and political processes and became a powerful tool of communication. Ukrainian artists, in particular, H. Narbut, used national traditions to create expressive posters that became important for the establishment of Ukrainian statehood. The artists' works not only served as agitation but also reflected key historical events of the time.

Keywords: Ukrainian poster, Ukrainian Revolution of 1917–1921, Ukrainian art.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Куратова М., Янковська Л. Історія плаката: вплив соціальних і культурних змін на розвиток жанру. IX International scientific and practical conference «*Formation of the personality of a specialist as a subject of self-creation*». Острава, Чехія, 2024. С. 49–56.
2. Гладун О. Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. *Сучасне мистецтво*: зб. наук. пр. 2018. Вип. 14. С. 115–122.
3. Будник А. Українські шрифти у видовищному плакаті першої третини XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. Вип. 5. С. 12–16.
4. Можина М. Георгій Нарбут (1886–1920). *Rentafont*. 16.04.2020. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni/heorhiy-narbut>
5. Маренков Олексій. *Дукат*. URL: <https://dukat-art.com/ua/dovidnik/marenkov-oleksij-1886-1942> (дата звернення: 10.03.2025).
6. Онлайн виставка «Соборна моя Україна». *Державний архів Львівської області*. URL: <https://web.archive.org/web/20170124142151/http://www.archivelviv.gov.ua/materials/exhibitions/coborna-moja-ukrajina-do-dnja-soborno-sti-ukrajini/> (дата звернення: 12.03.2025).
7. Крайлюк Л. Творчість Ніла Хасевича в контексті українського мистецтва спротиву першої половини XX століття. *Матеріали до української етнології*. 2021. Т. 20(23). С. 185–190.
8. Василь Єрмилов – зачинатель українського авангарду. *News&Blog*. 21.03.2023. URL: <https://news.blog.net.ua/2023/03/vasyl-yermylov-zachynatel-ukrainskoho-avanhardu/> (дата звернення: 10.03.2025).

УДК 930:322](477)''1920/1930''

РЕЛІГІЙНА ПОЛІТИКА В УСРР У 1920–1930-Х РР.: ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР

І. В. Погонець, Н. Р. Темірова

Анотація. У статті здійснено аналіз праць сучасних українських і зарубіжних дослідників, що висвітлюють антирелігійні репресії, пропаганду й трансформацію релігійного життя під впливом радянської влади в Україні в 1920–1930-х рр. Дослідження спирається на загальнонаукові (аналізу та синтезу, узагальнення, проблемно-хронологічний) та спеціальні історичні (історико-порівняльний, історико-типологічний) методи. Науковці показали форми і методи радянської влади для боротьби з церквою та обмеження її впливу. Еволюція історіографії релігійної політики в УСРР у 1920–1930-х рр. демонструє істотне зацікавлення науковців цією тематикою, адже доступ до різних архівних джерел дає змогу переосмислити вплив антирелігійної політики на суспільство.

Ключові слова: антирелігійна пропаганда, атеїзм, радянська влада, історіографія.

Дослідження релігійної політики в Радянському Союзі, і в УСРР зокрема, становить неабиякий науковий інтерес. Радянська влада в Україні прагнула тотального контролю над усіма сферами життя, включно з духовною. Вважаючи релігію загрозою для ідеології комунізму, більшовики розгорнули масштабну кампанію з її викорінення. Через пропаганду, репресії та обмеження свободи совісті радянська держава намагалася підкорити собі свідомість людей, позбавивши їх можливості вільно мислити та вірити. І українські, і зарубіжні дослідники здійснювали масштабні дослідження радянської політики щодо віросповідання, наразі їх доробок потребує систематизації.

Мета цієї розвідки полягає у визначенні рівня опрацювання релігійної політики в УСРР у 1920–1930-х рр., виокремленні підходів до її вивчення та окресленні перспектив наукового вивчення. Джерелами дослідження виступили праці істориків, які аналізували політику більшовиків щодо релігії в Україні.

Із середини минулого століття західні науковці, як-от Дензіл Дін Харбер із працею «Релігія в Радянському Союзі» та Джеффі Хоскінг із книгою «Історія Радянського Союзу», почали досліджувати цю тему. У своїх роботах вони зосереджувались на загальносоюзних аспектах проблеми, проте не оминали і українські терени [1]. Дензіл Дін Харбер, зокрема, приділив увагу аналізу Голодомору 1932–1933 рр. і його впливу на релігійне життя в Україні. Він підкреслював, що під час голоду багато людей зверталися до релігії як до останньої надії, а це додатково зміцнювало авторитет церкви [2]. Книга Джеффі Хоскінга «Історія Радянського Союзу» розкриває складний процес утворення та розвитку Радянського Союзу, його внутрішні конфлікти, політичні режими, економічні трансформації та відносини з іншими державами.